

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

Sede di Forlì

**Corso di Laurea magistrale in Traduzione specializzata (classe LM - 94)**

TESI DI LAUREA

in Traduzione Editoriale dallo Spagnolo in Italiano

**Libri, compagni di vita. *La expedición de los libros*  
di Vicente Muñoz Puelles: proposta di traduzione**

CANDIDATO:

Federica Ferreri

RELATORE:

Gloria Bazzocchi

CORRELATORE

Raffaella Tonin

*Anno Accademico 2015/2016*

*Sessione III*



# Indice

|  |     |
|--|-----|
| Introduzione .....   | 1   |
| Capitolo I - Vicente Muñoz Puelles .....   | 3   |
| 1.1 Biografia e produzione letteraria .....  | 3   |
| 1.2 Intervista all'autore .....  | 9   |
| Capitolo II - <i>La expedición de los libros</i> : analisi del testo originale ..... | 13  |
| 2.1 Genere di appartenenza .....   | 13  |
| 2.2 Struttura, paratesto e peritesto .....   | 14  |
| 2.3 Trama .....  | 21  |
| 2.4 Schema della narrazione .....  | 23  |
| 2.5 Personaggi .....   | 24  |
| 2.5.1 Personaggi umani .....   | 24  |
| 2.5.2 Personaggi non umani .....   | 28  |
| 2.6 Tempo e spazio .....   | 39  |
| 2.7 Narratore .....  | 41  |
| 2.8 Stile .....  | 43  |
| 2.9 Temi .....   | 45  |
| Capitolo III - <i>La expedición de los libros</i> Proposta di traduzione .....       | 51  |
| Capitolo IV - Commento alla traduzione .....   | 127 |
| 4.1 La traduzione della LIJ .....  | 127 |
| 4.2 La traduzione de <i>La expedición de los libros</i> : metodologia .....          | 128 |
| 4.2.1 Il titolo .....  | 129 |
| 4.2.2 Aspetti morfosintattici .....  | 130 |
| 4.2.3 Aspetti lessicali .....  | 135 |
| 4.2.4 Stile .....  | 136 |
| 4.2.5 Toponimi e antroponimi .....   | 139 |
| 4.2.6 Riferimenti culturali .....  | 140 |
| 4.2.7 Aspetti grafici: le illustrazioni .....  | 141 |
| Conclusioni .....  | 143 |
| Resumen .....  | 145 |
| Résumé .....   | 147 |
| Bibliografia .....   | 149 |
| Sitografia .....   | 153 |



## Introduzione

Il presente elaborato di tesi nasce dalla lettura del libro *La expedición de los libros*, dello scrittore valenciano Vicente Muñoz Puelles, pubblicato nel 2010 dalla casa editrice Oxford all'interno della collana *El árbol de la lectura*. Sono venuta a conoscenza di questo romanzo grazie alla Prof.ssa Gloria Bazzocchi, relatrice della mia tesi, la quale mi ha proposto un'ampia rosa di libri che avrei potuto tradurre per la mia tesi. Tra questi, quello di Muñoz Puelles ha da subito catturato la mia attenzione per la linearità dello stile, semplice e diretto, con cui riesce a veicolare messaggi profondi e significativi: da qui la mia volontà di fornire una proposta di traduzione, così come un'analisi del testo originale e dei temi affrontati.

Protagonisti di questo romanzo d'avventura destinato a giovani lettori sono libri personificati che si ritrovano ad affrontare varie avventure. Attraverso il racconto delle loro peripezie, l'autore ci mostra quanto i libri siano importanti nella nostra vita e nello sviluppo delle nostre idee: essi, infatti, sono per noi una scuola di libertà e ci insegnano a pensare e a essere liberi da schemi mentali prefissati.

Concentrandosi prevalentemente sulla traduzione del romanzo, l'elaborato si compone di quattro capitoli.

Il primo è dedicato all'autore, Vicente Muñoz Puelles, nato a Valencia nel 1948, e alla sua produzione artistica, a cui fanno seguito una serie di domande che ho avuto il piacere di potergli porre. L'autore si è mostrato da subito ben lieto e disponibile ad avere un confronto: ciò è stato molto importante in quanto mi ha permesso di chiarire alcuni dubbi che erano sorti durante il processo traduttivo e di comprendere ancora più a fondo il senso stesso del romanzo.

Il secondo capitolo presenta un'analisi dettagliata del testo. Vengono presi in esame struttura, genere di appartenenza, trama, schema della narrazione, elementi paratestuali, tempo, spazio e personaggi, per i quali vengono evidenziate le analogie con i libri originali a cui sono ispirati. Vengono per ultimo illustrati i temi principali del romanzo; in particolare ci si sofferma su come certi argomenti toccati dall'autore, ad esempio l'importanza dei libri e il loro ruolo fondamentale all'interno della società, siano quanto mai attuali e universalmente condivisi.

Il terzo capitolo è dedicato alla proposta di traduzione dell'intero romanzo, dove è stato rispettato il layout della versione originale spagnola.

Infine, nel quarto capitolo, trova spazio il commento alla traduzione, che si apre con un breve excursus sulle peculiarità della traduzione della Letteratura per

ragazzi, per poi proseguire con l'analisi vera e propria della traduzione, focalizzandosi sugli aspetti linguistici e culturali, quali morfosintassi, lessico, onomatopoeie, toponimi e antroponimi e aspetti grafici.

## Capitolo I - Vicente Muñoz Puelles



### 1.1 Biografia e produzione letteraria

Vicente Muñoz Puelles nasce a Valencia nel 1948. Intraprende studi scientifici e si laurea in scienze biologiche, dedicandosi all'insegnamento all'Università di Valencia. Sin dalla giovane età si appassiona alla letteratura, cimentandosi nella scrittura di generi letterari molto diversi tra loro.

La sua produzione per la Letteratura per l'infanzia e per ragazzi è molto vasta. Tra le molte opere ricordiamo *La constelación del dragón* (1987), *El tigre de Tasmania* (1988), *La isla de las sombras perdidas* (1998), *Óscar y el león de Correos* (1999), insignito del "Premio Nacional Infantil y Juvenil", *Sombras de manos* (2002), che vince il "Premio de Álbum ilustrado de Ciudad de Alicante" e *La foto de Portobello* (2004), vincitore del "Premio Alandar". Riscuotono successo anche *El arca y yo* (2004), che si aggiudica il "Premio Anaya de Literatura Infantil y Juvenil", *¡Polizón a bordo! (El secreto de Colón)* (2005), *El pintor de las neuronas (Ramón y Cajal, científico)* (2006), *La Perrona* (2006), vincitore del "Premio Libreros de Asturias", *El viaje de la evolución (El joven Darwin)* (2007), *El vuelo de la razón (Goya, pintor de libertad)* (2007), *2083* (2008), *El ayudante de Darwin* (2009) e *La guerra de Amaya* (2010). Nello stesso anno pubblica *La expedición de los libros* (2010) e l'anno successivo vede la luce *El regreso de Peter Pan* (2011). Molti di questi libri sono consigliati per ragazzi dai dieci o dai quattordici anni in su, nonostante l'autore non ami le restrizioni d'età imposte dagli editori, in quanto potrebbero veicolare un'immagine sbagliata, o quantomeno riduttiva, del romanzo:

[...] En relación conmigo, el único criterio para considerar que es juvenil es que el lenguaje es sencillo, pero yo he acabado escribiendo también para adultos de una manera muy sencilla. Entonces, no sé hacer diferencias, no las hago. Cuando escribo para adultos utilizo una escritura un poco más elegante, pero los jóvenes deben poder leer *Guerra y paz* o cualquier otra cosa. La literatura juvenil es un género específicamente juvenil solo desde hace pocos años. [...] Claro, yo escribo libros que son específicamente para niños, porque son para muy pocos años, pero lo que hago en esos casos es también intentar que la estructura del cuento sea al mismo tiempo sencilla e interesante, darle algún tipo de aliciente. Hay ejemplos míos, de historias para cuatro o seis años, que un adulto puede leer como historias divertidas o como historias de estructura circular y mágicas (in Gaeta, 2012: 6-7).

L'autore si avvicina alla Letteratura per l'infanzia quando diventa papà, con il desiderio di poter scrivere qualcosa per i suoi figli, riscoprendo così la sua infanzia:

Dedicarse al género infantil es como irse de vacaciones en el tiempo, y volver a la infancia. En el juvenil, el atractivo consiste en la dificultad: cómo escribir una novela que interese a los jóvenes, sin hacer concesiones ni que suene a cosa sabida. [...] Los niños y los jóvenes cuando leen lo hacen con mayor atención, como si su futuro dependiese de ello y cada libro pudiese influir en el porvenir.<sup>1</sup>

Si cimenta anche nella scrittura di romanzi erotici, tra cui *Anacaona* (1980), insignito del "Premio La Sonrisa Vertical", *Amor burgués* (1981) e *La curvatura del empeine* (1996). Questo genere affascina particolarmente l'autore, poiché coniuga la biologia (suo originario campo di studi) e la psicologia:

Yo prácticamente empecé con la literatura erótica. Había escrito otras novelas, pero las primeras que publiqué fueron eróticas. Lo que me atrae del erotismo es que por una parte tiene que ver con la biología, con los cuerpos; y por otra parte también implica los sentimientos. Esa combinación me parece muy atractiva. El hecho de expresar algo así mediante palabras de manera deliberada es como un ejercicio, un desafío. [...] Las pasiones se pueden expresar físicamente, también con palabras y también con sentimientos. Esos tres factores tendrían que participar en la novela erótica. Es una combinación que debe ser muy medida.<sup>2</sup>

Scriva anche romanzi per adulti, come *Sombras paralelas* (1989), trasposto per cinema dal regista spagnolo Gerardo Gormezano e *La emperatriz Eugenia en Zululandia*, vincitore nel 1985 del "Premio de la crítica de la Comunidad Valenciana" e nel 1993 del "Premio Azorín". Sperimenta il genere teatrale con *Zona de lluire transit*, che gli vale il "Premio

---

<sup>1</sup>Cfr. <http://www.elcultural.com/revista/letras/Vicente-Munoz-Puelles-Los-escritores-nunca-dejamos-la-infancia/12077>

<sup>2</sup>Cfr. <http://www.jotdown.es/2011/05/vicente-munoz-puelles-a-espana-le-falta-tradicion-erotica/>

Ciudad de Valencia" nel 2001 e si dedica anche alla scrittura di saggi, incentrati perlopiù sulla letteratura inglese e nordamericana.

Molti dei suoi libri sono stati tradotti in altre lingue, tra cui francese, inglese, italiano, portoghese, greco moderno, coreano e anche in alfabeto Braille e lo stesso Muñoz Puelles alterna l'attività di scrittore a quella di traduttore: si è cimentato, infatti, nella traduzione di alcuni grandi autori classici, quali Joseph Conrad, Arthur Conan Doyle, Georges Simenon e Fenimore Cooper, di cui ha tradotto *El último de los mohicanos*. La sua ambivalenza di scrittore e traduttore ha fatto sì che, nel corso degli anni, abbia sviluppato una personale opinione su quale debba essere la posizione del traduttore nei confronti del testo d'origine, se essergli strettamente fedele o adattarlo al suo stile:

Yo creo que, en general, un traductor hace una versión propia. Por otra parte, no se puede violentar demasiado el texto, o al menos yo no lo hago. Normalmente elijo yo a los autores, y lo que hago es hacer una versión que tenga mi propio lenguaje. Pienso que escribir es una manera de respirar. Puedes hacer frases muy cortas, como si fueras un corredor de cien metros, o frases muy largas, como si fueras un corredor de maratón. En cada momento tú sabes qué tipo de escritor eres, y creo que es mejor, cuando tienes la oportunidad de traducir a otro autor, adaptarse a su respiración, pero también contarlos como lo quieres contar, porque no lo podrías contar de otra manera que no sea natural para ti. Es como si masticaras algo que otro ha masticado y lo adaptaras a tu propio cuerpo. Quiero decir que a veces no resulta grato, y puede resultar una tortura. [...] Al principio, cuando empezaba a traducir, intentaba ser fiel al original [...] pero al final he optado por ser menos respetuoso y por dejarme llevar un poco más (in Gaeta, 2012: 14).

È anche autore di due false autobiografie, *Yo, Colón, descubridor del Paraíso Terrenal, Almirante de la Mar Océana, Virrey y Gobernador de las Indias* (1991) e *Yo, Goya, primer pintor de la corte española, defensor de la libertad, grabador de sueños y caprichos* (1992).

L'aspetto autobiografico affascina molto l'autore, che non perde occasione per inserire elementi che hanno a che vedere con la propria vita in quasi tutti i suoi romanzi, sia per adulti che per ragazzi:

Como en todo escritor que se precie, hay un juego de espejos y un repertorio de disfraces. Más que de lo propiamente autobiográfico, yo prefiero hablar de lo personal. Aunque mi obra siempre trata de los otros, se convierte en personal al pasar por mi tamiz. Incluso los libros de encargo. Sólo puedo hacerlos cuando empiezo a sentirlos como algo propio.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Vedi nota 2.

Prendiamo in esame, ad esempio, quattro dei suoi più celebri romanzi, tre dei quali per ragazzi: *La guerra de Amaya*, *La perrona*, *Las desventuras de un escritor en provincias* e *La expedición de los libros*. Nei primi tre, i riferimenti autobiografici sono molto espliciti e ben riconoscibili, mentre nell'ultimo sono più celati e passano quasi inavvertiti al lettore. Nei primi due libri, l'autore racconta la storia della sua famiglia, divisa tra Russia e Spagna durante la Seconda Guerra Mondiale, come lui stesso racconta in un'intervista:

Con respecto a *La perrona*, *La guerra de Amaya* es otro punto de vista de la misma historia: la primera es la historia de mis tíos en Rusia, el narrador es un niño que cuenta su historia y la de sus hermanos en Rusia. Mis tíos se separaron de mi madre, de su hermana, y se fueron a Rusia, mientras que mi madre se quedó en el norte de España con sus padres y su hermana pequeña y luego, cuando las tropas de Franco se acercaron a Gijón, huyeron a Francia, en barco. Allí, la guerra no había acabado y no les dejaban quedarse como refugiados, así que decidieron volver a España y acabaron en Valencia. Mi abuelo murió al cabo de un mes, y se quedó mi abuela con mi madre y mi tía que solo tenía tres años (in Gaeta, 2012: 5).

*Las desventuras de un escritor en provincias*, invece, è autobiografico in senso stretto, poiché l'autore non racconta la vita di suoi familiari, ma racconta le difficoltà del suo lavoro dipingendo se stesso con onestà e autoironia:

El personaje central de esta novela, Mariano Marco Vallés, “orondo y eximio pero nunca bastante apreciado escritor de provincias” (pág. 20), se parece mucho a su creador, el autor valenciano Vicente Muñoz Puelles (1948).

Marco vive en Valencia, ha sido traductor, ha escrito novelas muy variadas, ensayos y obras de literatura para jóvenes, y tiene en su haber numerosos premios, desde uno de literatura erótica hasta otro de literatura juvenil, pasando por varios oficiales de estirpe más o menos autonómica. Todo esto forma parte también de la biografía de Muñoz Puelles, que, sin embargo, formula al comienzo de la novela la consabida advertencia - claro que con intención paródica- de que se trata de una obra de ficción en la que cualquier parecido entre los personajes y algunos seres reales no pasa de ser una coincidencia. Más adelante, y siguiendo la línea de jugueteo humorístico que recorre la novela, el autor se encarga de añadir numerosas coincidencias precisas entre él y su personaje, al enumerar algunas novelas de Marco cuyo título o cuyo asunto evocan otras del propio Muñoz Puelles [...] o remiten a ellas sin tapujos, como la referencia a la novela *Anacaona* (pág. 84) o a la más reciente recopilación *Manzanas (Tratado de pomofilia)* (pág. 232). La sensación de veracidad se incrementa con referencias a algún individuo real, como el editor -y también escritor, habría que decir- Luis Bonmatí (pág. 115). Otros personajes, aun con nombres inventados, son trasuntos evidentes de personas reales y bastante conocidas en el ámbito valenciano. Se diría que Vicente Muñoz Puelles, que ha situado con frecuencia las acciones

de sus novelas en lugares y tiempos remotos, se ha planteado aquí, con un giro radical, una especie de viaje alrededor de sí mismo y de su presente, utilizando como portavoz a un escritor valenciano que presenta cierto grado de parentesco con él y, en gran medida, análoga visión del mundo. El quiebro del doble desenlace, con el autor que hace morir a su personaje, refleja bien este planteamiento.<sup>4</sup>

Ne *La expedición de los libros*, invece, i riferimenti autobiografici trapelano dai quattro membri della famiglia, più un piccolo accenno al nonno, come l'autore mi ha dichiarato nel nostro scambio di mail:

[...] En muchos de mis libros el padre soy yo, y *La expedición de los libros* no es una excepción. Ricardo y Laura son los nombres de mis hijos. Se supone que la madre es mi mujer. Las iniciales RMC corresponden realmente a mi abuelo, Ricardo Muñoz Carbonero, parte de cuya biblioteca he heredado.<sup>5</sup>

Uno dei temi ricorrenti dei suoi romanzi è la letteratura e in particolare il suo ruolo fondamentale all'interno della società per lo sviluppo di menti libere e indipendenti:

De los libros decía que cuando uno se acostumbraba a su compañía desde la infancia aumentaba las posibilidades de ser feliz, porque se volvía más sensible, más atento a los matices y a la infinita variedad de la vida». También yo creo eso. Los libros estimulan nuestros sentidos. Son ventanas al mundo, y cuando las abrimos de niños siempre permanecerán así, abiertas, porque no podemos olvidar esa sensación de que nos ayudaron a crecer, a entender la vida y, en cierto modo, a adivinar cómo podríamos llegar a ser. Cuando uno es un niño, los libros nos dan la medida de nuestras posibilidades.[...] Yo duermo rodeado de libros. Los acuesto a mi lado, en la cama, y a ratos, durante el sueño, tropiezo con ellos y me tranquilizo al tocarlos.

[...] En cualquier circunstancia, los libros nos proporcionan excelente compañía y consuelo. Podemos haberlo perdido todo, pero ellos están ahí, ayudándonos a seguir adelante. Son las voces de todos nuestros antepasados, que acuden a nuestro rescate.<sup>6</sup>

Addirittura, ne *La expedición de los libros*, i libri sono i protagonisti del romanzo, lasciando in secondo piano i personaggi umani. La passione per la letteratura nasce nello scrittore valenciano fin da piccolo, attraverso una vera e propria epifania. Come dichiara lui stesso nella raccolta di saggi *Hablemos de leer* (2002: 118-120) la lettura lo rapisce completamente immergendolo in un mondo fantastico e totalizzante dove è possibile vivere innumerevoli avventure nuotando in un oceano di parole:

---

<sup>4</sup> <http://www.elcultural.com/revista/letras/Las-desventuras-de-un-escritor-en-provincias/7341>

<sup>5</sup> Vedi paragrafo 1.2

<sup>6</sup> Cfr. <http://blog.anayainfantilyjuvenil.es/wp1/?p=7548>

En casa había un libro que me atraía más que los otros. En la portada de vivos colores, un niño nadaba con todas sus fuerzas, seguido de cerca de un tiburón de dientes puntiagudos. [...]

Intenté leer por mí mismo aquel libro, pero me cansé pronto. Una cosa era descifrar los sonidos y recitarlos, y otra entender todas las palabras y situaciones. Un día enfermé y le pedí a mi madre que me lo leyera.

Empezó:

- *En las selvas de Borneo*, por Mayne Reid.

Inmediatamente me olvidé del dolor de garganta y de la fiebre, y me dispuse a escuchar. El dormitorio se transformó en un mar tropical, y la cama en una lancha que iba a la deriva, con siete personas a bordo. [...] El libro parecía hablar por sí solo. Algunas frases pasaban de largo antes de que hubiese podido comprenderlas, otras era como si ya las conocese y pudiera saber cómo terminaban. Tras mil peripecias, los naufragos avistaban una isla y remaban hacia ella. En aquel punto, miré por la ventana y me di cuenta de que había anochecido. Tuve la sensación de estar viviendo dos vidas, una como Vicente el enfermo y otra como Henry, el niño naufrago. Descubrí que a Vicente le gustaba quedarse bien abrigado en la cama mientras Henry nadaba desesperadamente para escapar de un tiburón hambriento. Pensé que era mucho mejor así, entre otras cosas porque Vicente aún no sabía nadar. [...]

De nuevo, al intentar adentrarme en la novela por mi cuenta, tropecé con el mismo problema. Como desconocía el significado de muchas palabras, me aburría y acababa mirando las ilustraciones. Terminó el curso, y con el verano llegaron el calor y las excursiones a la piscina. [...] Una tarde me deslicé sobre la soga que cruzaba la piscina y separaba la zona de niños de la de los adultos, y comprobé que podía seguir nadando sin hacer pie, apoyándome en el bordillo cuando me cansaba. [...]

Esa misma noche, en la cama, con el libro de Mayne Reid en las manos, pensé que yo no era tan distinto de Henry, el niño naufrago que huía nadando de un tiburón. Nadar y leer eran actividades muy parecidas. Todo consistía en empezar a soltarse. De pronto descubrí que las frases ya no se me resistían. Solo tenía que observarlas y seguirlas de un extremo a otro. Fue como si se destapara una botella, como si una llave girara. Me faltó poco para gritar.

