

(RI)CREARE L'ESPERIENZA EMOTIVA NEL *PICTUREBOOK*: YULUMA DI CAO WENXUAN E SUZY LEE IN TRADUZIONE ITALIANA

PAOLO MAGAGNIN
UNIVERSITÀ CA' FOSCARI VENEZIA

paolo.magagnin@unive.it

Citation: Magagnin, Paolo (2024) "(Ri)creare l'esperienza emotiva nel picturebook: Yuluma di Cao Wenxuan e Suzy Lee in traduzione italiana", in Greta Zanoni e Serena Zuccheri (a cura di) *Emozioni: parlarne, sentirle, tradurle II, mediAzioni* 41: D161–D179, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/20680>, ISSN 1974-4382.

Abstract: In line with its distinctive pedagogical vocation, one of the fundamental functions of children's literature is to offer an early sentimental education, allowing young readers to 'learn to feel' through the emotional experiences triggered by reading the protagonists' stories. Naturally, the emotional and ethical dimension – which is the subject of particular attention in the recent affective turn in children's literature studies – can also be found in the multimodal form of the picturebook, where the emotional load conveyed by the linguistic code is interlaced with that of the visual component. Therefore, when translating picturebooks, the treatment of this complex and layered emotional dimension does not only entail interlinguistic transfer (style, register, marks of orality, the child's voice, culture-specific references, etc.), but also affects the way in which images, colors, and typographic features are semiotically transferred from the prototext to the metatext. This delicate operation represents a multifaceted challenge, which prompts the question as to what strategies are available to the translator that can help minimize the residual cross-cultural transfer of the emotional experience. Focusing on the Italian translation of the picturebook *Yuluma* (La tela magica di Yulu, trans. by Paolo Magagnin, Corraini 2023), written by Cao Wenxuan and illustrated by Suzy Lee, this article aims to highlight some of the factors at play in the treatment of the emotional dimension of the picturebook in its Italian translation. Particular attention is placed on the crucial combination of interlinguistic and intersemiotic transfer strategies that characterizes the translation of this specific form of children's literature.

Keywords: Cao Wenxuan; children's literature; picturebook; visual narrative; emotional literacy; translation of emotions.

1. Introduzione

Questo contributo offre un'indagine preliminare dei fattori in gioco nel trasferimento dell'esperienza emotiva nella traduzione dal cinese all'italiano del *picturebook* per l'infanzia. L'analisi impiega come *case study* la traduzione di *Yuluma* 雨露麻 (Lino di pioggia e rugiada) di Cao Wenxuan 曹文轩 con illustrazioni di Suzy Lee (Cao e Lee 2020), pubblicata con il titolo *La tela magica di Yulu* (Cao e Lee 2023).

Il tentativo di fornire una definizione scientifica del concetto di “emozioni” è estremamente problematico, come testimonia la varietà delle posizioni adottate da ricercatori appartenenti a diverse aree disciplinari. Nonostante questa disomogeneità, secondo l'approccio euristico di Izard (2010), “it is feasible to qualify, contextualize, and define functionally discrete emotions like interest, joy, sadness, anger, fear, shame, and guilt” (329). Nella comunità scientifica che aderisce all'ambito della psicologia, infatti, si registrerebbe ampia convergenza sulla funzione svolta dalle emozioni “in motivating and focusing individual endeavors, social interactions, and the development of adaptive and maladaptive behavior” (368), nonché sulla descrizione dei processi coinvolti nell'attivazione e nella regolazione delle emozioni stesse (368). Uno dei fenomeni che attivano le emozioni è riconducibile ai processi cognitivi, che possono avere come oggetto ricordi e immagini (366), ma possono anche essere legati all'esperienza della lettura (Burke 2011; Altmann *et al.* 2012).

In linea con la sua spiccata vocazione pedagogica, la letteratura per l'infanzia ha tra le sue funzioni fondamentali proprio quella di fornire una prima educazione alle emozioni, permettendo ai giovani lettori di “imparare a sentire” attraverso la descrizione di mondi nuovi e affascinanti, la formazione di una conoscenza di sé e del mondo, e lo stimolo emotivo scatenato dalla lettura delle vicende dei protagonisti (Eitler, Olsen e Jensen 2014: 15). Gli aspetti legati alla formazione emotiva, infatti, costituiscono uno dei principali oggetti di ricerca nella recente svolta affettiva (*affective turn*) negli studi sulla letteratura per bambini e giovani adulti, accanto all'attenzione per i meccanismi di acculturazione, persuasione politico-ideologica ed educazione etica di cui questa è spesso fatta veicolo (Bullen, Moruzi e Smith 2018: 2).

L'educazione alle emozioni è una funzione osservabile, naturalmente, anche nella specifica forma di letteratura per l'infanzia costituita dall'albo illustrato o *picturebook*.¹ Quest'ultimo costituisce un'opera multimodale che generalmente convoglia un significato testuale attraverso l'integrazione di codice verbale e visivo, che sono posti sullo stesso piano di importanza semiotica e la cui interazione costituisce un insieme indivisibile (Nikolajeva 2003). Nella traduzione del *picturebook*, i dispositivi verbali e visivi impiegati per la trasmissione dell'esperienza emotiva sono quasi inevitabilmente sottoposti a un filtro culturale (*cultural filter*), ovvero un insieme di meccanismi capaci di rendere conto delle differenze socioculturali tra la comunità linguistico-culturale

¹ Per riferirsi al medium oggetto di questo studio sono qui adottate indifferentemente le forme “albo illustrato” e “*picturebook*” (quest'ultima ormai largamente accettata anche nella letteratura scientifica in italiano) al fine di distinguerlo dal libro illustrato, in cui l'immagine è subordinata al testo che le è preesistente (Nikolajeva e Scott 2006: 8; Blezza e Ganzlerla 2012).

di origine e quella di destinazione in termini di norme e convenzioni stilistiche attese (House 2015: 68). Questo processo è reso particolarmente delicato dal destinatario specifico dell'opera tradotta, la cui conoscenza della cultura del prototesto è generalmente limitata (Oittinen, Ketola e Garavini 2018: 83). La traduzione del *picturebook* costituisce pertanto una sfida estremamente complessa e stratificata, che richiede a chi traduce particolari competenze di lettura del linguaggio verbale e visivo e una spiccata sensibilità interculturale, nonché la capacità di soppesare attentamente le strategie traduttive più efficaci in considerazione dell'effetto dell'opera multimediale sul destinatario (86–88).

Dopo una sezione dedicata alla presentazione della letteratura sulla traduzione del *picturebook*, e in particolare agli aspetti legati al trattamento dei contenuti affettivi, saranno qui esaminate nel dettaglio le strategie di gestione traduttiva dei contenuti emotivi del prototesto, con particolare attenzione al rapporto tra codice verbale e visivo.

