



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Scienze del Linguaggio

Tesi di Laurea

Traduzione e ricezione dell'opera di Tove Jansson in Italia:

dalle storie dei Mumin ai romanzi per adulti,
con una proposta di traduzione inedita di
Småtrollen och den stora översvämningen (1945)

Relatrice

Prof.ssa Sara Culeddu

Correlatore

Prof. Massimo Ciaravolo

Laureanda

Alice Ravera

Matricola 867722

Anno Accademico

2022 / 2023

INDICE

1. Introduzione	3
2. Fondamenti teorici	6
2.1 <i>Teoria della traduzione</i>	6
2.2 <i>Teoria della traduzione per l'infanzia</i>	16
3. La letteratura scandinava in Italia	21
3.1 <i>Introduzione</i>	21
3.2 <i>La letteratura svedese in traduzione italiana</i>	23
3.3 <i>La letteratura finnosvedese</i>	35
4. Tove Jansson	43
4.1 <i>Livet</i>	43
4.2 <i>Litterära verk</i>	47
4.3 <i>Teman och stil</i>	52
4.4 <i>Spridning över världen</i>	54
5. La ricezione dell'opera di Tove Jansson in Italia	59
5.1 <i>Introduzione</i>	59
5.2 <i>Le case editrici dei Mumin</i>	59
5.2.1 <i>Le traduttrici dallo svedese: Donatella Ziliotto e Laura Cangemi</i>	73
5.2.2 <i>Il paratesto: come sono cambiate le edizioni dei Mumin nel corso degli anni</i>	79
5.3 <i>Iperborea e la narrativa di Tove Jansson</i>	110
5.3.1 <i>Una particolare scelta editoriale: Il libro dell'inverno</i>	115
5.3.2 <i>La traduttrice Carmen Giorgetti Cima e il caso di Fair play</i>	119
5.4 <i>Riflessione e commento</i>	122
6. Una traduzione inedita: <i>Småtrollen och den stora översvämningen</i>	125
6.1 <i>Introduzione al racconto</i>	125
6.2 <i>Småtrollen och den stora översvämningen – I mumin e la grande alluvione</i>	129
6.3 <i>Commento alla traduzione</i>	176
7. Conclusioni	183
8. Appendice	188
8.1 <i>Tabella delle opere scandinave in traduzione italiana menzionate nel capitolo 3</i>	188
8.2 <i>Tabella delle opere di Tove Jansson tradotte in Italia</i>	192
9. Bibliografia	195
10. Ringraziamenti	206

*Det är bra synd att det spännande alltid ska ta slut
när man inte är rädd för det längre
utan äntligen kunde ha roligt.
(Tove Jansson in *Trollvinter*, 1957)*

*È un vero peccato che le cose emozionanti finiscano
proprio quando smettono di farci paura
e potremmo finalmente divertirci.*

1. Introduzione

Tove Marika Jansson è una scrittrice e illustratrice, nata a Helsinki nel 1914 e appartenente alla minoranza di lingua svedese in Finlandia.

Cresce all'interno di una famiglia di artisti, circondata dai disegni nell'atelier della madre e dalle sculture nello studio del padre. Dotata di grande talento, muove i primi passi nel mondo dell'arte quando è ancora una bambina, iniziando a realizzare illustrazioni prima per sé e poi per alcuni giornali locali.

Per fuggire dagli orrori della Seconda guerra mondiale, si rifugia in un mondo fantastico, abitato da creature immaginarie. Quando i soli disegni non le bastano più, comincia a raccontare le storie dei suoi personaggi: i Mumin sono ispirati ai troll che abitano le foreste finlandesi, ma – diversamente da quanto si potrebbe pensare – il loro aspetto simile a quello di ippopotami bianchi non ha nulla di rude o spaventoso.

La serie dei Mumin è composta da un totale di nove libri, scritti in lingua svedese tra il 1945 e il 1970. A partire dal 1954, Tove comincia a raccontare le loro avventure anche sotto forma di fumetti, pubblicati periodicamente sul giornale inglese *London Evening News*. Tuttavia, questo lavoro viene presto preso in carico dal fratello Lars Jansson, che ne continua la scrittura per più di dieci anni.

