

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITA' di BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE  
CORSO di LAUREA IN  
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)  
ELABORATO FINALE

**L'importanza delle rappresentazioni LGBTQ+ nella letteratura  
per l'infanzia: Proposta di traduzione di *I Am Jazz*.**

CANDIDATO

Bugnoli Federica

RELATRICE

Spallaccia Beatrice

Anno Accademico 2020/2021

Primo Appello

*Vorrei ringraziare la Prof.ssa Beatrice Spallaccia in quanto relatrice di questa tesi che, oltre ad avermi guidato nella stesura, mi ha trasmesso l'entusiasmo necessario per arrivare fino in fondo.*

*Un ringraziamento speciale va a mia mamma, che mi ha regalato l'opportunità di intraprendere questo percorso e senza la quale non sarei arrivata fin dove sono ora; e alla mia psicologa, il cui supporto è stato fondamentale per gestire le difficoltà che ho dovuto affrontare nel corso di questi tre anni.*

*Tengo a ringraziare anche Deborah, amica che ogni giorno ha condiviso con me gioie, fatiche, sacrifici e successi stando sempre al mio fianco.*

# **Indice**

## **Introduzione**

### **Capitolo 1:**

- 1. Terminologia p. 7
- 1.1 Storia dell'acronimo LGBTQ+
- 1.2 Definizione di “letteratura per l’infanzia” p. 11

### **Capitolo 2:**

- 2. L’importanza della rappresentazione nella letteratura per l’infanzia p. 13
- 2.1 Le rappresentazioni LGBTQ+ nella letteratura per l’infanzia p. 15

### **Capitolo 3:**

- 3. Tradurre la letteratura per l’infanzia p. 20
- 3.1 *I Am Jazz* p. 23
- 3.2 Analisi delle principali strategie traduttive p. 27

## **Conclusione** p. 31

Appendice: Proposta di traduzione

## **Abstract**

The present dissertation aims at demonstrating how important it is to include the representation of LGBTQ+ identities and sexualities in children's books in an unproblematic manner. This change is necessary to provide them with the proper tools to understand and analyze the world around them while growing up, with the hope that an early education about inclusion and respect will one day fill our society with understanding and accepting human beings. Although some progress in the representation of queer characters has already been made, in this dissertation I will provide evidence of how literature for children and the research around this field still needs to improve to provide a fair and honest depiction of LGBTQ+ people without stereotypes and discriminating characteristics. More specifically, I will analyze and translate the picture book *I Am Jazz*, that can be considered a positive book compared to those written in the past, but that still has some problematic representations, both in the text and in the drawings.

## Introduzione

“Io credo che le fiabe, quelle vecchie e quelle nuove, possano contribuire a educare la mente. La fiaba è il luogo di tutte le ipotesi: essa ci può dare delle chiavi per entrare nella realtà per strade nuove, può aiutare il bambino a conoscere il mondo”. È partendo da questa citazione da *La Freccia Azzurra* di Gianni Rodari (1964), applicabile non solo alla fiaba ma anche a tutta la branca della letteratura per l’infanzia, che voglio far nascere una riflessione che dovrebbe accompagnare durante tutta la lettura di questo scritto. Da sempre si raccontano storie, che siano orali o scritte, e per tutto questo tempo i/le più piccoli/e sono cresciuti e hanno compreso il mondo attraverso di esse, prendendo spunto dai racconti per analizzare e conoscere l’ambiente che li/le circonda. La nostra società è in continua evoluzione, ma a volte riuscire ad assimilare tutte le nuove tematiche e i nuovi argomenti che si stanno pian piano (ri)scoprendo ogni giorno sembra risultare difficile, forse per timore dell’ignoto, o magari per paura del “diverso”. Tuttavia, queste novità sono indispensabili per crescere ed evolversi, ed è importante ricordare di portare con sé anche i bambini e le bambine alla loro scoperta, in modo da offrirgli la possibilità di conoscere il mondo coi loro occhi e non attraverso i filtri posti dagli adulti. La letteratura per l’infanzia diventa quindi uno strumento cruciale per educare in modo chiaro, semplice ed efficace i/le più piccoli/e, istruendoli/e a rispettare sé stessi/e e gli altri e ad accettare le diversità che possono trovarsi davanti nella vita di tutti i giorni, che siano esse riguardanti l’etnia, il sesso, il genere, l’orientamento sessuale e così via. È proprio per questa ragione che le rappresentazioni LGBTQ+ nei libri per bambini/e risultano conseguentemente così importanti: mostrare loro sin dalla tenera età quanto il mondo è vario e che diversità non deve significare per forza disuguaglianza e stranezza, aiuteremo a formare dei/le futuri/e adulti/e in grado di combattere le discriminazioni, le disparità e la violenza ancora fin troppo presenti nella nostra società, nella speranza che un giorno non sia più necessario farlo.

Il presente elaborato è suddiviso in tre capitoli principali. In primo luogo, ho trovato necessario iniziare questa tesi concentrandomi sulla spiegazione e contestualizzazione delle mie scelte terminologiche per quanto riguarda l’utilizzo dell’acronimo LGBTQ+, raccontandone la nascita, per poi dare una definizione di “letteratura per l’infanzia”, in quanto sono questi i concetti che reggono le fondamenta su cui è costruito l’elaborato stesso. Il capitolo successivo dimostra quanto siano state importanti le varie rappresentazioni nella letteratura per l’infanzia nel corso della storia, introdotte da movimenti come il femminismo, per poi analizzare quanto le identità legate

al mondo *queer* siano ancora raffigurate poco e in modo spesso problematico. Dopodiché il testo si concentra sulle teorie legate alla traduzione della letteratura per l'infanzia in quanto questo campo di ricerca è ancora sottosviluppato, dato l'ancora ampia diffusione dello stereotipo secondo cui tradurre un libro per bambini/e sia semplice. L'ultima sezione, e cuore della tesi, è dedicata all'albo illustrato *I Am Jazz* che ho selezionato per la mia proposta di traduzione. Si offre quindi una contestualizzazione dell'opera e della sua pubblicazione e se ne analizzano i punti forti e quelli deboli della trama, per poi commentare le strategie traduttive che ho scelto di adottare.

# Capitolo 1

## 1. Terminologia

In questa sezione approfondirò le questioni terminologiche sulla nascita e il cambiamento dell'acronimo LGBTQ+ e successivamente sulla definizione di letteratura per l'infanzia. È importante sottolineare che nei primi paragrafi in cui viene analizzato l'acronimo ho utilizzato il maschile generico in quanto dalla fine del 1800 e fino alla metà degli anni '90 circa ci si riferiva all'omosessualità legata principalmente agli uomini e solo successivamente sono state incluse anche le donne. Dato che più avanti verrà analizzato il libro illustrato *I Am Jazz*, è necessario definire l'acronimo LGBTQ+ e che cos'è la letteratura per l'infanzia perché entrambi questi concetti ne costruiscono le fondamenta.

### 1.1 Storia dell'acronimo LGBTQ+

Prima di parlare dell'importanza delle rappresentazioni LGBTQ+ nella letteratura per l'infanzia è necessario definire la terminologia legata a questa comunità. Uno dei primi momenti di rivendicazione collettiva in Occidente avvenne nel 1897 quando il sessuologo tedesco Magnus Hirschfeld fondò il *Wissenschaftlich-humanitäres Komitee* (o *WHK*), un comitato scientifico-umanitario composto da un ristretto gruppo di intellettuali, che venne riconosciuto come il primo gruppo organizzato all'interno del movimento omosessuale. Il loro obiettivo principale era raccogliere firme contro un articolo del codice penale tedesco, il paragrafo 175, che vedeva l'omosessualità come un reato punibile con l'incarcerazione. Inizialmente la petizione, dopo la raccolta di oltre cinquemila firme, non ebbe molto successo, ma poi nel 1921 Hirschfeld riuscì a organizzare il "Primo congresso per la riforma sessuale" che fece da base per la creazione della "Lega mondiale per la riforma sessuale" (Djajic-Horváth, 2014).

I progressi si arrestarono però bruscamente con la morte del fondatore e successivamente con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, che portò un'ombra scura sulla storia e durante la quale anche le persone omosessuali furono vittime delle persecuzioni naziste. Quasi contemporaneamente e in modo molto simile, anche in Russia l'omosessualità iniziò a essere punita con l'incarcerazione e con la successiva deportazione dei "criminali" in Siberia. Una volta terminata la Guerra, nel mondo nacquero diversi gruppi riassunti sotto la definizione di "movimento omofilo" (dato che percepivano una connotazione negativa nel termine "omosessualità" per via della presenza della parola "sessualità") che miravano all'integrazione degli "omofili" nella

società. Nei Pesi Bassi nacque il *N.V.I.H. – COC*<sup>1</sup>, fondato da alcuni membri sopravvissuti del *WHK*, e in Svizzera si ispirarono al *WHK* per creare il *Der Kreis*. Nel Regno Unito fondarono la *Homosexual Law Reform Society* e negli Stati Uniti nacque l'organizzazione per i diritti omosessuali *Mattachine Society* e una delle prime organizzazioni lesbiche, la *Daughters of Bilitis*. In Francia diedero invece vita ad *Arcadie*, dove un gruppo di intellettuali si impegnava a pubblicare una rivista omonima che fece da riferimento principale anche per l'Italia, dato che qui le prime associazioni iniziarono a nascere solo dal 1963 con *ROMA-I*<sup>2</sup> (Spolato, 1972).

Questi gruppi avevano come scopo comune la depatologizzazione dell'omosessualità, in quanto oltre a essere considerate criminali, le persone omosessuali erano definite anche come “invertiti” che soffrivano di una patologia psichiatrica (Valerio, P., *et al.*) Queste convinzioni erano supportate dall'atteggiamento eterosessista della società: specialmente in occidente l'eterosessualità era infatti vista come la norma al centro della cultura e della società. In questo modo l'omosessualità veniva denigrata, oltre che essere considerata sbagliata (Herek, G.M. 1996) e di conseguenza sempre più medici e psichiatri iniziarono a considerarla come una malattia.

Stanchi delle oppressioni e dei giudizi negativi della società, i facenti parte della comunità gay iniziarono a ribellarsi. La prima insurrezione avvenne nel 1966 al Gene Compton's Cafeteria, un ristorante di San Francisco e popolare punto di ritrovo per persone *queer*. In questo locale, un gruppo di donne trans si oppose agli abusi della polizia e si dice che una di loro abbia lanciato una tazza di caffè contro un agente, dando così vita alla prima rivolta trans. Purtroppo, questo evento non è molto conosciuto perché per molti anni è stato dimenticato, finché la storica Susan Stryker non ha approfondito le ricerche dopo aver letto in un archivio di un avvenimento, senza data e con pochi dettagli, durante il quale alcune drag queen si erano appunto opposte alla polizia. La rivolta di Compton è stata rimossa per molto tempo dalla coscienza collettiva per via dell'esclusione delle persone trans dai movimenti per i diritti delle persone omosessuali che sono susseguiti negli anni a seguire (Levin, 2019).