2. Traduzione, emozioni e picturebook: stato dell'arte e prospettive

Malgrado il suo rilievo nella tradizione letteraria e nella pratica traduttiva, solo in tempi relativamente recenti, benché con notevoli eccezioni, la letteratura per l'infanzia è progressivamente diventata oggetto di indagine sistematica in seno ai *translation studies* – soprattutto grazie a Oittinen (2000, 2003a), Van Coillie e Verschueren (2006), Lathey (2006, 2010, 2015), Dybiec-Gajer, Oittinen e Kodura (2020) e Kérchy e Sundmark (2020) – e agli studi comparatistici (O'Sullivan 2015).² Quasi tutte queste ricerche contengono riflessioni, più o meno estese e specifiche, sulla traduzione delle varie articolazioni della narrativa illustrata, a integrazione e approfondimento dell'ampia letteratura esistente su questo medium.³ Le ricerche focalizzate sulla traduzione del *picturebook* rappresentano un segmento degli studi traduttologici in forte espansione, ancora una volta a partire dal pionieristico lavoro di Oittinen (2001, 2003b) e Ketola (2016). Tuttavia, è con Oittinen, Ketola e Garavini (2018) che la traduzione del *picturebook* diventa oggetto di una monografia in lingua inglese e pertanto accessibile alla comunità scientifica internazionale, a prosecuzione ed espansione del precedente studio di Oittinen (2004) in finlandese. Le tre autrici fanno innanzitutto il punto delle diverse definizioni formulate in ambito accademico e identificano i meccanismi di produzione del *picturebook* contemporaneo, comprese le sue più recenti articolazioni digitali. La loro ricerca si sposta poi sulle sfide che si presentano a chi traduce sul livello dell'interpretazione del linguaggio visivo, dell'attenzione per gli aspetti

² Per un quadro sintetico degli studi sulla traduzione della letteratura per l'infanzia si veda García de Toro (2020).

³ Sulle caratteristiche e sulle funzioni del *picturebook*, dopo lo studio pionieristico di Nodelman (1988), a partire dagli anni 2000 ricordiamo in particolare gli studi di Nikolajeva (2003), Evans (2009), Painter, Martin e Unsworth (2012), Arizpe, Farrell e McAdam (2013), Arizpe e Styles (2016), Hamer, Nodelman e Reimer (2017), Kümmerling-Meibauer (2018) e Arizpe, Noble e Styles (2023). Per una rassegna più approfondita sullo stato dell'arte degli studi sul *picturebook* fino al 2020 si veda Arizpe (2021).

performativi della lettura ad alta voce e delle pratiche di mediazione culturale sul piano verbale e visivo.

Dopo essere stato lungamente sottovalutato, il rapporto tra traduzione ed emozioni – o più generalmente *affect*, termine comprensivo che designa un “mental state that is characterized by emotional feeling as compared with rational thinking” (Fridja e Scherer 2009: 10) – rappresenta oggi un ambito di ricerca estremamente produttivo in seno ai *translation studies*.⁴ Ciononostante, molti degli studi esistenti si concentrano sull’esperienza emotiva di chi traduce e su come tale fenomeno influisca sulle varie fasi del processo traduttivo, soprattutto in termini di decisioni strategiche (Hubscher-Davidson 2018; Lehr 2021). Altre ricerche esaminano essenzialmente il modo in cui le emozioni possono essere semioticamente decodificate (Petrilli e Ji 2023a), toccando solo marginalmente il problema della traduzione dei fenomeni emotivi in ambito letterario, cinematografico e musicale (Petrilli e Ji 2023b). Anche in questo caso non mancano le eccezioni, come testimoniano i numeri speciali e i dossier in rivista dedicati all’espressione e alla traduzione dell’esperienza emotiva (Krzyżanowska e Balačchi 2020; Zanoni e Zuccheri 2022).

Data la rilevanza dell’aspetto affettivo nella letteratura rivolta all’infanzia, si comprende come questa componente costituisca un oggetto di indagine cruciale da parte dei ricercatori (Moruzi, Smith e Bullen 2018). Particolare attenzione viene dedicata anche alle sfide che la circolazione transnazionale di queste opere presenta sul piano del trattamento dell’esperienza emotiva (Pernau 2014). Per esempio, Pergher (2020) esplora le implicazioni etiche dell’introduzione del tema della morte nell’opera di Lindgren in traduzione, indagando le risorse stilistiche e lessicali a disposizione della lingua francese per tradurre la scrittura degli affetti. Todorova (2022) rivolge ampia parte delle sue riflessioni alla traduzione della violenza nella letteratura infantile dei Balcani occidentali, consacrando un intero capitolo alla rappresentazione dell’esperienza della violenza, e alle sue implicazioni emotive, nel *picturebook* serbo (73–92).

Tuttavia, nonostante il riconosciuto ruolo della narrativa illustrata nella formazione delle competenze emotive (*emotional literacy*) del bambino (Nikolajeva 2013, 2018; Garner e Parker 2018), i problemi traduttivi legati alla comunicazione delle emozioni nello specifico sottogenere del *picturebook* rimangono largamente inesplorati, se si escludono contributi come quelli di Garavini (2014) e di Tonin (2022), che si concentrano sulla traduzione italiana rispettivamente di albi illustrati narrativi finlandesi e di un *picturebook* non narrativo spagnolo. In maniera piuttosto sorprendente, questi aspetti sono perlopiù assenti anche in Oittinen, Ketola e Garavini (2018). Esaminando la categoria dell’effetto del medium sui destinatari – uno dei sei approcci

⁴ Al di là della varietà di articolazioni teoriche ed etichette terminologiche (si veda Gregg e Seigworth 2010: 5ss.), il concetto di *affect* si inserisce esplicitamente nel campo degli studi letterari a partire dagli anni ’90, in concomitanza con la svolta cognitiva (*cognitive turn*) in questo ambito disciplinare. Tuttavia, esso entra a far parte della ricerca sulla letteratura infantile solo in tempi molto più recenti (Bullen, Moruzi e Smith 2018: 2ss.). In campo traduttologico, parimenti alimentato da un crescente interesse per i processi cognitivi, il concetto registra una traiettoria per molti versi analoga (Jääskeläinen e Lacruz 2018). Spesso presente in modo implicito più che esplicito nei *translation studies*, soprattutto a partire dai primi anni 2000, l’*affect* acquisisce un rinnovato rilievo e diventa oggetto di un’analisi più sistematica nella ricerca più recente (Koskinen 2020).

identificati come possibili direttive di ricerca – le autrici non fanno esplicita menzione della dimensione emotiva, mentre identificano come rilevanti i piani dell'ideologia e dei valori, del potenziale pedagogico e del piacere della lettura (21–22). Come si è visto, la formazione delle competenze emotive rientra naturalmente negli aspetti pedagogici della letteratura per l'infanzia in generale, e la dimensione emotiva svolge un ruolo chiave sul piano del piacere della lettura, se è vero che anche il confronto con le emozioni negative suscitate dai contenuti di una storia può generare un'esperienza positiva (Altmann *et al.* 2012). Tuttavia, la complessità del problema sembra meritare una trattazione più specifica. In quest'ottica merita di essere ricordato lo studio di Dionne (2020), che getta le basi per la costruzione di una griglia metodologica per la traduzione delle emozioni nell'albo illustrato fondata sull'iconotestualità (*iconotextualité*), ovvero sull'attenzione per il gioco di interrelazioni tra codice verbale e codice visivo come fattore decisivo nella selezione delle microstrategie traduttive.