Dal 1999 l'autore è membro del *Consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana*, un organo consultivo che ha il compito di preservare e promuovere la lingua e la cultura della Comunidad Valenciana.

Vive con sua moglie e i suoi due figli, Ricardo e Laura, a El Vedat del Torrent, a pochi chilometri da Valencia. Su di lui e sulla sua produzione artistica è stato pubblicato il libro *En torno a Goya y Vicente Muñoz Puelles*, di Carmen Romeo e Francisca Soria.

## 1.2 Entrevista all'autore

Grazie alla mia relatrice, ho avuto la possibilità di scrivere via mail a Muñoz Puelles per porgli alcune domande inerenti il suo romanzo, la mia traduzione e la sua produzione letteraria in generale. L'autore ha mostrato da subito una grande disponibilità e gli sono molto grata di aver accettato di chiarire i miei dubbi, poiché penso che per un traduttore non ci sia miglior esperienza che poter dialogare con l'autore e condividere con lui le proprie scelte e i propri pensieri. Lo scambio di mail, avvenuto in data 17 febbraio 2017, non solo ha chiarito i miei dubbi, ma ha anche arricchito e migliorato la mia comprensione del romanzo e delle scelte linguistiche e culturali fatte dall'autore.

Riporto di seguito le domande poste all'autore e le relative risposte.

**Pregunta.** Primero me gustaría saber cómo nació la idea de escribir *La expedición de los libros*. Me ha parecido muy original la idea de los libros como protagonistas de su novela.

**Respuesta.** Siempre me ha parecido que la historia individual de cada libro, como objeto, es tan interesante como lo que cuenta. Por eso quise hacer una novela en la que los libros fuesen los personajes principales, y viviesen sus aventuras. Cuando la editorial Oxford University Press me pidió una novela, sin especificar el argumento, pensé que había llegado la ocasión de escribirla.

**P.** En una entrevista Ud. ha declarado que "es importante leer un poco de todo". ¿Es por eso que los libros que protagonizan la historia son de géneros, épocas y autores diferentes, o hay una razón especial detrás de su elección?

**R.** No creo haberlos elegido por su variedad, sino porque en general se trata de libros muy queridos, que además pueden encontrarse en cualquier biblioteca. Creo, como suele decirse, que no hay libro tan malo que no contenga algo bueno. Tengo, además, muchos libros predilectos. No me refiero solo a los títulos, sino a ejemplares determinados, de una edición concreta, con sus defectos y peculiaridades.

**P.** Analizando la novela, en el apartado dedicado a los personajes, he subrayado algunos aspectos del carácter de los libros famosos que me parecen un reflejo del original. ¿Es

correcto? ¿Cuánto se inspiró en ellos para caracterizarlos?

**R.** Es correcto. Los caractericé siempre que pude. Alicia es parlanchina y habla muy deprisa, Hamlet habla con gravedad y es desconfiado, La República de Platón tiene dotes de organización y de mando.

**P.** Pasando a los personajes humanos, tengo algunas curiosidades. Primero si el padre puede considerarse su alter-ego o por lo menos un personaje autobiográfico. Y con respecto a los nombres propios o genéricos de la familia, si son casuales o responden a alguna voluntad específica.

**R.** Sí, en muchos de mis libros el padre soy yo, y *La expedición de los libros* no es una excepción. Ricardo y Laura son los nombres de mis hijos. Se supone que la madre es mi mujer. Las iniciales RMC corresponden realmente a mi abuelo, Ricardo Muñoz Carbonero, parte de cuya biblioteca he heredado.

**P.** Por lo que atañe a los topónimos, el teatro de las aventuras de los libros es "el campo" y "la Gran Ciudad": ¿por qué decidió no dar una indicación geográfica precisa?

**R.** Me pareció que, en este caso, dar los nombres reales empequeñecía la historia, que podía tener un alcance más universal. Sin embargo, se dan detalles concretos y se menciona la calle de la Nave, por ejemplo, que es una calle real, donde abundan las librerías de viejo. De todos modos, para mí "el campo" es el Vedat de Torrent, donde vivo, y "la Gran Ciudad" es Valencia, donde nací.

**P.** Con respecto al título, ¿es el que Ud. mismo quería para su libro o fue modificado o sugerido por el editor?

**R.** Es el título que yo quería. Pensé en la *Anábasis* o *Expedición de los Diez Mil*, un relato clásico del historiador griego Jenofonte, que cuenta la expedición que llevaron a cabo en el año 401 a.C. unos doce mil mercenarios desde la costa oriental del mar Egeo hasta Persia,

y luego desde Mesopotamia al Mar Negro.

**P.** En la LIJ las ilustraciones ocupan un papel muy importante: ¿qué opina del trabajo del ilustrador Fernando Vicente?

**R.** Creo que es uno de los mejores ilustradores que he tenido, y que su trabajo, tanto en *La expedición de los libros* como en *El regreso de Peter Pan*, es de una calidad poco corriente. Como suele decir Antonio Ventura, uno de mis editores, Fernando Vicente “es quien mejor dibuja los libros”.

**P.** En un momento dado de la historia, los libros se ponen a mirar la tele, pero acaban por apagarla porque es aburrida. Me imagino que se trata de una escena con un mensaje directo para el joven lector...

**R.** Sí, claro, ahí subyace una visión crítica de la banalidad de muchos programas de televisión. Pero la escena no solo va dirigida al joven lector. Intenta reflejar algo que nos ocurre a todos: la tele nos aburre, pero la vemos porque nos resulta cómodo y nos permite mantener un nivel de atención bajo.

**P.** En el libro, Alicia pronuncia una frase: "no solo somos libros, sino también libres". Esta idea de que los libros no tendrían que estar cerrados en una biblioteca sin ser leídos, sino que merecen una "segunda vida" es muy actual. En efecto, en Italia están naciendo muchísimas librerías donde los libros se pueden dar, intercambiar y llevar gratuitamente. ¿Pasa lo mismo en España?

**R.** Creo que sí, pero no estoy seguro de que haya muchas. De todos modos, en mi novela la libertad de los libros no se refiere solo a sus ansias de la aventura, sino también a que para nosotros son una escuela de libertad. En ellos está todo, mejor o peor expresado, y además nos enseñan a pensar y a ser libres.

**P.** Pasando a la traducción, quisiera comentarle algo con respecto a la estrategia que he decido adoptar pensando en mi destinatario. Tratándose de una novela que se desarrolla en una ciudad española no identificada, y protagonizada por libros de la literatura universal, me ha parecido oportuno “adaptar” algunos aspectos a la realidad italiana, como la traducción de los antropónimos y topónimos. Por la misma razón, el sobrino del hombre del restaurante que vive en Shangai no estudia español, sino italiano y Leonardo da Vinci habla italiano con acento toscano. ¿Le parece correcto?

**R.** No solo me parece correcto, sino imaginativo y brillante. La felicito por eso.

**P.** Para escribir novelas para niños y para que la comunicación sea eficaz, hay que identificarse con ellos pensando en nuestra propia niñez. Ud. es también traductor: ¿piensa que el traductor también tiene que recuperar al “niño que lleva dentro” para alcanzar un buen resultado?

**R.** Creo que el traductor puede hacer también ese ejercicio, pero su esfuerzo no es tan necesario. Basta con que se deje llevar. Además, el peligro es hacer una literatura excesivamente aniñada. A mi modo de ver, los libros para niños solo son interesantes si sirven también a los mayores. Y otra cosa: para recrear la infancia, el autor puede pensar en su propia niñez, pero también en la de sus hijos, si los tiene.

**P.** Una pregunta técnica: en la página 113 hay una frase donde se dice que el cartero "cerraba con puerta la llave de su casa": ¿es una manera para decir que cerraba la puerta muy bien?

**R.** No. Es una errata, que pasó desapercibida a casi todo el mundo, hasta que unos niños de un colegio de Galicia se dieron cuenta y me lo hicieron notar en persona, cuando fui a visitar su colegio. Debería ser, naturalmente, “cerraba con llave la puerta de su casa”.

## Capitolo II –

### *La expedición de los libros: analisi del testo originale*

#### **2.1 Genere di appartenenza**

*La expedición de los libros* è un romanzo d'avventura e di formazione destinato a giovani lettori dai dieci anni in su. Si inserisce, quindi, all'interno del filone della letteratura per l'infanzia e per ragazzi, anche se ritengo che un destinatario adulto possa comunque trovarlo piacevole e interessante.

Lo stesso Muñoz Puelles si è espresso in modo negativo su una netta distinzione tra letteratura per ragazzi e letteratura per adulti, sottolineando, soprattutto, che non esiste una letteratura di serie A e una di serie B, ma che entrambi i tipi di letteratura meritano lo stesso rispetto in quanto necessitano della stessa creatività e dello stesso impegno artistico:

[...] Me gustaría añadir que el ideal sería que niños y adultos intercambiaran sus lecturas. Los adultos deberían tener la oportunidad de comprobar que hay libros supuestamente infantiles y juveniles extraordinarios -también hay, por supuesto, libros inanes, oportunistas, noños o almibarados, en ocasiones burdamente escritos, que aparentan estar escritos para los jóvenes-, y los niños y jóvenes deberían mirar más lejos en cuanto su capacidad lectora se lo permitiera, y explorar la literatura considerada adulta. Eso, seguramente, ayudaría a madurar a unos y a otros.<sup>7</sup>

Suggerisce inoltre che, piuttosto che differenziare la letteratura in base al destinatario, la distinzione dovrebbe essere fatta in base a letteratura buona e letteratura cattiva. L'autore vuole infatti far passare il messaggio che l'importante è la qualità letteraria e non la tipologia, perché alla fine non si scrive né per bambini né per adulti, ma per persone amanti della lettura:

Acaso, como se ha dicho muchas veces, la división no debería hacerse entre literatura infantil y juvenil, por un lado, y literatura para adultos, sino entre buena y mala literatura. Convendría que fuese el lector quien, haciendo omiso de esas clasificaciones por edades, decidiera qué literatura resulta más adecuada para su edad y conocimientos. Quizá la medida del valor literario de un libro infantil o juvenil sea su capacidad para ser disfrutado también por un público adulto. Porque, en definitiva, como escribió Wordsworth, «El niño es el padre del hombre». Y todos,

---

<sup>7</sup> Cfr. <http://promo.oupe.es/entrevistas/vicente.htm>

niños, adolescentes y adultos, merecemos el mismo respeto y el mismo esfuerzo creador.

Supongo que ese es el espíritu de exigencia que animó a los escritores que he citado antes, en relación con la casa de muñecas de la reina María, y les llevó a aportar, en algunos casos, textos que podrían ser calificados apresuradamente de infantiles o juveniles, con la convicción de que lo importante es la calidad literaria y no el género. No escribían para niños o adultos, sino para personas. Precisamente porque escribían tan bien, los niños podían leerlos. Por esa misma razón, en mi biblioteca particular los autores no están ordenados por géneros, y las incursiones infantiles o juveniles de algunos autores figuran al lado de sus otros libros.

Escribir un buen cuento infantil o un buen poema es tan difícil como escribir una buena novela para adultos, aunque por lo común requiere menos tiempo. Lo difícil, como siempre, es escribir bien."<sup>8</sup>

Come sottolinea O' Sullivan (2005), invece, può essere utile considerare come aspetto distintivo della letteratura per ragazzi la sua doppia appartenenza al sistema letterario e al sistema educativo. È infatti di primaria importanza per questo genere di letteratura trasmettere al giovane lettore le conoscenze e i valori primari della società, senza per questo dimenticare di farlo stimolando i suoi interessi e le sue predilezioni. In questo senso, come vedremo in seguito, *La expedición de los libros* si inserisce a pieno titolo all'interno della Letteratura per l'infanzia e per ragazzi.

## 2.2 Struttura, paratesto e peritesto

Prima di passare all'analisi del romanzo, è opportuno riflettere su aspetti quali il paratesto e il peritesto del testo originale, significativi per comprendere a fondo l'oggetto del nostro studio.

Il più autorevole studioso a fornirci indicazioni sul paratesto e a sottolinearne la sua importanza è stato il francese Gérard Genette nei suoi saggi *Introduction à l'architexte* (1979), *Palimpsestes* (1982) e *Seuils*<sup>9</sup> (1987). Egli parte da una semplice constatazione: un testo, di qualunque genere esso sia, non si presenta mai da solo, ma è sempre accompagnato dal paratesto, ovvero da una serie di elementi ausiliari, che, pur non essendo parte integrante del testo e rimanendo subordinati ad esso, hanno un ruolo importantissimo, poiché lo presentano, lo arricchiscono, lo completano ed esplicano, assicurandone la ricezione e la diffusione. In sostanza, il paratesto è "una sorta di ponte ideale tra testo e contesto culturale" (Crisafulli, 2005:449) è ciò che permette al testo di diventare libro e di proporsi al pubblico, ed è quindi "strettamente legato alle strategie editoriali, alla volontà

---

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> Titolo italiano: *Soglie. I dintorni del testo* (Einaudi, Torino, 1989)

di fare del libro appunto un prodotto sottoposto alle leggi del mercato" (Elefante, 2012: 23).

Nell'ultimo dei suoi tre saggi, Genette divide il paratesto in due categorie: peritesto ed epitesto. Ciò che li distingue è l'ubicazione.

Il peritesto è "l'insieme degli elementi paratestuali che accompagnano il testo rimanendo circoscritti all'interno del suo spazio" (Elefante, *ibid.*: 10) quindi, tutto ciò che si trova nello spazio del volume, notoriamente nome dell'autore, titolo, dedica, quarta di copertina, collana, prefazione, note, scelte tipografiche, glossario e illustrazioni. Di questi, l'elemento che probabilmente riveste più importanza e su cui si focalizza l'attenzione di un potenziale lettore è il titolo, che rappresenta un vero e proprio "microcosmo dell'opera" (Adorno:1979). Anche in questo caso, essendo il libro un prodotto soggetto alle leggi di mercato, non è né l'autore né tantomeno il traduttore a decidere, bensì l'editore. Anche le illustrazioni, ovviamente, svolgono un ruolo fondamentale se pensiamo alla letteratura per l'infanzia (racconti, albi illustrati, etc.), dove le immagini sono spesso protagoniste. L'elemento peritestuale per eccellenza è però la copertina, che ha una triplice funzione: "protettiva, ornamentale, pubblicitaria" (Puglisi, 2003:11), ma è soprattutto su quest'ultima che il mercato editoriale ha focalizzato la propria attenzione. Genette, infatti, chiamava la copertina e il peritesto editoriale come "il luogo del marchio", cioè un "tratto esplicito e localizzato" (Genette 1989:23), che presentano al pubblico determinate indicazioni, fra le quali il nome dell'autore, il titolo dell'opera o un'illustrazione specifica. La copertina è di competenza dello stesso editore, che ne è committente e che decide anche se includere il libro in una collana. I libri appartenenti a una stessa collana hanno caratteristiche che li accomunano, che possono essere la fascia d'età a cui sono rivolti, il genere testuale (giallo, saggi, etc.) o qualsivoglia altro parametro.

L'epitesto, invece, come suggerito da Genette, è una sorta di prolungamento esterno in uno spazio sociale virtualmente illimitato. Trova spazio, quindi, solo all'esterno del testo: è ciò che viene detto dal pubblico o dai critici a proposito del testo stesso, ad esempio in ambito mediatico (interviste, dibattiti, conversazioni, etc.).

Un'ulteriore sottocategoria del paratesto è il paratesto fattuale, che è costituito dalle informazioni che i lettori hanno sul romanzo e sull'autore, ma che esulano dal testo in senso stretto. Ad esempio, il sapere che il romanzo è stato scritto da un autore giovanissimo, oppure che è stato scritto da una donna, oppure che l'autore ha vinto per quell'opera un premio letterario, influenzerà in qualche modo il giudizio del pubblico.

Il merito di Genette è stato quello di aver approfondito in che modo il paratesto possa

influenzare la ricezione del testo letterario e di aver dimostrato come l'apparato paratestuale sia "il risultato di una interazione tra tre [...] termini: l'autore, il testo e il lettore" (Wells 2000:61).

Nonostante la fase di creazione del paratesto coinvolga più professionisti, quali l'autore, l'editore, il traduttore, l'editor, la stampa e il libraio, Genette si incentra principalmente sull'autore, talvolta sull'editore, lasciando quasi inesplorati gli spazi dedicati al traduttore. Nonostante ciò, per il traduttore può essere di grande importanza lo spazio paratestuale, in quanto può utilizzarlo per far sentire la propria voce e giustificare le proprie scelte traduttive attraverso la Nota del Traduttore o le note a piè di pagina, rendendo così il pubblico partecipe del processo traduttivo, che viene troppo spesso volutamente ignorato. Non solo: è opinione sempre più condivisa che il traduttore non solo possa, ma debba partecipare alle decisioni editoriali concernenti il paratesto, tanto che nel 2004 è nato presso l'Università di Vigo il centro per lo studio della "Translation and Paratranslation (T&P)", coordinato dal traduttologo José Yuste Frías, al fine di legittimare sempre di più l'intervento del traduttore negli spazi paratestuali. (Elefante 2012:19)

Anche Vicente Muñoz Puelles, in un sua recente intervista, ci dà conferma di quanto sia importante il paratesto dei suoi libri. Ad esempio, considera estremamente importante la collana nella quale far pubblicare un libro. Per *La expedición de los libros*, ha scelto di affidarsi alla collana *El árbol de la lectura*. Ecco la sua esperienza:

La colección *El árbol de la lectura*, de Oxford University Press, estuvo desde el principio concebida para satisfacer los gustos y las necesidades del público infantil de nuestros días, un público menos acomplexado, menos castizo [...] y más parecido al del resto de Europa. Recuerdo cuando Antonio Ventura, director de la colección, me mostró las maquetas de los primeros títulos, y cómo me ilusionó la idea de figurar entre ellos. Porque a veces sucede, sobre todo en la literatura infantil, que es la editorial la que en buena medida propicia el texto, al fijar las condiciones en que ha de publicarse. Uno ve una colección así, con un formato y un diseño tan atractivos, y al momento desea formar parte de ella.

Muñoz Puelles riconosce, quindi, il grande potere che ha la casa editrice di aiutare o meno il testo ad avere successo sul mercato editoriale. Tuttavia, l'autore non è totalmente d'accordo con la casa editrice sul fatto di porre una restrizione d'età al suo libro ed incasellarlo in una specifica fascia d'età, in quanto spera che i suoi libri possano venire

letti da tutti, ma riconosce comunque che ciascuna fascia d'età ha caratteristiche proprie che vanno rispettate e che la differenziano dalle altre.

El árbol de la lectura también está subdividida en varios niveles de lectura. Hay libros para primeros lectores, a partir de ocho años y a partir de diez. También hay una colección de clásicos adaptados, y otra de cuentos maravillosos. Mis dos títulos originales, *La expedición de los libros* y *El regreso de Peter Pan* han sido catalogados para más de diez años, pero me gustaría que eso no significara restricción alguna. En el fondo, uno aspira a escribir libros para todo el mundo.

Passiamo ora all'analisi di questi elementi ne *La expedición de los libros*. Il romanzo, pubblicato nel 2011 dalla casa editrice Oxford University Press, fa parte della collana *El árbol de la lectura*, che raccoglie libri d'autore spagnoli e stranieri ed è illustrata. Nel caso specifico, il libro è consigliato ai bambini che abbiano compiuto almeno dieci anni. È costituito da centoquarantotto pagine, divise in tredici capitoli e la narrazione è corredata da tredici illustrazioni, realizzate dall'illustratore madrileni Fernando Vicente. I capitoli nei quali è suddiviso il libro sono i seguenti: *La biblioteca del sótano*, *Los visitantes*, *La casa robada*, *Primera salida*, *Los otros libros*, *El decálogo de los libros*, *Segunda salida*, *El viaje de la Iliada*, *El viaje de Gulliver*, *Historia del quinto tomo*, *La fuga*, *La familia*, *Las lluvias*. Come possiamo notare, il titolo di ogni capitolo riassume con una breve frase, o anche con una sola parola, le vicende che accadranno in quella determinata parte del romanzo.

Il libro si presenta con una copertina flessibile color arancione di 13 x 20 cm, dove al centro vi è un'illustrazione, in bianco e nero, che ci viene riproposta a pagina 49. L'illustrazione ritrae tre dei protagonisti del libro, Alicia, El sabueso de los Baskerville e La Iliada uno sopra l'altro per cercare di arrivare alla maniglia della porta del seminterrato. La copertina è completata da varie scritte di colore nero: in alto a destra il titolo del libro, in alto a sinistra i nomi dell'autore e dell'illustratore e, nella parte inferiore, il nome della casa editrice Oxford e della collana El árbol de la lectura.



Il titolo del libro ci indica già il genere testuale a cui appartiene il romanzo. La parola *expedición*, infatti, non lascia alcun dubbio al giovane lettore: si tratta di un romanzo di avventura. La presenza dell'articolo determinativo *La*, inoltre, ci fa percepire questa spedizione come la più importante e la più incredibile che possiamo mai leggere, per l'appunto "la spedizione" per eccellenza. Per ultimo, il titolo ci informa che gli insoliti protagonisti di questa avventura non sono degli uomini, bensì dei libri: ciò stimola la curiosità del lettore suscitando in lui domande su come dei libri possano mai affrontare una spedizione, invogliandolo così a scoprirne di più leggendo il romanzo.