Dopo circa vent'anni in cui si dedica ai racconti per bambini, verso la metà degli anni Sessanta, Tove decide di sperimentare con la stesura di opere destinate ad un pubblico più adulto. Il suo primo romanzo, *Bildhuggarens dotter* (La figlia dello scultore), è una raccolta di racconti autobiografici e viene pubblicato nel 1968. A questo primo titolo ne seguiranno molti altri, di cui i più conosciuti sono *Sommarboken* (*Il libro dell'estate*), *Rent spel* (*Fair Play*) e *Den ärliga bedragaren* (*L'onesta bugiarda*).

Il suo inimitabile stile di scrittura e la capacità di trattare tematiche anche molto forti con estrema delicatezza la porteranno ad essere la scrittrice finlandese più tradotta al mondo.

Il fine di questa tesi è quello di proporre una panoramica della traduzione e della ricezione della produzione letteraria di Tove Jansson in Italia. Gli studi biografici e monografici sull'opera dell'autrice hanno conosciuto un grande impulso negli ultimi decenni, e per questo lavoro sono risultati particolarmente utili e rilevanti gli approfondimenti di Boel Westin (2007), Boel Westin e Helen Svensson (2014) e Tuula Karjalainen (2014).

Nel primo capitolo verrà esaminata la traduzione da un punto di vista teorico e verranno prese in considerazione le prospettive che la vedono come un processo e come un prodotto, ripercorrendo gli studi di Roman Jakobson (1995), Anton Popovič (1975), Eugene Nida (1964), Umberto Eco (1995) e Hanne Jansen e Anna Wegener (2013). Nel paragrafo successivo verranno approfonditi alcuni aspetti traduttivi specificamente legati alla letteratura per l'infanzia, ponendo l'accento sulla questione dell'addomesticamento, grazie ai contributi di Riitta Oittinen (2000), Zohar Shavit (1981) e Göte Klingberg (1986).

Proseguirò poi con un resoconto della letteratura scandinava comparsa in Italia a partire dall'Ottocento, riservando particolare interesse per alcune delle figure che hanno avuto un ruolo di fondamentale importanza nella sua diffusione: Giuseppe Gabetti, Giacomo Prampolini ed Emilia Lodigiani. Per questa riflessione mi sono appoggiata agli scitti di Bruno Berni (2018) e Sara Culeddu (2018). All'interno dello stesso capitolo, grazie alle opere di Massimo Ciaravolo (2019), Michel Ekman (2014) e Viola Parente-Čapková (2019), ripercorrerò la storia della letteratura finnosvedese in traduzione, minoranza a cui appartiene Jansson, strettamente legata al contesto storico della Finlandia.

Nel terzo capitolo, scritto in svedese, verrà proposta una biografia dell'autrice, per poter osservare in che modo la sua vita personale abbia influenzato e ispirato la sua produzione artistica e letteraria, contribuendo alla formazione del suo stile di scrittura.

Si procederà poi con il capitolo centrale di questa tesi, ovvero lo studio della ricezione delle sue opere in traduzione italiana, che permetterà di analizzare le case editrici, i traduttori e i paratesti dei libri pubblicati. In particolare, andrò ad approfondire il libro per bambini *Magia d'inverno*, confrontando l'opera originale con le diverse traduzioni pubblicate nel corso degli anni (Jansson 1961, 1992, 2008 e 2019), il fumetto *Mumin e le follie invernali* (Jansson 2011 e 2017) e il romanzo per adulti *Il libro dell'inverno* (Jansson 2013).

La tesi si conclude con una mia proposta di traduzione di *Småtrollen och den stora översvämningen* (1945), il primo racconto della saga dei Mumin, ad oggi inedito in italiano. La traduzione sarà preceduta da una presentazione dell'opera e seguita da un commento al lavoro svolto, in modo da poter ricollegare le scelte fatte alla teoria esposta nel primo capitolo.

2. Fondamenti teorici

2.1 Teoria della traduzione

La traduzione viene solitamente intesa come il processo attraverso cui un testo viene trasposto da una lingua di partenza a una lingua di arrivo, cercando di mantenere il significato dell'opera originale e, ove possibile, anche la sua struttura linguistica.

In realtà, già la definizione appena proposta fa emergere l'aspetto poliedrico di questa disciplina, dal momento che esistono due prospettive a partire dalle quali si può indagare il concetto di traduzione: come processo e come prodotto.

In questo capitolo affronteremo brevemente entrambe le visioni. Analizzeremo in primis l'idea del tradurre come processo, prendendo in esame le prospettive di diversi ricercatori e provando a capire quale sia e per quale motivo sia così rilevante il ruolo del traduttore durante questa fase. Proseguiremo poi con una riflessione sulla traduzione come prodotto, per vedere quali siano i principali agenti nel settore e in che modo la loro collaborazione contribuisca alla creazione dell'opera finale.