È proprio per questo motivo che la maggior parte delle persone considera la più conosciuta rivolta dello Stonewall Inn come il punto di partenza che diede vita a una serie di insurrezioni successive. In questo famoso locale, un bar nel West Village frequentato

---

<sup>1</sup> Nederlandse Vereniging tot Integratie van Homoseksualiteit Cultuur- en Ontspanningscentrum, associazione che rappresenta gli interessi di persone omosessuali, lesbiche o bisessuali.

<sup>2</sup> Rivolta Omosessuale Maschi Anarchici – prima fase.



soprattutto da uomini gay, ma anche da alcune donne lesbiche e persone transgender, la polizia di New York decisa di fare un blitz di routine. Dato che l'omosessualità era considerata come un comportamento deviato ed era illegale in 49 stati americani, in questo periodo le irruzioni della polizia nello Stonewall Inn erano frequenti. Nella notte tra il 27 e il 28 giugno 1969, però, le cose non andarono come pianificato dalla polizia: come di consuetudine entrarono nel bar per arrestare coloro che non avevano con sé un documento di identità, tutte le persone vestite con abiti del sesso opposto e alcune dipendenti, ma molte persone si opposero all'arresto, chi in modo tranquillo e chi in modo violento. Si pensa che sia stata Sylvia Rivera, una donna transessuale oggi considerata il simbolo dei moti di Stonewall, ad aver iniziato la protesta lanciando una bottiglia contro un poliziotto, ma diverse testimonianze raccontano la vicenda in modo diverso dato che fu una notte in preda al caos della ribellione. Anche se non c'è certezza su quale sia stata la miccia che fece incendiare la rivolta, il tumulto attrasse una folla fuori dal locale. Vedendo che alcuni clienti venivano picchiati dalla polizia, la situazione iniziò a scaldarsi e si udirono urla, tra cui l'ormai ben conosciuto: "Gay Power!", e in poco tempo si passò a uno scontro fisico che vide oltre duemila persone manifestare contro la polizia. Attirando anche l'attenzione della stampa, le rivolte dello Stonewall gettarono la base per un'importante svolta nei diritti civili della comunità omosessuale, soprattutto perché la questione iniziò a essere discussa anche a livello nazionale (Di Meo, G. 2019). Questi eventi misero in moto dei cambiamenti in tutto il mondo, seppure spesso lentamente: in Italia, per esempio, la prima vera manifestazione fu organizzata solo qualche anno dopo, nel 1972, dal Fuori! (acronimo di Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano), il primo movimento omosessuale italiano, contro un convegno di sessuologia in cui si discuteva dell'omosessualità come malattia.

Negli anni successivi a questi avvenimenti, si sentì la necessità di dare una definizione più inclusiva di quella che veniva generalmente indicata come "comunità gay", che in realtà comprendeva una collettività eterogenea. Negli Stati Uniti, tra gli anni Ottanta e Novanta, nacque quindi l'acronimo LGB, poi modificato nel più inclusivo LGBT, che sta appunto a indicare l'insieme di persone lesbiche (L), gay (G), bisessuali (B) e transgender (T). Dato che la distinzione delle parole "sesso" (inteso come quello biologico) e "genere" (dato dalla soggettiva percezione di sé) è ormai diffusa, per l'ultima lettera dell'acronimo si preferisce la parola "transgender" in quanto indica coloro che si identificano con un genere diverso da quello del sesso di nascita ed è comprensivo del

simile termine “transessuale”, che definisce le persone che sono ricorse alla chirurgia per la riassegnazione del sesso (Il Post, 2019).

Questo acronimo è stato rivisto più volte in base a quelle che erano le esigenze di inclusione espresse dalla comunità. All’inizio degli anni Novanta si iniziò ad aggiungere la lettera “Q”, alla quale sono state date due interpretazioni: alcuni/e sostengono che indichi *questioning*, per riferirsi a tutte quelle persone che non sono ancora certe della propria identità di genere o del proprio orientamento sessuale. Tuttavia, la maggioranza concorda nell’assegnare alla lettera “Q” il significato di *queer*: questo termine della lingua inglese aveva inizialmente una sfumatura negativa, in quanto veniva usato per denigrare le persone omosessuali, ma nel corso degli anni la comunità LGBT si è riappropriata di questa parola infondendole un’accezione positiva. Al giorno d’oggi, infatti, *queer* è un cosiddetto termine ombrello che comprende una pluralità di orientamenti e di identità di genere che si diversificano da quello strettamente eterosessuale o cisgender<sup>3</sup>, come ad esempio pansessuali, asessuali e così via, senza comunque togliere loro importanza (Epstein, B.J. 2013; n.p.). È stato inoltre utilizzato per definire la *queer theory*, che spiega come la sessualità umana non può essere divisa semplicemente in omosessualità ed eterosessualità perché queste due categorie opposte definirebbero la nostra sessualità solo basandosi sul sesso del/la nostro/a partner (Tyson, L. 2011:177), semplificando le identità in due categorie fisse. Anche se il linguaggio è in continuo cambiamento, ciò dimostra che al giorno d’oggi il termine *queer* non è utilizzato come un insulto e, anzi, è stato pienamente riconosciuto dalla comunità LGBTQ+.

Nel corso degli anni sono stati proposti anche gli acronimi LGBTI o LGBTQI per includere le persone intersessuali, ovvero “chi nasce con caratteristiche sessuali non corrispondenti alla definizione binaria dei corpi maschili o femminili” (Unfe.org, 2019), secondo una definizione dell’Alto commissariato delle Nazioni Unite per i Diritti Umani. Dato che negli ultimi decenni sono nati accesi dibattiti – in corso ancora oggi – su come questo acronimo dovrebbe essere modificato per essere più inclusivo, in questo testo ho deciso di utilizzare il più generico LGBTQ+ per indicare sotto lo stesso termine ombrello tutte le identità e sessualità mantenendole sullo stesso piano di importanza, ma riprendendo, allo stesso tempo, la sigla originaria LGBT, in quanto pregna di un significato iconico degli avvenimenti passati.

---

<sup>3</sup> Cisgender indica una persona in cui esiste una concordanza tra l’identità di genere, il sesso biologico e il ruolo considerato socialmente “appropriato” per il proprio sesso.

## 1.2 Definizione di “letteratura per l’infanzia”

Apparsa solo verso la fine del diciassettesimo secolo, la letteratura per l’infanzia viene definita da Treccani come “quella rivolta esclusivamente ai bambini e ai ragazzi” e “in rapporto con lo svolgimento del pensiero pedagogico” la cui funzione principale è “insegnare divertendo”. Nonostante ciò, dato che le concezioni della letteratura e dell’infanzia stessa sono cambiate nel corso del tempo, anche il concetto di letteratura per l’infanzia è stato rivisto più volte nei tre secoli successivi alla sua comparsa (Taxel, 2002:152). Come sostiene Epstein, la definizione di letteratura per l’infanzia può sembrare chiara e univoca nel momento in cui la si considera come qualsiasi cosa che viene letta ai/lle o dai/lle bambini/e, ma in realtà ci sono molteplici sfumature da considerare, come l’intenzione originaria dell’autore/trice o come un libro viene percepito e di conseguenza utilizzato (2013, n.p.). È per questo motivo che la definizione di letteratura per l’infanzia ha subito numerosi cambiamenti: per esempio, Riita Oittinen la definisce come quella letteratura creata appositamente per bambini e/o letta dagli/lle stessi/e (2000:61), includendo così anche libri scritti originariamente solo per adulti che vengono però letti dal pubblico più piccolo (come, ad esempio, il noto racconto *Il Piccolo Principe* di Antoine de Saint-Exupéry). Altre definizioni non lasciano invece spazio alla dimensione del/lla bambino/a di per sé, ignorando cosa possa voler leggere, a prescindere dal fatto che un testo sia scritto per lui/lei o meno: quella di Emer O’Sullivan, infatti, considera la letteratura per l’infanzia come qualcosa di “scritto o adattato specificamente per bambini/e da adulti/e” (2005:13; traduzione mia). Secondo questa teoria, la scelta di un libro si baserebbe totalmente sul punto di vista di una persona adulta, quindi sulla sua percezione di cosa sia l’infanzia, di cosa i/le bambini/e dovrebbero sapere, o di come dovrebbero essere cresciuti.

In realtà è importante rendersi conto che il pubblico originariamente pensato da un autore/autrice potrebbe cambiare nello spazio e nel tempo in base alla cultura e al periodo storico: ad esempio, una casa editrice potrebbe indicare per l’infanzia un testo che una libreria potrebbe però interpretare come per giovani adulti/e, mentre un’insegnante lo vedrebbe come perfettamente adatto a entrambe le categorie. Nonostante le strette connessioni che possono esserci tra diversi tipi di letteratura che rendono un libro accessibile a più fasce d’età, esistono alcune caratteristiche che differenziano la letteratura generica da quella per l’infanzia, come il fatto che generalmente i libri per bambini sono divisi per età, stile e argomento (oltre al fatto che hanno uno evidente scopo educativo più o meno evidente), mentre quelli per adulti si concentrano più su genere e

argomento (Epstein, 2013, n.p.) e non sempre hanno la pretesa di insegnare qualcosa a chi legge.

Come già detto sopra, col susseguirsi degli anni e con il trasformarsi della cultura e della società, la letteratura per l'infanzia ha subito dei cambiamenti anche in base ai mutamenti nell'interpretazione di cosa sono i bambini e bambine e dei loro bisogni futuri. In passato l'infanzia veniva vista in modo estremamente diverso da come li consideriamo noi oggi: il filosofo John Locke, per esempio, definiva i/le bambini/e come esseri umani ancora imperfetti che dovevano essere trasformati in adulti attraverso la didattica. Egli condannava quindi tutta la letteratura che comprendeva creatività e immaginazione, poiché non utili alla formazione di un futuro adulto in grado di operare in una società. Ora, invece, si è più propensi a pensare che i/le bambini/e abbiano bisogno di leggere testi non solo pedagogici, ma anche fantasiosi e divertenti in quanto stanno attraversando una fase della loro vita fatta di particolari necessità e bisogni (Epstein, 2013 n.p.). Da ciò si può dedurre quanto sia importante il ruolo di scrittori/trici che decidono di cimentarsi nella letteratura per l'infanzia, in quanto ciò che scriveranno influenzerà in qualche modo il/la bambino/a che interagirà con la loro storia. I bambini e le bambine, infatti, assorbiranno dal testo insegnamenti, valori culturali e morali che li/e aiuteranno poi a comprendere il mondo. Come sostiene lo scrittore per l'infanzia Michael Rosen, “la letteratura per l'infanzia ha la magnifica reputazione di dire cose importanti a molte persone, spesso in un contesto in cui vediamo degli adulti prendersi cura dei bambini. Penso che cercare di riuscirci sia una bella cosa da fare.” (2011:89; traduzione mia) È quindi chiaro che a prescindere da ciò che un/a bambino/a legge e dalle intenzioni originali di chi scrive un testo, la letteratura per l'infanzia è intrinsecamente pedagogica.