Proprio in virtù della natura intrinsecamente multimediale del *picturebook*, e della conseguente necessità, per chi lo traduce, di possedere solide competenze nel linguaggio visivo, è opportuno che la ricerca sulla traduzione di questo medium integri in modo sistematico – così come già fanno alcuni studi sul linguaggio del *picturebook* (Painter, Martin e Unsworth 2012) – gli strumenti metodologici offerti da studi semiotici sulla decodifica delle immagini come quello di Kress e van Leeuwen (2021), fondamentale per comprendere come gli aspetti affettivi non possano essere scissi dai processi semiotici cognitivi (37). Un contributo rilevante può venire anche da opere non necessariamente accademiche ma altrettanto utili per gettare luce sui meccanismi di creazione della componente visiva dell'albo, come le riflessioni degli illustratori stessi (Bang 2000).

3. Da *Yuluma* a *La tela magica di Yulu*

3.1. L'edizione cinese

Composto a quattro mani dal celebrato autore cinese di romanzi e albi per l'infanzia Cao Wenxuan, vincitore del prestigioso Premio Andersen nel 2016, e dall'illustratrice coreana Suzy Lee, *Yuluma* 雨露麻 viene pubblicato in Cina nel giugno 2020 da Jieli, editore specializzato nella pubblicazione di letteratura infantile cinese e internazionale, nonché di materiali didattici per l'apprendimento delle lingue straniere e della musica. L'opera, con rilegatura cartonata in formato 21x30 cm, per un totale di 48 pagine, contiene una porzione di testo relativamente corposa (circa 2.800 caratteri). Benché il sito della casa editrice non riporti un'età di lettura consigliata, i materiali promozionali reperibili in rete concordano nell'individuarela nella fascia dai 4 anni in su.

Il titolo dell'edizione originale cinese, letteralmente “lino (*ma* 麻) di pioggia (*yu* 雨) e rugiada (*lu* 露)”, si riferisce a un tipo di tessuto ottenuto lasciando macerare le fibre di lino tramite l'esposizione agli agenti atmosferici. Nell'albo, questo è il materiale con cui è realizzata la pregiata tela acquistata da un negoziante di tessuti per la figlia Yulu 雨露, ragazzina di otto anni che sta

sviluppando un particolare talento per la pittura e che il padre ritiene ormai pronta a realizzare un autoritratto. Dapprima esitante di fronte alla nuova sfida, Yulu porta a termine il dipinto su quel “lino di pioggia e rugiada” solo per scoprire, il mattino seguente, che questo si è trasformato in un miscuglio indistinto di colori. Presa dallo sgomento, la ragazzina cerca dapprima di nascondere il fatto ai genitori; poi, rivelato il suo segreto, si fa coraggio e continua a dipingere, incurante del fatto che per ben sette volte l'autoritratto subisce lo stesso destino. I genitori sono sempre più preoccupati dalla testardaggine che sta trascinando la figlia in una spirale discendente. Il padre sospetta che la responsabile di tutto sia la tela stessa, originariamente destinata a un grande pittore, deceduto prima che questi la potesse ritirare, e che quella sia una reazione di stizza per essere utilizzata da una pittrice che non ritiene degna. Un giorno, esasperata, la madre fa sparire il dipinto ma, quando Yulu parte alla sua ricerca, le rivela dove l'ha nascosta. A quel punto la giovane pittrice, ricomponendosi, affronta con impegno l'ottavo autoritratto, che stavolta non subisce il destino degli altri e restituisce finalmente l'immagine pacifica della sua autrice.

Nell'opera, la rappresentazione di emozioni forti e contrastanti – entusiasmo, ansia, paura, rabbia, tristezza, serenità – costituisce una sorta di percorso circolare: questo trova la sua controparte visiva nell'impiego dei colori, che l'illustratrice sfrutta come dispositivi di coerenza testuale (Kress e van Leuween 2021: 241). Se nelle prime tavole dominano tinte chiare come bianco e giallo (quest'ultimo prevalente anche nella prima e nella quarta di copertina), infatti, i toni si fanno sempre più spenti e scuri a mano a mano che la narrazione procede, per poi illuminarsi nuovamente, ancora una volta con la predominanza del giallo, nell'epilogo. Il percorso narrativo, affettivo e cromatico accompagna la formazione dell'identità e la *Bildung* affettiva della protagonista, ispirando i giovani lettori a non perdersi d'animo di fronte alle avversità e a lottare per realizzare i propri desideri. Non a caso, come si legge nella quarta di copertina, il libro è “un dono [degli autori] a tutti i bambini che perseverano nei propri sogni” (*xiangei suoyou jianchi mengxiang de haizi* 献给所有坚持梦想的孩子) (Cao 2020).

3.2. L'edizione italiana

Pubblicata nel marzo 2023 con il titolo *La tela magica di Yulu*, la traduzione italiana segue le edizioni in coreano, spagnolo (Cile) e francese, mentre quella inglese è attualmente in preparazione. Rilegatura, formato dell'opera e numero di pagine riprendono quelli dell'originale, così come rimane invariato l'apparato iconografico. Anche in questo caso il sito della casa editrice non riporta l'età di lettura consigliata, che tuttavia può essere individuata a partire dai 6/7 anni. L'editore italiano, Corraini, spazia tra design, architettura, arte e illustrazione, dedicando particolare attenzione al mondo dei libri d'artista per l'infanzia.

A rendere attraente il progetto di pubblicazione è sicuramente la riconosciuta qualità artistica del titolo, vincitore di diversi riconoscimenti e in particolare del Bologna Ragazzi Award – menzione speciale per la categoria fiction – alla Bologna Children's Book Fair del 2021. A questo fattore si aggiunge

il prestigio di due autori ormai di fama globale, ulteriormente rafforzato dal conseguimento, da parte di Lee, del Premio Andersen 2022 nella categoria illustratori. La disponibilità in lingua italiana di un certo numero di opere di Cao e Lee (il primo edito da Giunti, la seconda dalla stessa Corraini e da Terre di Mezzo), così come di altri *picturebook* d'autore provenienti dal mondo sinofono (su tutti quelli del taiwanese Jimmy Liao, edito da Camelozampa, Edizioni Gruppo Abele e Terre di Mezzo), ha offerto indubbi punti di riferimento nel processo di selezione.

