

Educazione emotiva, letteratura per l'infanzia e traduzione Il caso della giraffa Gerald/Zelda

Marta Maffia

Università di Napoli L'Orientale (<mmaffia@unior.it>)

Abstract

Studies in psychology, particularly since the 1970s, have demonstrated the complexity of the concepts of emotion and emotional intelligence. Nevertheless, the centrality of these aspects in the process of growth and education of each individual is evident. In this light, children's literature assumes an important role in fostering the socialization of emotions and improving children's emotional development, especially in the practice of shared (picture)book reading with adults. Such a crucial role cannot be disregarded in the translation process. This contribution aims to present the case of the Italian translation of the picturebook *Giraffes can't dance*. After some consideration of the overall translation choices, the analysis will focus on those parts of the text that describe the emotional evolution of the main character Gerald. The story of the giraffe, guided by a love for dance and music through a journey of self-discovery, will be analyzed in source and target languages.

Keywords

children's literature; emotional education; emotional intelligence; emotions; translation



“Excuse me!” coughed a cricket
who'd seen Gerald earlier on.
“But sometimes when you're different
you just need a different song.”
(*Giraffes can't dance*)

“Non essere triste!” Le disse
un grillo che l'aveva vista alla festa.
“A volte chi è diverso ha solo
bisogno di una canzone diversa.”
(*Le giraffe non sanno ballare*)

1. Introduzione: educare alle emozioni

La complessità del fenomeno emotivo è stata oggetto di numerosi studi nell'ambito della psicologia, in particolare a partire dagli anni Settanta del secolo scorso. Seppur nell'elaborazione di modelli e teorie talvolta contrastanti, gli studi concordano nel riconoscere nell'emozione una componente soggettiva, fisiologica e cognitiva, e una componente comunicativa, culturalmente connotata e legata al ruolo che l'emozione assume di regolazione del comportamento dell'individuo nell'ambiente e nella società (Scherer 1984, 2009; Poggi, Magno Caldognetto 2004).

Riprendendo e integrando i concetti di intelligenza interpersonale e intrapersonale già proposti nel modello delle intelligenze multiple di Gardner (1987), Goleman (1995, 53) descrive l'intelligenza emotiva come un insieme integrato di abilità:

[...] such as being able to motivate oneself and persist in the face of frustrations; to control impulse and delay gratification; to regulate one's moods and keep distress from swamping the ability to think; to empathize and to hope.

Tali abilità, afferma Goleman, si fondano spesso su una predisposizione innata dell'individuo ma possono anche essere sviluppate nel corso della crescita ed essere, quindi, oggetto specifico di allenamento e insegnamento, sia nel contesto familiare sia in quello scolastico.

La necessità di una educazione emotiva e il continuo e crescente interesse verso questi aspetti sono confermati anche dall'introduzione della capacità di riconoscere le emozioni proprie e altrui tra le competenze per la vita (*life skills*) proposte dall'Organizzazione Mondiale della Sanità (World Health Organization 1994) e, più di recente, dalla presenza dello sviluppo di abilità sociali ed emotive tra gli obiettivi del programma OCSE «Future of Education and Skills» per il 2030 (OECD 2019), in cui si tiene in particolare conto della diversità etnica, linguistica e culturale che caratterizza ogni ambiente scolastico in epoca contemporanea:

Social and emotional skills, such as empathy, self-awareness, respect for others and the ability to communicate, are becoming essential as classrooms and workplaces become more ethnically, culturally and linguistically diverse (OECD 2019, 2).

Inoltre, anche negli studi di linguistica acquisizionale e nell'educazione linguistica, a partire dalla fine del secolo scorso, gli aspetti emotivi e affettivi dell'apprendimento hanno ricevuto un'attenzione particolare, nell'ambito della cosiddetta glottodidattica umanistica¹. Allo stesso modo, la capacità di saper comprendere emotivamente e sviluppare empatia ed exotopia attraverso le proprie emozioni è parte integrante del modello della competenza comunicativa interculturale proposto da Balboni (2015).