## Capitolo 2

### 2. L'importanza della rappresentazione nella letteratura per l'infanzia

Dopo aver constatato che la letteratura per l'infanzia è una delle prime forme di apprendimento a cui bambini e bambine si avvicinano per conoscere e capire il mondo che li/e circonda, è chiaro che il contenuto della stessa risulterà estremamente importante nell'influenzare la loro crescita. Nelle società contemporanee purtroppo esistono ancora molte forme di discriminazione e dominio, come il patriarcato, il razzismo e l'omotransfobia<sup>4</sup> su cui bisogna gettar luce sin dai primi anni dell'infanzia in modo da diffondere un'educazione al rispetto, all'inclusione e alla valorizzazione di tutte le diversità. Ed è proprio anche grazie agli argomenti trattati nei libri per l'infanzia che si può educare i/le più piccoli/e a riconoscere, a evitare e a combattere qualsiasi tipo di discriminazione.

In questo scritto abbiamo già constatato che la concezione della differenza tra sesso e genere è ormai abbastanza diffusa nella nostra società, ma nonostante la sua importanza è un concetto non ancora considerato a dovere nella letteratura per l'infanzia, che spesso rimane ancora radicata in antiche convenzioni e preconcetti. Infatti, molto spesso, maschi e femmine vengono caratterizzati e descritti in modo binario seguendo i tipici stereotipi di genere, secondo cui ai bambini piacciono il blu e le macchinine e alle bambine il colore rosa e le bambole. Secondo Judith Butler, però, il genere è un costrutto sociale e un atto performativo, e non una categoria concreta come il sesso biologico (1990). Questa idea di costrutto nasce dal fatto che le identità e i valori a esse associate cambiano nel corso del tempo e in base al luogo in cui ci si trova, rendendole quindi un fenomeno culturale e non biologico. Nonostante ciò, però, la società ci spinge spesso a conformarci a ruoli artificialmente creati attorno alla figura dell'uomo e della donna così da avere atteggiamenti prevedibili e comportamenti stereotipati. Tutto ciò si riflette inevitabilmente nella letteratura. Infatti, è possibile notare una "tendenza nei principali generi della letteratura per l'infanzia a essere endemicamente incentrati sul genere per quanto riguarda le funzioni dei personaggi, gli eventi che si susseguono e i successivi esiti" (Stephens, 1996:17; traduzione mia). Ciò non lascia spazio a un'apertura sull'ampio

---

<sup>4</sup> Per *omotransfobia* si intende l'"avversione ossessiva per gli omosessuali e l'omosessualità, i transessuali e la transessualità" (Treccani 2020). Ho deciso di usare questo termine invece del più comune "omofobia" in quanto lo ritengo più inclusivo.

ventaglio di possibilità che è il genere, ma lascia bensì una rappresentazione intrinsecamente opposta e binaria dei costrutti ideologici di femminilità e mascolinità.

La lotta contro questi stereotipi restrittivi è nata grazie al pensiero femminista, che ha avuto un forte impatto sulla letteratura per l'infanzia sin dal 1970. Da decenni, infatti, le studiose femministe cercano di contrastare quelle pratiche patriarcali, insite nella società in modo più o meno evidente, che mira(va)no a regolamentare e disciplinare le donne. Nei decenni passati ancor più di oggi, storie e fiabe rappresentavano le donne come deboli e associabili a una ristretta e stereotipata lista di ruoli come la bella (e di conseguenza buona) principessa, la matrigna cattiva, la strega e così via. Inoltre, la maggior parte di questi testi si concludeva con la felicità della fanciulla raggiungibile solo grazie al matrimonio, spesso con un principe o un prode salvatore (Flanagan, 2010:27). Di conseguenza, diverse autrici hanno cercato di ribaltare questi stereotipi, anche se non sempre in modo efficace. La protagonista del libro *Princess Smartypants* (1986; tradotto *Una principessa indipendente*, 2018) di Babette Cole, per esempio, dice di non volersi sposare e perciò crea una serie di sfide impossibili per i suoi pretendenti. Solo uno di loro riesce a superarle, ma a quel punto, dopo aver ricevuto un bacio magico dalla principessa, si trasforma in un rospo e anche tutti gli altri spasimanti decidono di non volerla più sposare. Per quanto alla fine la protagonista ottenga il raggiungimento del suo obiettivo, nella storia i ruoli di genere rimangono binariamente opposti e la principessa non si sposa non perché la società accetta la sua volontà, ma perché ha creato una serie di ostacoli per rendersi “insposabile” (Flanagan, 2010:28). Un libro che invece ha fatto qualche passo avanti nella messa in discussione del binomio uomo/donna è *The Turbulent Term of Tyke Tiler* di Gene Kemp (1977): grazie alla neutralità della lingua inglese, scopriamo infatti solo alla fine che Tyke, il personaggio protagonista, è effettivamente una donna. Durante tutto il testo viene da presumere che sia un maschio dato che non ci sono particolari indicazioni sul genere, e l'autrice gioca sull'idea che il lettore giudicherà il sesso del personaggio basandosi su stereotipi e preconcetti che la società ci ha insegnato, dimostrando la tesi che il genere stesso è effettivamente un costrutto sociale.

Oltre a iniziare quest'ondata di cambiamento, il femminismo ha introdotto per la prima volta la nozione di “pari opportunità” per tutti i sessi, idea basata sulla messa in discussione della “superiorità maschile” (Flanagan, 2010). Questa riesamina di nozioni che erano state considerate fino a quel momento come la norma alla base della società ha spianato la strada anche per lo studio e lo sviluppo di una letteratura legata alle identità LGBTQ+.

## 2.1 Le rappresentazioni LGBTQ+ nella letteratura per l'infanzia

A questo punto è quindi necessario analizzare come le tematiche legate al mondo LGBTQ+ siano state affrontate nel corso del tempo e come il loro utilizzo sia stato modificato per adattarsi alle necessità della società. Prima di approdare alla letteratura per l'infanzia, i primi personaggi identificati come uomini gay e/o donne lesbiche hanno fatto la loro comparsa nei romanzi per Young Adults in seguito alla rivoluzione sessuale e al movimento di liberazione omosessuale avvenuti tra gli anni '60 e '70. Nonostante questo grande passo avanti, i personaggi venivano ancora rappresentati in modo problematico. Romanzi come *I'll Get There. It Better Be Worth the Trip* (Donovan, 1969), *The Man without a Face* (Holland, 1972) o *The Arizona Kid* (Koertge, 1988) riaffermano l'immagine stereotipata del ragazzo omosessuale che vive in un contesto familiare disagiato e che verrà punito, esiliato, o persino ucciso per via del suo orientamento sessuale, implicando inoltre una correlazione tra omosessualità e ambiente tossico. Altre opere come *Happy Endings Are All Alike* (Scopetone, 1978) o *Annie on My Mind* (Garden, 1982) vedevano invece due protagoniste lesbiche che dovevano affrontare una rigida punizione sociale per via del loro orientamento non conforme alla norma. Come possiamo notare, per lungo tempo nei romanzi per YA personaggi gay e lesbici sono stati rappresentati e raffigurati come se il loro orientamento sessuale fosse l'aspetto più importante della loro persona, ma fortunatamente negli ultimi decenni i/le autori/trici hanno iniziato ad analizzare l'individuo prendendo in considerazione anche il contesto sociale nel quale vive (Flanagan, 2010). Nei romanzi per YA la transessualità è stata rappresentata in modo molto diverso, ma comunque problematico. Infatti, l'esperienza individuale della persona trans viene ancora marginalizzata e non vengono analizzati gli aspetti più profondi che un/a bambino/a si ritrova ad affrontare mentre attraversa questo momento destabilizzante (Flanagan, 2010).

Il primo albo illustrato ad avere un personaggio non conforme ai canoni del genere fu *William's Doll* di Charlotte Zolotow nel 1972, dove il protagonista, William, preferisce giocare con una bambola invece che con giochi socialmente riconosciuti come "da maschi". Per quanto riguarda invece i primi libri per l'infanzia contenenti figure legate alla comunità LGBTQ+, si iniziarono a vedere quasi contemporaneamente ai romanzi per YA, sin dall'inizio degli anni '80. In essi si sentiva soprattutto la necessità di contrastare la pressante eteronormatività presente da sempre nella società. Alcuni/e autori/trici hanno cercato di raffigurare le cosiddette famiglie arcobaleno esattamente come quelle eterosessuali, come si può vedere in *Heather Has Two Mommies* (Newman, 1989) o

*Daddy's Roommate* (Willhoite, 1990), che ritraggono una famiglia impegnata in attività di tutti i giorni per dimostrare che anche una coppia di genitori omosessuali è altrettanto valida.

Nonostante ciò, l'eteronormatività è rimasta a lungo radicata nella letteratura, perpetuando così atteggiamenti oppressivi nei confronti delle identità LGBTQ+. È proprio per questo motivo che esiste un profondo divario tra le rappresentazioni delle diverse identità di genere e degli orientamenti sessuali. Nella letteratura per l'infanzia, infatti, i personaggi *queer* più rappresentati sono quelli che non minacciano la cultura occidentale e che quindi rientrano nelle categorie considerate "normali" dalla società, dove le persone descritte sono conformi ai ruoli di genere, sono interessati a diventare genitori e che generalmente appartengono a ceti sociali bianchi medio-alti (Lester, 2014). Per via di ciò si va incontro a una discriminazione intersezionale, ovvero una discriminazione basata su differenze di classe sociale, sesso e orientamento sessuale, ma anche genere e etnia<sup>5</sup>. Infatti, le persone *queer* più rappresentate nei media e nella letteratura sono bianche e occidentali e ciò porta dirette conseguenze ai/lle facenti parti della comunità LGBTQ+ non bianchi/e nella vita di tutti i giorni (Wesling, 2008). Sebbene ci siano stati dei tentativi di normalizzare le identità LGBTQ+ che si differenziano da quella che è considerata la norma, Nathan Taylor (2012) ha analizzato quattro libri per bambini a tema *queer* pubblicati negli Stati Uniti e ha osservato come l'omonormatività presentata in essi sia in realtà il semplice specchio di come la società occidentale la percepisce e modella secondo i propri standard e le proprie regole. Questo dimostra come la società si aspetti che le persone *queer* si comportino in maniera socialmente accettabile secondo gli standard dell'eterosessualità, che non comprendono solo il sesso, ma anche una presentazione di sé considerata accettabile e uno stile di vita monogamo all'interno di nuclei familiari composti da genitori e figli/e. Una rappresentazione di questo genere oscura qualsiasi tipo di rappresentazione realistica delle varie identità e ne paralizza l'individualità.

Un concetto che ha aiutato a sviluppare la letteratura LGBTQ+ è il ribaltamento del concetto di mascolinità egemonica definito da R.W. Connell (1995) come quella legittimità percepita dal patriarcato di considerare gli uomini in una posizione dominante

---

<sup>5</sup> L'intersezionalità (dall'inglese *intersectionality*) è un termine coniato dalla professoressa Kimberlé Crenshaw nel 1989 per descrivere l'intersezione di varie categorie biologiche, sociali e culturali (come il genere, l'orientamento sessuale, l'etnia, la classe sociale ecc.) e le loro relative discriminazioni e oppressioni.



rispetto alle donne e che impone agli uomini di apparire e comportarsi in un determinato modo. Fortunatamente ora la letteratura e il cinema per bambini/e cercano di sovvertire questo concetto rappresentando diversi tipi di mascolinità opposte a quella egemonica, narrando storie di personaggi più sensibili e in contatto con le loro emozioni che hanno la possibilità di crescere senza seguire forzatamente ciò che la società considera la “norma” (Flanagan, 2010). Nonostante questo, però, molti libri per l’infanzia hanno continuato per molto tempo a marginalizzare le rappresentazioni *queer* senza in realtà sradicarne l’eteronormatività. Anche se rappresentati attraverso una diversa mascolinità, per esempio, molti personaggi maschili la cui identità di genere trasgredisce le più accettate regole sociali vengono accettati dalla loro comunità solo dopo aver dimostrato di valere qualcosa a prescindere dal loro non conformarsi alla norma (Lester, 2014).