Sul retro del libro, la quarta di copertina ci propone una brevissima trama, lasciando però ai giovani lettori il gusto di scoprire cosa succederà:

Esta es la historia de una biblioteca familiar cuyos personajes, los libros, se sienten solos y abandonados en el sótano de la casa en el campo. Un día, cansados de que nadie entre en él y los lea, deciden enviar a unos cuantos al exterior para ver qué ha sucedido con sus dueños.

A partir de esta situación, unos cuantos títulos conocidos de la literatura se convierten en protagonistas de una novela de aventura.

Il romanzo è preceduto da una citazione tratta dal famoso libro *Fahrenheit 451* dell'americano Ray Bradbury:

*- No juzgue un libro por su cubierta -dijo alguien.*

*Y todos rieron silenciosamente, mientras se movían río abajo.*

Il compito di arricchire il testo con illustrazioni viene affidato a Fernando Vicente,

illustratore e pittore madrilenò.<sup>10</sup> Nonostante il predominio del testo sulle illustrazioni, queste ultime sono essenziali per stimolare la fantasia del giovane lettore, guidandolo nell'immaginazione dei protagonisti ma lasciandolo, allo stesso tempo, libero di fantasticare. Come in tutti i romanzi per bambini, le illustrazioni sono parte integrante del libro, in quanto partecipano allo scopo di chiarire il messaggio che il romanzo vuole veicolare permettendo al piccolo lettore di comprenderlo appieno attraverso una pluralità di canali.

Le illustrazioni di *La expedición de los libros* sono tutte in bianco e nero, scelta ricorrente da parte dell'illustratore, che aveva infatti optato per la stessa soluzione in altri libri di Vicente Muñoz Puelles, come ne *El regreso de Peter Pan*. Questa scelta, probabilmente dovuta a ragioni puramente economiche, conferisce, comunque, un'aria misteriosa ed enigmatica ai personaggi raffigurati, stimolando ulteriormente la curiosità del lettore. Inoltre, le immagini acquistano, in questo modo, un aspetto di antichità e indistruttibilità, sottolineandone la loro preziosità.

La loro funzione è duplice: da un lato mostrano le vicende più significative raccontate nel libro, dall'altro danno una rappresentazione grafica dei personaggi descritti dall'autore, così da stamparli indelebilmente nella mente del giovane lettore.

Le illustrazioni sono in tutto tredici, una per ogni capitolo. Nella prima possiamo vedere Alice, accucciata sul pavimento con aria interrogativa, mentre esce con parte del suo corpo da un libro che reca il suo nome. La rappresentazione del personaggio è molto significativa, perché esemplifica la doppia condizione di questi speciali libri, protagonisti del romanzo, nel loro status di oggetti personificati.

---

<sup>10</sup> Nato nel 1963, si avvicina al mondo della pittura da autodidatta e pubblica i suoi primi lavori da illustratore agli inizi degli anni '80, nelle riviste *Madriz* e *La luna de Madrid*. Poi abbandona temporaneamente il mondo delle illustrazioni per dedicarsi completamente al settore pubblicitario, diventando direttore artistico di varie agenzie. Nel 1999 torna a occuparsi di illustrazioni pubblicando assiduamente sul quotidiano *El País* e sul supplemento culturale *Babelia*, che gli fa vincere tre premi *Award of Excellence* della *Society for News Design*. Le sue illustrazioni sono apparse anche in riviste come *Europa Viva*, *Ronda Iberia*, *Lápiz*, *Rock de Lux*, *Vogue*, *Playboy*, *Gentleman*, *Letras Libres*, *Interviù*, *Cosmopolitan* e *DT*. Oltre ad aver lavorato per quotidiani e riviste, ha anche realizzato copertine di dischi e libri; ha illustrato inoltre più di una ventina di libri, dedicati sia a bambini e adolescenti sia ad adulti. Nel 1984 espone per la prima volta i suoi lavori alla *Galería Moriarty* e al *Festival del fumetto di León*. Le sue opere sono raccolte nei volumi *Los pin-ups de Fernando Vicente* (2004, Dibbuks), *Literatura ilustrada* (2007, Ediciones Sins Entido y Diputación de Sevilla), *Portraits* (2009, Blur Ediciones), *Portadas* (2010, Brandstudio Press), *Universos* (2011, Ayuntamiento de Palma de Mallorca y Caja de Ahorros del Mediterráneo), *Artbook* (2014, Ominiky Ediciones) e *Fernando Vicente* (2014, Roads Publishing).



Nella seconda, ritratto in piedi, conosciamo il Manuale per il restauro dei libri, impegnato probabilmente a spiegare la sottile arte del restauro ai suoi compagni. Anche in questo caso, i due libri raffigurati hanno gambe e braccia da umani. È curioso notare come le scritte del libro in primo piano siano in inglese. Nella terza immagine vediamo il malmesso libro di Matematica, dotato di gambe e braccia muscolose, scendere dagli scaffali, mentre nella quarta, riproposta anche in copertina, su sfondo arancione, vengono raffigurati L'Iliade, da cui spunta un braccio che sguaina una spada, Il mastino dei Baskerville, anch'esso con braccia e gambe e Alice ripresa di spalle, con la tipica raffigurazione dell'originale inglese, che formano una torre per cercare di arrivare alla maniglia della porta. La quinta figura ritrae Alice che guarda affascinata il panorama dalla finestra della sua padroncina Laura, in occasione della spedizione al piano di sopra. La sesta mostra il libro *Vita del Pitocco*, mentre in piedi, regge in una delle mani una candela per illuminare l'ambiente circostante. Da notare i pantaloni e le scarpe che indossa, tipiche dell'epoca in cui si svolge la sua storia.



La settima ci fa vedere il momento in cui l'Iliade parte per l'avventura all'esterno, incitata dall'applauso dei compagni mentre l'ottava, dedicata ancora all'Iliade, ce la mostra mentre cerca di uscire, facendo leva sulle sue possenti braccia da guerriero, da un cestino della spazzatura, dove è stata gettata. Nella nona Gulliver, ripreso mentre fuoriesce

dall'omonimo libro, cerca di resistere al solletico provocatogli dalla lingua di un cane che lo lecca insistentemente.



La decima ci mostra il braccio ossuto di un uomo che si appresta a mettere il quinto tomo delle *Opere complete* di Jules Verne (riportato con titolo originale in francese) nella vetrina della libreria "El Buho". Protagonista dell'undicesima illustrazione è un gufo che sta per cingere con le sue zampe il malcapitato primo tomo delle *Opere complete*, che scappa via sulle proprie gambe. Nella penultima illustrazione scorgiamo finalmente il profilo sorridente del padrone, che si appresta a riparare sotto al suo cappotto il quinto tomo, appena recuperato dalla libreria. In questo caso, spuntano dal libro due braccia che reggono una sorta di telescopio da esploratore. Infine, nell'ultima figura appare in primo piano la mano di Laura, mentre accarezza il dorso dei suoi amati libri, come era solita fare da bambina.

### 2.3 Trama

I protagonisti della storia sono dei libri personificati che abitano nel seminterrato di una casa di campagna. Dopo mesi passati in solitudine senza essere letti o consultati da nessuno, un giorno la loro monotonia viene interrotta da una visita inaspettata: dei ladri. Uno di questi, oltre a razziare la casa di oggetti preziosi, decide di portare uno dei libri con sé. I libri, svegliati dal loro torpore, si chiedono che fine abbia fatto la famiglia che abitava la casa e decidono di andare a ispezionare il piano superiore per vedere che ne è stato dei loro padroni. Una volta al piano superiore, trovano altri libri, che rivelano loro che la famiglia si è trasferita ormai da alcuni mesi in città e che ha intenzione di vendere la casa. Questa nefasta notizia lascia tutti basiti. Ciononostante, i libri non si danno per vinti e decidono di passare all'azione: organizzano una spedizione verso la Gran Ciudad, non solo

alla ricerca della famiglia, ma anche per portare indietro il libro prelevato dai ladri. Prima di uscire, stilano un decalogo di regole, utile per autogovernarsi ora che sanno di essere abbandonati a loro stessi. I tre libri prescelti per affrontare la spedizione sono *L'Iliade*, *I viaggi di Gulliver* e il quinto tomo delle *Opere Complete* di Jules Verne.

*L'Iliade*, dopo varie peripezie e dopo essere stata investita da una macchina, viene portata da uno sconosciuto alla biblioteca comunale, dove rimane per circa un mese. *I viaggi di Gulliver*, dopo un incontro ravvicinato con un cane, viene rinvenuto tutto bagnato sull'asfalto dal proprietario di un ristorante cinese, che lo asciuga e lo impacchetta per spedirlo a un nipotino di Shanghai che studia spagnolo. Il quinto tomo delle *Opere complete* di Verne viene raccolto per strada da un postino che, dopo averlo portato a casa per leggerlo, decide di venderlo a una libreria di seconda mano. Nel frattempo, il primo tomo si trova anch'esso nella Gran Ciudad, a casa dei ladri e, dopo essere stato letto varie volte dal ladro più giovane, decide di fuggire e tornare dai suoi compagni nella casa di campagna. Il quinto tomo, invece, giace esposto nella vetrina del negozio e caso vuole che proprio la Vigilia di Natale Ricardo, il figlio dei padroni, lo veda. Tornato a casa, Ricardo comunica al padre di aver visto in una libreria un libro esattamente uguale ai loro tomi di Jules Verne. Il padre, incredulo, decide di andare a vedere lui stesso: una volta arrivato, constatata la veridicità di ciò che gli aveva detto il figlio, acquista il libro e lo porta a casa. Riferita la strana vicenda alla moglie e alla figlioletta, e avvertendo uno strano presentimento, il padre chiede alla famiglia di tornare nella casa di campagna quella sera stessa per verificare che nulla di male sia accaduto ai libri. Una volta arrivati in campagna, la situazione è disastrosa: la casa è a soqqadro per il passaggio dei ladri e il seminterrato è quasi completamente allagato per colpa delle forti piogge degli ultimi giorni. La famiglia si rende conto che è stato un errore abbandonare i libri a loro stessi e tutti convengono che non li lasceranno mai più soli, anche se ciò significa ritornare in campagna e rinunciare alle comodità della città. Così la famiglia trascorre la notte della Vigilia leggendo *Canti di Natale* di Charles Dickens, come era solita fare da sempre, e un'atmosfera di pace e serenità viene ripristinata. Poco tempo dopo, la biblioteca comunale chiama il padre per comunicargli che è in loro possesso un volume de *L'Iliade* che potrebbe appartenergli e, infine, dopo qualche anno, fa ritorno a casa anche *I viaggi di Gulliver*, tornato misteriosamente dalla Cina.

## 2.4 Schema della narrazione

Il romanzo di Muñoz Puelles rispetta lo schema narrativo canonico, individuato dallo studioso Jean Michael Adam, ripartito in cinque sequenze (Lluch 2003:48):

1. Situazione iniziale
2. Inizio del conflitto
3. Conflitto
4. Risoluzione del conflitto
5. Situazione finale

La situazione iniziale è il punto di partenza del romanzo, caratterizzata da stabilità e dalla presentazione dei personaggi principali. Viene solitamente introdotto il luogo dove ci troviamo, lo spazio e l'epoca. Nel nostro romanzo la situazione iniziale è descritta nel primo capitolo, dove ci viene presentato lo spazio (la biblioteca del seminterrato), alcuni personaggi e lo stato dei fatti, costituito dalla permanenza al buio dei libri da svariati mesi senza avere più contatti con i padroni della casa.

L'inizio del conflitto, chiamato anche inizio dell'azione o della complicazione, comincia quando c'è un'azione o un avvenimento che modifica la situazione iniziale introducendo una tensione. Ciò accade nel secondo capitolo, con l'arrivo dei ladri. Quest'ultimo è infatti un avvenimento inaspettato che rompe la monotonia e sovverte l'ordine delle cose, creando scompiglio.

Il punto focale del romanzo è la riflessione o azione, in cui uno dei personaggi intraprende una serie di azioni per cercare di risolvere il conflitto. Nel nostro caso, viene organizzata una spedizione al piano superiore, dove si scopre però un'ulteriore informazione che scatenerà un altro conflitto: la famiglia ha abbandonato la casa. Ciò provoca l'organizzazione di un'altra spedizione all'esterno della casa, che ci viene narrata attraverso le vicissitudini di tre libri alla ricerca della famiglia e del loro compagno.

La risoluzione del conflitto, chiamata anche fine del conflitto o dell'azione, è il risultato delle azioni precedenti, che, nel nostro caso, si concretizza con il ritorno a casa del libro rubato, dei libri partiti per la spedizione e della famiglia.

Il finale è il ritorno a una situazione stabile, che può essere uguale o diversa da quella iniziale. Nel nostro caso, la situazione finale è costituita dalla famiglia che torna a casa e riscopre l'amore per la lettura e per i libri.

## 2.5 Personaggi

Possiamo dividere i personaggi principali del libro in due categorie: umani e non umani.

### 2.5.1 Personaggi umani

I personaggi umani sono costituiti fondamentalmente dalla famiglia proprietaria della casa. Hanno un ruolo di secondaria importanza rispetto a quello dei libri che sono i veri protagonisti della storia.

I primi che fanno riferimento alla famiglia sono i 9 tomi dell'Enciclopedia del Bricolage, che si dicono molto impegnati ad essere consultati dalla famiglia, per essere poi subito smentiti dal Manuale per il restauro dei libri, il quale ci svela che è da molto tempo che la famiglia non scende a far loro visita, cosa che ci viene confermata anche dal narratore stesso:

-La luz? Encender la luz? -respondieron los nueve tomos de la *Enciclopedia del Bricolaje* al mismo tiempo, con voz cantarina-. ¿No ves que estamos demasiado ocupados? La familia nos consulta un día sí y otro también. [...]

La familia a la que se refería era, naturalmente, la propietaria de la casa.

[...] -No sé por qué os dais tanta importancia. Nadie viene a veros, ni a nosotros tampoco.

[...] Hacía mucho tiempo que ningún miembro de la familia pisaba el sótano. Nadie bajaba para coger libros, devolverlos, consultarlos, ordenarlos o quitarles el polvo. (pag. 15, 16)

Poco dopo scopriamo dalla biografia di Leonardo da Vinci che la famiglia è formata da quattro persone e che si è trasferita nella Grande Città.

-Los amos no están. Se mudaron a la Gran Ciudad -explicó una lujosa biografía de Leonardo da Vinci, que iba en un estuche y hablaba español con acento italiano.

-¿Significa eso que se han ido? ¿Los cuatro? (pag. 54)

Vediamo ora uno per uno i quattro componenti della famiglia.

#### Il padre

Personaggio autobiografico, è un uomo robusto e riccioluto. È un sognatore, romantico e poetico, è uno scrittore e ha l'abitudine di leggere *Canto di Natale* di Dickens alla sua famiglia ogni Vigilia di Natale. È molto legato ai suoi libri, anche perché ha ereditato gran parte dei volumi della biblioteca dal nonno e dal padre. È lui che, preoccupato per la loro

sorte, propone alla famiglia di andare a controllare la casa di campagna. È talmente sensibile al richiamo dei libri che quasi avverte le loro straordinarie capacità: «[...] Aquí han pasado cosas muy raras. Si te digo que anoche hubo varias veces en que me pareció que los libros se movían... (pag. 140)».

### **La madre**

Comprensiva, sensibile e premurosa, intuisce la nostalgia del marito per la casa di campagna e asseconda i figli nella loro volontà di non voler più abbandonare i libri e di non voler vendere la casa.

- No estarás echando de menos la vida en el campo, ¿verdad? (pag. 127)
- No vamos a dejarlos nunca más, ¿verdad? - preguntó Laura.
- [...] -Nunca más, hija, si tu no quieres -contestó la madre [...]
- ¿Y no venderéis esta casa? - preguntó Ricardo.
- No, si vosotros no queréis -dijo la madre (pag. 143, 144)

È anche la più pragmatica della famiglia: «La madre, que era muy habilidosa, arregló el extractor de humedad» (pag. 144); «-¡Poneos ropa de abrigo! -recordó la madre (pag. 135)».

### **Ricardo**

Primogenito dei proprietari, ci viene presentato solo nel penultimo capitolo: «A media mañana entró Ricardo, su hijo, que volvía de dar un paseo con unos amigos.» (pag. 128)

È grazie a lui che la famiglia torna a casa, poiché comunica al padre del libro visto nella libreria: «-En la calle de la Nave [...] tienen un libro de Jules Verne en el escaparate, exactamente igual que los nuestros» (pag. 129).

È solidale con la decisione del padre di tornare a casa per la Vigilia di Natale e, una volta lì, si rende utile aiutando i genitori.

- Presiento que algo malo les está sucediendo a los libros -dijo el padre-.  
Lo siento. Íbamos a pasar la Nochebuena aquí, pero...
- [...] -Está bien, papá -dijo Ricardo-, aunque yo tenía otros planes. (pag. 135).
- Ricardo le ayudó a subir la manguera por las escaleras y a sacarla por la puerta principal para expulsar el agua que había entrado. (pag. 139)

## Laura

Laura è la secondogenita dei proprietari e ci viene presentata dai libri in occasione della spedizione al piano superiore, quando Alice entra nella camera della bambina e vede una sua foto:

Junto a los libros había una foto. Era el retrato de una niña sonriente que miraba a la cámara. Llevaba un sombrero de verano, de paja, que se ajustaba con una cinta amarilla. Aquella sonrisa le resultaba familiar. (pag. 60)

Grazie al libro *Peter Pan y Wendy*, scopriamo che la bimba non voleva andarsene da quella casa e che a volte addirittura piangeva per la tristezza:

-El ama pequeña no quería irse -contó el libro de Peter Pan y Wendy-. Decía que siempre había vivido en esta casa, y era verdad. Aquí tenía el jardín, los animales... Nos tenía a nosotros... No podía llevarnos con ella porque iban a vivir en un piso, en la Gran Ciudad, y le habían dicho que en la nueva casa tendría un cuarto mucho más pequeño. -A ratos lloraba, y se nos partía el corazón -añadió *El viento en los sauces*. (pag. 61)

Laura aveva l'abitudine di giocare a impilare i libri sul pavimento, di aprirli per vedere se avevano figure o passare accanto agli scaffali accarezzando il dorso dei volumi:

Algunos la recordaban de muy niña, cuando los bajaba de los estantes y jugaba a apilarlos en el suelo. Otros la recordaban después, cuando los abría para ver si tenían dibujos o cuando les rozaba los lomos, al pasar, con la punta de los dedos. (pag. 64)

Tornati alla casa di campagna la Vigilia di Natale, aiuta i genitori ad arginare i danni provocati dal maltempo e, una volta rimasta sola in biblioteca, torna a coccolare i libri come faceva una volta. Nel mentre, si accorge della sua foto tra le pagine di *Alice nel paese delle meraviglie*, e comincia a leggerlo per intero, dimenticandosi di ogni cosa:

Laura ayudaba a su madre a salvar los muebles del salón. (pag. 139)  
[...] Laura se quedó sola en la biblioteca y, con un gesto suyo que era habitual desde muy niña, empezó a rozar los libros con un dedo, mientras leía los títulos. (pag. 141)  
[...] reparó en *Alicia en el país de las maravillas* [...]. Al cogerla, vio algo que asomaba entre las páginas. Era una foto suya de años atrás [...] Empezó a leer el libro, del que solo recordaba algunos episodios, y se olvidó de todo. (pag. 141)

Per ultimo, supplica i genitori di non abbandonare mai più i libri:

-No vamos a dejarlos nunca más, ¿verdad? -preguntó Laura.

-¿A quienes no vamos a dejar nunca?

-A los libros. (pag. 142)

## **I ladri**

I ladri non sono identificati con un nome preciso e ci vengono presentati già nel secondo capitolo. Pur essendo entrambi mascalzoni, sono molto diversi sia fisicamente che caratterialmente:

Eran dos hombres. El primero, grueso y robusto, llevaba sombrero y ocultaba su rostro tras unas gafas oscuras y una barba espesa. El otro, un joven de pelo largo, vestía ropa deportiva y se movía con precaución. (pag. 18)

Il ladro giovane è inesperto e ingenuo e si perde in frivolezze, è affascinato dai libri e impiega più tempo a leggere i titoli che a cercare cose preziose da rubare. Nutre anche un certo rispetto per loro, tanto che quando il suo compagno, con un gesto maldestro, ne fa cadere alcuni, lui si preoccupa di raccogliarli da terra. È talmente rapito dai libri che decide di portarne a casa uno con sé. Si sente a suo agio in biblioteca e vorrebbe rimanervi:

-¡Qué grande es esto! -dijo el joven, mirando el lugar con los ojos muy abiertos-. Es como un almacén, pero lleno de libros.¿Los habrán leído todos?

[...] se entretenía leyendo los títulos de los libros. (pag. 19)

-No hacía falta tirarlos - le reprochó el joven. [...] El joven levantó uno de los libros caídos, pasó una mano por la roja cubierta, como si la acariciase.