2. Emozioni e letteratura per l'infanzia

Diversi studi di critica cognitiva (Kümmerling-Meibauer, Meibauer 2015; Nikolajeva 2014, 2017) hanno evidenziato come gli albi illustrati, per la loro caratteristica di iconotesto, in cui si combinano parole e immagini, possano favorire nei lettori/ascoltatori molto giovani lo sviluppo della Teoria della Mente (Premack, Woodruff 1978), ossia della capacità di attribuire stati mentali (pensieri, intenzioni, desideri, credenze, conoscenze, emozioni,

¹ Si pensi, ad esempio, al modello del monitor di Krashen (1985), in cui assume un ruolo fondamentale ai fini dell'apprendimento il cosiddetto filtro affettivo, uno dei concetti fondamentali della glottodidattica umanistica, costituito dall'insieme di sensazioni e stati d'animo dell'apprendente che possono favorire o impedire (in casi di tensione, stress o frustrazione) un'efficace comprensione e assimilazione dell'input fornito, ad esempio, da un/una docente.

etc.) agli altri individui. Coinvolgendo il lettore/ascoltatore in un rapporto empatico con i personaggi rappresentati nella narrazione, di frequente animali o oggetti antropomorfizzati, gli albi illustrati costituirebbero così «an excellent first step toward emotional intelligence» (Nikolajeva 2014, 859).

È stato, inoltre, già dimostrato che la letteratura per l'infanzia, e in particolare gli albi illustrati, possono avere un ruolo fondamentale nella socializzazione delle emozioni, soprattutto nel contesto familiare e quindi nella pratica della lettura condivisa tra bambini e genitori o *caregivers* (Garner, Parker 2018). Leggere a voce alta storie e racconti, infatti, può facilitare gli adulti a veicolare un discorso sulle emozioni e a favorire lo sviluppo di una sana gestione dei propri stati d'animo nonché della loro espressione verbale.

Sono numerose le opere recenti di letteratura per l'infanzia che si concentrano sul tema delle emozioni e dell'educazione emotiva, sia in ambito internazionale sia italiano: si pensi, solo per fare alcuni esempi, ai tanti albi illustrati di Anna Llenas [tra cui, in traduzione italiana, *I colori delle emozioni* (2019), *Il buco* (2016), *Il gioiello dentro me* (2022)] o a *Sei folletti nel mio cuore*, un famoso racconto di Rosalba Corallo del 2014. Si pensi, inoltre, anche alla filmografia rivolta principalmente a bambini, che sempre più tematizza le difficoltà nella gestione delle emozioni nel percorso di crescita: emblematici sono, ad esempio, alcuni recenti film della Disney-Pixar (*Inside Out* del 2015, *Red* del 2022 e *Inside Out 2* del 2024).

La traduzione di opere di letteratura per l'infanzia che nascono con il chiaro intento di favorire l'educazione emotiva del pubblico infantile (e, indirettamente, anche di quello adulto) ha il compito di preservare tale obiettivo nel testo in lingua d'arrivo. Ciò comporta, quindi, una riflessione critica e attenta anche sulle cosiddette 'regole di esibizione' (*display rules*, Ekman, Friesen 1969), ovvero le norme sociali, specifiche di ciascuna cultura e lingua, che regolano l'espressione dei diversi stati emotivi e che determinano l'appropriatezza della (non) manifestazione dei propri stati d'animo nei vari contesti comunicativi. Questi aspetti, secondo il parere di chi scrive, costituiscono una specifica criticità dal punto di vista traduttivo, in particolare nell'ambito della traduzione delle opere rivolte a bambini, data l'intrinseca funzione pedagogica. Purtroppo, però, nonostante il crescente interesse, gli studi sulla traduzione della letteratura per l'infanzia,

ritenuta tradizionalmente una letteratura ‘minore’, di ‘serie B’², rimangono tuttora marginali e poco diffusi (Oittinen 1993, 2000; Tabbert 2002; Lathey 2010; Garavini 2014).

3. La traduzione in italiano di *Giraffes can't dance*

Alla luce delle considerazioni finora esposte e del quadro teorico delineato, si vuole proporre in questa sede il caso specifico della traduzione dell’opera per l’infanzia *Giraffes can’t dance*, scritta da Giles Andreae e illustrata da Guy Parker-Rees. Pubblicato per la prima volta nel 1999, il libro, originariamente in lingua inglese, ha avuto un successo internazionale ed è stato tradotto in 34 lingue. Alla base della scelta di questa opera vi è una motivazione duplice: innanzitutto, è una storia che racconta della complessa e non semplice evoluzione emotiva del personaggio protagonista; in secondo luogo, la musica assume nel racconto un ruolo centrale, come veicolo privilegiato di espressione di sé³.