Un esempio relativo a questo concetto è *Oliver Button Is a Sissy* (De Paola, 1979), dove il protagonista viene definito una “femminuccia” (in inglese *sissy*) da suo padre perché non fa le tipiche attività da maschio e preferisce giocare con le bambole invece che praticare sport. Preoccupati che il figlio non faccia abbastanza esercizio, i genitori lo iscrivono a un corso di tip-tap (importante anche notare come il tip-tap sia considerato un tipo di ballo più adatto a un uomo piuttosto che la danza classica) e il ragazzo dimostra il suo grande talento durante uno spettacolo. In questo modo la sua comunità lo accetta e non lo emargina più perché diverso. All’improvviso Oliver passa dall’essere una femminuccia al diventare una star, ma il principio problematico alla base di questa storia è che viene accettato solo dopo aver provato agli altri di essere degno di rispetto e non semplicemente per quello che è davvero. Un’altra storia estremamente simile è *The Boy With Pink Hair* (Hilton, 2011) dove il protagonista è un ragazzino coi capelli rosa (metafora di una differenza innata e di trasgressione della mascolinità stereotipata) che ama cucinare. Durante la storia i fornelli di un ristorante si rompono durante un evento scolastico e il ragazzo dai capelli rosa salva la situazione occupandosene da solo. Il suo talento non rimane nascosto e tutti vogliono essere improvvisamente suoi amici e il ristorante è talmente colpito dal suo gesto che si interessa alle sue ricette. Ancora una volta la “diversità” del ragazzo coi capelli rosa e la sua trasgressione della mascolinità vengono accettate perché dimostra di avere delle capacità straordinarie. Questo tipo di rappresentazione può sembrare innocua perché finalmente il personaggio *queer* viene celebrato e non ridicolizzato per la sua diversità. In realtà passa il messaggio che coloro che sono “diversi” dalla norma presentano delle caratteristiche inaccettabili dalla loro comunità alle quali devono rimediare per farsi accettare, promuovendo l’idea che ci sia

qualcosa di sbagliato nel non conformarsi ai tipici atteggiamenti di genere. Allo stesso modo, anche le donne lesbiche vengono ritratte in modo da non minacciare la stereotipica immagine della donna associata a un'egemonia eterosessuale. Per esempio, le madri lesbiche vengono molto spesso descritte con capelli lunghi, truccate e con indosso vestiti, mentre se una donna lesbica viene rappresentata come meno femminile è spesso accompagnata da una partner che lo è (Lester, 2014).

I personaggi transgender, invece, hanno iniziato a essere rappresentati solo nei primi anni duemila, cominciando da *Luna* di Julie Anne Peters nel 2004 (tradotto in italiano con lo stesso titolo nel 2010) per poi diventare più comuni dopo il 2007. Anche se pian piano i libri che li comprendono stanno aumentando, è comunque un numero terribilmente basso se consideriamo quanti libri vengono stampati ogni anno (Bittner *et al.*, 2016). La trama di base che accomuna i libri riguardanti personaggi transgender è quella di una ragazza intrappolata nel corpo di un ragazzo – o più raramente il contrario – che affrontano un processo molto simile, durante il quale il/la bambino/a fa coming out, attraversa una serie di momenti traumatici o violenti per poi essere accettato/a dalla comunità per via di un determinato avvenimento. Generalmente queste narrazioni ricadono nel binarismo di genere e quasi non viene lasciato un minimo spazio alla possibilità che esistano altre opzioni oltre al binomio uomo/donna e di conseguenza le identità non binarie (dette anche *nonbinary* o *gender-queer*) che non rientrano nei canoni tradizionali di femminilità e mascolinità sembrano non esistere (Lester, 2014).

Uno dei pochi esempi che invece comprende un personaggio non binario è la storia breve *X: A Fabulous Child's Story* (Gould, 1972), dove, a seguito di un esperimento scientifico, un\* bambin\* viene adottat\* da una coppia senza che questa ne sapesse il sesso e cresciut\* senza essere spint\* verso un genere preciso. Molto spesso, però, nella letteratura per l'infanzia si ricorre all'utilizzo del cross-dressing, inteso come "l'atto di usare abiti solitamente indossati dal sesso opposto" (dal Cambridge Dictionary, traduzione mia), grazie al quale i/le bambini/e transgender potranno far capire alla società qual è il loro genere perché si conformeranno a uno dei due binari. Questo prova la teoria sopracitata di Judith Butler secondo cui il genere è una performance: in diversi albi illustrati, infatti, il cross-dressing viene usato per rendere la natura socialmente costruita del genere chiara ed evidente dato che il personaggio principale di questi racconti deve vestirsi e comportarsi come il sesso opposto (Flanagan, 2010). Alcuni esempi di testi che ricorrono a questo espediente sono *10,000 Dresses* (Ewert, 2008), *My Princess Boy* (Kilodavis, 2009), *Jacob's New Dress* (Hoffman S. e Hoffman I., 2014), *Morris*

*Micklewhite and the Tangerine Dress* (Baldacchino, 2014) e lo stesso *I Am Jazz* (Herthel e Jennings, 2014). È quindi chiaro che, anche se gli/le autori/trici hanno fatto un passo avanti includendo le diverse personalità LGBTQ+ nei loro testi, la maggior parte dei personaggi che vengono rappresentati cercano sempre di avvicinarsi a un modo di essere e di comportarsi relativo all'eteronormatività, mentre quelli meno conformi tendono a venire descritti come problematici e con una necessità di essere corretti.

Come argomentato sopra, la letteratura per l'infanzia è utile ai/le bambini/e per crescere, quindi è necessario che rappresentino vite realistiche che mostrino loro com'è il mondo in cui vivono e come rapportarsi a esso attraverso il racconto di storie autentiche che comprendano tutte le sfaccettature presenti nella società (Lechner, 1995). Di conseguenza i libri per l'infanzia dovrebbero appunto raffigurare le vite di bambini/e cercando di includere e celebrare le diversità come l'etnia, il genere, la sessualità, la classe sociale e tutte le sfaccettature dell'identità che potrebbero andare incontro all'oppressione. Allo stesso tempo devono insegnare loro il rispetto di sé e degli altri espandendo le loro conoscenze su passato, presente e futuro, in modo da lasciarli/e con una sensazione di speranza e una possibile direzione nella vita (Greenfield, 1985). Da ciò possiamo dedurre che la letteratura è un mezzo necessario per combattere l'oppressione in quanto strumento che aiuta a fare luce sulle criticità e sulla pressante eteronormatività presenti nei libri per l'infanzia. Per superare questi ostacoli è necessario analizzare e soprattutto comprendere le problematiche che ruotano attorno alle rappresentazioni LGBTQ+ nella letteratura per bambini e bambine in modo da fornire un ambiente più sicuro per le persone *queer* nella vita di tutti i giorni, ma anche nelle scuole dove il bullismo è ancora un problema molto sentito (Lester, 2014). Non bisogna dimenticare, inoltre, la necessità di raccontare di coloro che non si conformano alle tipiche norme di genere, dando la possibilità a bambini/e e ragazzi/e di potersi identificare con i personaggi di cui leggono. Per di più, questi testi possono anche fungere da opportunità di apprendimento per il pubblico cisgender che ha in questo modo la possibilità di affrontare argomenti e tematiche in modo educativo (Botelho e Rudman, 2009).

## Capitolo 3

### 3. Tradurre la letteratura per l'infanzia

La letteratura per l'infanzia e la sua traduzione sono diventate oggetto di studio accademico e di critica letteraria solo recentemente, anche se in realtà sono due elementi estremamente legati tra loro. Tra gli svariati motivi che hanno ritardato lo studio di questa disciplina c'è il ruolo marginale che questo tipo di letteratura occupa nel campo letterario di diversi paesi (cfr. Shavit, 1981). Nonostante ciò, dato che la teoria della traduzione<sup>6</sup> ha riconosciuto il ruolo pedagogico dei libri per bambini/e, è interessante analizzare l'incontro tra la traduzione della letteratura per l'infanzia e gli studi di genere<sup>7</sup>. Quando si tratta di rappresentare e di discutere il genere, infatti, il/la traduttore/trice deve affrontare sfide e difficoltà per non perpetrare stereotipi e pregiudizi, sempre considerando le differenze sociali, politiche e culturali intrinseche nelle lingue del testo di partenza e di arrivo. È inoltre necessario ricordare che i personaggi descritti rappresentano le idee che un autore/trice vuole trasmettere e che, di conseguenza, “aggiunte, omissioni, parafrasi e modifiche possono influenzare significativamente la loro caratterizzazione e ricezione nella cultura di arrivo” (D’Arcangelo *et al.*, 2019; traduzione mia). Pertanto, ogni scelta del traduttore, che sia essa stilistica, sintattica o lessicale, andrà a influenzare la percezione del lettore quando questo deciderà di approcciarsi a un determinato testo tradotto.

Inizialmente, indicativamente a partire dagli anni Settanta, la letteratura per l'infanzia e gli studi di genere si concentravano sul denunciare i valori patriarcali e misogini presenti in questi testi, per poi orientarsi sull'aspetto pedagogico grazie al quale è possibile rappresentare temi importanti come l'uguaglianza e la violenza di genere, i diritti LGBTQ+, il bullismo, l'omofobia e transfobia. Nell'ultimo decennio almeno, la letteratura per l'infanzia ha invece cercato sempre di più di andare incontro ai cambiamenti culturali che avvengono nelle diverse società in modo da dare ai/le giovani lettori/trici la possibilità di ritrovare sé stessi/e nelle storie che leggono o di imparare, tramite nuovi racconti, concetti essenziali come la lotta contro i pregiudizi e gli stereotipi. Tuttavia, anche se i libri per l'infanzia prodotti trattano questi argomenti, non esiste

---

<sup>6</sup> La teoria della traduzione (in inglese *Translation Theory*) è un ramo della scienza della traduzione (in inglese *Translation Studies*) che si occupa degli aspetti teorici e metodologici della traduzione (Cfr. Cui e Zhao, 2014).

<sup>7</sup> Il termine “studi di genere” (in inglese *gender studies*) è nato durante gli anni '60 negli Stati Uniti e sta a indicare lo studio della sfera di aspetti sociali e culturali che contraddistinguono i diversi generi. (Cfr. Baccolini, 2005).

ancora un'analisi teorica approfondita sulla possibile traduzione di suddetti testi considerando una prospettiva di genere (ibid.). L'unica eccezione è rappresentata da B.J. Epstein che in *Translating for Children Beyond Stereotypes* (2019) affronta le problematiche della traduzione di tematiche *queer* all'interno dei libri per l'infanzia descrivendo l'approccio e le strategie che generalmente vengono utilizzati.