Infine, verrà vista più da vicino la traduzione nell'ambito della letteratura per l'infanzia, con un focus particolare sulle tecniche di addomesticamento.

Le principali fonti a cui ho fatto riferimento per ricostruire questo percorso analitico sono la raccolta di saggi a cura di Siri Nergaard *Teorie contemporanee della traduzione* (1995), *La traduzione. Teorie e pratica* di Susan Bassnet-McGuire (1993) e il *Manuale del traduttore* di Bruno Osimo (2002).

A partire dal Secondo dopoguerra, gli studi sulla traduzione si sono visti attribuire diversi nomi, a seconda di quale aspetto dell'ambito si desiderasse mettere in risalto. Si è così passati dalla scienza della traduzione alla teoria della traduzione, dalla traduttologia agli attuali e più ampi *translation studies*. Quest'ultima denominazione emerge intorno agli

anni Ottanta del secolo scorso, grazie alla comparsa di sempre più numerose ricerche, studi, conferenze e seminari finalizzati ad approfondire il tema.

La decisione di dare a questa disciplina il nome di translation studies deriva dal fatto che non si tratti di

una scienza, forse nemmeno una teoria, ma certamente un campo di studi. Non è una scienza, non perché [...] nessuna delle teorie sia giusta, ma perché sono pochi i criteri generalmente riconosciuti con cui si possa dimostrare che una teoria è sbagliata. E non è una teoria perché a una teoria si richiede una maggiore uniformità e univocità di quanto si possa trarre negli studi sulla traduzione. Più che fare teoria, ora si tratta di *descrivere*. È quindi un campo di studi – interdisciplinare – che non ha uno scopo pratico, se per questo si intende fornire modelli e istruzioni su come tradurre.¹ (Nergaard 1995: 14)

Imporre delle regole predefinite risulta infatti impossibile e controproducente in questo campo, non solo perché ogni lingua possiede delle strutture linguistiche proprie che non possono e non devono essere costrette da istruzioni esterne, ma anche perché la traduzione deve tener conto, oltre che del linguaggio, di un numero già rilevante di difficoltà.

Tra queste, l'aspetto culturale è di certo uno dei più influenti. Oggi, infatti, spesso

si preferisce parlare di traduzione come comunicazione interculturale (cfr. Hatim and Mason, 1990; Bassnett and Lefevere, 1991; Pym, 1992); e non si esagera dicendo che all'interno dei *Translation Studies* ha avuto luogo un *cultural turn*. Con questa nuova impostazione si definisce il tradurre come un atto di comunicazione che avviene tra due culture. [...] [P]artecipano infatti molto più attivamente al dibattito studiosi non occidentali e/o postcoloniali. Attraverso i loro interventi sono state introdotte problematiche fino a quel momento assenti nei *Translation Studies*; si pensi alla prospettiva multiculturale e multi-etnica, a quella postcoloniale (cfr. Johnson, 1985; Spivak, 1992; Niranjana, 1992). Studiare la traduzione in senso poststrutturalista vuol dire, per esempio, indagare la traduzione tra culture dominanti e culture dominate (cfr. Jacquemond, 1992); traduzione e genere; traduzione e colonialismo (cfr. Sengupta, 1991); traduzione e ideologia (cfr. Lefevere, 1992) e traduzione e soggettività [...]. (Nergaard 1995: 15-17)

Come afferma Edward Sapir (1884-1939), la lingua è “il mezzo di espressione per la società”, in quanto l'esperienza stessa “è in gran parte determinata dalle abitudini linguistiche della comunità e ogni diversa struttura rappresenta una diversa realtà” (cit. in Bassnett-McGuire 1993: 27). Il linguista sostiene che non esistano due lingue e due

¹ Ritengo utile porre brevemente l'attenzione sull'aspetto interdisciplinare dei translation studies, in quanto non presentano solo elementi appartenenti al mondo letterario e linguistico, bensì riuniscono studi culturali, filosofici, storici, antropologici, sociologici, psicologici e persino economici.

culture che siano abbastanza affini da poter rappresentare la stessa realtà sociale e che perciò, anche nel momento della traduzione, il testo in lingua originale non possa essere isolato dal contesto in cui è stato prodotto.