Accanto a questi fattori, un elemento non trascurabile è la natura transnazionale e transculturale che caratterizza il prototesto, sia sul piano linguistico e narrativo sia su quello visivo: questo riduce in partenza l'impatto del cronotopo nel processo traduttivo, riducendo la portata del filtro culturale. Nel testo verbale, i riferimenti culturospecifici – a differenza di altre opere narrative di Cao, decisamente più radicate nel contesto storico e culturale cinese – emergono soltanto nella carica semantica insita nel nome proprio della protagonista, collegato al nome della tela, e nel nome del defunto pittore Xi Chuang 西窗: in entrambi i casi, si tratta di fattori localizzati che è stato possibile sciogliere con brevi espansioni senza appesantire eccessivamente il metatesto. In linea con la cifra stilistica dell'autrice, anche le illustrazioni di Lee evitano il ricorso a segnali visivi riconducibili al mondo coreano o, più in generale, dell'Asia orientale nell'aspetto fisico dei personaggi (eccezion fatta per alcuni tratti fisiognomici, peraltro quasi impercettibili), nel loro abbigliamento, nell'architettura degli spazi ecc. Collaborazioni internazionali come quella tra Cao e Lee incarnano pertanto alla perfezione il fenomeno, già identificato da O'Sullivan (2005: 101), del crescente livellamento dei riferimenti culturospecifici nella produzione dei *picturebook*, motivato da considerazioni essenzialmente economiche e non scevro da implicazioni negative.

4. Tradurre le emozioni ne *La tela magica di Yulu*

Oltre al piano verbale e visivo, anche l'esperienza affettiva rappresentata nell'opera appare largamente slegata da un contesto culturale specifico e pertanto potenzialmente universale.⁵ In altre parole, in questo caso specifico, il divario tra la cultura emotiva (*emotion culture*) – intesa come “the complex of emotion vocabularies, beliefs, and norms” (Turner e Stets 2005: 31) – della linguacultura di origine e quella di destinazione non sembra costituire un problema comunicativo insormontabile. La sfida per chi traduce il *picturebook*, semmai, si sposta essenzialmente sul piano della ricreazione dell'effetto emotivo esercitato sul fruitore dell'opera multimediale attraverso la decodifica e la ricodifica del linguaggio verbale e visivo. Nella sezione successiva saranno presi in esame dal punto di vista traduttivo alcuni passaggi del *picturebook*, ciascuno legato a un assetto emotivo cruciale nella progressione narrativa e

⁵ Questa osservazione, nel caso specifico, sembra rispecchiare quanto Cao Wenxuan ha più volte ribadito, ovvero che le sue storie, benché quasi sempre ambientate in Cina e profondamente legate al contesto culturale cinese, possiedono una natura universale che consente loro di superare confini geografici, linguistici e culturali, al punto da non subire alcuna perdita in traduzione (Magagnin 2021).

nell'esperienza affettiva del lettore, ovvero paura e ansia, rabbia e gioia. Nell'analisi di ciascun esempio ci si soffermerà sulla gestione dei fattori linguistici – soprattutto lessico e sintassi – e sul loro rapporto con i significati generati a livello visivo.

4.1. Tradurre la paura e l'ansia

La *paura* rappresenta la risposta emotiva a uno stimolo negativo puntuale, prevalentemente di natura esterna, ed è strettamente legata all'*ansia*, ovvero uno stato mentale interno di allerta che non è localizzato ma si protrae nel tempo (Bolognini 2020). Il lettore di *Yuluma* è posto di fronte alla rappresentazione della paura nel momento in cui la protagonista, realizzato il primo autoritratto, scopre con orrore che si è trasformato in un miscuglio di colori.



Figura 1. Yulu scopre il primo autoritratto (Cao e Lee 2023: 14–15) (per gentile concessione di Corraini Edizioni).

第二天上午九点钟左右，那些被爸爸邀请来欣赏雨露自画像的人，陆陆续续地来到了雨露家。

妈妈敲响了雨露的房门。

雨露从甜美的睡梦中醒来了。

她坐起身，用双手揉着还没睡醒的眼睛。

当她的目光转向画布时，眼前的情景让她立即用双手捂住了嘴巴——她差点尖叫起来。

她先是惊恐地睁大眼睛，接着不住地眨巴着眼睛，怀疑自己还在梦里：那画布上的自画像一片模糊，仿佛成了流动的彩色糰糊! (Cao e Lee 2020: 16)

L'indomani mattina, intorno alle nove, gli artisti e gli amici che il papà aveva invitato iniziarono ad arrivare, uno dopo l'altro, a casa di Yulu.

La mamma bussò alla porta della cameretta.

Yulu si svegliò da un bellissimo sogno e, ancora mezza addormentata, si mise a sedere sul letto, stropicciandosi gli occhi. Quando il suo sguardo si posò sulla tela, si coprì la bocca con entrambe le mani. Per poco non si lasciò scappare un urlo!

Spalancò gli occhi in preda al terrore. Poi iniziò a sbatterli più e più volte, credendo di essere ancora nel mondo dei sogni. L'autoritratto era diventato un miscuglio di colori, come se si fosse trasformato in un ammasso di plastilina gocciolante! (Cao e Lee 2023: 16)

Sul piano lessicale, le parole ed espressioni collegate alla descrizione della paura trovano prontamente dei traduttori adeguati in italiano: così *yong shuang shou wuzhu le zuiba* 用双手捂住了嘴巴, *cha dian jianjiao qilai* 差点尖叫起来 e *jingkong de zhengda yanjing* 惊恐地睁大眼睛 diventano rispettivamente “si coprì la bocca con entrambe le mani”, “per poco non si lasciò scappare un urlo” e “spalancò gli occhi in preda al terrore”. In quest'ultima espressione, il determinante verbale *jingkong de* 惊恐地, “con terrore”, ha subito un localizzato effetto di amplificazione nel metatesto, dove la locuzione “in preda a” sottolinea come l'impatto esercitato dallo stimolo responsabile della paura lasci la protagonista totalmente in balia dell'emozione. La strategia dell'amplificazione viene adottata anche nella resa dell'espressione *liudong de caise jianghu* 流动的彩色糨糊, lett. “pasta colorata che scorre”: qui l'aggiunta della parola “ammasso”, con la sua connotazione negativa che rimanda a qualcosa di caotico e incontrollabile, è stata operata ancora una volta per rafforzare la carica emotiva dell'espressione che si trova in posizione forte, alla fine del testo.

Ove possibile, si è deciso di ricreare nel metatesto un linguaggio figurativo anche in presenza di espressioni letterali nel prototesto, in ragione del maggiore effetto emotivo esercitato dal linguaggio metaforico (Citron e Goldberg 2014) in traduzione (Rojo, Ramos e Venezuela 2014). In quest'ottica, la frase *dang ta de muguang zhuanxiang huabu shi* 当她的目光转向画布时, lett. “quando il suo sguardo si spostò sulla tela”, è stata resa con “quando il suo sguardo si posò sulla tela”.

Strategie traduttive dall'impatto più profondo sono state messe in atto sul piano della sintassi e della punteggiatura. In diversi passaggi, infatti, le frasi giustapposte separate dalla semplice virgola del prototesto sono state segmentate nel metatesto in frasi indipendenti più brevi, delimitate dal punto fermo. In linea con le esigenze legate alla dimensione aurale del *picturebook* (Oittinen, Ketola e Garavini 2018: 72), l'effetto ritmico così creato permette al potenziale lettore a voce alta di porre maggiore enfasi su ciascun enunciato – e sulla sua portata emotiva – aumentandone l'effetto sull'ascoltatore. Lo stesso obiettivo è stato perseguito tramite la sostituzione del punto fermo del prototesto con il punto esclamativo – efficace “generator of emotions” (Burke 2011: 131) – a conclusione della frase “Per poco non si lasciò scappare un urlo”.