Antes de irse, miró el lugar con añoranza. Se notaba que hubiera preferido quedarse. (pag. 20, 21)

Una volta a casa, legge con gusto il libro che ha preso, come se fosse ancora un bambino, e identifica la sua vita con le avventure raccontate nel romanzo:

Leía despacio, abriendo la boca, como si saboreara las palabras. Y no le importaba leerlo una y otra vez, porque seguía disfrutando mucho con aquellas historias, como en su infancia. Le gustaba en especial la novela *Viaje al centro de la tierra*, que para él era como la historia de un robo. (pag. 118)

Al contrario, il ladro più robusto non ha alcun rispetto per i libri, tanto da gettarne per terra

alcuni, ed è stizzito dall'atteggiamento ossequioso del suo compagno:

-No hacía falta tirarlos -le reprochó el joven.  
Su compañero se encogió de hombros.  
-¡Para lo que sirven!  
[...] Un libro viejo no vale nada. (pag. 20)

Nel terzultimo capitolo, l'autore ci dice che i ladri vivono in una piccola casa circondata da un recinto di cactus sprovvista di qualsivoglia sistema di sicurezza, situata in periferia, vicino al cimitero della Gran Ciudad.

## 2.5.2 Personaggi non umani

I personaggi non umani del libro sono i libri, veri protagonisti del romanzo, a cui però si aggiunge un oggetto: il deumidificatore. La caratteristica di questa tipologia di personaggi è che sono tutti personificati, quindi ragionano, parlano, provano emozioni e questo è l'aspetto sicuramente più originale del romanzo.

Divideremo i libri in protagonisti e marginali, suddividendoli a loro volta in libri famosi e non famosi. I libri famosi sono costituiti prevalentemente da opere della letteratura universale quali *Amleto*, *Alice nel paese delle meraviglie*, *L'Iliade*, mentre quelli non famosi sono per lo più manuali d'uso. La differenza sostanziale tra queste due tipologie di libri, al di là del loro contenuto, è che i primi si occupano prevalentemente di proporre idee e di instaurare un dialogo costruttivo tra tutti i libri del seminterrato, mentre i secondi si occupano di realizzare nella pratica le iniziative e i progetti che vengono man mano proposti. Cominciamo dall'unico personaggio non umano che non sia un libro: il deumidificatore.

### Il deumidificatore

Il deumidificatore, pur essendo un oggetto e non essendo mai protagonista di qualche azione particolare, è tuttavia personificato e sembra partecipare alle emozioni dei libri, dialoga con loro e tiene loro compagnia, diventando parte integrante della biblioteca:

Solo el zumbido del extractor de humedad, que a ratos se hacía más intenso y luego disminuía de volumen hasta volverse casi inaudible, aliviaba algo la monotonía del lugar. (pag. 9)  
Y echó de menos, simultáneamente, la seguridad del sótano, el zumbido del extractor de humedad y a sus variados y sabios compañeros. (pag. 109)

El extractor de humedad dejó escapar un último suspiro, antes de detenerse. (pag. 138)

### **Libri protagonisti famosi**

In questa categoria possiamo includere *Alicia en el país de las maravillas*, primo personaggio che conosciamo, seguita da *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, *La Biblia*, *Obras completas de Jules Verne*, *El sabueso de los Baskerville*, *La República*, *La Iliada* e *Los viajes de Gulliver*.

### ***Alicia en el país de las maravillas***

Il primo libro ad apparire nella storia è il famoso romanzo di Lewis Carroll ***Alice nel paese delle meraviglie***, pubblicato per la prima volta nel 1865. Il romanzo è stato tradotto in almeno 97 lingue, tra cui lo spagnolo, con il titolo che dà il nome al personaggio del libro di Muñoz Puelles in cui è anche il più connotato dal punto di vista della caratterizzazione.

Ci viene descritto come un libro argentato, rilegato in broccato, con i disegni di una bambina e di un gatto sorridente nella copertina. Si tratta di un libro particolarmente sveglio e che parla sempre molto in fretta: «-Soy *Alicia en el país de las maravillas* -contestó desde el suelo la voz infantil, que hablaba muy deprisa-» (pag. 10); inoltre, ama farsi notare e stare al centro dell'attenzione: «-¿Por qué te quejabas, entonces? -Para llamar la atención», (pag. 12); «Separó sus páginas, para que los demás pudiesen admirar unas ilustraciones [...]», (pag. 33), diventando geloso e caparbio se qualcuno gli ruba la scena: «-No es justo -le contestó Alicia, que estaba algo celosa-. Yo fui la primera que se cayó al suelo y nadie me hizo caso». (pag. 31); «-También podríamos aprendernos unos a otros -intervino Alicia, deseosa de que otros la leyeran». (pag. 65); «Alicia les vio partir con envidia». (pag. 90).

Intelligente e perspicace, è anche un po' saputella e presuntuosa, volendo sembrare più saggia e autorevole di quel che è:

-[...] Veo que eres muy lista. Y también ingeniosa, perspicaz, sutil... (pag. 22)

- Alicia, como siempre, fue la más rápida. (pag. 36)

-¡Ya lo tengo! -exclamó Alicia, que era un poco sabihonda. (pag. 15)

-Entonces yo decido que cada uno se quede donde quiera -anunció Alicia, y dio unos golpecitos en el suelo, para afirmar su autoridad. (pag. 38)

-¿A mi edad? ¿Qué quieres decir con eso? [...] -Tengo diez años, pero me escribieron hace mucho, y eso es lo que cuenta. (pag. 31, 32)

Vorrebbe viaggiare in giro per il mondo e vivere nel paese delle meraviglie: «-Siempre he querido viajar y conocer el país de las maravillas. Se supone que yo debería estar allí, y no aquí, en esta madriguera de conejo» (pag. 23, 24). Ha anche molta stima di sé e pensa di essere la migliore in qualunque cosa:

-¡Anda! -exclamó Alicia-. Tienes unas ilustraciones muy bonitas.  
Lo dijo para animarle, porque en el fondo a ella solo le gustaban sus propios dibujos. Y es que Alicia se quería mucho a sí misma. (pag. 26)

Propositiva e pimpante, si offre sempre per partecipare ad ogni sorta di avventura e attività:

-Yo quiero ir -se adelantó Alicia. (pag. 48)  
-¿Encender la luz? Quizá yo pueda hacerlo. (pag. 16)  
-Entonces, salgamos -propuso Alicia. (pag. 66)  
-¿Salir afuera? [...] -Yo me apunto -dijo Alicia. (pag. 71)  
-Yo me apunto -se ofreció inmediatamente Alicia. (pag. 81)

È collaborativa e solidale, cerca sempre di aiutare i suoi compagni ed è molto affezionata e protettiva sia verso di loro che verso sua sorella *Alicia a través del espejo*:

Y se dijo que sería agradable quedarse para siempre en un lugar tan bien iluminado y con tan buenas vistas. Pero abajo se encontraban sus compañeros, que los esperaban, y su hermana, la otra Alicia. (pag. 63)  
¿Sigues ahí, hermanita? (pag. 36)

Impaziente, chiacchierona e lunatica, ha repentini cambiamenti di umore e dice sempre quel che pensa senza riflettere: «De pronto tuvo miedo de echarse a llorar, como Laura». (pag. 62), «-¡Sí que eres viejo! ¡Quiero decir antiguo!» (pag. 68).

Molto impaziente, deve sempre dire la sua su ogni cosa. Le piace pensare di essere unica e le piace essere corteggiata: «Alicia era la más impaciente». (pag. 73); «-ÈSiempre me ha divertido pensar que soy única» (pag. 78).

Per la caratterizzazione di questo personaggio, l'autore si è ispirato all'originale di Lewis Carroll. Di seguito possiamo vedere qualche analogia caratteriale tra l'Alicia di Muñoz Puelles e l'Alice di Carroll.

Nella descrizione di Carroll, Alice viene descritta come una bambina curiosa, lunatica e impaziente: «[...] Alice balzò in piedi, perché le balenò in mente che mai prima di allora aveva visto un coniglio dotato di taschino da panciotto e d'orologio da trarre fuori da quello; e, fremente di curiosità, lo rincorse attraverso il campo [...]» (2003: 6); «Di solito s'impartiva degli ottimi consigli (sebbene li seguisse parecchio di rado), e talvolta si

sgridava così severamente da farsi venire le lacrime agli occhi; e una volta rammentava di aver tentato di tirarsi le orecchie per aver imbrogliato se stessa durante una partita di croquet che stava giocando contro se stessa, perché a questa curiosa bambina piaceva tantissimo far finta di essere due persone». (*ibid.*: 11); «[...] e Alice si unì al corteo, curiosissima di sapere quanto sarebbe accaduto dopo». (*ibid.*: 80).

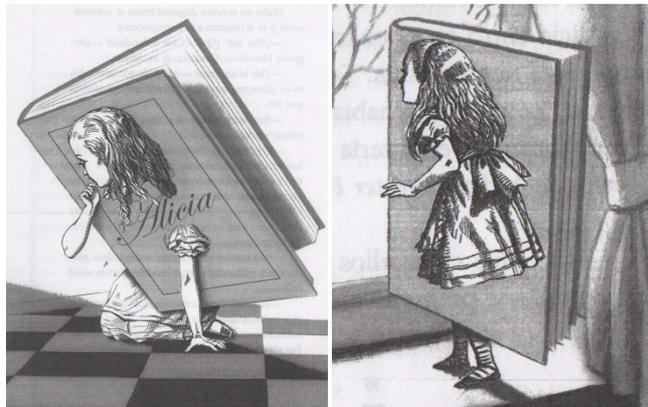
Inoltre, proprio come Alice di Muñoz Puelles, è impaziente e le piacciono i libri con le figure: «Alice cominciava davvero a stufarsi di starsene a sedere accanto alla sorella sulla riva, e senza aver nulla da fare. Una volta o due aveva dato una sbirciata nel libro che sua sorella stava leggendo; ma non conteneva né figure né spunti di conversazione, «e a che serve un libro, - pensava Alice, - senza figure né chiacchiere?»» (*ibid.*: 5). È impulsiva e non riflette: «Un istante dopo Alice lo inseguiva là sotto, senza riflettere neanche per un momento a come diavolo avrebbe fatto a tornarsene fuori» (*ibid.*: 6). È anche vanitosa e saputella: «Bene!» pensava intanto Alice. «Dopo una caduta come questa, ruzzolare per le scale mi parrà una bazzecola! Come mi troveranno coraggiosa tutti a casa!» (*ibid.*); «[...] - Cosa che non sarebbe di nessun vantaggio, - disse Alice, lietissima di quell'opportunità di mostrare un po' di quanto sapeva» (pag. 59).

Altri aspetti in comune sono la forte emotività, in quanto scoppia spesso in lacrime per un nonnulla, ma anche l'empatia e la capacità di immedesimarsi negli altri: «Si mise seduta e ricominciò a piangere» (*ibid.*: 13); «-Sono sicura che non sono queste le parole giuste, - disse la povera Alice, e gli occhi le si riempirono di lacrime un'altra volta [...]» (*ibid.*: 15); «E a questo punto la povera Alice riattaccò a piangere, perché si sentiva tanto sola e abbattuta» (*ibid.*: 29); ««Oh! Così tocca a Mino di calarsi nel camino!» si disse Alice. «Diamine, a quanto pare scaricano tutto su Mino! Non vorrei proprio trovarmi nei panni di Mino! [...]» (*ibid.*: 37); «-Sono molto dispiaciuta per i fastidi che le danno, - disse Alice che cominciava a capire cosa intendesse.» (*ibid.*: 54).

L'ispirazione all'originale Alice di Carroll non riguarda solo il carattere del personaggio ma anche la rappresentazione grafica. Infatti, come possiamo vedere nelle immagini sottostanti, l'illustratore Fernando Vicente si è senz'altro ispirato alle illustrazioni originali di *Alice's adventures in Wonderland* ad opera di John Tenniel, il quale, a sua volta, si era ispirato ad Alice Liddell, la bambina che ispirò Carroll. Le Alice di Tenniel e di Vicente hanno, infatti, lo stesso taglio di capelli e lo stesso vestito. In particolare, notiamo come, nella prima illustrazione di Tenniel e di Vicente, Alice sia quasi nella stessa posizione, accucciata a terra con aria interrogativa con una mano sul mento e l'altra aperta, rivolta a terra.



Illustrazioni di John Tenniel da *Alice's adventures in Wonderland* di Lewis Carroll



Illustrazioni di Fernando Vicente da *La expedición de los libros* di Vicente Muñoz Puelles



*Alice Liddell, 1862.*

### *Hamlet, príncipe de Dinamarca*

*Amleto*, scritto probabilmente tra il 1600 e il 1602, è una delle tragedie shakespeariane più conosciute ed è tradotta in quasi tutte le lingue esistenti.

Nel romanzo appare come un libro pomposo e fiero, con molti tratti caratteriali in comune con Alice. Vuole controllare tutto e tutti e proprio per questo vive in uno stato di continua allerta: «-¡Alto! ¿Quién va? -preguntó con gravedad, como un centinela desde su torre» (pag. 10); «Cada día, Hamlet, que tenía vocación de centinela, subiría al piso superior [...]» (pag. 86). Sempre pronto a intervenire in ogni questione e a gestire ogni situazione, è il primo a rivolgere la parola ad Alice all'inizio del libro:« ¿-Quién está ahí? -preguntó Hamlet, que parecía vivir en un estado de continua alarma» (pag. 22).

Vuole avere il monopolio del discorso, ci tiene ad essere ascoltato senza essere interrotto e che venga riconosciuta la sua autorità. Si schiarisce sempre la voce prima di parlare, si spazientisce in fretta e si indispettisce quando qualcuno prende le redini della situazione al posto suo:

-¡Silencio, ya está bien! ¡No me interrumpas, Alicia! -exclamó Hamlet. Aguardó unos instantes, para asegurarse de que le escuchaban, y carraspeó antes de hablar, como era su costumbre. (pag. 33)

-Republica, ¿puedo pedirte que vayas al grano? -preguntó Hamlet, que empezaba a impacientarse. (pag. 35)

Hamlet estaba indignado, porque *La República* había tomado la voz cantante. (pag. 38)

-Entonces, deberíamos hablar -dijo *La República*, sin inmutarse-. Que cada uno diga lo que piensa.

-Hablemos, pues -concedió el príncipe Hamlet, para no ser menos. (pag. 45)

Anche lui, come Alice, ha diversi tratti in comune con il personaggio originale shakespeariano. È sospettoso, irriverente e fa sempre di testa sua: «Eh via, caro compagno: vuoi farti beffe di me? Di piuttosto per assistere agli sponsali di mia madre», (1968: 134); «Il destino mi chiama, e dà a ogni fibra del mio corpo il vigore del leone nemeo. Torna a farmi cenno. Giù le mani, voi! ... o, per il cielo, faccio uno spettro di chi si azzarda a contrastarmi il passo! Via, ho detto! [...]», (*ibid.*: 143). Inoltre, proprio come il libro di Muñoz Puelles, ha la vocazione di sentinella, deve sempre avere tutto sotto controllo, il suo eloquio è teatrale e ricco di esclamazioni e non gli piacciono le chiacchiere inutili: «Veglierò con voi, stanotte, nel caso ritornasse» (*ibid.*: 137); «Già, già, giusto: avete ragione... Motivo per cui, senza altre chiacchiere, sarà bene che ci stringiamo la mano e ci

separiamo» (*ibid.*: 148); «Parole, parole, parole» (*ibid.*: 161); «Oh, voi tutte legioni del cielo! Oh, terra! Che più? Invocherò anche l'inferno? Ah, infamia! Reggi, reggi, cuor mio! E voi, miei nervi, non invecchiate d'un tratto, serbatemi dritto e saldo! [...]» (*ibid.*: 146).

### ***La Biblia***

***La Biblia***, testo sacro della religione ebraica e di quella cristiana, nel romanzo si presenta come un libro presuntuoso e autoritario. Per sua natura, si considera il più saggio e il più antico di tutti ed è abituato a dettare legge e a comandare gli altri:

- ¡Sí, hazlo! - contestó la Biblia, que parecía acostumbrada a mandar.  
(pag. 15)  
- ¿[...] No hay ningún libro en este sótano que sea capaz de encender la luz? - volvió a bramar, en un tono más imperioso. (pag. 15)

Non è protagonista di vere e proprie azioni, ma interviene spesso nelle discussioni che si intavolano tra i libri del seminterrato ed è una presenza importante e significativa all'interno del gruppo, poiché la sua decisa opinione influenza le decisioni prese dalla collettività.

### ***Obras completas de Jules Verne***

**Jules Verne**, scrittore francese, considerato tra i più influenti autori di storie per ragazzi e uno dei padri della moderna fantascienza, è l'autore di romanzi come *Viaggio al centro della Terra*, *Dalla Terra alla Luna*, *L'isola misteriosa*, *Ventimila leghe sotto i mari* e *Il giro del mondo in ottanta giorni*.

Nel romanzo appare la collezione di cinque tomi delle opere complete, tra loro complementari seppure ognuno con la propria personalità.

Il primo tomo viene rapito dai malviventi e, dopo aver trascorso qualche settimana a casa dei ladri, riesce a tornare a casa sano e salvo. Il secondo, dopo il passaggio dei ladri, si lamenta dopo essere stato scaraventato a terra perché forse gli si è scollato il dorso: «Creo que se me ha partido el lomo -se lamentaba el tomo segundo, que había caído boca abajo, con las tapas abiertas» (pag. 23). Il terzo è il più emotivo di tutti e si mette a piangere perché pensa che dopo il furto del primo volume nessuno crederà più che fossero le *Opere complete*: «-Ahora nadie creerá que fuimos las *Obras completas* - murmuraba el tercer tomo, avergonzado» (pag. 25). Il quarto tomo è il più polemico ed egoista e si preoccupa solo per la sua incolumità:

- ¡No hagas eso! -le advirtió el *Manual para la restauración de los libros*, que había bajado de su lejana estantería y se acercaba para comprobar el estado de los tomos caídos -. Si no te secas bien - añadió muy despacio, para asegurarse de ser entendido-, te llenarás de moho y lo transmitirás a tus compañeros.

- ¡Solo nos faltaba eso! -replicó el tomo cuarto, indignado, y al momento se apartó del tercero. (pag. 25)

Il quinto tomo, invece, è quello che incarna maggiormente lo spirito dei libri originali di Vernes, essendo il più avventuroso e colui che si offre per andare in spedizione fuori, proponendo come altro obiettivo, oltre a quello di trovare la famiglia, di ritrovare il primo tomo: «-Creo que, además de encontrar a los amos de la casa, la expedición debería tener otro objetivo, que es el de encontrar a nuestro hermano [...]» (pag. 84).

### ***El sabueso de los Baskerville***

***Il mastino dei Baskerville***, scritto da Arthur Conan Doyle con protagonista Sherlock Holmes, è un romanzo poliziesco incentrato sulla misteriosa figura di un mastino che si aggira di notte attorno al castello dei Baskerville per ucciderne il proprietario.

Come il protagonista del romanzo originale, è una figura enigmatica e misteriosa, la cui presenza non risalta ma si percepisce e spicca il suo istinto di "cane da guardia", anche se i suoi compagni pensano che non sia coraggioso come vuole far sembrare:

- Un poco más, y me lanzo al cuello de esos bandidos [...]» (pag. 25).

La mayoría pensó que no era tan valiente como parecía. (pag. 25)

Vuole rendersi utile, ma si rifiuta di partire per la spedizione perché si innamora di Alice:

- No creo que haya nadie exactamente igual que tú - observó el sabueso con galantería, porque acababa de darse cuenta de que Alicia le gustaba. (pag. 78)

### ***La República***

***La Repubblica*** è la celebre opera del filosofo greco Platone, scritta sotto forma di dialogo, tra Socrate e i suoi amici, tra il 390 e il 360 a.C.

Nel romanzo si presenta come un libro dotato di una grande proprietà di linguaggio, e non è un caso che sia sua l'idea di stilare un decalogo per autogovernarsi: infatti il tema

centrale dell'opera di Platone è la giustizia ed è divisa proprio in dieci libri. È sempre lui, inoltre, che propone di organizzare la spedizione per ritrovare la famiglia: «Todos pensaban que *La República* se expresaba muy bien» (pag. 36); «-Solo se me ocurre un procedimiento para averiguarlo -continuó *La República*-: preparar una expedición [...]» (pag. 71).

### ***La Iliada***

*L'Iliade*, poema epico attribuito ad Omero e ambientato ai tempi della guerra di Troia, narra gli eventi accaduti nei cinquantuno giorni dell'ultimo anno di guerra.

Riposto nella libreria accanto a *L'Odissea*, è un libro importante nell'economia del romanzo, nonché di chiaro stampo eroico e militare: «*La Iliada* era un libro muy serio, de piel marrón, con el dibujo de una espada dorada en el lomo y unas iniciales en el borde inferior» (pag. 43). È stato letto e consultato diverse volte dai padroni. Si offre sia per la spedizione al piano di sopra che per quella nel mondo esterno. La sua caratteristica principale è il coraggio e l'onore con cui affronta ogni situazione, anche la spedizione, da cui torna a casa vincitore. La sua forza interiore si riflette esternamente nella sua possanza fisica: in una delle illustrazioni, infatti, viene messa in risalto la forza dei suoi muscoli.

### ***Los viajes de Gulliver***

*I viaggi di Gulliver*, scritto sotto pseudonimo da Jonathan Swift, è un romanzo che combina fantasia e satira in un'allegoria dell'Inghilterra e della Francia settecentesca.