Nel caso in cui il divario culturale tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo sia notevole, l'opera tradotta può presentare

un apparato di introduzione, biografia, cronologia, note, prefazione o postfazione, saggi critici di varia natura, realizzati dal traduttore o da altri. Questo apparato paratestuale, variabile a seconda delle collane, ha proprio la funzione di contribuire a colmare la distanza tra autore e lettore, fornendo notizie storiche, culturali, geografiche e, in taluni casi, anche spunti interpretativi. (Osimo 2002: 35)

Secondo Roman Jakobson (1896-1982), l'essere umano sarebbe costantemente sottoposto a processi traduttivi, che lo studioso definisce interpretazioni di segni linguistici, identificandone tre tipi: la traduzione endolinguistica, interlinguistica e intersemiotica (Jakobson 1995).

Si parla di trasposizione endolinguistica quando “il sistema linguistico è condiviso da chi parla e chi ascolta, ma deve essere *reformulato* per essere interpretato” (Nergaard 1995: 20); si ricorre così all'utilizzo di sinonimie apparenti, esemplificazioni, parafrasi, riassunti o spiegazioni più dettagliate del messaggio che si sta condividendo per permetterne la comprensione.

Quella interlinguistica, invece, viene comunemente chiamata traduzione e si serve di due lingue differenti, tra le quali, nella maggior parte dei casi, non esiste un'equivalenza assoluta di significato. Come nel primo tipo, in cui l'informazione deve essere riformulata dai parlanti, anche qui “il traduttore ricodifica e ritrasmette un messaggio ricevuto da un'altra fonte. Così la traduzione implica due messaggi equivalenti in due codici diversi” (Jakobson 1995: 54).

Infine, la trasposizione intersemiotica si riferisce al trasferimento tra due o più sistemi semiotici, non necessariamente linguistici, come può avvenire nel passaggio da un testo letterario a un'opera cinematografica o musicale (Jakobson 1995).

Un problema che si presenta in tutti e tre i tipi di traduzione riguarda la questione dell'equivalenza assoluta. Jakobson afferma che, sebbene il significato possa essere trasferito in modo accettabile, tutta la letteratura – e in particolare la poesia – sia in realtà intraducibile. La sua teoria pone le basi nel fatto che, durante il processo di trasposizione da una lingua all'altra, il traduttore abbia il compito di interpretare e decodificare il testo di partenza, per poi ricodificarlo, anche secondo i propri gusti e sentimenti, nella lingua di arrivo. Dal momento che la lingua non può essere separata dal contesto culturale a cui appartiene – e questo vale sia per quella di partenza sia per quella di arrivo – ne consegue che ogni traduttore si affiderà alla propria esperienza personale e alla propria conoscenza delle due culture, cercando comunque di mantenere il nucleo del significato originale. È per questo motivo che lo stesso testo tradotto da due o più persone diverse differirà sempre per stile, forma o scelta lessicale, ma, a meno che non si incorra in oggettivi errori o fraintendimenti, non ne esisterà una versione più corretta dell'altra.

Il tema dell'equivalenza introdotto da Jakobson viene ampiamente ripreso, tra i tanti linguisti, da Anton Popovič (1933-1984) e Eugene Nida (1914-2011).

Popovič distingue quattro categorie di equivalenza traduttiva, con l'intento di osservare l'aspetto linguistico, paradigmatico, stilistico e testuale del processo. Perciò ritiene che, mentre in alcuni casi l'equivalenza sarà presente da un punto di vista di traduzione lessicale parola per parola, in altri casi questa si verificherà tra gli elementi grammaticali, sul piano dello stile – mirato “a ottenere un'identità espressiva con una invariante di significato” (cit. in Bassnett-McGuire 1993: 42) – o della configurazione del testo.

Nida, dal canto suo, suddivide l'equivalenza in formale e dinamica. La prima si focalizza sul contenuto e sulla forma del testo, ponendo particolare attenzione "alle corrispondenze del tipo poesia-poesia, frase-frase e concetto-concetto" (cit. in Bassnett-McGuire 1993: 43), con l'obiettivo di trasmettere al lettore un contesto quanto più simile a quello della lingua di partenza. La seconda, invece, "è basata sul concetto di *effetto equivalente*, per cui la relazione fra il ricevente e il messaggio in LA deve tendere ad essere uguale a quella fra i riceventi e il messaggio in LP" (cit. in Bassnett-McGuire 1993: 43).

È importante che il traduttore abbia una conoscenza approfondita del contesto culturale del testo di partenza per poter presentare una versione più o meno fedele ai lettori del contesto di arrivo.