Le strategie di ordine linguistico fin qui descritte trovano giustificazione anche rispetto all'interazione tra testo e immagine. La tavola (fig. 1) presenta una composizione centrifocale polarizzata (Painter, Martin e Unsworth 2012: 116), in cui il dipinto occupa una posizione di rilievo (in alto a sinistra) ulteriormente sottolineata dalle tinte accese che contrastano con i toni spenti dello sfondo, mentre Yulu si trova in posizione diagonalmente opposta. Sul piano del significato interpersonale – perché qui il dipinto può essere considerato un personaggio a tutti gli effetti – questo rappresenta un rapporto sbilanciato, caratterizzato dal potere del dipinto e dalla debolezza e impotenza della protagonista. Sul piano del significato ideativo, inoltre, la linea dello sguardo di Yulu – che a sua volta guida quello del lettore verso il fulcro – l'espressione facciale e il gesto segnalano visivamente i processi mentali di percezione e cognizione (137–138) legati alla paura.



Figura 2. Yulu tenta di nascondere l' autoritratto (Cao e Lee 2023: 16–17) (per gentile concessione di Corraini Edizioni).

爸爸也来敲她的房门。
她呆呆地坐在床上。
“雨露，开门呀！不想让大家看你的自画像吗？”
她一惊，连忙穿好衣服，跳下床，从侧门溜进了爸爸的布店，从一堆花布的边角料中选取了一块，又连忙回到了她的房间。
她站在画布面前，愣了一阵。
当爸爸又敲门时，雨露赶紧用这块花布整个儿遮在了画布上。(Cao e Lee 2020: 16)

Anche il papà bussò alla porta della cameretta.
Yulu rimase seduta sul letto con lo sguardo assente.

“Yulu, apri la porta? Non vuoi mostrare agli ospiti il tuo autoritratto?”.

La bambina trasalì: si vestì in fretta e furia, balzò giù dal letto, sgattaiolò nella bottega del padre passando da una porticina laterale, scelse un pezzo di stoffa stampata da un mucchio di ritagli e tornò nella cameretta correndo a perdersi.

Per qualche istante restò immobile davanti alla tela. Poi, quando il papà bussò di nuovo, la coprì per bene con il tessuto. (Cao e Lee 2023: 16)

Nella tavola successiva (fig. 2) subentra la raffigurazione dell'ansia, nel momento in cui Yulu tenta disperatamente di nascondere ai genitori l'accaduto coprendo il quadro con un ritaglio di tessuto. Qui la strategia traduttiva più evidente riguarda la resa sintattica del periodo centrale del prototesto verbale cinese, che presenta ancora una volta una serie di proposizioni giustapposte separate dalla virgola. A differenza del passaggio descritto in precedenza, qui la resa metatestuale appare più vicina alla sintassi originale. Sempre in una prospettiva aurale, la prima frase è stata isolata dalle seguenti per mezzo dei due punti, in modo da renderla più incisiva. Nelle frasi seguenti, invece, l'uso della virgola e la collocazione del verbo principale in prima posizione concorrono a generare una prosodia dinamica e a convogliare il senso di tensione e concitazione che accompagna la serie di azioni svolte dalla protagonista, aumentando l'effetto sul lettore per mezzo di un meccanismo empatico. Il parallelismo, infatti, è uno dei principali “aspetti stilistici affettivi” (*affect stylistic aspects*) individuati da Burke (2011: 211).

Le strategie linguistiche tese a rappresentare verbalmente lo stato mentale di apprensione trovano la loro controparte visiva nella composizione della tavola: la linea vettoriale che la attraversa da sinistra a destra e dall'alto in basso concorre a trasmettere un significato ideativo legato all'azione (Painter, Martin e Unsworth 2012: 138). Linee e forme diagonali, infatti, “are dynamic because they imply motion or tension” (Bang 2000: 46). Il senso di apprensione è accresciuto da un'ulteriore linea obliqua che parte dall'angolo in alto a destra, una macchia scura che lascia intravedere i colori del dipinto, come una minacciosa entità che insidia la protagonista. Come nell'esempio precedente, inoltre, l'uso dell'angolo verticale – che in questo caso collega non due personaggi, bensì spettatore e personaggio – sottolinea la vulnerabilità dell'oggetto dello sguardo dello spettatore (Painter, Martin e Unsworth 2012: 17).

4.2. Tradurre la rabbia

La *rabbia* è lo stato emotivo legato alla percezione del mancato raggiungimento di una meta motivazionale, da imputarsi all'intervento di qualcosa o qualcuno: la rabbia si distingue dalla *tristezza*, che designa la percezione della perdita o del mancato raggiungimento non dovuto a fattori esterni (Giardina 2020). La rabbia è l'emozione chiave del passaggio in cui il padre di Yulu, ormai consapevole che la responsabile del sabotaggio è la tela stessa, la aggredisce apostrofandola direttamente (fig. 3).



Un giorno, scostando la stoffa dal quadro e vedendo che l'autoritratto del giorno prima si era trasformato per l'ennesima volta in un pasticcio informe, il papà gridò alla tela: "Stammi bene a sentire, non puoi andare avanti così all'infinito! Lo so, avresti voluto essere la tela del maestro Xi Chuang! Ma credi forse che la mia Yulu non sia degna di dipingerti? Beh, ti sbagli di grosso, stai davvero sottovalutando la nostra bambina. Sai cosa ti dico? Che se Xi Chuang fosse ancora vivo e vedesse i quadri di Yulu, persino lui rimarrebbe a bocca aperta! Vuoi proprio saperlo? Di tele nelle botteghe ce ne sono a migliaia, e invece Yulu ha scelto proprio te. Quella ragazzina non si ferma di fronte a niente! Incontrarla è stata la fortuna della tua vita!".

Figura 3. Il padre di Yulu aggredisce verbalmente la tela (Cao e Lee 2023: 26–27) (per gentile concessione di Corraini Edizioni).

这天，爸爸揭开花布，再一次看到昨天的自画像又模糊一片时，他对画布说：“你听着，你不可以这样没完没了！我知道，你是想成为西窗先生的画布！你是觉得我们雨露不配在你上面作画，是吗？你错了，那你太小看我们闺女的画了。我告诉你，要是西窗先生还活着，我把雨露的画拿给他看，他也会惊叹的！其实，像你这样的画布，店里有的是，可雨露偏偏看上你了！她就是这么一个死心眼的女孩儿！你遇上她，算是你一生的幸运！” (Cao e Lee 2020: 27)

Un giorno, scostando la stoffa dal quadro e vedendo che l'autoritratto del giorno prima si era trasformato per l'ennesima volta in un pasticcio informe, il papà gridò alla tela: “Stammi bene a sentire, non puoi andare avanti così all'infinito! Lo so, avresti voluto essere la tela del maestro Xi Chuang! Ma credi forse che la mia Yulu non sia degna di dipingerti? Beh, ti sbagli di grosso, stai davvero sottovalutando la nostra bambina. Sai cosa ti dico? Che se Xi Chuang fosse ancora vivo e vedesse i quadri di Yulu, persino lui rimarrebbe a bocca aperta! Vuoi proprio saperlo? Di tele nelle botteghe ce ne sono a migliaia, e invece Yulu ha scelto proprio te. Quella ragazzina non si ferma di fronte a niente! Incontrarla è stata la fortuna della tua vita!”. (Cao e Lee 2023: 27)