All'inizio del testo sopra menzionato, Epstein analizza la parola *queer* in quanto termine impegnativo e pregno di significati diversi, che in realtà ha ricevuto una sfumatura positiva solo in tempi recenti come già discusso in precedenza. Successivamente definisce la letteratura per l'infanzia come "tutto ciò che viene letto da bambini/e o giovani adulti/e, che sia stato inteso o meno per questo scopo" (2019:130; traduzione mia). Infine, riporta la definizione di *traduzione* fornita dall'Oxford English Dictionary, ovvero come "l'azione o il processo di trasformazione da una lingua a un'altra" (traduzione mia). Riferendosi poi al suo libro *Queer in Translation* (2017), spiega come i/le traduttori/trici di libri per l'infanzia stiano iniziando a cercare di sovvertire l'eteronormatività della nostra società che influenza chi scrive e chi traduce, prendendo ispirazione dagli approcci postcoloniali e femministi che incoraggiano a prendere possesso del testo e della traduzione stessa.

Dopo essersi posta domande come "Chi dovrebbe tradurre i testi *queer*?" o "Quali testi vengono tradotti, come e perché?" o ancora "Come possiamo tradurre e analizzare la sessualità e il genere nella letteratura?" (2019:127-131), Epstein identifica in particolare due strategie traduttive che vengono utilizzate nell'affrontare testi *queer* (cfr. 2019:131-132). Definisce la prima '*to acquire*'<sup>8</sup>, ovvero l'azione di enfatizzare volontariamente tematiche legate alle questioni LGBTQ+. Con questa espressione si intende quindi la pratica di un/a traduttore/trice di concentrarsi su una situazione o un personaggio *queer* in diversi modi, per esempio spingendo i lettori a notare come viene trattato tale personaggio da altri personaggi o dall'autore/trice stesso/a, oppure spostando la loro attenzione portando in rilievo le questioni riguardanti il genere e la sessualità. Chi traduce può quindi aggiungere informazioni e note, cambiare lo spelling, la grammatica o certe parole, oppure rimuovere eventuali espressioni omo/bi/transfobiche o addirittura sottolinearle per far sì che il/la lettore/trice si fermi a riflettere su queste tematiche (ibid.). Una seconda strategia traduttiva, invece, può essere quella che lei chiama '*eradicalisation*' (letteralmente 'sradicamento'), ovvero la rimozione della natura *queer* di un testo. Ciò

---

<sup>8</sup> Gioco di parole tra le parole inglesi "*acquire*" – ovvero "acquire" – e *queer*.

consiste nella scelta di chi traduce – sia volontaria, sia imposta da un editore – di “rimuovere o sminuire sessualità, pratiche sessuali e identità di genere *queer* o adattare il testo alla normativa etero e cisgender” (2019:132; traduzione mia).

L’impiego di una delle due strategie dipende da svariati fattori. Considerando che molti dei personaggi LGBTQ+ sono approdati alla letteratura per l’infanzia solo negli ultimi dieci anni, quali libri li includono e come gli/le autori/trici decidono di parlarne cambia in base allo scenario in cui chi scrive è cresciuto, in quale contesto culturale e politico si trova al momento e dove il libro verrà successivamente pubblicato. Per di più, Epstein solleva delle domande interessanti relative a chi può usare queste strategie, in che circostanze, per quali testi e quale pubblico, chiedendosi se per parlare di queste tematiche l’autore/trice e chi traduce debbano essere anch’essi/e *queer*. Anche se non offre una vera e propria risposta a questi quesiti, l’autrice ci fa capire come la strategia dello sradicamento sembri essere quella attualmente più utilizzata. Dopo aver analizzato la traduzione dall’inglese allo svedese di *Dance on my Grave* (Chambers, 1982), *Sugar Rush* (Burchill, 2004), nota come ci sia una tendenza a “normalizzare” la trama per cercare di rendere i personaggi *queer* più tradizionali e accettabili – pratica comune nella letteratura LGBTQ+ – e a cambiare, o addirittura a eliminare completamente, molti termini e parole che si riferiscono al sesso o alla sessualità, a costo di rendere i libri più piatti e meno dinamici. Analizza inoltre come nei testi presi in esame alcune parole siano state lasciate in inglese durante la traduzione verso lo svedese, probabilmente perché relativi a concetti che sono stati trovati troppo complessi da affrontare. Questi cambiamenti che possono apparire inizialmente innocui, però, influenzano il contesto e la comprensione del testo da parte di chi legge.

In seguito allo studio di questi due libri, Epstein si è quindi chiesta se lo sradicamento è stato attuato in *Dance on my Grave* e *Sugar Rush* quanto testi per giovani adulti, dove argomenti come il genere, il sesso e la sessualità sono più difficilmente trattati in quanto considerati problematici o perché i genitori solitamente non ritengono che siano argomenti da affrontare. Ha quindi deciso di analizzare sei libri per il pubblico adulto, sempre tradotti dall’inglese allo svedese, basati sugli stessi temi e, purtroppo, si è resa conto che molti riferimenti al mondo *queer* o al di fuori dell’eteronormatività venivano comunque modificati o rimossi. L’autrice ipotizza quindi che i/le traduttori/trici, i/le redattori/trici e le case editrici si allarmino in qualche modo nell’affrontare argomenti legati al mondo LGBTQ+, suggerendo un disagio nel trattare di sessualità e generi non conformi alla norma. Ne consegue quindi che gli adulti facciano fatica a discutere o a

scrivere di sessualità e genere nel tentativo di proteggere i/le più piccoli/e, finendo per scegliere strategie traduttive che “minimizzano, attenuano o rimuovo elementi *queer*” (Epstein 2019:139; traduzione mia) togliendo la possibilità a bambini/e e ragazzi/e di affrontare e comprendere a pieno questi argomenti. Nella traduzione, infatti, spesso i tratti non convenzionali di alcuni personaggi vengono appiattiti attraverso scelte lessicali e manipolazioni del testo che ne censurano i comportamenti.

Possiamo quindi concludere che questo sradicamento risulta cruciale nella letteratura per l’infanzia, che viene privata del suo significato e della sua intenzione originali in quanto la produzione, la traduzione e la recezione dei libri viene troppo spesso mediata dagli adulti, che siano essi scrittori/trici, redattori/trici, traduttori/trici, genitori, insegnanti o bibliotecari/e (Paruolo, 2014).

### 3.1 *I Am Jazz*

Il libro che ho scelto di tradurre per questo elaborato è l’albo illustrato *I Am Jazz* scritto da Jessica Herthel e Jazz Jennings, illustrato da Shelagh McNicholas. È stato pubblicato nel 2014 dalla casa editrice Penguin Group di New York ed è pensato per la fascia di età 5-10 anni circa. È la storia della transizione di Jazz, ora co-fondatrice della *TransKids Purple Rainbow Foundation* (2007), il cui scopo è quello di migliorare le vite dei/le giovani transgender e non binarie e delle loro famiglie, creando consapevolezza e accettazione nella società attraverso un messaggio di amore e inclusione (dal sito omonimo della fondazione).

Il libro illustrato ha vinto svariati premi come l’*American Library Association’s Rainbow Project Book List Award* nel 2015,<sup>9</sup> e nello stesso anno è anche uscita una serie tv omonima al libro che vede Jazz e la sua famiglia affrontare i tipici drammi adolescenziali attraverso gli occhi di una teenager transgender. Il libro parla di Jazz, che ci spiega che sapeva di avere un ‘cervello da ragazza’ in un corpo da maschio fin da quando aveva due anni. Non sentendosi sé stessa in abiti maschili, Jazz preferiva vestirsi di rosa e travestirsi da sirena, ma purtroppo, inizialmente, non le era sempre concesso farlo:

---

<sup>9</sup> Il *Rainbow Project Book List* è “una lista di libri raccomandati per bambini/e e ragazzi/e fino ai 18 anni che trattano di temi LGBTQ+” (dall’*American Library Association*, traduzione mia).

*“Sometimes my parents let me wear my sister’s dress around the house. But whenever we went out, I had to put on my boy clothes again. This made me mad!”*

“A volte i miei genitori mi lasciavano mettere gli abiti di mia sorella in giro per casa. Ma tutte le volte che uscivamo dovevo indossare di nuovo i miei vestiti da maschio. Che rabbia!” (traduzione mia).<sup>10</sup>

Questo suo comportamento ha inizialmente confuso la famiglia. Jazz ci dice infatti: *“At first my family was confused. They’d always thought of me as a boy.”*, ovvero “All’inizio la mia famiglia era confusa. Mi avevano sempre considerato un maschio” e più avanti capiamo quanto questo la faccia stare male: *“Pretending I was a boy felt like telling a lie”*. “Fare finta di essere un maschio mi sembrava di dire una bugia.”. A un certo punto, però, la protagonista ci racconta come *“one amazing day, everything changed”*, “un giorno fantastico, tutto è cambiato”. Arriviamo quindi a una svolta molto importante nella storia: i genitori hanno deciso di portarla da un dottore che ha spiegato loro che Jazz è transgender e che è nata così com’è. Fortunatamente i genitori la capiscono e dopo averle detto: *“We love you no matter what”*, “Ti amiamo a prescindere.”, le permettono di esprimersi come avrebbe voluto lei fin dall’inizio, dandole la possibilità di essere sé stessa:

*“Mom and Dad told me I could start wearing girl clothes to school, and growing my hair long. They even let me change my name to Jazz. Being JAZZ felt much more like being ME!”*

“Mamma e Papà hanno detto che ora potevo indossare vestiti da femmina a scuola e farmi crescere i capelli. Mi hanno permesso anche di cambiare il mio nome in Jazz. Essere JAZZ mi faceva sentire ME STESSA!”.

Per quanto i genitori siano stati di supporto fin da subito, inizialmente gli/le insegnanti della scuola non hanno immediatamente compreso la nostra protagonista e hanno cercato di continuare a farla adattare alle norme di genere legate al suo sesso biologico invece che alla sua identità transgender, imponendole così di continuare a dire quella che in precedenza aveva definito come bugia:

*“At the beginning of the year they wanted me to use the boys’ bathroom, and play on the boys’ team in gym class, but that didn’t feel normal to me at ALL.”*

---

<sup>10</sup> Da questo momento in poi tutte le traduzioni del testo originale proposte saranno mie.



“All’inizio dell’anno [gli insegnanti] volevano che usassi il bagno dei ragazzi e che giocassi nella squadra dei maschi durante educazione fisica, ma a me non sembrava normale PER NIENTE.”