Giraffes can't dance è una storia ambientata in Africa, nella giungla. Il protagonista è Gerald, una giraffa che vorrebbe tanto saper ballare ma che, ai suoi stessi occhi e agli occhi degli altri animali, risulta piuttosto goffa, date le sue peculiari caratteristiche fisiche: collo molto alto, gambe sottili, ginocchia instabili. La storia racconta del riscatto di Gerald attraverso la scoperta della ‘sua’ musica, che diventa simbolo e strumento di rivendicazione di una propria unicità riconosciuta e mostrata con orgoglio agli altri, in occasione dell’annuale appuntamento del «Ballo della Giungla».

² Si riprende qui l’etichetta volutamente polemica utilizzata da Argilli (1990) per riferirsi alla letteratura per l’infanzia e al suo riscatto, attraverso l’opera di Gianni Rodari in Italia: «Con Gianni Rodari, la letteratura infantile, la serie B, si è presa una rivincita sulla Serie A» (138). Per una riflessione sulla paradossale ‘invisibilità’ della letteratura per l’infanzia e dello scarso interesse riservato a questo genere dalla critica letteraria in Italia, si veda anche Beseghi, Grilli (2011).

³ Il ruolo della musica nell’educazione emotiva dei bambini e delle bambine non sarà oggetto di specifica attenzione in questo contributo. Si vuole però ricordare che, in occasione della Giornata di studi «Sguardi sulla letteratura per l’infanzia e per ragazzi in ambito ugro-finnico e indoeuropeo», tenutasi il 23 novembre 2022 a Napoli, la storia della giraffa Zelda è stata presentata al pubblico attraverso la musica e la tecnica del *kamishibai* dal maestro ed esperto di educazione musicale Emanuele Giovanni Aprile.

L’obiettivo dell’analisi traduttiva che si propone di seguito è quello di valutare se e come siano tradotti i contenuti emotivi della storia e in che modo sia riportata l’evoluzione del personaggio principale nella versione del testo in lingua italiana. L’opera in italiano, intitolata *Le giraffe non sanno ballare*, è del 2017 e la traduzione è di Marinella Barigazzi.

Dopo qualche considerazione sulle scelte traduttive globali verso l’italiano, ci si concentrerà nel prossimo paragrafo (3.1) solo su quelle porzioni di testo in cui si fa esplicito riferimento allo stato emotivo del/della protagonista della storia. È importante sottolineare che, sebbene le illustrazioni contribuiscano in maniera decisiva alla trasmissione di contenuti affettivi in opere per l’infanzia (Oittinen, Ketola, Garavini 2018), si prenderanno solo parzialmente in considerazione gli aspetti legati al rapporto tra testo e illustrazioni, che può definirsi in quest’opera di tipo simmetrico: le parole duplicano il contenuto delle immagini e viceversa (Nikolayeva 2014). Nella prospettiva contrastiva assunta in questo contributo, è necessario evidenziare che le illustrazioni non differiscono nelle due versioni del testo, quella originale in inglese e quella tradotta in italiano. Non è stata effettuata, in altri termini, alcuna operazione di adattamento delle immagini.

La traduttrice in italiano sceglie di trasformare Gerald in una giraffa femmina, di nome Zelda. È plausibile ipotizzare che il motivo di questa scelta sia legato al genere del sostantivo ‘giraffa’ in italiano. Ciononostante, è doverosa una riflessione più profonda riguardo l’associazione stereotipica danza = attività per bambine e il pericolo di confinare la necessità di scoprire una forma di espressione artistica attraverso il corpo al mondo femminile. Il mantenimento del sesso maschile della giraffa protagonista avrebbe accentuato, secondo il parere di chi scrive, il messaggio di inclusione e di accettazione di sé stessi e degli altri veicolato dal racconto.

Ciononostante, è da notare che dal punto di vista etimologico esiste un’affinità tra i nomi Gerald e Zelda. Entrambi sembrano di origine germanica e hanno a che fare con l’idea di una persona che combatte: Gerald, dal protogermanico **girald*, significa ‘colui che impugna la lancia’; Zelda,

come diminutivo di Griselda, dall’alto germanico *grisja hilda*, significa letteralmente ‘guerriera grigia, vecchia eroina’⁴.

La traduttrice verso l’italiano, di fronte a un testo inglese in versi e rima, compie un’altra scelta critica, decidendo di non preservare l’aspetto ritmico in lingua italiana. In un racconto tanto ‘musicale’, chiaramente pensato per la lettura ad alta voce, sarebbe stata forse auspicabile una maggiore fedeltà alla struttura poetica del testo originale. La versione italiana è, invece, in una prosa semplice ed essenziale, spesso fin troppo sintetica, come si vedrà in seguito.