Viene descritto da Muñoz Puelles come un libro con copertine rigide e bianche, con un disegno nel quale si vede il protagonista spaventato dalla vicinanza di piedi giganteschi, che minacciano di schiacciarlo; ha una voce nasale e tentennante, che sembra andare e venire. Balbuziente, è innamorato dei cavalli, ha molta fantasia ed è uno dei tre libri che parte per la spedizione in cerca della famiglia.

Anche in questo caso, l'autore si è ispirato alle connotazioni caratteriali del personaggio inventato da Swift, che descrive Gulliver come un uomo laconico e desideroso di libertà: «Non sarebbe opportuno, per diversi motivi, annoiare il lettore con i particolari delle nostre avventure in quei mari [...]»(1998: 7); «Gli risposi con poche parole, nell'atteggiamento più sottomesso [...]» (*ibid.*: 11); «Il nostro viaggio fu ottimo, ma non voglio tediare il lettore con un diario di bordo» (*ibid.*: 188). Amante dei libri, è onesto e leale e la sua voglia di viaggiare è incontenibile: «Ma due anni dopo, morto il mio buon maestro Bates, rimasi senza amici e i miei affari cominciarono a peggiorare, perché la mia coscienza non mi permetteva di imitare la cattiva pratica di troppi miei colleghi» (*ibid.*: 6); «Stetti solo due

mesi con mia moglie e la mia famiglia, perché il mio insaziabile desiderio di vedere paesi stranieri non mi poteva permettere di resistere più a lungo» (*ibid.*: 90). Inoltre, proprio come il Gulliver di Muñoz Puelles, nutre una profonda ammirazione e un grande affetto per la razza di cavalli intelligenti conosciuta a Houyhnhnms.

### **Libri protagonisti non famosi**

Di questa categoria fanno parte il *Manual para la restauración de los libros*, i nove tomi de *La Enciclopedia del Bricolaje*, *Diccionario de sinónimos y contrarios* e *Nociones de aritmética y geometría. Primer curso de matemáticas*.

#### ***El Manual para la restauración de los libros***

Come tutti i libri pratici, non si perde troppo in chiacchiere, ama l'azione e la concretezza. Libro dal cuore d'oro, sempre disponibile e pronto ad aiutare gli altri, è onesto e sincero e non ha paura di dire le cose come stanno: «-¿Te has hecho daño? » (pag. 10); «-¿Seguro que estás bien?» (pag. 11); « -¡No hagas eso! -le advirtió el *Manual para la restauración de los libros*, que había bajado de su lejana estantería y se acercaba para comprobar el estado de los tomos caídos-.» (pag. 25); «-No sé por qué os dais tanta importancia. Nadie viene a veros, ni a nosotros tampoco. Un escalofrío recorrió los estantes, porque el Manual había dicho algo que todos sospechaban, pero pocos habrían admitido» (pag. 16); «-Está bien, lo intentaré - aceptó el Manual, que no tenía corazón para decirle que no a nadie-» (pag. 28).

#### ***Enciclopedia del Bricolaje***

Costituita da ben nove tomi, ha una voce canterina e si vanta con gli altri libri di essere molto occupata ad essere consultata spesso dalla famiglia. Alla fine, però, supera la sua prepotenza e si mostra solidale con gli altri libri: « -[...] La familia nos consulta un día sí y otro también. Si quieres que te atendamos, tendrá que ponerte en cola» (pag. 15); « - ¿Ayudar? ¡Pues claro! -contestaron los nueve tomos de la *Enciclopedia del Bricolaje* [...]. Siempre se habían creído distintos. Pero la visita de los ladrones había hecho que también ellos se sintieran amenazados. Y, poco a poco, un deseo de solidaridad con los demás libros había sustituido a la antigua indiferencia» (pag. 28).

#### ***Diccionario de sinónimos y contrarios***

Grosso libro di tela scura con lettere dorate sul dorso, ha una voce languida e sonnolenta. È sempre disponibile ad essere consultato, anche se non è abituato ad essere sfogliato con

frequenza. Lento e assonnato, è un po' annoiato di ripetere sempre le stesse definizioni: «- Siempre que queráis, podéis consultarme» (pag. 22); «Se notaba que lo había explicado otras veces y que le aburría su propia respuesta» (pag. 22); «El *Diccionario de sinónimos*, que no estaba acostumbrado a ser consultado con tanta frecuencia y se había quedado dormido, despertó con un sobresalto» (pag. 37).

### ***Nociones de Aritmética y Geometría. Primer curso de Matemáticas***

Libro dall'aspetto molto fragile e malandato, sembra che debba perdere le pagine da un momento all'altro e non dà molta importanza all'aspetto esteriore. Modesto e schivo, non ama essere al centro dell'attenzione e mette il suo sapere al servizio degli altri: «Era muy modesto y odiaba ser el centro de todas las miradas» (pag. 42).

### **Libri marginali famosi**

#### ***Peter Pan y Wendy***

Si tratta dell'opera più celebre di J. M. Barrie, uscita in forma di pièce teatrale nel 1904 e poi di romanzo nel 1911. Vicente Muñoz Puelles conosce bene il suddetto romanzo, essendo stato fonte d'ispirazione per il suo libro *El regreso de Peter Pan*, pubblicato a gennaio 2011 dalla Oxford University Press.

Libro confuso riguardo alla sua identità, non sa se considerarsi bambino o bambina. Dialoga a lungo con Alice, alla quale dà molte informazioni riguardo a Laura, la bambina della casa.

#### ***La vida del Buscón Don Pablos***

Celebre romanzo picaresco dello scrittore spagnolo Francisco de Quevedo y Villegas, è rilegato in pergamena, color avorio, e si trova nella sezione di letteratura spagnola. Si tratta di un libro particolarmente prezioso perché è il più antico di tutta la biblioteca, stampato nel 1648. Ha una voce calda e profonda ed è grazie a lui se i libri, dopo aver scoperto di essere in casa da soli, non si disperdono prendendo ognuno la propria strada. Il libro, infatti, ricorda loro che sarebbe un vero peccato separarsi, poiché la loro unione è stata voluta dai padroni e il gruppo che si è creato è unico al mondo: « [...] nos hemos juntado aquí porque unas cuantas personas lo han querido. En cierto sentido, formamos una colección de libros única en el mundo. Si nos separamos, y cada uno va por su lado, los esfuerzos de esas personas no habrán servido para nada» (pag. 70).

## **Libri marginali non famosi**

### ***Libros de arte***

Snob e diffidenti, abitano al primo piano e per questo si sentono superiori ai libri del seminterrato.

## **2.6 Tempo e spazio**

Gli eventi raccontati nel romanzo si inseriscono, a livello generale, all'interno di due grandi spazi aperti, la campagna e la città.

La prima parte del romanzo si svolge esclusivamente in campagna, dove si trova la casa, di cui vediamo principalmente il seminterrato, poi in second'ordine il primo piano e il giardino. In un paesino vicino alla campagna si trova inoltre il ristorante cinese dove viene recuperato Gulliver.

Solo da metà libro scopriamo un altro scenario, la città, a cui viene dato il nome generico di Gran Ciudad, una città non identificabile in modo preciso dagli elementi che la caratterizzano. Qui si trovano la casa dei ladri, la libreria " El Buho", dove vivrà per un periodo il quinto tomo delle *Opere complete* di Jules Verne, e l'appartamento in cui vive la famiglia, che vediamo solo nel penultimo capitolo del romanzo.

La vicenda si svolge principalmente nell'arco di tre settimane. Il libro si apre informandoci che erano settimane, forse mesi che nessuno scendeva nella biblioteca del seminterrato: «Hacia semanas o quizá meses que nadie bajaba al sótano, donde se encontraba la biblioteca» (pag. 9), questo per fare capire ai lettori che la casa era stata abbandonata già da tempo dai padroni, dal momento che i libri hanno difficoltà a percepire il trascorrere del tempo.

La prima indicazione temporale ci viene fornita quasi a metà del romanzo, quando i libri, vedendo il mese di settembre sul calendario, dicono che non è aggiornato: capiamo quindi che deve essere trascorso qualche altro mese: «[...] el calendario, donde aún colgaba la hoja del mes de septiembre-. Ha pasado mucho tiempo desde entonces. Lo sé porque he ido contando los días, o al menos lo he intentado» (pag. 61). Al momento di organizzare la spedizione, infatti, i libri decidono di farla durare tre settimane, dando il compito ad Amleto di segnare il passare dei giorni, anche se: «El problema principal era que, instalados en el sótano durante tantos años, los libros percibían mal el paso del tiempo. Pese a todo, se consideró que tres semanas era un plazo razonable» pag. 86. Il Mastino dei Baskerville propone allora come soluzione quella di guardare la TV e basarsi sulla data che

appare sullo schermo.

Tuttavia, possiamo capire che il tutto ha inizio ai primi di dicembre, poiché il giorno prima della Vigilia di Natale, dopo che sono trascorse quasi tre settimane, ritorna a casa il primo tomo delle Opere Complete di Jules Verne: «Estaban a punto de cumplirse las tres semanas estipuladas desde que sus compañeros se habían ido, y al día siguiente era Nochebuena» (pag. 125).

La Vigilia di Natale il padre recupera poi il quinto tomo delle Opere Complete di Jules Verne dalla libreria "El Buho". Poco tempo dopo, non viene specificato quanto, la biblioteca chiama per restituire l'Iliade ai legittimi proprietari. Alla fine del libro si fa un salto in avanti di qualche anno per veder tornare Gulliver dai suoi compagni nella biblioteca della casa di campagna.

La narrazione si sviluppa in ordine cronologico. Tuttavia, vi sono talvolta delle anacronie parziali per far retrocedere l'azione a un momento preciso della storia, per coprire una lacuna informativa senza però perdere il filo narrativo (Lluch: *ibid.*: 59). Ad esempio, nei capitoli nove e dieci si torna indietro di qualche giorno per ripercorrere le avventure di Gulliver e del quinto tomo di Jules Verne da quando sono usciti di casa: «Pero volvamos atrás, al momento en que Gulliver estaba a punto de salir de la casa, en el campo» (pag.102); «¿Qué le había ocurrido mientras al quinto tomo de las *Obras completas* de Jules Verne?» (pag. 110).

Per quanto riguarda i tempi utilizzati nella narrazione, il tempo verbale maggiormente impiegato è il *pretérito indefinido*, che ha carattere deittico e serve da punto di riferimento per il resto dei tempi della narrazione. È il tempo dei fatti, quello che conferisce dinamicità alla narrazione facendola avanzare sulla linea temporale. (Lluch: *ibid.*: 54).

Un gato grande, de color gris, salió de debajo de un contenedor de basura, se le acercó con la cola levantada y frotó la cabeza repetidamente contra las tapas. *La Iliada* se aplastó contra el suelo y aguantó como pudo. (pag. 95)

L'imperfetto, invece, è usato per scene più descrittive, dove non prevale l'azione ma la scoperta di cose, personaggi o luoghi:

Desde allí, a través de una ventana con persianas de plástico, podía ver las vías. Cuando, cada hora y media, un tren partía hacia la Gran Ciudad, sentía una gran nostalgia de lo que nunca conocería. (pag. 101)

Cuando recuperó el sentido, descubrió con horror que había anochecido y que no podía moverse. Para un libro de acción, no podía haber una situación más humillante. (pag. 100)

Decenas de libros habían bajado al suelo para seguir la operación de

cerca. Observaban con una mezcla de indignación y tristeza los maltrechos tomos de Jules Verne, que habían sido arrancados de sus estantes, y se miraban entre sí. Muchos no se habían visto nunca, salvo quizá de una estantería a otra, y ahora tenían la oportunidad de estar juntos e incluso de tocarse. (pag. 29)

L'autore fa anche ricorso a molti marcatori temporali, per aiutare il piccolo lettore ad orientarsi nella narrazione. Essi fungono da veri e propri aiuti didattici che non fanno solo capire al lettore che ci troviamo in un momento precedente o successivo, ma gli indicano anche di che lasso temporale stiamo parlando, minuti, giorni o anni:

Al cabo de un rato, el gato dirigió su interés hacia una planta de hojas afiladas y se puso a mordisquear una de las puntas. (pag. 95)

Pasado algún tiempo, observó que estaba junto a una parada de autobús. (pag. 95)

Hasta entonces se había movido de pie, pero ahora empezó a desplazarse como si estuviese acostada, moviendo alternativamente una esquina y otra. (pag. 93)

Por la mañana, Hamlet, que había subido temprano para marcar el calendario y situarse en su puesto de vigía, los descubrió junto a la chimenea. (pag. 103)

## 2.7 Narratore

Il tipo di narratore che possiamo incontrare nella letteratura per ragazzi varia a seconda dell'epoca e del genere. Nel XIX secolo è più comune il narratore onniscente, che conosce tutto della storia e dei personaggi. Tale tipo di narrazione è spesso accomunata a una focalizzazione zero, dove cioè il punto di vista è esterno alla narrazione: ciò permette al narratore di anticipare possibili avvenimenti futuri per interessare il lettore, tacere fatti che renderà noti solo alla fine e giocare con la materia narrativa per darle il ritmo adeguato. (Lluch, 2003: 63).

Differenziamo la focalizzazione in tre modalità principali:

- focalizzazione zero: il narratore è onniscente e possiede tutto il sapere.
- focalizzazione esterna (narratore oggettivo): la conoscenza del narratore è più limitata, il narratore è praticamente invisibile e i fatti vengono presentati esattamente come si svolgono.
- focalizzazione interna: gli avvenimenti vengono narrati e osservati attraverso gli occhi di un personaggio del romanzo.

Inoltre, vi sono vari comportamenti che il narratore può adottare rispetto a ciò che

racconta. Viene chiamato eterodiegetico il narratore che è estraneo alla storia che racconta, omodiegetico quando è testimone o osservatore di ciò che accade e autodiegetico se ne è protagonista.

Ne *La expedición de los libros* il narratore è onniscente ed eterodiegetico, in quanto esterno alla storia, che viene raccontata in terza persona, e utilizza una focalizzazione zero, che gli permette di trarre il massimo vantaggio dal suo sapere, distribuendolo nel corso del racconto come meglio crede.

Nel romanzo il narratore ha poi varie funzioni: prima di tutto quella ideologica, che gli permette di commentare il carattere dei personaggi, darci informazioni aggiuntive su di loro e guidare la nostra lettura orientando la nostra simpatia o antipatia verso un dato personaggio. Ne *La expedición de los libros* possiamo vedere spesso questi interventi da parte del narratore:

-Identificate tú también, por favor -le pidió Hamlet, que era un poco desconfiado y además quería intervenir en todo. (pag. 10)

-¡Ya lo tengo! -exclamó Alicia, que era un poco sabihonda-. ¡Eres la Biblia! (pag. 15)

-¡Anda! -exclamó Alicia-. Tienes unas ilustraciones muy bonitas.

Lo dijo para animarle, porque en el fondo a ella solo le gustaban sus propios dibujos. Y es que Alicia se quería mucho a sí misma. (pag. 26)

Cada día, Hamlet, que tenía vocación de centinela, subiría al piso superior, otearía el horizonte y anotaría en el calendario los días transcurridos. (pag. 86)

Inoltre, il narratore interviene anche per darci informazioni aggiuntive riguardo al contesto della narrazione, aiutandoci a comprendere meglio il contesto in cui l'azione si svolge:

La familia a la que se refería era, naturalmente, la propietaria de la casa. (pag. 16)

Hacía mucho tiempo que ningún miembro de la familia pisaba el sótano. Nadie bajaba para coger libros, devolverlos, consultarlos, ordenarlos o quitarles el polvo. (pag. 16)

Un altro aspetto da tenere in considerazione è che il narratore è anche colui che gestisce il tempo, ricorrendo a riassunti o a ellissi dove necessario. Questa scelta è sempre più comune nella letteratura per l'infanzia di oggi, dove l'autore deve adattarsi ai ritmi veloci della TV e del cinema per non annoiare il piccolo lettore:

Allí la colocaron en una estantería, junto a otro volumen de *La Iliada*, mucho más reciente. [...] Y, durante algún tiempo, eso fue todo. (pag.

101)

Días después, cuando el padre ordenó la biblioteca, echó de menos dos libros [...] (pag. 145)

Y, pasados unos años, cierta noche, cuando el padre encendió la luz del sótano, solo para mirarlos, porque eso le tranquilizaba, descubrió que Gulliver estaba en su estante de siempre [...] (pag. 146)

Allo stesso modo, il narratore può omettere parti della narrazione per poi riprenderle in alcuni flashback, per completare i tasselli mancanti della storia: «Pero volvamos atrás, al momento en que Gulliver estaba a punto de salir de la casa, en el campo» (pag. 102).

## 2.8 Stile

Ne *La expedición de los libros* lo stile è conciso, breve e chiaro. Ciò risponde innanzitutto a un'esigenza pragmatica: se, infatti, nei romanzi per adulti il linguaggio può essere forbito e retorico, nella letteratura per ragazzi si richiede un linguaggio più semplice e immediato, in quanto il dominio delle strutture sintattiche, del vocabolario e della grammatica è limitato.

Di questa necessità di chiarezza e concisione è convinto lo stesso autore, che descrive così il proprio stile:

Sucede que hay una peculiaridad, o más bien una apetencia literaria mía que apenas he desarrollado en mis libros para adultos, y es la concisión, que suele ser enemiga de la extensión. Me gustan los textos medidos, ajustados, donde las palabras apenas sobran o faltan. Pensé que la literatura infantil, y sobre todo la literatura infantil para los más pequeños, me ayudaría a ejercitarme en ese ideal de concisión y de precisión. Palabras sencillas, frases y párrafos cortos, argumentos trascendentes pero simples, extensión reducida. Un esfuerzo de corrección y destilación, un trabajo casi experimental. Sería como trabajar con menos elementos, como pintar sólo con algunos colores, intentando sacarles un mayor partido.<sup>11</sup>

La sintassi è caratterizzata da strutture semplici, dove prevale la paratassi sull'ipotassi. Questa scelta crea un effetto di velocità dove i fatti si susseguono velocemente. Per non appesantire troppo le descrizioni e per non far sì che vi siano proposizioni troppo lunghe, l'autore sceglie di mettere frequenti punti ma di cominciare ugualmente la frase seguente con la congiunzione coordinante "y", come per mantenere una continuità. Vediamo qualche esempio:

A ratos recordaba a sus compañeros, que se dispondrían a salir también, y

---

<sup>11</sup> Cfr. <http://promo.oupe.es/entrevistas/vicente.htm>

a los que se habían quedado en el sótano. Agradecía la confianza de todos. Y se entrataba imaginando que llegaba a la Gran Ciudad, que encontraba a la familia y que desenvainaba la espada de su lomo para luchar contra los ladrones y arrebatárselos el primer tomo de Verne. (pag. 94)

Y, durante algún tiempo, eso fue todo. (pag. 101)

Una vez, en uno de sus viajes, había visitado Japón. Ahora estaba en China, pero aún no lo sabía. Y todavía tardaría más en comprender que el hombre del restaurante lo había enviado allí como regalo para un sobrino de Shanghai, que estudiaba español.

"A mi paso, tardaré un millón de años en volver", se dijo. Y echó de menos, simultáneamente, la seguridad del sótano, el zumbido del extractor de humedad y a sus variados y sabios compañeros. (pag. 109)

Inoltre, Muñoz Puelles predilige i dialoghi alle descrizioni. Ricorre spesso al discorso diretto poiché in questo modo avvicina di più il giovane lettore ai personaggi e fa sì che si cali meglio all'interno della storia e che si senta più coinvolto. Il discorso diretto serve anche al narratore per darci indicazioni sul carattere stesso dei personaggi, come negli esempi seguenti: «¡Ya lo tengo! -exclamó Alicia, que era un poco sabihonda-. ¡Eres la Biblia!» (pag. 15); «¡Sí, hazlo! -contestó la Biblia, que parecía acostumbrada a mandar.» (pag. 15); «-Vosotros sois los que no parecéis muy listos -dijo altivo-.» (pag. 53).

L'autore utilizza i dialoghi anche per chiarire il significato di alcune parole o espressioni che potrebbero risultare ostiche a bambini di dieci anni. La spiegazione avviene quasi sempre attraverso la voce dei personaggi e pochissime volte tramite il narratore stesso, poiché l'intromissione del narratore nella storia toglierebbe fluidità al racconto e risulterebbe innaturale:

- ¿Qué es votar?- preguntó Alicia [...]  
-Elegir, decidir, opinar -dijo [el Diccionario de sinónimos], apresuradamente-. (pag. 38)

-¡Da la casualidad de que el 16.127 es un número primo! -exclamó el libro de matemáticas.

-¿ Y qué es eso? -preguntó Alicia, esperanzada [...].

-Es un número que solo es divisible por sí mismo y por uno -explicó el libro de matemáticas-. Como el 2, el 3, el 5, el 7... (pag. 44)

-[...] Propongo que redactemos una norma de conducta y de convivencia, una especie de decálogo.

¿Decálogo? ¿Decálogo? -repitió Alicia, cada vez más alto, hasta que el *Diccionario de sinónimos* le contestó.