Umberto Eco (1932-2016) spiega che

una traduzione non è mai soltanto un affare linguistico, e non lo sarebbe neppure se esistesse un criterio assoluto di sinonimia. Per fare un esempio concreto (ed elementare), supponiamo che in un testo americano un personaggio affermi "it's raining cats and dogs". Da un punto di vista prettamente linguistico sarebbe corretto tradurre "sta piovendo cani e gatti". Ma un'espressione così inusuale in italiano lascerebbe supporre che il personaggio si stia inventando un'ardita figura retorica; il che non è, visto che il personaggio usa quello che nella sua lingua è una frase fatta. Il traduttore *fedele* dovrà allora tradurre "piove come Dio la manda". Dove, come si vede, un'infedeltà linguistica permette una fedeltà culturale. (Eco 1995: 123)

A questo proposito, la traduzione può essere generalmente etichettata come *target-oriented*, ovvero orientata alla cultura ricevente, oppure *source-oriented*, più legata alla cultura del testo di partenza.

Laurence Venuti (n. 1953) propone per la stessa coppia concettuale i termini di "addomesticante" e "straniante", anch'essi ampiamente usati nel dibattito teorico. Il traduttore può

scegliere tra il metodo addomesticante (*domesticating*), una riduzione etnocentrica del testo straniero ai valori culturali della lingua d'arrivo, concepita per portare l'autore a casa, e il metodo estraniante (*foreignizing*), una pressione etnodeviante esercitata su quei valori per registrare la differenza linguistica e culturale del testo straniero, con il risultato di inviare il lettore all'estero. (Venuti 1999: 44)

Se il fine della traduzione è quello di permettere la comprensione di un testo ai lettori che non conoscono la lingua di partenza, cercando di trasmettere loro le stesse emozioni provate da chi ha letto l'opera in lingua originale, questo obiettivo può essere raggiunto tramite una combinazione di entrambe le modalità citate.

Una traduzione source-oriented adotta strategie volte a preservare la struttura morfosintattica o addirittura lessicale della lingua di partenza, per cui, riprendendo l'esempio proposto da Eco, "it's raining cats and dogs" dovrebbe essere reso come "sta piovendo cani e gatti". Sebbene questo metodo avvicini la struttura linguistica del testo tradotto all'originale, l'effetto che provoca in questo caso è di straniamento, confusione, sicuramente distante dall'intenzione dell'autore.

Si può quindi ricorrere ad un procedimento target-oriented, volto a modificare alcuni specifici elementi morfosintattici, stilistici o lessicali, preferendo traduzioni come "piove che Dio la manda", "piove a catinelle" o "piove da matti".²

Parlando della propria esperienza come traduttore, Eco spiega di aver inserito nel testo diversi riferimenti letterari per "mostrare l'incapacità di questi personaggi di guardare al mondo se non per interposta citazione" (Eco 1995: 126). In questo caso, l'autore si è premurato di far sapere ai traduttori che non sarebbe stato necessario mantenere l'allusione da lui proposta, ma che avrebbero potuto inserire altri riferimenti letterari, più vicini ai contesti delle diverse culture di arrivo, per poter conservare il suo scopo originale.

² Questo esempio riporta anche al discorso sull'equivalenza e sulle diverse possibilità di traduzione: nessuna delle tre traduzioni proposte è sbagliata, ma, dovendo scegliere, ogni traduttore avrà una preferenza dettata dalla propria esperienza personale.

Questo discorso può essere facilmente connesso a quelli che nei translation studies vengono chiamati *realia*, ovvero termini che identificano elementi strettamente legati alla cultura della lingua di partenza – e perciò intraducibili nella lingua di arrivo.

Sono diverse le possibili soluzioni adottabili di fronte ai *realia* e non necessariamente ne esiste una più corretta delle altre, in quanto ogni situazione è a sé stante. Una prima strategia può essere quella di rendere i *realia* tramite la trascrizione, o traslitterazione, che mantiene il termine straniero ma lo adatta all'alfabeto della lingua di arrivo; in questo modo, “il traduttore tenta di conservare l'elemento estraneo del testo originale” (Johansen 2018).