3.1 Emozioni in traduzione

Dopo una breve descrizione iniziale di Gerald/Zelda, il testo prosegue con l’individuazione dello specifico contesto, l’Africa e il «Ballo della Giungla», e la presentazione dello stato emotivo della giraffa nei confronti dell’evento danzante.

Le strofe relative a questo momento introduttivo sono riportate nella Tabella 1 nella versione in inglese e nella traduzione in prosa in italiano (in grassetto le porzioni emotivamente connotate).

Now every year in Africa they hold the Jungle Dance, where every single animal turns up to skip and prance.	Ogni estate in Africa tutti gli animali partecipavano al “Ballo della Giungla”. Ballavano e si divertivano.
And this year when the day arrived poor Gerald felt so sad , because when it came to dancing he was really very bad.	Ma Zelda detestava quella festa perché lei non ballava affatto bene.

Tabella 1 – Testo originale e traduzione a confronto: la definizione dell’emozione.

Se nella versione originale in lingua inglese il testo propone l’espressione di una sensazione (*felt*) attraverso l’uso di una chiara etichetta emotiva (*sad*), la scelta traduttiva in italiano punta su un altro tipo di stato d’animo: il si-

⁴ Le informazioni sull’etimologia dei nomi dei personaggi principale del racconto nelle due versioni sono ricavate dall’*Online Etymology Dictionary*, disponibile all’indirizzo <<https://www.etymonline.com/>> (11/2024).

gnificato del verbo *detestare*, infatti, non rientra nel campo semantico della tristezza, quanto piuttosto in quello della rabbia. Nel dizionario online Nuovo De Mauro il significato comune del verbo *detestare* è ‘odiare, aborrire’⁵. È chiaro, quindi, come il senso del testo originale sia stato del tutto stravolto: Gerald non odia affatto il ballo, come si scoprirà proseguendo la lettura, anzi lo ama molto e la sua tristezza è frutto del non sentirsi in grado di esprimersi attraverso la danza. La connotazione ‘rabbiosa’ della versione in italiano, inoltre, contrasta con la rappresentazione della giraffa nell’immagine dell’albo (Fig. 1): mentre la scena è riempita da una moltitudine eterogenea di animali allegri e festanti, impegnati nella danza, Gerald/Zelda appare immobile in un angolo della pagina, con un’espressione seria e pensierosa che non sembra adatta alla rabbia, emozione che si manifesta solitamente attraverso intense risposte fisiologiche e un generale stato di eccitazione⁶.

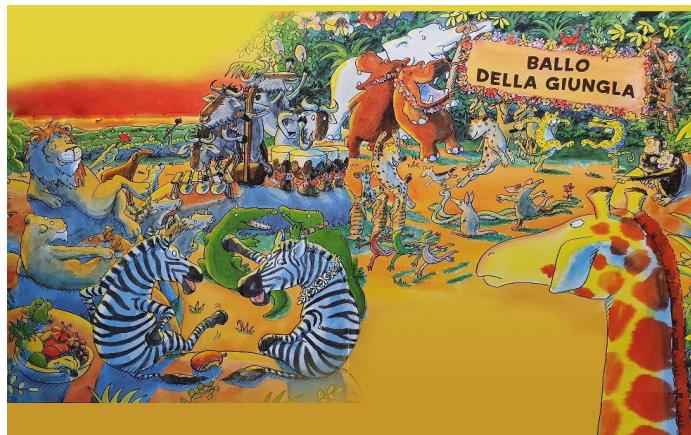


Figura 1 – Il ballo della giungla © Guy Parker-Rees⁷.

⁵ Risorsa disponibile all’indirizzo <<https://dizionario.internazionale.it>> (11/2024).

⁶ La rabbia è tradizionalmente definita, infatti, un’emozione ad alta attivazione (*arousal*), così come la gioia e la sorpresa e a differenza della tristezza, a bassa attivazione (Russell 1980).

⁷ Le immagini incluse in questo articolo sono riprodotte con il permesso del titolare della licenza ottenuto tramite PLSclear.

Dopo una divertente descrizione dei diversi balli (il valzer, il rock'n'roll, il tango, etc.) e delle coppie di animali danzanti, il racconto prosegue con Gerald che, nonostante la tristezza e la sensazione di inadeguatezza, tenta di avvicinarsi alla pista da ballo (Tabella 2).