-Un decálogo es un conjunto de diez leyes o normas, como los Diez Mandamientos -dijo. (pag. 73)

## 2.9 Temi

I protagonisti indiscussi del romanzo di Muñoz Puelles sono senz'altro i libri. L'autore vuole far capire al lettore **l'importanza dei libri e della lettura e il loro ruolo all'interno della società**. Per farlo, mette in scena nel suo romanzo due tipi di persone: chi legge e ha rispetto per i libri e chi non legge e li disprezza. Chiarisce fin da subito che chi non apprezza i libri non può nemmeno essere buono con le altre persone (ad esempio il ladro più adulto, che tratta male sia i libri che il suo compagno più giovane). Al contrario, chi si dimostra rispettoso verso i libri è sensibile e di animo gentile anche verso le persone. Questo è il caso, ad esempio, di tutti i membri della famiglia, che nutrono un profondo attaccamento ai libri e sacrificano anche la Vigilia di Natale pur di metterli in salvo dall'acquazzone.

Avere rispetto per i libri significa anche dar loro una seconda vita: questo tema ci viene introdotto da Alice a pagina 76, quando dice «No solo somos libros, sino también libres». In effetti, tutto il romanzo ci fa capire che è un atto egoistico comprare un libro, leggerlo una volta e poi tenerlo rinchiuso in biblioteca per tutta la sua vita. È invece un atto di generosità, sia verso il libro che verso altre persone, dare la possibilità al volume di essere letto da altri e ritornare quindi "libero".

Questo è un tema molto attuale. Infatti, è sempre più diffuso il *Book crossing*, ovvero l'iniziativa per cui in qualsiasi luogo (anche nella nostra Facoltà, ad esempio) può venire allestita una piccola biblioteca dove si possono prendere libri gratuitamente, leggerli e sostituirli con altri volumi. Quest'idea sta riscuotendo successo in tutto il mondo. Ad esempio, a Bologna, in via san Petronio, Anna Hilbe ha aperto una libreria dove i libri non si possono acquistare, ma sono disponibili per chiunque voglia leggerli o portarli a casa, senza vincoli:

In questa libreria i libri non si vendono né si comprano. Passano dalle mani di chi li ha letti a quelle di chi desidera leggerli": questa è la filosofia della proprietaria, che ha chiamato questo luogo fuori dal tempo "Libri Liberi". Sta al lettore decidere liberamente se tenersi il libro per sempre, oppure ridarlo indietro una volta finito. È inoltre possibile portarne di nuovi, a patto che siano in buone condizioni, al fine di arricchire questa magnifica collezione. La pagina Facebook della libreria

ha oltre cinquemila fan. Un bel progetto che si fonda sulla generosità dei lettori e che andrebbe promosso in tante altre città italiane."<sup>12</sup>



Nel romanzo i libri sono personificati, hanno sentimenti e provano emozioni proprio come gli umani e, proprio come le persone, la loro fiducia non può essere comprata ma va conquistata, e i libri la concederanno solo a chi saprà meritarsela, come un regalo prezioso. Significativa, a questo proposito, è anche l'iniziativa promossa con l'apertura, il 17 dicembre scorso, a Trieste, della libreria *LibriBelli*, gestita da Giorgio Cescutti. Qui i libri non si comprano, non si prendono in prestito, non si scambiano, ma si regalano:

Ho sempre pensato di fare qualcosa che fosse totalmente gratis", racconta il titolare. "Nella vita passata, lo ammetto, non sono stato un grande lettore. Mi sono avvicinato al mondo dei libri relativamente da poco tempo, grazie al supporto di amiche e conoscenti. Ora mi chiamano perfino dal resto d'Italia. Di recente un'insegnante dall'Abruzzo mi ha contattato per avere dei libri da poter condividere con i suoi ragazzi", sottolinea Giorgio. I libri arrivano attraverso generose donazioni di singoli lettori, ma quando Giorgio ha lanciato l'iniziativa nei venti metri quadrati della sua bottega, molti clienti non hanno nascosto una diffidenza iniziale. "Chi entrava nella libreria, faticava a capire che non dovesse pagare i libri che prendeva. Per molti era incomprensibile l'idea di prendere gratis qualcosa, tanto che prima di uscire chiedevano se fosse necessario pagare o se si potesse lasciare una piccola offerta", racconta ancora Giorgio. Lo scopo è di ricreare un senso di condivisione fra le persone: nella piccola bottega di Giorgio si avvicinano persone anziane, lavoratori, pensionati, ma soprattutto tanti giovani che hanno voglia di riscoprire il piacere di una lettura a costo zero. "Per quanto mi riguarda - spiega Giorgio - voglio soltanto che le persone entrino, chiacchierino e, se hanno voglia, prendano un libro. Mi piace la possibilità che tutto questo crei un dialogo". Tuttavia, esiste anche il rischio che questi libri presi gratuitamente possano essere rivenduti. Per ovviare a questo problema, Giorgio si affida in primo luogo al buon senso delle persone che usufruiscono di questo servizio, e in secondo luogo, prima di uscire dalla porta della libreria, i libri vengono contrassegnati con un timbro che reca la seguente dicitura: "Questo libro non si compra e non si

---

<sup>12</sup> Cfr. <http://www.tpi.it/mondo/italia/libreria-dove-libri-sono-gratis-bologna>

vende". Chiunque veda stampato all'interno del saggio o del romanzo che ha preso in prestito questa scritta, capisce che quel libro ha iniziato il suo lungo viaggio da una piccola libreria di Trieste. "Sono libri che partono e non si sa dove andranno a finire", racconta il proprietario di *LibriBelli*. "A differenza di una classica biblioteca, non c'è nessun dovere di restituzione del libro, né di donare alcunché. Inoltre lo scambio non è obbligatorio: si può solo prendere, solo portare, o limitarsi a curiosare in giro", spiega ancora Giorgio. "Mi immagino i libri in viaggio, un viaggio che non si arresti fra le quattro mura della libreria, ma che possa continuare in giro per l'Italia, magari addirittura in giro per il mondo. Un viaggio che testimoni la condivisione della cultura e dei libri - belli, ribelli e in libertà- che ne sono il veicolo", sottolinea il libraio triestino. ".<sup>13</sup>



Il romanzo ci mostra anche come i libri possano essere un'ottima compagnia, molto meglio di televisione o videogiochi. Lo stesso dovranno aver pensato due giovani imprenditori giapponesi che hanno inaugurato, prima nel 2015 a Tokyo e poi nel 2016 a Kyoto, i primi *Book and Bed* del pianeta, ossia degli ostelli-libreria dove i clienti possono leggere e dormire tra migliaia di libri:

Gli scaffali sono tutti in legno e ospitano più di 5mila volumi in inglese e giapponese, tra i quali si possono trovare anche molti fumetti. Ci sono poi degli spazi quadrati coperti da teli che fungono da tende e che celano le piccole stanze da letto.

Per chi volesse provare questa esperienza e trascorrere qualche notte in compagnia dei libri, può facilmente prenotare scegliendo tra i 20 posti letto a disposizione, alcuni dei quali hanno perfino la vista sul fiume.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Cfr. <http://www.tpi.it/mondo/italia/libreria-traeste-libri-non-si-vendono-si-regalano>

<sup>14</sup> Cfr. <http://www.tpi.it/mondo/giappone/kyoto-ostello-libreria/kyoto-due>



Altro tema cruciale del romanzo è **il viaggio**, inteso sia in senso fisico che metaforico. Nel romanzo, infatti, i libri intraprendono un viaggio fisico alla ricerca della famiglia e del loro compagno che è stato rubato. Allo stesso tempo, leggere un libro è un viaggio per il lettore, che si cala nella storia del libro facendosi trasportare da personaggi fantastici in luoghi lontani. A questo proposito, a Palermo, il signor Pietro Tramonte, ragioniere in pensione e poeta, gestisce da tempo una piccola biblioteca itinerante:

Una mattina di febbraio di quattro anni [2012] fa infatti Pietro Tramonte, ragioniere in pensione e poeta di grande talento, affitta un magazzino in Piazza Monte Santa Rosalia, nel centro storico della città di Palermo, e vi sposta un numero considerevole di libri che, per passione, ha collezionato nel corso della sua vita. Da quel giorno passanti e curiosi affollano la piazzetta, alcuni per comprare, altri per consultare, altri ancora per barattare o donare.

La stradina su cui si affaccia il magazzino diviene così la Libreria Privata Itinerante “Pietro Tramonte”, un esperimento unico nel suo genere, che porta la cultura nelle strade, dove tutti possono accedervi. La Rivoluzione culturale di Pietro Tramonte ha riscosso un successo non indifferente: “Da quando sono qui - mi spiega Pietro - i Palermitani hanno donato alla biblioteca circa 50.000 libri e la pagina Facebook, creata da uno dei giovani habitué della Biblioteca, sta per raggiungere i 7.000 like, appena dietro alle sedi palermitane di Feltrinelli e Mondadori, due colossi del commercio librario”.

[...] La condivisione di questo tesoro si è andata ampliando sempre di più, sia in termini numerici che geografici.

[...] La fama della Biblioteca Itinerante, infatti, si sta diffondendo anche fuori dai confini del nostro paese: giornalisti di tutto il mondo, dalla Francia, all’Iran,



della casa ai loro libri, alcuni dei quali appartenuti prima al nonno e poi al babbo del padrone. Laura, in particolare, era solita mostrare il suo affetto ai libri accarezzandone il dorso con le dita: «Laura se quedó sola en la biblioteca y, con un gesto suyo que era habitual desde muy niña, empezó a rozar los libros con un dedo, mientras leía los títulos.» (pag. 141).

Inoltre, superati i primi diverbi iniziali, si stabilisce un profondo legame di amicizia e solidarietà anche tra i libri stessi, che si aiutano a vicenda per arrivare a obiettivi comuni e scoprono così di avere molte cose che li accomunano e che li rendono un gruppo unico e coeso:

-¿Ayudar? ¡Pues claro! -contestaron los nueve tomos de la *Enciclopedia del Bricolaje* [...]. Siempre se habían creído distintos. Pero la visita de los ladrones había hecho que también ellos se sintieran amenazados. Y, poco a poco, un deseo de solidaridad con los demás libros había sustituido a la antigua indiferencia. (pag. 28)

Y se dijo que sería agradable quedarse para siempre en un lugar tan bien iluminado y con tan buenas vistas. Pero abajo se encontraban sus compañeros, que los esperaban, y su hermana, la otra Alicia. (pag. 63)

Altro tema importante sono i **diritti individuali** a cui ogni essere vivente ha diritto. Non essendoci più i padroni a casa, infatti, i libri hanno l'idea di stilare un decalogo per formulare leggi che esprimano i diritti e i doveri di ciascun libro, potremmo chiamarla quasi una "Costituzione dei libri", che assicura ai libri più indifesi di non essere prevaricati da quelli più intraprendenti.

**Capitolo III**  
***La expedición de los libros***  
**Proposta di traduzione**

# OMISSIS

## Capitolo IV – Commento alla traduzione

### 4.1 La traduzione della LIJ

Prima di presentare le strategie traduttive adottate per la resa in italiano del romanzo *La expedición de los libros*, vediamo quali sono le caratteristiche peculiari della traduzione della LIJ e le sfide che comporta per il traduttore.

Da qualche decennio la traduttologia si sta concentrando molto sulle caratteristiche proprie della traduzione di libri per l'infanzia. Tradurre libri per l'infanzia significa innanzitutto avere la capacità e la sensibilità di prestare particolare attenzione alle esigenze del destinatario speciale a cui si rivolge: il bambino. La priorità è che la lingua del testo d'arrivo sia naturale e che il libro venga percepito dal giovane lettore come scritto direttamente nella sua lingua madre: il lettore non deve accorgersi che si tratta di una traduzione, ma sentirlo come un testo nato nella sua lingua. Il traduttore è, quindi, non solo un intermediario tra la lingua di partenza e quella di arrivo, ma un vero e proprio autore, poiché «"sufre" los mismo procesos de creación que ya sufriera el autor cuando creó su obra» (Pascua, Marcelo 2000:212). Questo perché il traduttore non può limitarsi a tradurre, ma deve rielaborare e manipolare la lingua affinché il testo di arrivo risulti al piccolo lettore naturale e fluido, apportando tutte le modifiche e gli adattamenti necessari, sia linguistici che culturali, affinché il libro venga letto e compreso senza difficoltà.

La función de una traducción puede bien ser, y a mí entender siempre es, diferente de la del original, porque los lectores de los textos son diferentes, pertenecen a diferentes culturas, hablan distintos lenguajes y leen de diversas formas. Sus situaciones son diferentes. (Oittinen, 2005: 31)

In questo processo il traduttore deve anche tenere in considerazione le limitate risorse di comprensione e di padronanza della lingua del suo destinatario, trovando il giusto equilibrio tra vocaboli conosciuti e parole nuove che lo stimolino ad imparare e a colmare le sue lacune.

Lo stesso si può dire anche per quanto riguarda gli aspetti culturali. Come afferma Pascua Febles, per garantire l'accettabilità del testo meta occorre operare tutti quei cambiamenti che si ritengono necessari per garantire la comprensione al lettore, senza però impedirgli di ampliare gli orizzonti:

No podemos defraudarlo ni ir en contra de sus expectativas, dejando en el

nuevo texto referencias que él no entiende, lo cual no quiere decir que no amplíemos sus horizontes y sus conocimientos de esas otras realidades, esas otras costumbres y otros mundos, lo que responde a la tendencia internacionalista de la LIJ (2002: 101).

Il traduttore di Letteratura per l'infanzia, quindi, assume un importante ruolo come mediatore sia nel dialogo con l'autore del testo originale che con i lettori della traduzione e anche con se stesso (Oittinen 2005). Inoltre, per comunicare con il piccolo lettore, il traduttore deve fare richiamo al bambino che è in lui, a certi sentimenti e a certi ricordi della sua infanzia. Proprio per questo, sempre secondo la ricercatrice finlandese, ogni traduzione è differente, perché nella traduzione di un testo per l'infanzia non entrano solo in gioco le capacità linguistiche e culturali del traduttore, ma anche la capacità di ritornare bambino e immergersi nuovamente in quel mondo incantato. Ecco perché questo tipo di traduzione non riflette solo il testo originale, ma anche la personalità stessa del traduttore, la sua infanzia e la sua rinnovata immaginazione, rendendosi "visibile" al fine di aiutare con la sua esperienza il piccolo lettore a costruire la sua.

Un altro aspetto importante che la ricercatrice prende in considerazione è che quando si traduce per lettori in erba bisogna tenere in considerazione che questi ultimi non sempre sono in grado di leggere e quindi hanno bisogno di un adulto che legga loro il libro. Questo significa che il libro, oltre ad essere tradotto correttamente, deve anche "suonare bene", avere una certa musicalità che lo renda affascinante. In quest'ottica, il ritmo della parola che si sprigiona quando si legge a voce alta è anch'esso un dialogo e un'interazione tra il traduttore, il bambino e l'adulto. In breve, possiamo dire che «traducir para niños más bien se refiere a traducir para ciertos lectores y respetarlos completamente, considerando sus voluntades y sus habilidades» (Oittinen, *ibid.*:89).

## **4.2 La traduzione de *La expedición de los libros*: metodologia**

Sono venuta a conoscenza di questo romanzo grazie alla mia relatrice, che mi ha consigliato una serie di libri da leggere che potevano diventare oggetto della mia tesi di laurea. Per decidere quale potesse essere il più adatto, li ho letti tutti e quello che mi ha colpito di più è stato proprio *La expedición de los libros*. Prima di procedere alla traduzione, ho riletto attentamente il romanzo per essere sicura di averne colto il significato globale, i messaggi che l'autore voleva trasmettere e se il libro potesse essere interessante dal punto di vista traduttivo. Una volta appurato quanto il libro fosse ricco di spunti e di riflessioni, ho proceduto a un'ulteriore lettura più analitica, dove mi sono soffermata sulle

possibili difficoltà che avrei potuto incontrare al momento di tradurre, sottolineando i passaggi che mi erano meno chiari e che potevano crearmi difficoltà, sia dal punto di vista linguistico che culturale. Come lavoro preliminare mi sono inoltre informata sulla vita e sulla produzione letteraria dell'autore. In particolare, mi interessava sapere se qualcuna delle sue opere fosse mai stata tradotta in italiano e ho scoperto che non solo erano state tradotte in italiano, ma anche che diversi suoi romanzi<sup>16</sup> sono stati oggetto di tesi di laurea degli anni passati, e li ho presi come punti di riferimento per procedere nel mio lavoro.

Dopo aver terminato questa prima fase, ho iniziato la traduzione vera e propria. Ho cominciato a tradurre capitolo per capitolo, corredando la traduzione di note a margine nei passaggi in cui avevo dubbi o per cui avevo ipotizzato più di una traduzione. Mi sono avvalsa dell'utilizzo di dizionari sia cartacei che multimediali e, una volta finita la traduzione, l'ho riletta parallelamente al romanzo per controllare che non ci fossero parole o frasi che mi fossero sfuggite e per ricontrollare alcuni passaggi in cui mi sembrava che la traduzione non fosse abbastanza fluida e naturale. Dopodiché, ho consegnato il tutto alla mia relattrice, la quale mi ha dato preziosi consigli su come migliorare suggerendomi, ove necessario, scelte traduttive più adeguate o vere e proprie correzioni. Dopo aver ricevuto la revisione della mia traduzione, ho riletto per intero la traduzione e corretto e modificato i punti in cui mi erano state consigliate altre soluzioni, avendo così modo di riflettere ulteriormente sulle scelte precedentemente effettuate.

In conclusione, il processo traduttivo è stato lungo e ricco di momenti di riflessione che mi hanno aiutato a capire quanto sia necessario dedicare tempo a ogni singola parola del testo per poter essere in grado di tradurla nel migliore dei modi.

#### 4.2.1 Il titolo

Il titolo riveste una particolare importanza poiché è il microcosmo dell'opera (Adorno 1979:6) e, pur appartenendo a uno spazio esterno al testo, è in stretta connessione con la stessa, poiché condensa al massimo l'informazione del libro:

[...] il titolo come *microcosmo del testo*, il titolo come segno *non arbitrario*, ma motivato, pertinente, inerente, comunque corrispondente al significato dell'opera stessa; il titolo come scena maieutica (il *tirar fuori* adorniano), in cui si mette a nudo il *significato nascosto*, perciò *intimo* del testo. [...] le parole del titolo sono lessemi condensati, vocaboli inerenti e, infine, parole *suggeritrici* tendenti all'esplicitazione del senso del testo, al suo manifestarsi almeno in parte, oppure sin nel suo

---

<sup>16</sup> *El arco y yo* (a.a. 2006-2007, Maria Chiara Paperetti); *El vuelo de la razón* (a.a. 2008-2009, Valentina Tisselli); *La perrona* (a.a. 2008-2009, Andrea Dreassi); *El regreso de Peter Pan* (a.a.2011-2012, Azzurra Gaeta); *La guerra de Amaya* (a.a. 2012-2013, Chiara Ferri).

significato specifico, particolare, intimo, nascosto. (Augieri 2005:330)

Come sostiene Elefante (2012:75), il traduttore si trova spesso in una situazione di difficoltà per quanto riguarda la sua traduzione, poiché mentre l'autore può scegliere solitamente il titolo, d'accordo con l'editore, alla fine del processo di scrittura, il traduttore si vede spesso costretto a dover fornire una traduzione prima di aver ultimato il processo traduttivo. Ad ogni modo, per la scelta del titolo il traduttore deve «analizzare attentamente le aspettative e i gusti del lettore del testo d'arrivo» (Elefante, *ibid.*:77).

Per quanto riguarda la traduzione del titolo de *La expedición de los libros*, mi è sembrato opportuno tradurlo in modo letterale con *La spedizione dei libri*, mantenendone così invariato il contenuto. Questa scelta è dovuta, in primo luogo, al fatto che, come dichiaratomi dall'autore stesso, è stato proprio lui a pensarlo e a volerlo. Inoltre, non ho ritenuto necessario modificarlo in quanto questo titolo riesce a condensare molto bene il contenuto del romanzo e a fornire un'indicazione al lettore sul genere di libro che si trova davanti. Dal punto di vista sintattico, ho ritenuto opportuno mantenere l'articolo determinativo 'La', che segnala per il sostantivo che segue la pertinenza dell'informazione testuale o situazionale precedente, rilevandone la forza determinativa (Weinrich, 2001:30).

#### 4.2.2 Aspetti morfosintattici

Per quanto riguarda la struttura delle frasi, non sono stati apportati grandi cambiamenti in quanto si è voluto rispettare lo stile dell'autore, che predilige la paratassi all'ipotassi. Tuttavia, in certi punti si è scelto di unire due frasi sostituendo il punto fermo con i due punti o con una virgola, o di omettere alcuni segni di punteggiatura per rendere più scorrevole e meno frammentata la lettura.

Nell'esempio sottostante, per esempio, è stato sostituito il punto fermo con i due punti ed è stato aggiunto 'infatti' in quanto l'ultima frase è una spiegazione e una conseguenza di quella precedente:

Al salir del sótano cerró la puerta.  
Algunos libros, que temían quedarse de nuevo a oscuras, suspiraron aliviados. **Y es que** los intrusos se habían olvidado de apagar la luz. (pag. 22)

Uscendo dal seminterrato chiuse la porta.  
Alcuni libri, che avevano paura di rimanere di nuovo al buio, trassero un sospiro di sollievo: gli intrusi, **infatti**, avevano dimenticato di spegnere la luce.