Nel già menzionato *Manuale del traduttore*, Osimo afferma che

[I]a scelta di conservare in una traduzione locuzioni di questo genere – che danno perfettamente l'idea del loro senso traslato, anche a chi non è un profondo conoscitore della LP – consente un ampliamento della visione culturale del lettore, e quel momento di smarrimento che può coglierlo di primo acchito ha solo un utile effetto di straniamento (dopo tutto, non è un romanzo scritto in LA!). [...] Caso mai può essere il caso di spiegare al lettore modello, in una nota o tra parentesi quadre, quanto è necessario. (Osimo 2002: 34)

Sebbene la traslitterazione permetta di entrare maggiormente in contatto con la cultura del testo che si sta leggendo, la traduzione continua ad essere la strategia di cui i traduttori si servono più spesso, tramite la creazione di neologismi e calchi, o ricorrendo a una resa approssimativa, anche se “[c]on l'uso di una parola o un'espressione più generica si perde il colorito locale” (Johansen 2018).

Un'altra tecnica è quella della

spiegazione dei *realia* del testo originale attraverso l'esplicitazione o la descrizione. Il traduttore spiega o esplicita il contenuto denotativo del *realia* con una perifrasi [...] oppure aiuta a individuare l'origine dell'elemento di *realia* con l'aggiunta di un aggettivo [...]. Tra gli esempi riguardanti la cultura norvegese, e per tanto rilevanti per questo studio, possiamo citare ‘costume nazionale norvegese’ per il norvegese *bunad* o i ‘fiordi norvegesi’ per *fjord*. (Johansen 2018)

Un'ultima soluzione adottabile “è la sostituzione del fenomeno della cultura emittente con un ‘omologo locale’, cioè con un *realia* della cultura ricevente, per esempio *art nouveau* come resa francese di ‘Jugendstil’” (Johansen 2018).

Il traduttore, che Maurice Blanchot (1907-2003) definisce “il maestro segreto della differenza delle lingue” (cit. in Venuti 1999: 7), ha perciò una grande responsabilità morale durante il processo di traduzione. Egli deve tenere conto dell'intenzione iniziale dell'autore, di ciò che vuole trasmettere, e trattare il testo in modo che il suo messaggio non vada disperso. Assume quindi un duplice ruolo, quello di ricevente e di emittente, “fine e inizio di due diverse, ma collegate, catene di comunicazione” (Bassnett-McGuire 1993: 58).

La sua posizione centrale è determinante, in quanto

da lui dipendono le possibilità del lettore in LA di fare ipotesi sul testo in modo uguale, o quanto meno simile, al lettore in LP. Se infatti il lettore in lingua originale [...] può ritornare sul testo a suo piacimento per rileggerlo, verificare le sue ipotesi, anche in momenti diversi e remoti, il traduttore è invece costretto a compiere ipotesi inferenziali soltanto nel corso della traduzione e, nel caso di scelte traduttive che convogliano il lettore in LA verso l'una o l'altra ipotesi interpretativa, si deve assumere la responsabilità di interpretare anche ‘per conto’ del lettore in LA. (Osimo 2002: 27)

Diventa così autore di un testo nuovo, mediatore del messaggio iniziale in una lingua straniera e responsabile delle possibili interpretazioni che verranno sostenute dai lettori dell'opera tradotta.

Per parlare della traduzione come prodotto, seguiremo il discorso portato avanti da Hanna Jansen e Anna Wegener in *Multiple Translatorship* (2013), in cui le ricercatrici analizzano il modo in cui i diversi agenti collaborano prima, durante e al termine del processo di traduzione, introducendo i concetti di autorità e autorialità del testo.

Il ruolo dei traduttori viene studiato in modo innovativo da Lawrence Venuti, che denuncia la situazione culturale in cui si vedono costretti a nascondere il loro lavoro per consegnare un testo abbastanza scorrevole da sembrare un originale. Per Venuti, il

traduttore oscilla sempre “between choice and constraint, rebellion and acquiescence, action and passivity [...]” (cit. in Jansen – Wegener 2013: 2), combattuto tra la possibilità di tradurre liberamente e l’intimazione ad addomesticare il testo avanzata dalle altre figure editoriali partecipi.

All’interno di una traduzione, infatti, collaborano diverse entità, che nel testo di Jansen e Wegener vengono chiamate “voices”; “the notion of ‘voice’ is multifaceted and its prolific use within Translation Studies reflects the influence of many different theoretical approaches” (Jansen – Wegener 2013: 3). Queste possono essere intratestuali, intertestuali ed extratestuali.