Gerald swallowed **bravely**
as he walked toward the floor,
but the lions saw him coming
and they soon began to roar.

"Hey, look at clumsy Gerald,"
the animals all sneered,
"Giraffes can't dance, you silly fool!
Oh Gerald, you're so weird."

Gerald simply froze up.
He was **rooted to the spot**.
They're right, he thought, *I'm useless*.
Oh, I feel like such a clot.

So he **crept off** from the dancefloor
and he started walking home,
He'd never felt so sad before --
so sad and so alone.

Zelda si avvicinò **timidamente**
al grande palco ma appena la
videro, i leoni cominciarono
a ruggire.

"Ha ha! Guardate Zelda!
Com'è goffa!
Sei proprio sciocca, Zelda!
Le giraffe non sanno ballare!"

Zelda restò di sasso. "Hanno
ragione", pensò, "**mi sento così inutile**".

Quindi si incamminò **triste**
verso casa.
**Non si era mai sentita così
triste e sola**.

Tabella 2 – Testo originale e traduzione a confronto: il tentativo di reazione.

Nel testo originale l'avverbio *bravely* vuole esaltare la risolutezza della giraffa che decide con coraggio di affrontare un suo limite. Al contrario, nel testo in italiano emergono piuttosto, con una connotazione negativa, la timidezza e l'insicurezza di Zelda. Nella strofa successiva, le parole di Gerald rivelano il suo sentirsi del tutto incapace (*useless*) di ballare e stupido (*clot*). La scelta terminologica precisa e non scontata della versione originale (*clot* è un termine ormai desueto) non trova una fedele corrispondenza nel testo in italiano: in due righe forse eccessivamente semplificate, Zelda dice di sentirsi genericamente *inutile*, aggettivo che rimane in questo testo un po' sospeso, incompleto, mentre il concetto di stupidità, legato all'aver pensato per un attimo di poter danzare, non è tradotto.

Anche l'espressione del testo originale *rooted to the spot*, che sottolinea l'immobilità della giraffa in contrasto con la danza degli altri animali della giungla, non trova una corrispondenza nel testo italiano. La sensazione di immobilità è invece fortemente trasmessa attraverso lo sguardo attonito di Gerald/Zelda, che appare in primo piano, solo/a su uno sfondo neutro (Fig. 2).

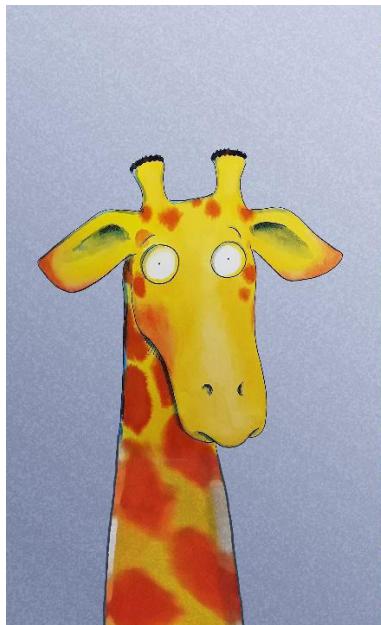


Figura 2 – L'immobilità di Gerald/Zelda © Guy Parker-Rees.

Di fronte all'ennesimo tentativo fallito, Gerald ripiomba nella tristezza e non può far altro che strisciare via (*crept off*) dalla pista da ballo. L'unico verbo di moto nella versione in italiano, *si incamminò*, ancora una volta non sembra rendere adeguatamente la connotazione emotiva dell'evento. Nell'immagine che accompagna il testo (Fig. 3), la giraffa è rappresentata in secondo piano, al buio, mentre si allontana con il capo chino; illuminato, in primo piano, vi è il *dancefloor*, con un 'trenino' di animali sorridenti e assolutamente noncuranti di quanto sta accadendo alla protagonista della storia.

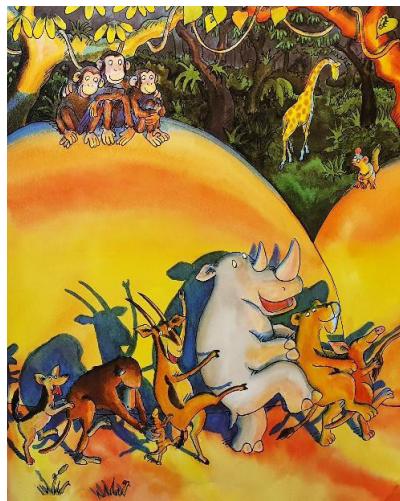


Figura 3 – Gerald/Zelda si allontana © Guy Parker-Rees.