Nel prototesto, la lunga invettiva è caratterizzata da frasi piuttosto brevi, ciascuna su una riga separata, perlopiù chiuse da un punto esclamativo. Se nel metatesto, per ragioni tipografiche – la traduzione italiana, infatti, occupa regolarmente più spazio rispetto al testo cinese – si è deciso di accorpate il discorso diretto in un unico paragrafo, la punteggiatura è stata conservata. Oltre

all'opportunità di mantenere l'effetto emotivo legato al punto esclamativo, come già visto sopra, la scelta conservativa è stata operata con un occhio alla performance della lettura e all'importanza della dimensione aurale: a maggior ragione in questo passaggio, infatti, questi fattori richiedono al lettore ad alta voce un'attenta gestione di ritmo e intonazione al fine di meglio convogliare la portata affettiva del passaggio (Oittinen, Ketola e Garavini 2018: 72) e rendere più realistica la situazione comunicativa. Nella stessa ottica pragmatica, il traduttore ha deciso di conservare, quando non enfatizzare, le caratteristiche dell'oralità già insite nel prototesto: così le espressioni *ni tingzhe* 你听着, “ascolta”, e *wo gaosu ni* 我告诉你, “ti dico”, sono state rese con le più colloquiali, e per certi versi più aspre e aggressive, “stammi bene a sentire” e “sai cosa ti dico?”. Analogamente, l'avverbio *qishi* 其实, “in realtà”, ha subito un'amplificazione, diventando “vuoi proprio saperlo?”.

La tavola in fig. 3 è un esempio di composizione centrifocale polarizzata sbilanciata, ovvero con uno dei due poli “vuoto” (Painter, Martin e Unsworth 2012: 110) e l'altro dominato dall'immagine leggermente obliqua della tela gocciolante, in primo piano e senza uno sfondo definito. Il testo verbale occupa uno spazio decisamente più ridotto, contribuendo a conferire prominenza all'interlocutore inanimato. La focalizzazione visiva che pone il personaggio – la tela – in primo piano, offerta allo sguardo dello spettatore, trasforma quest'ultimo in un partecipante attivo (140–141): questi fattori sembrano giustificare le scelte traduttive mirate a ridurre la distanza interpersonale, sottolineando la componente affettiva degli enunciati.

4.3. Tradurre la gioia

Agli stati di rabbia e tristezza si contrappone la *gioia*, ovvero l'emozione indicativa del raggiungimento della meta motivazionale (Giardina 2020). Come si è visto, la narrazione si snoda attraverso la raffigurazione iconotestuale di una serie di assetti emotivi che si risolvono in una condizione di ritrovata serenità, come esemplificato efficacemente dall'ultima tavola (fig. 4).

Dal punto di vista linguistico, il breve prototesto verbale è caratterizzato da un registro decisamente più elevato. In particolare, si nota il ricorso a un lessico evocativo riconducibile ai campi semantici della luce, della bellezza e della serenità, all'espressione semi-idiomatica di quattro caratteri *meili wubi* 美丽无比 (lett. “di una bellezza senza pari”), a dispositivi retorici come iperbole, parallelismo e ripetizione, e a un deliberato uso della punteggiatura. In questo passaggio, le scelte stilistiche di Cao appaiono maggiormente in linea con quelle adottate nei suoi romanzi, celebrati per la loro dimensione poetica e raffinatezza formale (Magagnin 2021). Al di là di alcune riduzioni operate in fase di editing, il metatesto ha cercato di riprodurre lo scarto stilistico utilizzando un lessico italiano riconducibile agli stessi campi semantici del prototesto e che risultasse altrettanto suggestivo e rasserenante, con “luminosa e pura” per *mingliang er chunjing* 明亮而纯净, “bella come nessun'altra” per *meili wubi* 美丽无比, “più dolce che mai” per *congwei ruci tianmei* 从未如此甜美. Pur modificando leggermente la punteggiatura, si è cercato di conservare l'intento autoriale che mirava a segnalare i punti nodali della narrazione, soprattutto in un'ottica

performativa legata alla lettura ad alta voce. Nel testo cinese, il tratto lungo – che, a seconda dei casi, può essere trasposto in italiano con i due punti o i punti di sospensione – posto subito dopo il nome della protagonista introduce una breve pausa dalla spiccata valenza emotiva, delimitando in modo marcato questa specifica unità del discorso. Nel metatesto si è optato per i due punti, che svolgono una funzione simile e permettono di spostare il nome di Yulu in posizione prominente all’inizio della frase successiva. I punti di sospensione finali, invece, sono stati conservati in italiano per mantenere l’impatto emotivo esercitato da ellissi e aposiopesi (Burke 2012: 130, 192).



Finché, una mattina presto, la luce luminosa e pura dell'alba illuminò la tela: Yulu, una bambina bella come nessun'altra, sorrideva serena, più dolce che mai...

Figura 4. L’ottava tela è finalmente svelata (Cao e Lee 2023: 40–41) (per gentile concessione di Corraini Edizioni).

又过了几天，早晨的阳光正明亮而纯净地照着画布，雨露——一个美丽无比的女孩，安静地微笑着，从未如此甜美地微笑着…… (Cao e Lee 2020: 41)

Finché, una mattina presto, la luce luminosa e pura dell’alba illuminò la tela: Yulu, una bambina bella come nessun’altra, sorrideva serena, più dolce che mai... (Cao e Lee 2023: 41)

Ancora una volta, e a maggior ragione in questo punto focale della narrazione, l’interazione tra verbale e visivo rivela meccanismi di generazione del significato che informano le scelte traduttive nella prospettiva della riproduzione o ricreazione dell’impatto emotivo. Nel finale la meta motivazionale viene raggiunta tramite la riconciliazione tra i due personaggi principali, Yulu e la tela. Il senso di ritrovata serenità è ulteriormente sottolineato dalla presenza di una pianta fiorita che sembra spuntare dalla tela stessa a simboleggiare una sorta di rinascita. L’elemento visivo spicca per il suo giallo acceso, che riprende la stampa

sul ritaglio di stoffa e, come si è visto, segnala testualmente lo stato di gioia e serenità delle prime pagine del libro. Analogamente alla tavola analizzata in precedenza, anche la tavola nella figura 4 presenta una composizione centrifocale polarizzata sbilanciata, in cui la metà sinistra è dominata dall'immagine della tela. Le tre righe di testo, invece, sono collocate poco sopra il centro della metà destra, su sfondo completamente bianco. Anche in questo caso, la focalizzazione visiva interpella direttamente lo spettatore, riducendo sensibilmente la distanza interpersonale e aumentando quindi il senso di partecipazione emotiva (Painter, Martin e Unsworth 2012: 17). Tale effetto è amplificato non solo dalla posizione in primo piano della tela, ma anche dal ricorso all'angolo orizzontale, che offre a chi guarda una visione quasi perfettamente frontale del quadro, e dagli sguardi della Yulu dipinta e del suo gatto nero – presenza pressoché ubiqua, incoraggiante e consolatoria – rivolti direttamente allo spettatore.