Le voci intratestuali emergono all’interno del testo e possono appartenere al narratore o ai personaggi, mentre quelle intertestuali creano collegamenti con opere esterne tramite citazioni, riferimenti o allusioni. Le voci extratestuali, invece, indicano

the array of ‘real’ persons located *outside* the text who all impact the outcome of the text (i.e. translation) in some way – what Kristiina Taivalkoski-Shilov calls the ‘situational agents’ who, besides the translator, may include, among others, editors, proof readers, critics, and authors. [...] While the translator is without doubt the central agent of the translation process, publishers, editors, proof readers, literary agents, and even the author of the source text often exert a significant influence over the translator and the translated text, but they almost always do so from some position behind the scenes. (Jansen – Wegener 2013: 3)

La stesura di testi letterari – siano essi originali o traduzioni – non può essere un’attività individuale, anzi richiede nella maggior parte dei casi una collaborazione costante: oltre alle figure già citate, possono contribuire al lavoro familiari, amici e conoscenti, non necessariamente esperti nel settore.

Quella che quindi viene definita *multiple translatorship* può essere analizzata secondo tre prospettive, che mirano ad osservare gli aspetti del processo, del prodotto e dell’autorialità.

Dal punto di vista del processo, che offre una visione “orizzontale” della collaborazione, la *multiple translatorship* mette in evidenza le interazioni tra i diversi agenti, riuniti nello

stesso progetto ma con prospettive diverse; emerge così il modo in cui negoziano le scelte e giungono a una conclusione durante le varie fasi di produzione.

Il prodotto offre una prospettiva più “verticale” del lavoro, in cui “‘voice’ refers to the traces (or layers) left behind in the translated text by the multiple agents involved, and the object of attention is the translation product and its ‘archaeological structure’” (Jansen – Wegener 2013: 5).

Infine, con la questione dell’autorità entra in gioco la responsabilità della traduzione, condivisa tra tutti gli agenti citati in precedenza. Lo studioso Harold Love (1937-2007) identifica quattro tipi di autorialità: *precursory*, *executive*, *declarative* e *revisionary*.

La *precursory* è l’autorialità che appartiene a coloro che fungono da fonte o influenza primaria per la scelta del testo, mentre quella *executive* – che può essere sia individuale sia collaborativa – si rifà a chi si occupa della stesura vera e propria. L’autorialità *declarative* appartiene a colui il cui nome appare sulla copertina del libro e, nella maggior parte dei casi, coincide con chi si occupa dell’aspetto esecutivo. Infine, la *revisionary* indica le persone che preparano il testo per la pubblicazione, perfezionandolo ove necessario; questo lavoro viene generalmente svolto da editor e correttori di bozze.

Partendo dal modello proposto da Love, è possibile affermare che le traduzioni presentino sempre un elemento precursore, in quanto derivano, in un modo o nell’altro, da testi esistenti. L’autore precursore potrebbe anche coincidere con il traduttore esecutivo, come avviene nei casi delle auto-traduzioni, o condividere il ruolo con un’altra persona (Jansen – Wegener 2013).

Sebbene la presenza dei diversi attori difficilmente emerga all’interno del testo tradotto, questa può essere ben riconoscibile

in the paratextual elements that accompany the translation into the target culture. Translators may be responsible for some paratextual elements, typically foot- and endnotes and more

rarely fore- and afterwords, but the bulk of peritextual elements – from covers and titles to illustrations – is usually the work of other agents. (Jansen – Wegener 2013: 7)

Mentre la visione del tradurre come processo si sviluppa intorno alla figura del traduttore, partendo dalla selezione del testo e passando per ciò che accade nella sua mente mentre traduce, la traduzione come prodotto mette in luce l'aspetto più collaborativo della produzione. Viene data maggiore importanza a tutti gli agenti che tendenzialmente passano inosservati – come gli editor, i correttori di bozze, i redattori e gli editori – ma il cui contributo risulta fondamentale per la riuscita della pubblicazione.

Le due prospettive non si escludono a vicenda, anzi, possono essere considerate come due facce della stessa medaglia.

2.2 Teoria della traduzione per l'infanzia

Andiamo adesso a vedere più da vicino la traduzione della letteratura per l'infanzia che, nonostante mantenga delle caratteristiche proprie, da un punto di vista teorico non si allontana troppo da quella della letteratura per adulti.