In una radura nella giungla, mentre Gerald, tutto solo, contempla la bellezza della luna nel cielo notturno, interviene un grillo, che avrà il compito di accompagnare la giraffa nel percorso di scoperta della propria unicità attraverso la musica (Tabella 3).

“Excuse me!” coughed a cricket
who'd seen Gerald earlier on.
“But sometimes when you're different
you just need a different song.”

“**Non essere triste**”, le disse un
grillo che l'aveva vista alla festa.
“A volte chi è diverso ha solo
bisogno di una canzone diversa.”

Tabella 3 – Testo originale e traduzione a confronto: il grillo e l'ascolto.

È immediatamente evidente che nel testo in italiano le prime parole del grillo (*Non essere triste*), benché esortative, propongano alla giraffa di provare a mettere da parte la tristezza, in una sorta di meccanismo di negazione. Nel testo originale, tale (discutibile) proposta è del tutto assente: il grillo, piuttosto, guida la giraffa a un ascolto attento della meravigliosa musica della luna e della natura che, insieme al suono di un violino, fanno sì che

Gerald possa trasformare la tristezza in un flusso di movimenti armonici e liberatori.

Nell'immagine dell'albo (Fig. 4), la giraffa in primo piano ha un volto sereno, mentre guarda la luna e ascolta le parole del grillo.



Figura 4 – L'incontro con il grillo © Guy Parker-Rees.

Gerald/Zelda è trasportato/a dalla musica al punto tale da librarsi nell'aria e volare in alto, lì dove anche tutti gli altri animali della giungla possono ammirarlo/a. Ora sa che tutti possono ballare, sulla musica del proprio cuore (Tabella 4).

Gerald felt **so wonderful**
his mouth was open wide.
"I am dancing! Yes, I'm dancing!
I AM DANCING!" Gerald cried.

[...]

Then he raised his head and looked up
at the moon and stars above.
"We all can dance," he said,
"when we find **music that we love.**"

Si sentiva **splendidamente**.
"Sto ballando! Sto ballando!
STO BALLANDO!"
ripeteva continuamente.

[...]

Poi guardò in alto, verso la luna.
"Tutti possiamo ballare" disse
"basta trovare **la musica che
amiamo**".

Tabella 4 – Testo originale e traduzione a confronto: la risoluzione.

Anche in questa porzione ‘risolutiva’, la traduzione in italiano forse non riesce a veicolare il portato emotivo della scena. La scelta di rendere l’aggettivo inglese *wonderful* con l’avverbio *splendidamente* non dà giustizia al fatto che Gerald si sentisse in quel momento davvero un danzatore magnifico, non più la giraffa goffa e impacciata di qualche pagina prima. La forte emozione espressa dal verbo *cried*, infine, è resa in italiano con il verbo *ripeteva* che possiede, però, una connotazione abbastanza neutra. L’eccezionalità del sentimento di Gerald/Zelda è rappresentata nell’immagine attraverso il primo piano del suo volto finalmente gioioso e sorridente (Fig. 5): il contrasto stavolta è con lo stupore e l’ammirazione degli altri animali che compaiono sullo sfondo.



Figura 5 – Sto ballando! © Guy Parker-Rees.

Le parole conclusive di Gerald sono rivolte a tutti gli altri animali che lo guardano e che si domandano come sia diventato un così bravo ballerino. Sono, perciò, parole che includono (*we all/tutti*) e invitano alla ricerca di sé stessi attraverso la musica che si ama, stavolta anche in italiano, attraverso una traduzione che non presenta criticità.

Nell’illustrazione dell’ultima pagina dell’albo (Fig. 6), la luna assume una posizione saliente, e a lei sono rivolti la giraffa e gli altri animali, stavolta tutti sorridenti.

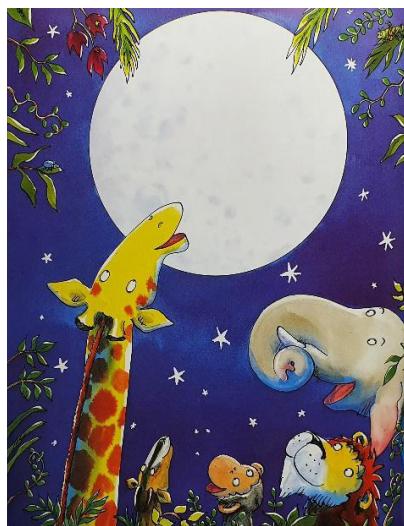


Figura 6 – Tutti possiamo ballare © Guy Parker-Rees.