In altri casi si è resa necessaria l'aggiunta di un avverbio per dare più enfasi alla frase o per accentuare l'espressività del personaggio che parla:

-¡Anda! -exclamó Alicia-. Tienes unas ilustraciones muy bonitas. Lo dijo para animarle, porque en el fondo a ella solo le gustaban sus propios dibujos. (pag. 26)

Como había que aplicar una presión firme, para que el pegamento actuara, tres libros de bricolaje se recostaron sobre el paciente, que apenas podía respirar.

-¿Es necesario todo esto?- preguntó el pobre, con un hilillo de voz. (pag. 30)

- Wow! -esclamò Alice -. Hai delle illustrazioni molto belle. Lo disse **solo** per fargli coraggio, perché in realtà a lei piacevano unicamente i suoi di disegni.

Siccome bisognava esercitare una forte pressione, affinché la colla facesse presa, tre libri di bricolage si distesero sul paziente, che riusciva a malapena a respirare.

- È **proprio** necessario tutto ciò? - chiese il povero, con un filino di voce.

Talvolta si è deciso anche di invertire l'ordine nome-aggettivo e di spostare alcuni sintagmi in punti diversi della frase per donare un maggior senso di naturalezza in italiano:

-¿Has oído eso? - preguntó una **voz juvenil**, desde lo alto de la escalera. (pag. 18)

El joven levantó uno de los libros caídos, pasó una mano por la **roja cubierta**, como si la acariciase, y empezó a hojearlo. Era el primer tomo de las *Obras completas* de Jules Verne. (pag. 20)

-Perdón, perdón -se excusó un **libro grueso**, de tela parda, con unas letras doradas en el lomo -. Debería haberme presentado. Me llamo *Diccionario de sinónimos*. - Se adelantó hasta el borde de su estante y se inclinó levemente hacia un lado y al otro -. **Siempre que queráis, podéis consultarme**. (pag. 22)

Pronto se dio cuenta, **sin**

- Hai sentito? - chiese una **giovane voce**, dalla cima delle scale.

Il giovane raccolse uno dei libri caduti, fece scorrere la mano sulla **copertina rossa**, come accarezzandola, e cominciò a sfogliarlo. Era il primo tomo delle *Opere complete* di Jules Verne.

- Scusate, scusate - si scusò un **grosso libro**, di tessuto grigio, con delle lettere dorate sul dorso -. Mi sarei dovuto presentare. Mi chiamo *Dizionario dei sinonimi*. - Si spinse fino al bordo del suo scaffale e si inclinò leggermente verso un lato e verso l'altro -. **Potete consultarmi ogni volta che volete**.

**Tuttavia**, ben presto si rese

**embargo**, de que aquel cálculo, además de no ser exacto, resultaba demasiado complicado. (pag. 42)

conto che quel calcolo, oltre a non essere esatto, sarebbe stato troppo complicato.

Inoltre, in molti casi si è scelto di eliminare le proposizioni relative introdotte dalla particella ‘che’ per snellire il ritmo della narrazione. Vediamo alcuni esempi:

Intentó distraerse pensando en las peripecias de la guerra de Troya, **que se contaba** en sus páginas y que de repente le parecía demasiado próxima. (pag. 100)

Provò a distrarsi pensando alle peripezie della guerra di Troia, **raccontata** nelle sue pagine, e che all’improvviso le sembrava fin troppo realistica.

Avanzaba tan despacio que los pájaros **que buscaban** comida en el suelo no la notaban como un objeto móvil, sino como algo mucho más firme, como una piedra. (pag. 94)

Avanzava così lentamente che gli uccelli **in cerca** di cibo per terra non la consideravano un oggetto mobile, ma qualcosa di molto più stabile, come una pietra.

El camino volvió a cambiar de dirección y se convirtió en una calle asfaltada **que abocaba** a una plaza redonda, con una palmera en el centro. (pag. 95)

La strada cambiò ancora direzione e si fece asfaltata **per portare** a una piazza rotonda, con una palma al centro.

Estaba tan contenta que no advirtió **que** había dejado la acera, **y que** corría el riesgo, **que** antes había evitado con tanto cuidado, de ser atropellada. (pag. 100)

Era così contenta che non si accorse **di essere scesa** dal marciapiede, **correndo il rischio, prima accuratamente evitato**, di essere investita.

Per quanto riguarda i tempi verbali, il tempo maggiormente utilizzato è il *pretérito indefinido*, che primeggia nella narrazione degli eventi. Nella maggior parte dei casi si è optato per tradurlo con il passato remoto, quando per esempio si raccontano vicende o azioni, mentre in altri casi è stato tradotto con il passato prossimo, maggiormente utilizzato

in italiano per avvenimenti successi da poco. Ecco alcuni esempi di quest'ultimo caso:

Yo mismo pasé una larga temporada arriba, porque **me leyó** toda la familia. (pag. 46)

Io stesso ho trascorso un lungo periodo di sopra, perché **mi ha letto** tutta la famiglia.

Estamos aquí, arriba, desde que **se construyó** la casa, y no somos unos recién llegados, como vosotros. (pag. 53)

Siamo qui, di sopra, da quando **è stata costruita** la casa, e non siamo dei novellini, come voi.

-Tengo diez años, pero **me escribieron** hace mucho, y eso es lo que cuenta.

- Ho dieci anni, ma **mi hanno scritta** molto tempo fa, ed è questo che conta.

- ¿Qué a ti **te escribieron** hace mucho? -tronó la Biblia desde lo alto, y se infló para parecer más grande -. ¡Pues fíjate en mí! (pag. 32)

- **Ti hanno scritta** molto tempo fa? - ruggì la Bibbia dall'alto, e si gonfiò per sembrare più grande-. Allora pensa me!

[...] Pero al hacer el esfuerzo **salí** despedida, y me he caído. (pag. 10)

[...] Ma nel fare lo sforzo **mi sono data** troppa spinta e sono caduta.

Un altro tempo ampiamente utilizzato, soprattutto per le descrizioni, è l'imperfetto, che talvolta è stato tradotto con il presente o con il congiuntivo, a seconda dei casi, per ragioni grammaticali proprie della lingua di arrivo:

¡Solo nos **faltaba** eso! (pag. 25)

Ci **manca** solo questo!

Aguardó unos instantes, para asegurarse de que le **escuchaban** [...]. (pag. 33)

Attese qualche secondo, per assicurarsi che lo **ascoltassero** [...].

In un solo caso si è reso necessario sostituire il futuro con l'infinito, ossia quando vengono citati alcuni dei Dieci Comandamenti, per chiare ragioni extra testuali:

- No me gustan nada los ladrones -intervino la Biblia-. El séptimo mandamiento lo dice bien claro: No **robarás**. Y el décimo añade: No **codiciarás** los bienes ajenos. (pag. 24)

- Non mi piacciono i ladri - intervenne la Bibbia -. Il settimo comandamento lo dice chiaramente: Non **rubare**. E il decimo aggiunge: Non **desiderare** la roba d'altri.

Un'altra peculiarità traduttiva degna di nota sono le perifrasi. In particolare, l'autore utilizza

ampiamente le perifrasi tipicamente proprie della lingua spagnola "seguir+gerundio" e "al+infinitivo"; quest'ultima è stata tradotta in maniera differente a seconda dei casi:

[...] Creo que **estoy acercándome**. (pag. 16)

[...] Credo di **esserci vicino**.

**Siguió recitando** sinónimos durante un buen rato. (pag. 22)

**Continuò a snocciolare** sinonimi per un bel pezzo.

De pronto, en medio de la profunda oscuridad, sonó el ruido de un cuerpo **al caer**. (pag. 9)

All'improvviso, in mezzo alla più totale oscurità, risuonò il rumore di un corpo **che cadeva**.

[...] Pero **al hacer** el esfuerzo salí despedida, y me he caído. (pag. 10)

[...] Ma **nel fare** lo sforzo mi sono data troppa spinta e sono caduta.

**Al salir** del sótano cerró la puerta. (pag. 21)

**Uscendo** dal seminterrato chiuse la porta.

Infine, si è ritenuto opportuno ricreare anche nella versione italiana la balbuzie di Gulliver, poiché caratteristica intrinseca del personaggio.

- ¿Qué lugares has visitado, Gulliver? -preguntó *La República* desde lo alto.

- La i-isla de Li-liput - contestó Gulliver con una voz gangosa y vacilante, que parecía ir y venir-, donde to-todo mide la do-doceva parte que en la tierra. Y Brob-brobdingnag, donde todo es do-doce veces mayor. También he estado en Lugo-luggnagg, en Glubb-glubbubdrib y en Houyhnhnm, donde viví entre una raza de ca-caballos inteligentes, en una so-sociedad pacífica e ideal. Luego volví a In-gla-te-terra. En me-medio de los hombres, echaba de me-menos la inteligencia de los

-Che luoghi hai visitato, Gulliver? - chiese *La Repubblica* dall'alto.

- L' i-isola di Li-lilliput - rispose Gulliver con una voce nasale e tentennante, che sembrava andare e venire -, dove tu-tutto misura la do-docicesima parte che sulla terra. E Bro-brobdingnag, dove tutto è do-dodici volte più grande. Sono stato anche a Lug-luggnagg, a Glubb-glubbubdrib e a Houyhnhnm, dove ho vissuto con una razza di cavalli intelligenti, in una so-società pacifica e ideale. Poi sono tornato in In-inghil-terra. In mezzo agli uomini, mi mancava l'intelligenza dei cavalli. Alla fine me ne sono

ca-caballo. Al final tuve que com-comprarme dos.  
- Pero tú eres un libro -le recordó Alicia, asombrada.  
Como Gulliver nunca había hablado antes, nadie sabía que era tartamudo. (pag. 83)

dovuti com-comprare due.  
- Ma tu sei un libro - gli ricordò Alice, pensierosa.  
Siccome Gulliver non aveva mai parlato prima, nessuno sapeva che fosse balbuziente.

### 4.2.3 Aspetti lessicali

Il lessico impiegato da Vicente Muñoz Puelles è semplice e chiaro, assolutamente comprensibile anche per giovani lettori. L'unica criticità potrebbe essere costituita dal ricco vocabolario afferente la lettura, i libri e il loro restauro. L'autore impiega, infatti, anche termini specialistici: spesso lascia il compito al giovane lettore, laddove non lo sappia, di cercare il significato, mentre altre volte, come nell'esempio seguente, ne spiega lui stesso il significato:

-¡Eso díselo a los **lepismas!**  
-intervino una *Antología de cuentos de humor*, que tampoco había hablado antes, en alusión a esos insectos planos, articulados, que se llaman lepismas o **pececillos de plata**, y que se alimentan del papel de los libros. (pag. 76)

-Questo dillo alle **lepisme!** -  
intervenne una *Antologia di racconti umoristici*, che non aveva ancora parlato, riferendosi a quegli insetti piatti, snodati, che si chiamano lepisme o **pesciolini d'argento**, e che mangiano la carta dei libri.

Ecco altri vocaboli che costituiscono il campo semantico della sfera dei libri e la loro relativa traduzione: cubierta, tapa → copertina; encuadernar → rilegare; pegar → incollare; lomo → dorso; piel repujada → pelle sbalzata; guardas → risguardi; en rústica → in broccatura; diálogos → dialoghi; ilustraciones → illustrazioni.

Sempre per quanto riguarda i vocaboli associati ai libri, notiamo come l'autore abbini ai romanzi aggettivi umani per sottolineare che non sono oggetti, bensì individui pensanti che provano emozioni: « -¡Ya lo tengo! -exclamó Alicia, que era un poco **sabihonda**» (pag. 15); «Mientras, Alicia se sentía triste» (pag. 30); «[...] mi hermana es mucho más **tímida**» (pag. 37); «Olvidó sus penas y sintió una extraña calma. En aquel momento no era un libro, ni tampoco la protagonista de un libro, sino una niña corriente, **una niña de verdad** asomada a una ventana» (pag. 56); «Siempre le habían tenido por un libro muy **imaginativo**» (pag. 146).

Un altro aspetto da tenere in considerazione sono le lettere maiuscole e le minuscole. Si è rispettato l'uso delle lettere maiuscole quando impiegate dall'autore, per esempio per i nomi

propri delle persone e dei libri, per i toponimi e anche per il Sole e la Luna, la cui iniziale maiuscola richiama i romanzi di Jules Verne.

Solo in due casi sono state sostituite minuscole con maiuscole: nel caso di ‘Greci’ e ‘Troiani’ si è scelto di utilizzare le maiuscole, poiché si tratta di sostantivi e non di aggettivi; per la parola ‘libreria’, invece, si è lasciata la lettera minuscola per riferirsi agli scaffali presenti all'interno della casa, mentre si è utilizzata la lettera maiuscola per riferirsi al negozio di libri:

*La Ilíada* había estado allí un par de veces, para ser consultada o leída. Recordaba que, en cierta ocasión, el ama había lamentado que en la guerra de Troya los **griegos** ganasen a los **troyanos**, y el amo le había contestado que él también lo sentía. (pag. 58)

*L'Iliade* era stata lì un paio di volte, per essere consultata o letta. Ricordava che, una volta, la padrona si era lamentata che nella guerra di Troia i **Greci** avessero vinto sui **Troiani**, e il proprietario aveva risposto che anche a lui dispiaceva.

En uno de los despachos se alzaba una estantería llena de libros de arte. (pag. 52)

In uno degli studioli si ergeva una **libreria** piena di libri di arte.

- Yo vine aquí directamente desde la librería -dijo Alicia, que no podía estar callada. (pag. 35)

- Io sono venuta qui direttamente dalla **Libreria** - disse Alice, che non riusciva a stare zitta.

#### 4.2.4 Stile

Nel romanzo di Muñoz Puelles prevale la forma dialogica nella prima metà del libro, mentre negli ultimi capitoli domina la descrizione. Questo perché nella prima parte il carattere dei personaggi ci viene mostrato attraverso le loro stesse parole, i loro atteggiamenti e il modo con cui si rapportano con gli altri, mentre la seconda parte è dedicata alla narrazione delle avventure vissute dai libri della spedizione. I dialoghi sono ricchi di espressioni idiomatiche, esclamazioni, interiezioni e onomatopee per cui si è cercato il corrispettivo equivalente italiano:

- En mis tiempos -recordó la Biblia-, un libro permanecía en su sitio, quieto, hasta que su dueño lo retiraba. Ya podían pasar siglos. **Y nunca hablaba por hablar.** (pag. 34)

- Ai miei tempi - ricordò la Bibbia -, un libro rimaneva al suo posto, tranquillo, finché il suo padrone non lo prendeva. Potevano passare secoli. **E non parlava solo per dar fiato alla**

Hamlet estaba indignado, porque *La República* **había tomado la voz cantante.** (pag. 38)

-**¿Quién está ahí?** -preguntó Hamlet, que parecía vivir en un estado de continua alarma. (pag. 22)

-**¡Alto ahí!** ¿Qué es ese escándalo? -preguntó Hamlet. . Contesta, te lo ordeno. (pag. 14)

-¿Sucedo algo? -preguntó el Manual.  
-No, **¡qué va!** Solo era un silbido de prueba. (pag. 12)

-¿Qué grande es esto! -dijo el joven, mirando el lugar con los ojos muy abiertos-. Es como un almacén, pero lleno de libros. ¿Los habrán leído todos?  
- **¡Pues claro que no!** -contestó el hombre de la barba-. Nadie puede leer tanto. Seguro que muchos ni siquiera los han abierto. (pag. 19)

- Vale,vale, ya lo he entendido. Te refieres a la familia -dijo Alicia, impresionada por el despliegue, y evocó unas siluetas borrosas y unas caras, que habían pasado alguna vez ante ella o habían mirado con curiosidad en su interior: una mujer, un hombre, una niña, un niño -. Sé quiénes son, pero yo no los llamaría soberanos. ¡Si hubierais conocido al Rey y a la Reina de Corazones! ¡Aquellos

**bocca.**

Amleto era indignato, perché *La Repubblica* **aveva preso in mano le redini della situazione.**

-**Chi va là?** - chiese Amleto,che sembrava vivere in uno stato di continua allerta.

- **Altolà!** Cos'è questa confusione - chiese Amleto -. Rispondi, te lo ordino.

-Qualcosa non va? -chiese il Manuale.  
-No, **figurati!** Era solo un fischio di prova.

-Com'è grande! - disse il giovane, guardando il posto con gli occhi spalancati. - È come un magazzino, ma pieno di libri. Li avranno letti tutti?  
- **Figurati!** - rispose l'uomo con la barba -. Nessuno può leggere così tanto. Di sicuro molti non li hanno nemmeno aperti.

- Ok, ok, ho capito. Ti riferisci alla famiglia - disse Alice, impressionata dalla lunga lista, ed evocò delle figure sfocate e delle facce, che le erano passate davanti qualche volta o che avevano guardato al suo interno con curiosità: una donna, un uomo, una bambina, un bambino -. So chi sono, però non li chiamerei sovrani. Se tu avessi conosciuto il Re e la Regina di Cuori! Loro sì che

sí eran soberanos de veras! Y peligrosos. Sobre todo la Reina, que quería cortar la cabeza a todo el mundo. **Bueno**, si queréis podéis verlos, porque siempre los llevo conmigo. (pag. 32-33)

- Yo quiero ir.  
- Y yo -se ofreció el sabueso.  
- También yo, **por Zeus** -dijo *La Iliada*, y empezó a bajar de un estante a otro, con una agilidad envidiable. (pag. 48)

- **¡Ay, ay!** -se lamentó una voz infantil (pag. 9).

- **¡Chist, chist!** Ya has hablado bastante (pag. 54)

erano veri sovrani! E pericolosi. Soprattutto la Regina, che voleva tagliare la testa a tutti. **Beh**, se volete potete vederli, perché li porto sempre con me.

- Io voglio andare - si fece avanti Alice.  
- Anche io - si offrì il mastino.  
- Io pure, **per Giove** - disse *l'Iliade*, e cominciò a scendere da uno scaffale all'altro, con un'agilità invidiabile.

- **Ahi, ahi!** - si lamentò una voce infantile.

- **Sst, sst**, hai già parlato abbastanza.

Sia le descrizioni che i dialoghi, inoltre, sono ricchi di ripetizioni di lessemi o sintagmi, che servono al bambino per avere frequenti e continui riferimenti al fine di seguire meglio il filo del discorso:

- Tengo diez años, pero **me escribieron** hace mucho, y eso es lo que cuenta.

- ¿Qué a **tí te escribieron** hace mucho? -tronó la Biblia desde lo alto, y se infló para parecer más grande-. ¡Pues fijate en mí! (pag. 32)

- No estarás **echando de menos** la vida en el campo, ¿verdad? -preguntó ella, mientras se untaba una totada con mantequilla.

- No, eso no -contestó él, y sorbió un poco de café con leche-. A veces, uno también se cansa de vivir en

- Ho dieci anni, ma **mi hanno scritta** molto tempo fa, ed è questo che conta.

- **Ti hanno scritta** molto tempo fa? - ruggì la Bibbia dall'alto, e si gonfiò per sembrare più grande-. Allora pensa me!

- Non starai **sentendo la mancanza** della vita in campagna, vero? - chiese lei, mentre spalmava del burro su una fetta di pane tostato.

- No, non è questo - rispose lui, e sorseggiò un po' di caffè macchiato -. A volte, ci si può anche stancare di vivere in

el campo. Pero sí **echo de menos** la compañía de nuestros libros. (pag. 127)

- ¿Sabes una cosa? -le dijo, mientras se quitaba el chubasquero-. En la calle de las librerías de viejo, ya sabes cuál es...

- **La calle de la Nave** -le interrumpió el padre.

- **En la calle de la Nave** - prosiguió el chico - tienen un libro de Jules Verne en el escaparate, exactamente igual que los nuestros. (pag. 129)

campagna. Però **mi manca** la compagnia dei nostri libri.

- Sai una cosa? - gli disse, mentre si toglieva la giacca -. Nella strada delle librerie di seconda mano, hai presente qual è...

- **La via della Nave** - lo interruppe il padre.

- **In via della Nave** - proseguì il ragazzo - c'è un libro di Jules Verne in vetrina, esattamente uguale ai nostri.

Il libro non è ricco di metafore o modi di dire, vi è tuttavia un gioco di parole che è stato possibile riportare in italiano solo parzialmente:

- Yo siempre me he sentido así -se jactó Alicia-. No solo somos **libros**, sino también **libres**. (pag. 76)

- Io l'ho sempre fatto - si pavoneggiò Alice -. Non solo siamo **libri**, ma anche **liberi**.

La frase sottolinea quanto i libri possano insegnarci a pensare e ad essere liberi da schemi mentali prefissati e mentre in spagnolo vi è il cambio di vocale da *o* a *e*, in italiano il gioco di parole è stato riprodotto con l'aggiunta della vocale *e* per mantenere inalterato l'importante significato della frase.