Anche se in principio la storia può apparire negativa, dato che gli/le insegnanti non le permettono di usare il bagno che preferisce o di giocare nella squadra di calcio con le sue migliori amiche, o i suoi genitori non le lasciano indossare gli abiti di sua sorella fuori di casa, la storia si conclude in modo positivo. Nonostante la presenza di possibili bulli o incomprensioni, secondo Jazz *“what matters the most is what a person is like inside. And inside, I am happy. I am having fun. I am proud!”*, ovvero “l’importante” è “come ci si sente dentro. E dentro io sono felice. Mi diverto. Sono fiera di me!” Questo libro è quindi un viaggio verso la scoperta di sé, durante il quale Jazz cerca di identificarsi e di dare un nome sia a sé– dato che il nome “Jazz” l’ha scelto la protagonista stessa – sia a ciò che è, in modo da essere riconosciuta e vista come vorrebbe da coloro che vivono intorno a lei. Avendo deciso il proprio nome e avendo continuato a cercare di spiegare agli altri come si sentiva (*“Still, I never gave up trying to convince them.”*, “Tuttavia, non ho mai smesso di provare a convincerli.”), durante la storia Jazz non viene definita attraverso il filtro di come la vedono la famiglia, la scuola o i compagni, ma ci viene data una chiara immagine di come si percepisce lei stessa e di come vuole essere (Bittner *et al.*, 2016).

Nonostante la positività del messaggio, come già detto in precedenza, questo libro rimane sull’orlo del binarismo di genere, dato che Jazz rappresenta lo stereotipo della bambina a cui piace il rosa, che ama indossare vestiti, truccarsi e le cui migliori amiche sono ragazze. Lo notiamo fin da subito quando dice: *“For as long as I can remember, my favorite color has been pink”* (“Da sempre il mio colore preferito è il rosa”) e più avanti quando spiega che non le piacevano i tipici giochi ‘da maschio’: *“As I got a little older, I hardly ever played with trucks or tools or superheroes. Only princesses and mermaid costumes.”* (“Mentre crescevo non giocavo quasi mai con le macchinine, gli attrezzi o i supereroi. Solo con principesse e costumi da sirena”). La rappresentazione stereotipata è chiaramente visibile anche nei disegni che ritraggono Jazz: da subito la vediamo infatti indossare un vestito da principessa bianco (e più avanti ne usa due rosa) con tanto di tiara e scarpette da ballerina; in seguito la possiamo osservare portare tipiche acconciature considerate da donna – come la coda e i codini – e con indosso diverse maglie e pantaloni rosa, vestiti a fiori e top luccicanti, mentre i disegni che la raffigurano nei momenti precedenti alla scoperta di essere transgender rappresentano abiti palesemente considerati

maschili, ovvero una maglietta con un disegno e dei jeans. L'unico momento in cui il tipico binarismo di genere viene effettivamente abbattuto nel libro è quando Jazz ci racconta che ama giocare a calcio con le amiche Samantha e Casey, sport che nell'immaginario comune della nostra società attuale viene svolto soprattutto da uomini. Nonostante queste osservazioni, il focus principale di questo libro non è abbattere gli stereotipi di genere, bensì è quello di far riflettere sulla concezione di che cosa significhi e cosa implichi essere transgender. Quelle che Martino e Cumming-Potvin (2014a, 2014b) definiscono come "pedagogie produttive", infatti, hanno lo scopo di rendere "pensabile" l'incarnazione del soggetto trans e/o non binario attraverso la rappresentazione pedagogica di testi positivamente incentrati sull'esperienza trans. In *I Am Jazz*, il modo in cui la stessa Jazz dimostra la sua legittimità descrivendosi, dandosi un nome adatto e anticipando ciò che gli/le altri/e possono pensare di lei rende appunto pensabile la sua stessa rappresentazione come bambina transgender.

Ho deciso di scegliere questo libro per due motivi in particolare: innanzitutto rende chiaro il concetto di transgender descrivendolo in modo sia semplice che pedagogico, rendendolo un argomento accessibile anche ai/le più piccoli/e "*I have a girl brain but a boy body. This is called transgender. I was born this way!*", "Ho il cervello da femmina ma il corpo da maschio. Vuol dire essere transgender. Sono nata così!". Inoltre, ho molto apprezzato questo testo perché è basato su una storia vera e riporta quindi un'esperienza diretta e realistica nella quale chi legge si può pienamente rispecchiare. Ciò che lo rende diverso dai libri per l'infanzia citati in precedenza, come *Oliver Button Is a Sissy* o *The Boy With Pink Hair*, è che la nostra protagonista non deve dimostrare di avere qualche strabiliante talento o abilità per essere accolta e sostenuta dalla società e dalla sua famiglia, ma troviamo invece raffigurato un messaggio di comprensione e accettazione di Jazz semplicemente per quello che è. Mentre Oliver ha dovuto dare prova del suo talento di ballerino e il ragazzo coi capelli rosa della sua abilità in cucina, in *I Am Jazz* la mamma le spiega che "*being Jazz would make [her] different [...] but that being different is okay.*", ovvero che "essere Jazz [la] avrebbe resa diversa [...] ma che essere diversi va bene". Questo messaggio di accettazione di sé viene interiorizzato dalla nostra protagonista che alla fine spiega che non le dispiace essere diversa, perché "*[d]ifferent is special!*", "[e]ssere diversa significa essere speciale!". Trovo inoltre che sia estremamente interessante e importante che la protagonista sia consapevole di ciò che prova e di come si sente, senza però lasciare in disparte la diversità che la caratterizza ("*But I'm not exactly like Samantha and Casey*", "Però io non sono

proprio come Samantha e Casey”, ovvero le sue migliori amiche) e che abbia al suo fianco una famiglia che la supporta, dato che, come già notato in precedenza, molti libri per l’infanzia mostrano i genitori (o almeno uno dei due) del/la protagonista che cercano di farli conformare a tutti i costi al loro sesso biologico o che hanno atteggiamenti violenti e nocivi nei loro confronti.

Un altro aspetto molto importante è la presenza del dottore che guida i genitori di Jazz verso la comprensione di cosa significa essere transgender, elemento che tende a mancare in molti altri testi di questo genere. Oltre che a delucidare una questione che inizialmente confondeva la famiglia – atto che di conseguenza porterà i genitori a capire come si senta realmente Jazz – il punto di vista del dottore dà una validità scientifica all’identità transgender. Introducendo proprio questo termine, infatti, invece che lasciare la questione sospesa e legata solo a un ‘sentire’ del/la protagonista, le due autrici danno la possibilità di introdurre una nuova espressione in un libro per l’infanzia rendendo semplice ed efficace la spiegazione per tutti/e coloro che leggeranno o a cui verrà letta questa storia.

### **3.2 Analisi delle principali strategie traduttive**

Anche se l’industria editoriale italiana ha la forte tendenza di dare un genere ai propri libri – in questo modo portando avanti la stereotipizzazione del binarismo di genere e un forte conservativismo, separando per esempio i prodotti per ragazzi e ragazze – la traduzione è stata fondamentale per l’apparizione delle rappresentazioni LGBTQ+ anche qui in Italia. I primi libri su queste tematiche che ci sono pervenuti erano infatti traduzioni di produzioni anglofone, dato che testi originali italiani ancora non ne esistevano in questo campo. Quando in un paese mancano l’apertura mentale necessaria e le risorse economiche e sociali per affrontare certi temi, come quelli del mondo *queer*, la traduzione offre un mezzo per riuscire a discutere dei cambiamenti che avvengono nelle società. Chi traduce mette così in contatto i/le giovani lettori/trici con altre culture e costumi del mondo, dando a bambini e bambine la possibilità di mettere in discussione i tipici stereotipi presenti nella letteratura per l’infanzia e infondendo un messaggio di inclusività e accettazione di sé e degli altri (D’Arcangelo *et al.*, 2019). Benché siano stati fatti grandi passi avanti nel rappresentare le identità LGBTQ+ nella letteratura per l’infanzia, è importante sottolineare quanto la traduzione dei libri associati a questa categoria abbia ancora bisogno di studio e ricerche. Mirella Piacentini, traduttrice letteraria professionista

che si è dedicata alla traduzione di più testi per l'infanzia, fa notare quanto si reputi semplice tradurre libri per bambini/e, sottolineando quanto questo sia uno stereotipo che dimostra la necessità di ulteriori studi in questo campo (Piacentini in D'Arcangelo *et al.*, 2019:14). È proprio cercando di evitare questi pregiudizi e stereotipi, comprendendo la complessità di un libro contenente argomenti apparentemente semplici e innocui, che ho tradotto *I Am Jazz*.

Ho cercato inoltre di mantenere, per quanto mi è stato possibile, la neutralità che offre la lingua inglese, soprattutto quando inserisce termini come “*kid/s*” o con i verbi che in italiano richiedono necessariamente l'aggiunta del genere con la vocale finale. Per esempio, quando Jazz dice: “*As I got a little older...*”, letteralmente significherebbe “Quando sono diventato/a un po' più grande...” e per evitare di dare un genere al verbo ho preferito tradurlo con “Mentre crescevo...”, e allo stesso modo per la frase “*You're a funny kid*” (letteralmente “Sei un/a bambino/a simpatico/a”) ho scelto di scrivere “Sei proprio divertente” e per “*This made me mad!*” (letteralmente “Questo mi ha fatta arrabbiare!”) ho tradotto con “Che rabbia!”. Devo ammettere, però, che non essendoci linee guida traduttive sufficientemente efficaci per questo genere di testo mi è risultato difficile utilizzare sempre questo metodo. Alcuni esempi in cui non mi è stato possibile applicare questa strategia sono state frasi contenenti verbi descrittivi oppure aggettivi e sostantivi che in italiano necessitano la scelta di un genere, come “*When I was very little...*” che significa “Quando ero molto piccola”, oppure “*Be who you are*” (“Sii te stessa”); “*Being JAZZ felt much more like being ME!*” (“Essere JAZZ mi faceva sentire ME STESSA!”); “*being Jazz would make me different*” (“essere Jazz mi avrebbe resa diversa”) o ancora “*I was so happy*” (“Ero felicissima”).

In ogni caso, quando mi sono vista costretta a dover tradurre assegnando un genere, ho deciso di mantenere il femminile per tutta la durata del testo. Nelle prime pagine è stato abbastanza semplice utilizzare il neutro dato che si parla soprattutto di cosa piace a Jazz e alle sue amiche, ma dal momento che la nostra protagonista dice “*This is called transgender. I was born this way!*” (“Vuol dire essere transgender. Sono nata così!”) ho aggiunto il genere femminile. Ho riflettuto a lungo se separare il testo in due momenti, divisi dalla svolta del parere del dottore, utilizzando inizialmente il maschile e solo successivamente il femminile, ma in ultima analisi mi sono resa conto che è meglio mantenere la seconda opzione per due motivi in particolare: innanzitutto penso che renda il testo più facilmente comprensibile per un/a potenziale lettore/trice o ascoltatore/trice che si trova in età infantile, durante la quale si tende a spiegare i concetti in modo semplice

e chiaro in modo che non si ritrovi confuso/a e che possa capire al meglio il nuovo argomento che gli/le viene proposto. In secondo luogo, trovo che sarebbe una grave mancanza di rispetto verso Jazz stessa utilizzare il maschile in quanto, fin dall'inizio, la nostra protagonista e autrice ci tiene a specificare che aveva sempre saputo di avere "un cervello da femmina", chiarendoci quindi inequivocabilmente che si identifica come donna e non con il suo sesso biologico.