4. Considerazioni conclusive

Lo studio qui proposto ha avuto l’obiettivo di osservare se e in che modo fosse tradotta l’evoluzione emotiva del personaggio principale dell’albo illustrato *Giraffes can’t dance* nella versione in lingua italiana *Le giraffe non sanno ballare*.

È stato osservato nel testo originale il percorso interiore di Gerald che parte dall’amore verso la danza, passa attraverso il coraggioso tentativo di superare i propri limiti fisici, sprofonda nella tristezza del senso di inadeguatezza e dell’esclusione dal gruppo di animali danzanti e, attraverso l’ascolto (guidato) della propria musica, arriva alla scoperta di sé stesso e alla meravigliosa commozione provata nell’affermazione della propria ‘identità danzante’, unica e speciale.

Nella traduzione in italiano questo viaggio emotivo risulta parzialmente distorto: la voglia di danzare della giraffa è sostituita da un senso di disprezzo, il coraggio dalla timidezza. La tristezza, nelle parole del grillo, appare come uno stato da evitare. È forse questo un caso in cui le ‘regole

di esibizione' culturalmente connotate di cui si è parlato precedentemente (cfr. par. 2) avrebbero avuto bisogno di una rivalutazione attenta e critica. Sarebbe stato opportuno chiedersi, in fase di traduzione: è giusto veicolare ai giovani lettori e alle giovani lettrici l'idea che la tristezza non va mostrata, anche se provata? È questa una convenzione culturale emotivamente 'sana' o piuttosto una diffusa regola di comportamento, secondo cui non bisogna mostrare in pubblico le proprie fragilità?

In alcuni punti del testo, inoltre, la sfumatura emotiva delle scene appare meno intensa rispetto alla versione originale, con l'uso di un lessico più 'neutro' dal punto vista della connotazione affettiva, che non riesce a rendere la sensazione di stupidità né l'incredibile meraviglia provate dalla giraffa.

In altre parole, il percorso di Gerald e l'evoluzione della sua intelligenza emotiva, attraverso cui la giraffa riesce a motivare sé stessa, a far fronte alla frustrazione e alla sensazione di esclusione e a perseguire nel suo obiettivo, trasformando la tristezza in preziosa risorsa, secondo il parere di chi scrive, non sono adeguatamente rappresentati nella storia 'italiana' di Zelda.

In conclusione, l'auspicio è che il mestiere del traduttore/della traduttrice di letteratura per l'infanzia e per ragazzi possa crescere in prestigio e che si moltiplichino sempre più le buone traduzioni di tali opere, sulla base della considerazione del fondamentale ruolo di formazione che assumono gli albi illustrati e gli altri generi letterari rivolti ai più piccoli (e a chi si prende cura di loro) e della responsabilità di tale professionalità, anche nel campo dell'educazione emotiva.

Riferimenti bibliografici

- Andreae, Giles, Guy Parker-Rees. 1999. *Giraffes can't dance*. Purple Enterprises Ltd.
Traduzione italiana di Marinella Barigazzi. *Le giraffe non sanno ballare*. Milano:
Adriano Salani Editore s.r.l., 2017.
- Argilli, Massimo. 1990. *Gianni Rodari: una biografia*. Torino: Einaudi.
- Balboni, Paolo E. 2015. *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*.
Torino: UTET.
- Beseghi, Emy, Giorgia Grilli. 2011. *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*.
Roma: Carocci.
- Corallo, Rosalba. 2014. *Sei folletti nel mio cuore*. Trento: Erickson.