#### 4.2.5 Toponimi e antroponimi

La geografia del romanzo si riferisce solo in modo generico alla Spagna: i toponimi, infatti, sono molto neutri e riferibili a qualsiasi paese o città. Questa scelta, come ci spiega l'autore, è dovuta a una ragione in particolare, ossia quella di dare più ampio respiro alla storia rendendola universale:

Me pareció que, en este caso, dar los nombres reales empequeñecía la historia, que podía tener un alcance más universal. Sin embargo, se dan detalles concretos y se menciona la calle de la Nave, por ejemplo, que es una calle real, donde abundan las librerías de viejo. De todos modos, para mí “el campo” es el Vedat de Torrent, donde vivo, y “la Gran Ciudad” es

Valencia, donde nació.<sup>17</sup>

Si è quindi deciso di optare per una traduzione dei toponimi addomesticante, ambientando il romanzo in un'altrettanto generica città italiana:

Gran Ciudad → Grande Città

Calle Mayor → viale

Calle de la nave → via della nave

Per la stessa ragione il nome della libreria "El Buho" è stato tradotto con "Il Gufo".

Per quanto riguarda gli antroponomi, i nomi comuni sono stati tradotti con il loro equivalente in italiano:

los ladrones → i ladri

el cartero → il postino

la madre → la madre

el padre → il padre

el hombre de las gafas → l'uomo dagli occhiali

I nomi propri di persona sono solo due, ossia Laura e Ricardo, i nomi dei figli (che sono anche i veri nomi dei figli dell'autore). Anche in questo caso si è optato per una "italianizzazione" dei nomi propri, lasciando il primo invariato e modificando il secondo:

Laura → Laura

Ricardo → Riccardo

#### **4.2.6 Riferimenti culturali**

Nel romanzo sono presenti diversi titoli di libri, alcuni di essi famosi per cui è stato necessario cercare la traduzione più attestata degli stessi in italiano. Ecco i titoli che compaiono nel romanzo e la relativa traduzione:

Alicia en el país de las maravillas → Alice nel paese delle meraviglie

Alicia a través del espejo → Alice attraverso lo specchio

Hamlet, príncipe de Dinamarca → Amleto, principe di Danimarca

Los viajes de Gulliver → I viaggi di Gulliver

El viento en los sauces → Il vento nei salici

La vida del Buscón Don Pablos → Vita del Pitocco

El sabueso de los Baskerville → Il mastino dei Baskerville

La Ilíada → L'Iliade

La Odisea → L'Odissea

---

<sup>17</sup> Cfr. paragrafo 1.2

La República → La Repubblica

Canción de Navidad → Canto di Natale

Cuentos de Andersen → Le fiabe di Andersen

Un altro aspetto culturale da tenere in considerazione sono stati i riferimenti allo spagnolo come lingua madre e all'italiano come lingua straniera che, sempre per via della strategia di fondo adottata, sono stati risolti nei seguenti modi:

Una vez, en uno de sus viajes, había visitado Japón. Ahora estaba en China, pero aún no lo sabía. Y todavía tardaría más en comprender que el hombre del restaurante lo había enviado allí como regalo para un sobrino de Shanghai, **que estudiaba español.** (pag. 109)

- Los amos no están. Se mudaron a la Gran Ciudad -explicó una lujosa biografía de Leonardo da Vinci, que iba en un estuche y **hablaba español con acento italiano.** (pag. 54)

Una volta, in uno dei suoi viaggi, aveva visitato il Giappone. Ora era in Cina, ma ancora non lo sapeva. E avrebbe scoperto ancora più tardi che l'uomo del ristorante lo aveva inviato lì come regalo per un nipote di Shanghai **che studiava l'italiano.**

- I proprietari non ci sono. Si sono trasferiti nella Grande Città - spiegò una lussuosa biografia di Leonardo da Vinci, che si trovava dentro a una custodia e **parlava italiano con accento toscano.**

#### 4.2.7 Aspetti grafici: le illustrazioni

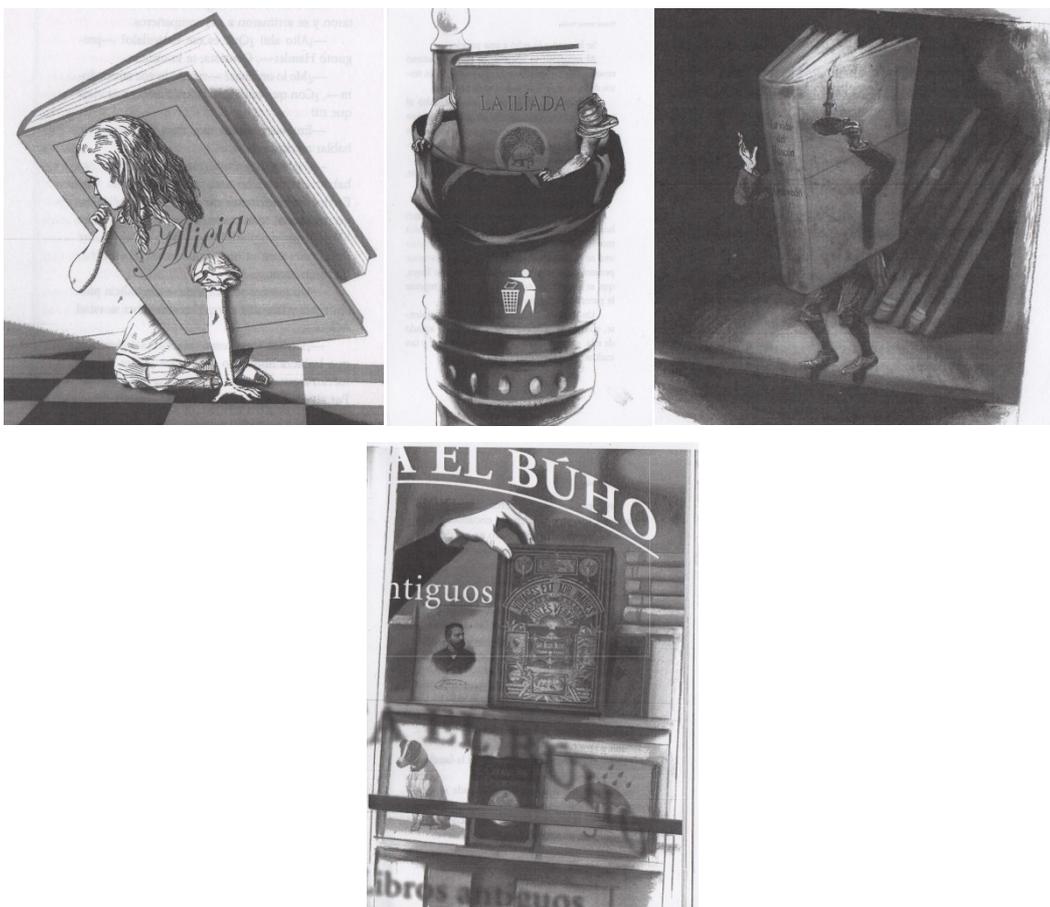
Nel momento in cui ci si appresta a tradurre un romanzo per giovani lettori, non si può prescindere dal considerare un elemento paratestuale fondamentale: le illustrazioni. Esse, infatti, sono inscindibili dal romanzo stesso e sono importanti tanto quanto il testo scritto per la comunicazione con il bambino: «the visual message of a book influences the verbal message and vice versa» (Oittinen 1993:330). In quest'ottica, è importante considerare le illustrazioni come parte integrante della traduzione:

[...] traducir libros para niños es interpretar tanto lo verbal como lo visual. Al igual que en cualquier diálogo, la interacción entre palabras e imágenes es una construcción en la mente del lector. Al leer un libro ilustrado, un lector participa en un diálogo entre sí mismo y la historia que cuenta el autor y el ilustrador con palabras e imágenes. Durante la lectura, el lector visualiza una idea de una escena, los personajes y todo el escenario de la historia, como ocurre en el teatro o en el cine.(Oittinen 2005:122).

Nel caso l'editore decida di mantenere le stesse immagini, la traduzione non dovrà in alcun modo contraddire le figure, bensì abbracciare la visione e l'interpretazione della storia da

parte dell'illustratore creando un unicum coerente. Per questo motivo è importante che il traduttore capisca a fondo il significato di ogni singola illustrazione, al fine di veicolare con verbale e non verbale lo stesso messaggio.

Ne *La expedición de los libros*, vi è senz'altro un predominio del testo sulle illustrazioni: la parola scritta occupa la maggior parte delle pagine e le illustrazioni, 13 in tutto, sono collocate a pagina intera sempre nella parte destra del libro e sono distribuite una per capitolo. Per un'eventuale pubblicazione del libro sul mercato editoriale italiano bisognerebbe valutare assieme all'editore di modificare alcune illustrazioni, in quanto molte immagini includono scritte in spagnolo, in particolare titoli di libri e toponimi:



## Conclusioni

Nel presente elaborato è stata presentata la proposta di traduzione dallo spagnolo in italiano del romanzo per ragazzi *La expedición de los libros*, dell'affermato scrittore valenciano Vicente Muñoz Puelles. Nel libro si narrano le peripezie di un gruppo di libri personificati che vivono nel seminterrato di una casa di campagna. Un giorno entrano dei ladri e portano via uno dei volumi. Gli altri libri, dopo essersi resi conto che la famiglia proprietaria della casa si è trasferita in città, decidono di organizzare una spedizione alla ricerca sia del libro prelevato che della famiglia.

Si è cercato quindi di illustrare le diverse tappe che hanno portato alla traduzione di questo romanzo, dalla primissima lettura che ha fatto sì che lo scegliessi fra altri alla fase finale di revisione.

In questi cinque anni, e negli ultimi due in particolare, mi sono trovata diverse volte a tradurre estratti di romanzi, ma tradurre un romanzo dall'inizio alla fine è stata un'esperienza magica ed emozionante, resa ancora più incredibile dal fatto di aver potuto comunicare con l'autore, che io considero, in generale, come una figura quasi mistica e irraggiungibile, e che invece si è rivelato una persona assolutamente disponibile e aperta al dialogo.

La traduzione del romanzo non ha potuto prescindere da un'attenta lettura e da una dettagliata analisi degli elementi distintivi dello stesso, individuandone le caratteristiche principali che permettono di inscrivere all'interno di un filone letterario ben preciso. Quest'analisi è stata utile soprattutto ai fini della traduzione poiché, avendo ben studiato il romanzo originale, mi sono resa conto di quali potessero essere le criticità, sia di tipo linguistico che culturale, che avrei potuto incontrare al momento di tradurre, quindi le strategie da adottare per la resa in italiano.

Infine, fondamentale è stata la revisione della mia relatrice, che ringrazio profondamente, la quale non solo mi ha permesso di apportare modifiche che hanno migliorato sensibilmente la qualità del mio lavoro, ma ha anche fatto sì che potessi vivere un'esperienza simile alla realtà editoriale.

In conclusione, questo progetto mi ha fatto capire ancor di più quanto il lavoro del traduttore sia ad ampio spettro, e che la traduzione non è che il risultato finale di un continuo lavoro di ricerca, alimentato da passione e curiosità.

La traduzione è quel qualcosa che trasforma tutto in modo che nulla cambi.  
(Günter Grass)



## Resumen

El objeto de este trabajo de investigación es la traducción al italiano de la novela para niños del escritor valenciano Vicente Muñoz Puelles *La expedición de los libros*, publicado en 2011 por la editorial Oxford. El libro cuenta las aventuras de un grupo de libros reunidos en el sótano de una casa de campo, cuyos amos se han trasladado a la ciudad dejándolos solos. Un día, después de que unos ladrones han entrado en la casa llevándose un volumen de Jules Verne, los demás libros deciden organizar una expedición para buscar al libro y a la familia.

El trabajo se compone de cuatro capítulos, precedidos por una breve introducción en la que se presenta el trabajo y su estructura. En el primer capítulo se presenta la biografía y la producción artística de Vicente Muñoz Puelles, además de la entrevista al autor. El segundo capítulo se centra en la análisis de la novela original: género de la obra, estructura, esquema de la narración, trama, personajes, tiempo y espacio, narrador, estilo, temas e ilustraciones. El tercer capítulo presenta mi propuesta de traducción al italiano. Finalmente, el cuarto, tras una introducción dedicada a la traducción de la Literatura infantil y juvenil, ilustra la metodología y las estrategias empleadas para la traducción de la novela y los prolemas lingüísticos y culturales que encontré a la hora de traducir.



## Résumé

Dans ce mémoire je propose la traduction en italien du roman *La expedición de los libros*, écrit par l'espagnol Vicente Muñoz Puelles et publié en 2011 par Oxford.

Il s'agit d'un livre qui s'inscrit dans la Littérature de jeunesse et qui raconte les aventures d'un group de livres personnifiés qui vivent dans le sous-sol d'une maison de campagne, dont les propriétaires ont déménagé. Un jour, des voleurs leur rendent visite et enlèvent l'un des volumes, donc les livres qui restent décident d'organiser une expédition pour retrouver leur ami et leur famille.

Le mémoire se compose de quatre chapitres. Le premier propose la biographie et la production littéraire de l'auteur, ainsi comme l'interview qu'il m'a accordé. Le deuxième chapitre a comme objet l'analyse du texte original espagnol. Notamment, on met l'accent sur la structure de l'œuvre, le schéma de la narration, l'intrigue, les personnages, le style, l'espace et le temps de la narration ainsi que le narrateur, les thèmes et les éléments paratextuels. Dans le troisième chapitre on propose la traduction en italien du roman, qui respecte la mise en page de la version originale, en tenant compte bien sûr des illustrations. Enfin, le quatrième chapitre, précédé par une introduction sur la traduction de la Littérature de jeunesse, présente les stratégies utilisées pour la traduction et les aspects qui ont posé des difficultés, linguistiques et culturelles, au moment de traduire.



## Bibliografia

Adorno, T., W. (1979). *Note per la letteratura*. Torino: Einaudi.

Augieri, C. A. (2005). "L'astuzia del paratesto e la rudezza ingenua del potere: il caso Alvaro" , in M. Santoro. e M.G. Tavoni (a cura di), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, vol. I, pp. 329-342.

Barbero, J. C., San Vicente, F. (2006). *Actual. Gramática para comunicar en español*. Bologna: CLUEB.

Bazzocchi, G., Tonin, R. (a cura di) (2015). *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per ragazzi*. Bologna: Bononia University Press.

Carroll, L. (2003). *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie e Al di là dello specchio* (traduzione di A.Ceni). Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a.

Crisafulli, E. (2005). "Testo e paratesto nell'ambito della traduzione" in M. Santoro e M.G. Tavoni (a cura di), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, vol. I, pp. 447-463.

Di Giovanni, E., Elefante, C., Pederzoli, R. (a cura di) (2010). *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots. / Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts*. Bruxelles: Peter Lang.

Dreassi, A. (2011) *Il dramma de los niños de la Guerra: proposta di traduzione e commento de La Perrona di Vicente Muñoz Puelles*. Tesi di laurea discussa presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna, A.A. 2009/2010.

Elefante, C. (2012). *Traduzione e paratesto*. Bologna: Bononia University Press.

Ferri, C. (2014). *Avere quindici anni al tempo della Guerra Civile spagnola: la storia di Amaya Puelles. Proposta di traduzione de La guerra de Amaya di Vicente Muñoz Puelles*. Tesi di laurea discussa presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna, A.A. 2012/2013.

Gaeta, A. (2013) *Peter Pan: nuove avventure per il bambino che non voleva crescere. Proposta di traduzione de El regreso de Peter Pan di Vicente Muñoz Puelles*. Tesi di

laurea discussa presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna, A.A. 2011/2012.

Genette, G. (1989). Soglie. I dintorni del testo in M. Santoro e M.G. Tavoni (a cura di), *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, vol. I, pp. 17-56.

Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Lorenzo, L., Pereira, A., Ruzicka, V. (eds.) (2002). *Contribuciones al estudio de la traducción de literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cie Dossat.

Lorenzo, L., Ruzicka, V. (2015). "Pasión por la LIJ: ANILIJ y la traducción de la LIJ desde Galicia" in G. Bazzocchi, G. e R. Tonin, *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per ragazzi*, pp. 9-34.

Muñoz Puelles, V. (2011). *La expedición de los libros*. Madrid: Oxford.

Muñoz Puelles, V. (2012). *El regreso de Peter Pan*. Madrid: Oxford.

O' Sullivan, E. (2005). *Comparative children's literature* (translation by A. Bell). New York: Routledge.

Oittinen, R. (2005). *Traducir para niños* (traducción de I. Pascua Febles, I. / G. Marcelo Wirnitzer). Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Paperetti, M. C. (2007) *Letteratura per l'infanzia: El arca y yo de Vicente Muñoz Puelles, proposta di traduzione*. Tesi di laurea discussa presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna, A.A. 2006/2007.

Pascua Febles, I. et al. (2007). *Literatura infantil para una educación intercultural: traducción y didáctica*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Pascua Febles, I. (1998). *La adaptación en la traducción de la literatura infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Pascua, I., Marcelo, G. (2000). "La traducción de la LIJ: Relevancia, posición y tendencias actuales" in Kenfel, García, Lorenzo (eds.) (2000). *Literatura Infantil y Juvenil: Tendencias actuales en investigación*. Universidad de Vigo

Pederzoli, R. (2012). *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles: Peter Lang.

Pizzol, O. (2015) *Sentieri di parole nel bosco della vita: temi difficili nella Letteratura per l'infanzia*. Proposta di traduzione in italiano di En un bosque de hoja caduca di Gonzalo Moure. Tesi di laurea discussa presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna, A.A. 2014/2015

Puglisi, P. (2003). *Sopraccoperta*. Roma: Associazione Italiana Biblioteche.

Santoro, M., Tavoni, M.G. (a cura di) (2005). *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, vol. I. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Shakespeare, W. (1951). *Amleto* (traduzione di C. Pavolini) Milano: Fratelli Fabbri Editori.

Swift, J. (1998). *I viaggi di Gulliver* (traduzione di G. Berlinguer). Firenze: Giunti Gruppo Editoriale.

Tisselli, V. (2009) *El vuelo de la Razón (Goya pintor de la libertad) de Vicente Muñoz Puelles: proposta di traduzione di un libro per ragazzi sulla vita del pittore Francisco de Goya y Lucientes*. Tesi di laurea discussa presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Bologna, A.A. 2008/2009.

VV.AA. (2002). *Hablemos de leer*. Madrid: Anaya.

## **Dizionari**

Arqués, R., Padonan, A. (2012). *Il Grande Dizionario di Spagnolo*. Bologna: Zanichelli.

Clave. (2006). *Diccionario de uso del español actual*. Madrid: SM.

De Mauro, T. (2001). *Il Dizionario della lingua italiana*. Torino: Paravia.

DRAE Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Espasa.

Gabrielli, A. (1967). *Dizionario dei sinonimi e contrari*. Milano: Istituto Editoriale Italiano.

I Dizionari Medi Garzanti - Spagnolo (2007). *Dizionario Medio di Spagnolo con CD-ROM*. Novara: De Agostini Scuola S.p.A.

Moliner, M. (1998). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos

Pittano, G. *Sinonimi e contrari*. Bologna: Zanichelli.

Trifone, M (2013). *Il Devoto-Oli dei sinonimi e contrari*. Firenze: Le Monnier

Zingarelli, N. (2005). *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

## Sitografia

Anaya Infantil Juvenil

[http://www.anayainfantilyjuvenil.com/ficha\\_autor.php?id=200127](http://www.anayainfantilyjuvenil.com/ficha_autor.php?id=200127)

<http://blog.anayainfantilyjuvenil.es/wp1/?p=7548>

Dizionario di italiano

<http://dizionari.corriere.it/>

El cultural

<http://www.elcultural.com/revista/letras/Vicente-Munoz-Puelles-Los-escritores-nunca-dejamos-la-infancia/12077>

<http://www.elcultural.com/revista/letras/Vicente-Munoz-Puelles-Los-escritores-nunca-dejamos-la-infancia/12077>

<http://www.elcultural.com/revista/letras/Las-desventuras-de-un-escritor-en-provincias/7341>

Enciclopedia Treccani

<http://www.treccani.it/enciclopedia/>

España es cultura

[http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/artistas\\_creadores/vicente\\_munoz\\_puelles.html](http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/artistas_creadores/vicente_munoz_puelles.html)

Fernando Vicente

<http://www.fernandovicente.es/>

Muñoz Puelles, V. Sito ufficiale dello scrittore:

<http://www.vicentemunozpuelles.es/>

Oxford University Press

<http://promo.oupe.es/entrevistas/vicente.htm>

### Paratesto e peritesto

<http://www.unich.it/progettistisidiventa/lavori-studenti/TARRICONE%20Narratologia/007-10.PDF>

[http://www.ec-aiss.it/monografici/call\\_for\\_papers/8\\_peritesto\\_ita.pdf](http://www.ec-aiss.it/monografici/call_for_papers/8_peritesto_ita.pdf)

[http://www.giornaledifilosofia.net/public/pdf/Escalier\\_du\\_diable\\_Marafioti\\_nov2012.pdf](http://www.giornaledifilosofia.net/public/pdf/Escalier_du_diable_Marafioti_nov2012.pdf)

### The Post Internazionale

<http://www.tpi.it/mondo/italia/libreria-dove-libri-sono-gratis-bologna>

<http://www.tpi.it/mondo/giappone/kyoto-ostello-libreria/kyoto-due>

<http://www.tpi.it/mondo/italia/libreria-traeste-libri-non-si-vendono-si-regalano>

<http://www.tpi.it/mondo/italia/biblioteca-itinerante-palermo>

### Jot Down

<http://www.jotdown.es/2011/05/vicente-munoz-puelles-a-espana-le-falta-tradicion-erotica/>