In aggiunta, mentre traducevo, ho sempre cercato di mantenere la struttura delle frasi italiane simile a quella della lingua inglese per quanto riguarda sintassi, punteggiatura e lunghezza, pensando a come potrebbe apparire un'eventuale ristampa di *I Am Jazz* in italiano. Trovo infatti che la rappresentazione originale, nella quale troviamo il testo in alto e sotto a esso i(l) disegno/i (fatta eccezione per un paio di pagine) sia molto efficace, in quanto penso che offra l'opportunità a bambini e bambine di soffermarsi per un istante e riflettere su ciò che hanno appena letto, guidati dalle figure. Ci sono stati solo due momenti in cui ho deciso di discostarmi leggermente da questa strategia. Il primo è stato nel tradurre la frase in cui Jazz elenca alcune delle sue cose preferite: "*dancing, singing, back flips, drawing, soccer, swimming, makeup, and pretending I'm a pop star.*" (letteralmente "ballare, cantare, le capriole all'indietro, disegnare, il calcio, nuotare, il trucco e far finta di essere una pop star"). Ho preferito riordinare l'elenco in questo modo: "le capriole all'indietro, il trucco, il calcio, ballare, cantare, disegnare, nuotare e far finta di essere una pop star", raggruppando i sostantivi all'inizio e le azioni subito. Ho fatto questa scelta principalmente perché trovo che in italiano, in questo modo, il testo appaia e suoni più fluido e scorrevole. Ho inoltre pensato che, dato che il pubblico target di questo libro va dai 5 ai 10 anni, creando due gruppi chiari e precisi la frase venga resa più semplice e comprensibile per i/le più piccoli/e che si ritrovano ad ascoltare e/o a leggere. Il secondo momento in cui ho preferito apportare una leggera modifica al testo di partenza è stato traducendo la frase: "*No, Mama. Good GIRL!*", che in inglese vuole chiaramente mettere l'accento sulla parola "bambina" in maiuscolo. Nella traduzione verso l'italiano ho preferito enfatizzare anche l'articolo indeterminativo e l'aggettivo in quanto il focus di questa frase vuole essere il far capire alla madre che ha usato il genere sbagliato per descrivere Jazz: "No, mamma. UnA bravA BAMBINA!".

Infine, riprendendo le strategie dello sradicamento e del *to acquer* di Epstein (2019), anche se non ho sentito la necessità di enfatizzare il lato *queer* di questo libro – dato che è già incentrato sull'identità trans in modo esplicito e chiaro – ho cercato di non fare alcuna modifica importante che andasse a intaccare il messaggio del libro o a

minimizzare l'esperienza reale vissuta da Jazz, nella speranza che le sue emozioni e i suoi pensieri siano passati così come erano stati intesi originariamente dalle autrici.

## Conclusione

La discriminazione delle persone LGBTQ+ avviene da secoli, e purtroppo continua a essere presente anche tutt'ora in diverse parti del mondo. Questo accade perché la nostra società è ancora intrisa di quell'odio per il "diverso" che si è radicato negli scorsi decenni e secoli. Allo stesso tempo, anche la letteratura per l'infanzia è stata a lungo sottovalutata e trascurata togliendo l'opportunità a milioni di bambini e bambine di conoscere profondamente il mondo che li/le circonda. Come ampiamente dimostrato, però, i libri per bambini/e hanno il potenziale per diventare uno strumento importantissimo in un'educazione che dovrebbe mirare a forgiare valori di accoglienza e inclusione fin dalla prima infanzia. Al giorno d'oggi, molta della letteratura disponibile per giovani lettori/trici o per genitori con bambini/e piccoli/e fornisce un servizio pedagogico, educando chi legge sulle diverse rappresentazioni della comunità *queer*, ma spesso a spese di una trama più fluida che rientra negli schemi dell'eteronormatività.

Anche se sono stati fatti grandi passi avanti negli ultimi anni, bisogna chiedersi, come ha fatto Epstein (2019), se a costo di essere rappresentati/e è giusto accettare una raffigurazione ancora intrisa di problematiche non risolte. È quindi necessario spaziare e riconoscere più identità oltre al binario uomo/donna e all'identità trans legata agli stereotipi ad essa correlati, includendo anche persone non conformi alle norme di genere e non binarie. Trovo quindi che l'educazione relativa al genere e alla sessualità nei libri per l'infanzia sia fondamentale per migliorare le future possibili pubblicazioni e la lettura critica di libri già pubblicati. Inoltre, dato che spesso il mondo della traduzione rimane nascosto nel passaggio da una lingua e da una cultura all'altra, credo sia lampante l'esigenza di approfondire questo campo di ricerca dato che è proprio grazie a chi traduce che si rendono disponibili argomenti ancora poco trattati anche a bambini e bambine. Infatti, la traduzione vista come "spazio per la diversità, le differenze e la pluralità" può "proficuamente essere integrata nella traduzione dei libri per l'infanzia in questo particolare momento storico, politico e culturale" (D'Arcangelo *et al.*, 2019; traduzione mia) durante il quale le case editrici cercano di adattare le loro produzioni a una società in continua evoluzione sociale e culturale.



## Appendice

### Proposta di traduzione di *I am Jazz!*

#### **I am Jazz!**

For as long as I can remember, my favorite color has been pink.

(My second-favorite color is silver and my third-favorite color is green.)

Here are some of my other favorite things: dancing, singing, back flips, drawing, soccer, swimming, makeup, and pretending I'm a pop star.

Most of all, I love mermaids. Sometimes I even wear a mermaid tail in the pool!

My best friends are Samantha and Casey. We always have fun together. We like high heels and princess gowns, or cartwheels and trampolines.

But I'm not exactly like Samantha and Casey.

I have a girl brain but a boy body.

This is called transgender.

I was born this way!

When I was very little, and my mom would say, "You're such a good boy," I would say,

"No, Mama. Good GIRL!"

At first my family was confused. They'd always thought of me as a boy.

As I got a little older, I hardly ever played with trucks or tools or superheroes. Only princesses and mermaid costumes.

My brothers told me this was girl stuff. I kept right on playing.

My sister says I was always talking to her about my girl thoughts, and my girl dreams, and how one day I would be a beauuuutiful lady.

She would giggle and say, "You're a funny kid."

#### **Io sono Jazz!**

Da sempre il mio colore preferito è il rosa. (Il mio secondo preferito è l'argento e il terzo è il verde.)

Ecco alcune delle mie altre cose preferite: le capriole all'indietro, il trucco, il calcio, ballare, cantare, disegnare, nuotare e far finta di essere una pop star.

Adoro soprattutto le sirene. A volte indosso anche una coda da sirena in piscina!

Le mie migliori amiche sono Samantha e Casey. Ci divertiamo sempre insieme. Ci piacciono i tacchi alti e i vestiti da principessa, ma anche fare la ruota e saltare sul trampolino.

Però io non sono proprio come Samantha e Casey.

Ho il cervello da femmina ma il corpo da maschio.

Vuol dire essere transgender.

Sono nata così!

Quando ero molto piccola e mia mamma diceva: "Sei proprio un bravo bambino."

Io rispondevo:

"No, mamma. UnA bravA BAMBINA!"

All'inizio la mia famiglia era confusa. Mi avevano sempre considerato un maschio.

Mentre crescevo non giocavo quasi mai con le macchinine, gli attrezzi o i supereroi. Solo con principesse e costumi da sirena.

I miei fratelli dicevano che erano cose da femmina, ma io continuavo a giocare.

Mia sorella dice che le raccontavo sempre i miei pensieri e i miei sogni da bambina, e di come un giorno sarei diventata una belliiiiissima donna.

Lei ridacchiava e mi rispondeva: "Sei proprio divertente."



Sometimes my parents let me wear my sister's dresses around the house. But whenever we went out, I had to put on my boy clothes again. This made me mad!

Still, I never gave up trying to convince them.

Pretending I was a boy felt like telling a lie.

Then one amazing day, everything changed. Mom and Dad took me to meet a new doctor who asked me lots and lots of questions. Afterward, the doctor spoke to my parents and I heard the word "transgender" for the very first time.

That night at bedtime, my parents both hugged me and said, "We understand now. Be who you are. We love you no matter what."

This made me smile and smile and smile.

Mom and Dad told me I could start wearing girl clothes to school, and growing my hair long. They even let me change my name to Jazz. Being JAZZ felt much more like being ME!

Mom said that being Jazz would make me different from the other kids at school, but that being different is okay. What's important, she said, is that I'm happy with who I am.

Being Jazz caused some other people to be confused too, like the teachers at school.

At the beginning of the year they wanted me to use the boys' bathroom, and play on the boys' team in gym class, but that didn't feel normal to me at ALL.

I was so happy when the teachers changed their minds. I can't imagine not playing on the same team as Casey and Samantha.

A volte i miei genitori mi lasciavano mettere gli abiti di mia sorella in giro per casa. Ma tutte le volte che uscivamo dovevo indossare di nuovo i miei vestiti da maschio. Che rabbia!

Tuttavia, non ho mai smesso di provare a convincerli.

Fare finta di essere un maschio mi sembrava di dire una bugia.

Poi, un giorno fantastico, tutto è cambiato. Mamma e Papà mi hanno portato da un nuovo dottore che mi ha fatto tante tante domande. Dopodiché il dottore ha parlato con i miei genitori e ho sentito la parola "transgender" per la prima volta.

Quella sera, prima di andare a letto, i miei genitori mi hanno abbracciato e hanno detto: "Ora capiamo. Sii te stessa. Noi ti amiamo a prescindere."

Ho sorriso e sorriso e sorriso.

Mamma e Papà hanno detto che ora potevo indossare vestiti da femmina a scuola e farmi crescere i capelli. Mi hanno permesso anche di cambiare il mio nome in Jazz.

Essere JAZZ mi faceva sentire ME STESSA!

Mamma mi ha spiegato che essere Jazz mi avrebbe resa diversa dagli altri bambini e dalle bambine a scuola, ma che essere diversi va bene. Ciò che importa, ha detto, è che io sia felice di quello che sono.

Il mio essere Jazz ha confuso anche altre persone, come gli insegnanti a scuola.

All'inizio dell'anno volevano che usassi il bagno dei ragazzi e che giocassi nella squadra dei maschi durante educazione fisica, ma a me non sembrava normale PER NIENTE.

Ero felicissima quando gli insegnanti hanno finalmente cambiato idea. Non riesco a immaginarmi di non giocare nella stessa squadra di Casey e Samantha.

Even today, there are kids who tease me, or call me by a boy name, or ignore me altogether. This makes me feel crummy.

Then I remember that the kids who get to know me usually want to be my friend. They say I'm one of the nicest girls at school.

I don't mind being different. Different is special! I think what matters most is what a person is like inside.  
And inside, I am happy. I am having fun.  
I am proud!  
I am Jazz!

Anche ora ci sono bambini che mi prendono in giro, o che mi chiamano con un nome da maschio o che mi ignorano del tutto. Mi fanno stare male.

Poi mi ricordo che i bambini che mi conoscono vogliono spesso diventare miei amici. Dicono che sono una delle bambine più simpatiche della scuola.

Non mi dispiace essere diversa. Diversa significa speciale! Penso che l'importante sia come ci si sente dentro. E dentro io sono felice. Mi diverto. Sono fiera di me!  
Io sono Jazz!