5. Conclusioni

In questo contributo si è cercato di sottolineare come la traduzione della narrativa illustrata, e del *picturebook* in particolare, costituisca un'operazione che richiede non solo competenze linguistiche e interculturali, ma anche la solida capacità di interpretare il linguaggio visivo e il suo rapporto con quello verbale. Non meno importante, in ragione della dimensione aurale propria di questa forma di narrativa illustrata, è l'attenzione per gli specifici effetti sul destinatario legati alla performance orale. Si tratta di competenze e sensibilità che non possono essere scisse le une dalle altre, soprattutto se l'obiettivo metatestuale è la creazione di un'esperienza emotiva, che questa sia eminentemente veicolo di formazione affettiva o di piacere legato alla fruizione del libro. Le strategie qui descritte mirano a tratteggiare una possibile griglia metodologica che indirizzi la riflessione teorica e la pratica della traduzione cinese-italiano di questa specifica forma multimediale di letteratura per l'infanzia, con un'attenzione particolare alla rappresentazione degli stati affettivi. Alla luce di questa complessità, già evidenziata negli ormai numerosi studi accademici dedicati al *picturebook* e alla sua traduzione, questo contributo intende rimarcare anche come le competenze specifiche del traduttore di narrativa multimediale meritino maggiore riconoscimento anche nel mondo professionale, dove spesso la traduzione di questo medium è vista ancora come subordinata rispetto alla traduzione letteraria "alta".

Si tratta, naturalmente, di uno studio limitato e legato a una specifica coppia linguistica, anche se la natura intrinsecamente transculturale del testo preso in esame permette di delineare alcuni strumenti generali da affinare o diversificare in studi più mirati. A tal proposito, una delle possibili future direzioni di ricerca è innanzitutto l'approfondimento dell'impatto delle differenze linguistico-culturali nella traduzione di opere multimediali caratterizzate da un alto grado di specificità culturale sul piano verbale e visivo. In quest'ottica, particolare attenzione potrebbe essere riservata agli specifici linguaggi delle emozioni – ovvero le risorse iconotestuali formali a disposizione di ciascuna linguacultura

per esprimere la paura, la rabbia, la gioia ecc. – e il modo in cui, al di là dei contenuti più o meno universali dell’esperienza emotiva, le differenze culturali influenzano la traduzione e la circolazione internazionale del *picturebook*.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare Sveva Ciaravolo di Corraini Edizioni, che ha gentilmente concesso di utilizzare qui alcune tavole dell’edizione italiana di *Yuluma* e ha condiviso con l’autore alcune riflessioni sulla fascia di età dei destinatari italiani, e Chiara Tognetti di Chiara Tognetti Rights Agency per le informazioni sullo stato della pubblicazione della versione inglese. Desidero altresì ringraziare i/le due *peer reviewer* per i puntuali e preziosi suggerimenti che mi hanno permesso di affinare questo contributo.

BIBLIOGRAFIA

FONTI PRIMARIE

- Cao, W. 曹文轩 e S. Lee 苏西·李 (2020) *Yuluma* 雨露麻 (Lino di pioggia e rugiada), Nanning/Beijing: Jieli chubanshe.
 ----- (2023) *La tela magica di Yulu*, trad. di P. Magagnin, Mantova: Corraini Edizioni.

FONTI SECONDARIE

- Altmann, U., I.C. Bohrn, O. Lubrich, W. Menninghaus, A.M. Jacobs (2012) “The Power of Emotional Valence—From Cognitive to Affective Processes in Reading”, *Frontiers of Human Neuroscience* 6: 1–15.
 Arizpe, E. (2021) “The State of the Art in Picturebook Research from 2010 to 2020”, *Language Arts* 98(5): 260–272.
 Arizpe, E. and M. Styles (2016) *Children Reading Picturebooks. Interpreting Visual Texts*, 2nd ed., New York & London: Routledge.
 Arizpe, E., M. Farrell, J. McAdam (2013) *Picturebooks Beyond the Borders of Art, Narrative and Culture*, New York & London: Routledge.
 Arizpe, E., K. Noble, M. Styles (2023) *Children Reading Pictures. New Contexts and Approaches to Picturebooks*, 3rd ed., New York & London: Routledge.
 Bang, M. (2000) *Picture This: How Pictures Work*, San Francisco: Chronicle Books.
 Blezza, S. e L.G. M. Ganzerla (2012) “Narrativa illustrata. Proviamo a metterci ordine”, *Il Pepeverde (Lecture e letteratura per ragazzi)* 51: 26–27.
 Bolognini, S. (2020) “Paura, ansia, angoscia, panico nelle concettualizzazioni psicoanalitiche”, *Psicoterapia psicoanalitica* 2: 15–33.
 Bullen E., K. Moruzi, M.J. Smith (2018) “Children’s Literature and the Affective Turn: Affect, Emotion, Empathy”, in K. Moruzi, M.J. Smith, E. Bullen (eds) *Affect, Emotion, and Children’s Literature. Representation and Socialisation in Texts for Children and Young Adults*, New York & London: Routledge, 1–16.
 Burke, M. (2011) *Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind*, New York & London: Routledge.

- Citron, F.M.M. and A. E. Goldberg (2014) "Metaphorical Sentences Are More Emotionally Engaging than Their Literal Counterparts", *Journal of Cognitive Neuroscience* 26(11): 2585–2595.
- Dionne, A.-M. (2020) "Pour une traduction des émotions dans les albums de littérature de jeunesse", *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 44(1): 83–91.
- Dybiec-Gajer, J., R. Oittinen, M. Kodura (eds) (2020) *Negotiating Translation and Transcreation of Children's Literature. From Alice to the Moomins*, Singapore: Springer.
- Eitler, P., S. Olsen, U. Jensen (2014) "Introduction", in U. Frevert, P. Eitler, S. Olsen, U. Jensen, M. Pernau, D. Brückenhaus, M. Beijan, B. Gammeri, A. Laukötter, B. Hitzer, J. Plamper, J. Brauer, J.C. Häberlen (eds) *Learning How to Feel. Children's Literature and Emotional Socialization, 1870–1970*, Oxford: Oxford University Press, 1–20.
- Evans, J. (2009) *Talking Beyond the Page: Reading and Responding to Picturebooks*, New York & London: Routledge.
- Fridja, N.H. and K.R. Scherer (2009) "Affect (Psychological Perspectives)", in D. Sander and K.R. Scherer (eds) *The Oxford Companion to Emotion and the Affective Sciences*, Oxford: Oxford University Press, 10.
- Garavini, M. (2014) *La traduzione della letteratura per l'infanzia dal finlandese all'italiano: l'esempio degli albi illustrati di Mauri Kunnas*, tesi di dottorato, Università di Turku.
- García de Toro, C. (2020) "Translating Children's Literature: A Summary of Central Issues and New Research Directions", *Sendebär* 31: 461–478.
- Garner, P.W. and T.S. Parker (2018) "Young Children's Picture-books as a Forum for the Socialization of Emotion", *Journal of Early Childhood Research* 16(3): 291–304.
- Giardina, P. (2020) "Emozioni: la rabbia. Aspetti funzionali e derive psicopatologiche", *Psichiatria e psicoterapia* 39(2): 122–152.
- Gregg, M. and G.J. Seigworth (eds) (2010) *The Affect Theory Reader*, Durham & London: Duke University Press.
- Hamer, N., P. Nodelman, M. Reimer (eds) (2017) *More Words about Pictures. Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*, New York & London: Routledge.
- House, J. (2015) *Translation Quality Assessment: Past and Present*, New York & London: Routledge.
- Hubscher-Davidson, S. (2018) *Translation and Emotion. A Psychological Perspective*, New York & London: Routledge.
- Izard, C. E. (2010) "The Many Meanings/Aspects of Emotion: Definitions, Functions, Activation, and Regulation", *Emotion Review* 2: 363–370.
- Jääskeläinen, R. and I. Lacruz (2018), "Translation – Cognition – Affect – and Beyond: Reflections on an Expanding Field of Research", in I. Lacruz and R. Jääskeläinen (eds) *Innovation and Expansion in Translation Process Research*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1–16.
- Kérchy, A. and B. Sundmark (eds) (2020) *Translating and Transmediating Children's Literature*, Cham: Palgrave Macmillan.