- Ekman, Paul, Wallace V. Friesen. «The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage and Coding». *Semiotica* vol. 1, n. 1 (1969): 49-98.
- Garavini, Melissa. 2014. *La traduzione della letteratura per l'infanzia dal finlandese all'italiano: l'esempio degli albi illustrati di Mauri Kunnas*. Turku: Annales Universitatis Turkuensis.
- Gardner, Howard. «The theory of multiple intelligences». *Annals of Dyslexia* vol. 37 (1987): 19-35. DOI: <<https://doi.org/10.1007/BF02648057>> (10/2024, open access).
- Garner, Pamela W., Tameka S. Parker. «Young children's picture-books as a forum for the socialization of emotion». *Journal of Early Childhood Research* vol. 16, n. 3 (2018): 291-304. DOI: <<https://doi.org/10.1177/1476718X18775760>> (10/2024, open access).
- Goleman, Daniel. 1995. *Emotional intelligence*. New York: Bantam Books.
- Krashen, Stephen D. 1985. *The Input Hypothesis: issues and implications*. London: Longman.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, Jörg Meibauer. 2015. «Beware of the Fox! Emotion and Deception in Fox by Margaret Wild and Ron Brooks». In *Challenging and Controversial Picturebooks, Creative and Critical Responses to Visual Texts*, edited by Janet Evans, 144-159. New York-London: Routledge.
- Lathey, Gillian. 2010. *The Role of Translators in Children's Literature*. New York: Routledge.
- Llenas, Anna. 2012. *El monstre de colors*. Barcellona: Editorial Flamboyant. Traduzione italiana di Daniela Gamba. *I colori delle emozioni*. Milano: Gribaudo, 2019.
- . 2015. *El buit*. Albolute: Barbara Fiore Editora. Traduzione italiana di Daniela Gamba. *Il buco*. Milano: Gribaudo, 2016.
- . 2021. *La joya interior*. Barcellona: Lumen Infantil. Traduzione italiana di Claudia Presotto. *Il gioiello dentro me*. Milano: Gribaudo, 2022.
- Nikolajeva, Maria. 2014. «Emotion ekphrasis: representation of emotions in children's picturebooks». In *Visual Communication*, edited by David Machin, 711-728. Berlin-Boston: De Gruyter Mouton. DOI: <<https://doi.org/10.1515/9783110255492.711>>.
- . 2017. «Emotions in Picturebooks». In *The Routledge Companion to Picturebooks*, edited by Bettina Kümmerling-Meibauer, 110-118. New York-London: Routledge. DOI: <<https://doi.org/10.4324/9781315722986>>.
- OECD. 2019. *OECD Future of Education and Skills 2030. Conceptual learning framework. Skill for 2030*. OECD.

- Oittinen, Riitta, Anna Ketola, Melissa Garavini. 2018. *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual and the Aural for a Child Audience*. New York: Routledge.
- Oittinen, Riitta. 1993. *I Am Me — I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere.
- . 2000. *Translating for Children*. New York: Garland. DOI: <<https://doi.org/10.4324/9780203902004>>.
- Poggi, Isabella, Emanuela Magno Caldognetto. 2004. «Il parlato emotivo. Aspetti cognitivi, linguistici e fonetici». In *Atti del convegno "Italiano parlato"* (Napoli, 14-15 febbraio 2003), a cura di Federico Albano Leoni *et al.* Napoli: D'Auria editore (CD-rom).
- Premack, David, Guy Woodruff. «Does the chimpanzee have a theory of mind?». *The Behavioral and Brain Sciences. A Special Issue on Cognition and Consciousness in Nonhuman Species* vol. 1, n. 4 (1978): 515-526. DOI: <<https://doi.org/10.1017/S0140525X00076512>> (10/2024, open access).
- Russell, James A. «A Circumplex Model of Affect». *Journal of Personality and Social Psychology* vol. 39, n. 6 (1980): 1161-1178. DOI: <<https://doi.org/10.1037/h0077714>>.
- Scherer, Klaus R. «Emotion as a Multicomponent Process: A Model and Some Cross-Cultural Data». *Review of Personality and Social Psychology* vol 5. *Emotions, Relationships, and Health*, edited by Phillip Shaver (1984): 37-63.
- . «The Dynamic Architecture of Emotion: Evidence for the Component Process Model». *Cognition and Emotion* vol. 23, n. 7 (2009): 1307-1351. DOI: <<https://doi.org/10.1080/02699930902928969>> (09/2024, open access).
- Tabbert, Reinbert. «Approaches to the Translation of Children's Literature. A Review of Critical Studies since 1960». *Target* vol. 14 n. 2 (2002): 303-351. DOI: <<https://doi.org/10.1075/target.14.2.06tab>> (09/2024, open access).
- World Health Organization. 1994. *Life Skills Education for Children and Adolescents in Schools. Introduction and Guidelines to Facilitate the Development and Implementation of Life Skills Programmes*. Geneva: WHO.