## Bibliografia

- Baccolini, R. (2005) (a cura di) *Le prospettive di genere. Discipline, soglie e confini*. Bologna: BUP.
- Baldacchino, C. (2014); *Morris Micklewhite and the Tangerine Dress*. Toronto: Groundwood Books.
- Bittner, R., Ingrey, J. e Stamper, C. (2016); *Queer and transthemed books for young readers: a critical review*, Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education. Disponibile in: <<http://dx.doi.org/10.1080/01596306.2016.1195106>>
- Botelho, M. e Rudman, M. (2009); *Critical Multicultural Analysis of Children's Literature: Mirrors, Windows and Doors*. New York: Routledge. Disponibile in: <<https://doi.org/10.4324/9780203885208>>
- Burchill, J. (2004); *Sugar Rush*. London, Young Picador.
- Butler, J. (1990); ediz. tradotta da Adamo Sergia (2017). *Questione di genere: Il femminismo e la sovversione dell'identità*. 6° ed. Bari: Laterza.
- Chambers, A. (1982); *Dance on My Grave*. London, Bodley Head.
- Cole, B. (1986); *Princess Smartypants*. New York: G.P. Putnam's Sons.
- (2018); ediz. tradotta da Giuditta Capella. *Una principessa indipendente*. Mondadori.
- Connell, R.W. (1995); *Masculinities*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Cui, Y. e Zhao, W. (2014); *Handbook of Research on Teaching Methods in Language Translation and Interpretation*. Pennsylvania: IGI Global.
- D'Arcangelo, A., Elefante, C. e Illuminati, V. (2019) "Translating Children's Literature: Bridging Identities and Overcoming Stereotypes in D'Arcangelo, A., Elefante, C. e Illuminati, V. (a cura di). *Translating for Children Beyond Stereotypes*. Bologna: Bononia University Press pp. 6-14.
- De Paola, T. (1979); *Oliver Button Is a Sissy*. Boston: HMH Books for Young Readers.
- Donovan, J. (1969); *I'll Get There. It Better Be Worth the Trip*. New York: Harper & Row.
- Epstein, B.J. (2013); *Are the Kids All Right? The Representation of LGBTQ Characters in Children's and Young Adult Literature*. Intellect Books Ltd. Edizione del Kindle.
- (2019) "Translating Queer Children's and YA Literature" in D'Arcangelo, A., Elefante, C. e Illuminati, V. (a cura di) *Translating for Children Beyond Stereotypes*. Bologna: Bononia University Press pp.127-139.
- Epstein, B.J. e Gillett, R. (a cura di) (2017); "Eradicalisation: Eradicating the Queer in Children's Literature." *Queer in Translation*. London, Routledge pp. 118-128.
- Ewert, M. (2008); *10,000 Dresses*. New York: Seven Stories Press.
- Flanagan, V. (2010); Gender Studies in Children's Literature. *Routledge Companion to Children's Literature*, [online] pp.26-38. Disponibile in: <[https://www.academia.edu/11896502/Gender\\_Studies\\_in\\_Childrens\\_Literature](https://www.academia.edu/11896502/Gender_Studies_in_Childrens_Literature)> [Visitato il 24 maggio 2021].
- Garden, N. (1982); *Annie on My Mind*. New York: Farrar, Straus, Giroux.
- Gould, L. (1972); *X: A Fabulous Child's Story*. Arlington County: Ms.
- Greenfield, E. (1985); "Writing for children—A joy and a responsibility". In D. MacCann & G. Woodard (a cura di), *The Black American in books for children: Readings in racism*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press.
- Herek, G.M. (1996); "Heterosexism and homophobia" in R.P. Cabaj & T.S. Stein (a cura di), *Textbook of homosexuality and mental health* (p.101-113), Washington DC, American Psychiatric Press.

- Herthel, J. e Jennings, J. (2014); *I Am Jazz*. New York: Penguin Group.
- Hilton, P. e Hill, J. (2011); *The Boy With Pink Hair*. New York: Celebra Children's Books.
- Hoffman, S. e Hoffman, I. (2014); *Jacob's New Dress*. Chicago: Albert Whitman.
- Holland, I. (1972); *The Man without a Face*. Philadelphia: J.B. Lippincott Company.
- Kemp, G. (1977); *The Turbulent Term of Tyke Tiler*. Faber & Faber.
- Kilodavis, C. (2009); *My Princess Boy*. KD Talent LLC.
- Koertge, R. (1988); *The Arizona Kid*. Boston: Little, Brown & Co.
- Lechner, J.V. (1995); Images of African-Americans in picture books for children. In O. Osa (a cura di), *The all White world of children's books and African American children's literature*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Lester, J.Z. (2014); *Homonormativity in Children's Literature: An Intersectional Analysis of Queer-Themed Picture Books*, *Journal of LGBT Youth*, 11:3, 244-275, Disponibile in: <<https://doi.org/10.1080/19361653.2013.879465>>.
- Martino, W. e Cumming-Potvin, W. (2014a); *Teaching about sexual minorities and 'Princess Boys': A queer and trans-infused approach to investigating LGBTQ-themed texts in the elementary school classroom*. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*. Disponibile in: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01596306.2014.940239?journalCode=cdis20>>
- (2014b); *Teaching about 'Princess Boys' or not: The case of one male elementary school teacher and the polemics of gender expression and embodiment*. Disponibile in: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1097184X14551278>>
- Newman, L. (1989); *Heather Has Two Mommies*. Boston: Alyson Wonderland.
- O'Sullivan, E. (2005); *Comparative Children's Literature*, trans. Anthea Bell. London: Routledge.
- Oittinen, R. (2000); *Translating for Children*. New York: Garland, Inc.
- Paruolo, E. (2014); *Le letterature per l'infanzia. Ne parlano Peter Hunt, Jean Perrot, Dieter Richter, Jean Foucault, Anne Fine, Sandra Beckett*. Roma: Aracne.
- Peters, J., (2010); *Luna*. Firenze: Giunti Editore.
- (2004); *Luna*. Boston: Little, Brown and Company.
- Rodari, G. (1964); *La Freccia Azzurra*. Roma: Editori Riuniti.
- Rosen, M. (2011); "Introduzione", in *Writers' and Artists' Yearbook*. London: A & C Black.
- Scoppettone, S. (1978); *Happy Endings Are All Alike*. New York: Harper & Row.
- Shavit, Z. (1981); "Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem." *Poetics Today*, [online] 2(4), pp. 171-179. Disponibile in: <<https://www.jstor.org/stable/1772495>>.
- Spolato, M. (1972); *I movimenti omosessuali di liberazione*. Roma: Samonà e Savelli.
- Stephens, J. (1996); *Gender, genre and children's literature*. Vol. 79, pp. 17.
- Taxel, J. (2002); "Children's Literature at the Turn of the Century: Toward a Political Economy of the Publishing Industry." *Research in the Teaching of English*, vol. 37, pp. 145-197.
- Taylor, N. (2012); U.S. children's picture books and the homonormative subject. *Journal of LGBT Youth*. Disponibile in: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/19361653.2011.649646>>
- Tyson, L. (2011); *Using Critical Theory: How to Read and Write about Literature*. London: Routledge.
- Wesling, M. (2008). *Why queer diaspora?* Disponibile in: <<https://doi.org/10.1057%2Ffr.2008.35>>

Willhoite, M. (1990); *Daddy's Roommate*. Boston: Alyson Wonderland.

Zolotow, C. (1972); *William's Doll*. New York: Harper & Row.

### Sitografia:

American Library Association (definizione di Rainbow Project Book List) [online]

Disponibile in: <<https://www.ala.org/awardsgrants/rainbow-project-book-list>>

[Visitato il 20 giugno 2021].

Cambridge Dictionary (definizione di cross-dressing) [online] Disponibile in:

<<https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/cross-dressing>> [Visitato il

19 giugno 2021].

Di Meo, G. (2019); *Orgoglio gay, 50 anni fa i moti di Stonewall*. [online] ANSA.it.

Disponibile in:

<[https://www.ansa.it/canale\\_lifestyle/notizie/societa\\_diritti/2019/06/15/50-anni-fa-i-moti-dello-stonewall\\_1c90d7d0-dde0-45e3-898c-f9c6841a4413.html](https://www.ansa.it/canale_lifestyle/notizie/societa_diritti/2019/06/15/50-anni-fa-i-moti-dello-stonewall_1c90d7d0-dde0-45e3-898c-f9c6841a4413.html)> [Visitato il

19 maggio 2021].

Djajic-Horváth, A. (2014); *Magnus Hirschfeld / Biography & Facts*. [online] Encyclopedia

Britannica. Disponibile in: <[https://www.britannica.com/biography/Magnus-](https://www.britannica.com/biography/Magnus-Hirschfeld)

Hirschfeld> [Visitato il 18 giugno 2021].

Il Post. (2019); *Cosa vuol dire LGBTQI*. [online] Disponibile in:

<[https://www.ilpost.it/2019/12/29/lgbt-sigla-](https://www.ilpost.it/2019/12/29/lgbt-sigla-significato/#:~:text=Le%20prime%20occorrenze%20della%20sigla,a%20partire%20dagli%20anni%20Novanta.)

significato/#:~:text=Le%20prime%20occorrenze%20della%20sigla,a%20partire%20dagli%20anni%20Novanta.> [Visitato il 19 maggio 2021].

Levin, S. (2019); *Compton's Cafeteria riot: a historic act of trans resistance, three years before Stonewall*. [online] The Guardian. Disponibile in:

<<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/jun/21/stonewall-san-francisco-riot-tenderloin-neighborhood-trans-women>> [Visitato il 18 giugno 2021].

TransKids Purple Rainbow Foundation [online]. Disponibile in:

<<https://transkidspurplerrainbow.org/>>

Treccani (definizione di “letteratura per l’infanzia”). [online] Disponibile in:

<<https://www.treccani.it/enciclopedia/infanzia/>> [Visitato il 18 giugno 2021].

Treccani (definizione di “omotransfobia”). [online] Disponibile in:

<[https://www.treccani.it/vocabolario/omotransfobia\\_\(Neologismi\)](https://www.treccani.it/vocabolario/omotransfobia_(Neologismi))> [Visitato il 18 giugno 2021].

Unfe.org. (2017); *FACT SHEET - Intersex*. [online] Disponibile in:

<<https://www.unfe.org/wp-content/uploads/2017/05/UNFE-Intersex.pdf>> [Visitato il 19 maggio 2021].

Valerio, P., Barretta, D., De Cesare, M., Di Biase, R., Scarambone, R., Sepe, E., Sorrentino,

R. e Zamparelli, V., n.d. *Linee Guida per il lavoro psicologico con persone*

*omosessuali: questioni etiche e deontologiche*. [online] Psicamp.it. Disponibile in:

<[https://www.psicamp.it/public/opere/2832-](https://www.psicamp.it/public/opere/2832-linee%20guida%20lavoro%20psicologico-lgbt.pdf)

[linee%20guida%20lavoro%20psicologico-lgbt.pdf](https://www.psicamp.it/public/opere/2832-linee%20guida%20lavoro%20psicologico-lgbt.pdf)> [Visitato il 17 maggio 2021].