- Ketola, A. (2016) “Translating Picturebooks: Re-Examining Interlingual and Intersemiotic Translation”, in P. Lloyd and E. Bohemia (eds) *Future-Focused Thinking – Proceedings of DRS 2016 International Conference*, vol. 3, 1179–1190.
- Koskinen, K. (2020) *Translation and Affect*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Kress, G. and T. van Leeuwen (2021) *Reading Images. The Grammar of Visual Design*, 3rd ed., New York & London: Routledge.
- Krzyżanowska, A. et R.-N. Balatchi (éd) (2020) “Traduire les émotions/Translating Emotions”, *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 44(1).
- Kümmerling-Meibauer, B. (2018) *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York & London: Routledge.
- Lathey, G. (ed) (2006) *The Translation of Children’s Literature: A Reader*, Bristol: Multilingual Matters.
- (2010) *The Role of Translators in Children’s Literature: Invisible Storytellers*, New York & London: Routledge.
- (2015) *Translating Children’s Literature*, New York & London: Routledge.
- Lehr, C. (2021) “Translation, Emotion and Cognition”, in F. Alves, A.L. Jakobsen (eds) *The Routledge Handbook of Translation and Cognition*, New York & London: Routledge, 294–309.
- Magagnin, P. (2021) “Storie cinesi per l’infanzia globale. Uno sguardo al fenomeno Cao Wenxuan”, *Sinosfere* 12. Disponibile all’indirizzo: <http://sinofere.com/2021/01/15/paolo-magagnin-storie-cinesi-per-linfanzia-globale-uno-sguardo-al-fenomeno-cao-wenxuan/> (consultato il 15/08/2023).
- Moruzi, K., M.J. Smith, E. Bullen (eds) *Affect, Emotion, and Children’s Literature. Representation and Socialisation in Texts for Children and Young Adults*, New York & London: Routledge.
- Nikolajeva, M. (2003) “Verbal and Visual Literacy: The Role of Picturebooks in the Reading of Young Children”, in N. Hall, J. Larson, J. Marsh (eds) *Handbook of Early Childhood Literacy*, London: Sage Publications, 235–248.
- (2013) “Picturebooks and Emotional Literacy”, *The Reading Teacher* 67(4): 249–254.
- (2018) “Emotions in Picturebooks”, in B. Kümmerling-Meibauer (ed) *The Routledge Companion to Picturebooks*, New York & London: Routledge, 110–118.
- Nikolajeva, M. and C. Scott (2006) *How Picturebooks Work*, New York & London: Routledge.
- Nodelman, P. (1988) *Words about Pictures. The Narrative Art of Children’s Picture Books*, Athens & London: The University of Georgia Press.
- O’Sullivan, E. (2015) *Comparative Children’s Literature*, New York & London: Routledge.
- Oittinen, R. (2000) *Translating for Children*, New York: Garland.
- (2001) “On Translating Picture Books”, *Perspectives* 9(2): 109–125.
- (ed) (2003a) “Traduction pour les enfants/Translation for children”, *Meta* 48(1–2).

- (2003b) "Where the Wild Things Are: Translating Picture Books", *Meta* 48(1–2): 128–141.
- (2004) *Kuvakirja kääntäjän kädessä* (L'albo illustrato in mano al traduttore), Helsinki: Lasten Keskus.
- Oittinen, R., A. Ketola, M. Garavini (2018) *Translating Picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience*, New York & London: Routledge.
- Painter, C., JR Martin, L. Unsworth (2012) *Reading Visual Narratives. Image Analysis in Children's Picture Books*, Sheffield & Bristol: Equinox.
- Pergher, A. (2020) "Écrire et traduire les émotions dans le roman pour la jeunesse *Les frères Coeur-de-Lion* d'Astrid Lindgren", *Lublin Studies in Modern Languages and Literature* 44(1): 71–81.
- Pernau, M. (2014) "Epilogue. Translating Books, Translating Emotions", in U. Frevert, P. Eitler, S. Olsen, U. Jensen, M. Pernau, D. Brückenhaus, M. Beijan, B. Gammeri, A. Laukötter, B. Hitzer, J. Plamper, J. Brauer, J.C. Häberlen (eds) *Learning How to Feel. Children's Literature and Emotional Socialization, 1870–1970*, Oxford: Oxford University Press, 245–258.
- Petrilli, S. and M. Ji (eds) (2023a) *Exploring the Translatability of Emotions. Cross-Cultural and Transdisciplinary Encounters*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Petrilli, Susan and M. Ji (eds) (2023b) *Intersemiotic Perspectives on Emotions. Translating across Signs, Bodies and Values*, New York & London: Routledge.
- Rojo, A., M. Ramos, J. Valenzuela (2014) "The Emotional Impact of Translation: A Heart Rate Study", *Journal of Pragmatics* 71: 31–44.
- Todorova, M. (2022) *The Translation of Violence in Children's Literature. Images from the Western Balkans*, New York & London: Routledge.
- Tonin, R. (2022) "Albi illustrati per l'infanzia ed emozioni: un approccio traduttivo a partire da *Emozionario. Dimmi cosa senti*", *mediAzioni* 33(1): D112–D131.
- Turner, J.H. and J.E. Stets (2005) *The Sociology of Emotions*, New York: Cambridge University Press.
- Van Coillie, J. and W.P. Verschueren (eds) (2006) *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, Manchester: St. Jerome.
- Zanoni, G. e S. Zuccheri (a cura di) (2022) dossier "Emozioni: sentirle, parlarne, tradurle", *mediAzioni* 33.