Parlando della traduzione di questo genere letterario, la ricercatrice e traduttrice Riitta Oittinen (n. 1952) utilizza l'espressione "traduzione per i bambini", in quanto i traduttori

are always translating for somebody and for some purpose: translators are not just replacing old things with new ones. Translating for children rather refers to translating for a certain audience and respecting this audience through taking the audience's will and abilities into consideration. Here the translator's child image is a crucial factor. (Oittinen 2000: 69)

La studiosa sostiene che la principale differenza tra i libri per adulti e quelli per bambini sia che i secondi contengano più illustrazioni e siano generalmente pensati per essere letti ad alta voce dagli adulti o silenziosamente dai bambini stessi. Le illustrazioni sono un elemento fondamentale del libro per l'infanzia e non una semplice aggiunta estetica; aiutano il lettore nella comprensione di concetti o situazioni più complesse e, in alcuni casi, possono persino sostituire del tutto le parole.

Zohar Shavit (n. 1951) identifica alcuni elementi chiave della letteratura per l'infanzia: un libro destinato ai lettori più piccoli tende ad essere breve e conciso, ricorrendo a un linguaggio lineare, che elimini le ambiguità e favorisca la chiarezza; anche il carattere dei personaggi è ben definito – buoni o cattivi – e, nella maggior parte dei casi, si preferisce un lieto fine a un finale aperto. Per quanto riguarda i criteri generali di scrittura e traduzione per bambini, la studiosa ritiene che si debba tener conto del tono utilizzato, delle norme sociali e dei tabù. Spesso, infatti, questo genere assume una funzione educativa e protettiva nei confronti dei lettori, e attua una censura verso gli elementi considerati inappropriati, come l'alcol, la morte, la violenza o il disprezzo per gli adulti (Oittinen 2000). La moderna letteratura scandinava per bambini e ragazzi ha sempre avuto un'inclinazione a sfidare questo limite del dicibile; anche la narrativa per bambini di Tove Jansson, apparentemente ingenua ma fortemente esistenziale, può essere vista come espressione singola di questa tendenza generale.

Superficialmente, si potrebbe pensare che un libro per bambini sia semplice da scrivere e da tradurre, forse perché destinato a un pubblico meno esigente,

[y]et authors and translators quickly discover the illusory simplicity of a literature that conveys with a light touch the joys, humour and mischief of childhood, as well as its more troubling undercurrents. A text written for children or young adults may be just as demanding in its intellectual complexity, stylistic flair or thematic content as a work for adult [...]. Indeed, the boundaries between children's and adult literature are fluid and regularly breached by both adults and children. (Lathey 2016: 1)

Nel momento in cui si traduce, emerge la propria visione dell'infanzia e si riflette il rispetto – o la mancanza di rispetto – che si prova nei confronti di questa fase cruciale della vita. Durante il processo di traduzione si può essere tentati di pensare che i lettori non saranno in grado di comprendere appieno alcuni elementi, ma in realtà i bambini spesso compensano la mancanza di nozioni sfruttando la propria fantasia. Proprio perché il bambino è in grado di capire, è importante non esagerare con le spiegazioni, le parafrasi

o le censure, che, anche se generate in buona fede, rischiano di allontanare la traduzione dall'originale e perdere in forza, immediatezza e credibilità. Diverse ricerche hanno dimostrato l'importanza della lettura nel periodo infantile anche come elemento fondamentale per la costruzione di un'identità propria: leggendo le esperienze dei personaggi che si trovano in determinate situazioni, i bambini possono assumere ruoli diversi, imparare a conoscersi e provare a capire come reagirebbero al loro posto.

Anche il lettore più piccolo ha il diritto di scoprire emozioni intense come la paura e

every attempt to shield the child from fear is counterproductive. Human life always involves risks and we adults do not contribute to our children's mental health by banning all scary objects or stories [...]. We may never know exactly what arouses fear in our children, because we, as adults, see the world from a different, grown-up perspective. We are more experienced, and with our experience we know how to meet the monsters of everyday life. Learning to meet fears openly and overcome them is important. (Oittinen 2000: 49)

Risulta inoltre difficile distinguere con precisione dove finisce il tentativo di protezione verso il bambino e dove inizia invece la censura, che lo priva di un'esperienza necessaria per la sua crescita. Come spiega Oittinen, i libri per i più piccoli sono sempre stati soggetti a modifiche dei contenuti da parte degli adulti, sia al momento della pubblicazione sia durante il processo di traduzione e, in alcuni casi, anche di lettura.

Le problematiche che emergono durante la traduzione di un'un'opera per adulti si ripresentano all'interno di un testo destinato ai bambini: il traduttore deve sempre tenere a mente il pubblico di riferimento, interpretare per sé e per i futuri lettori e compiere delle scelte di conseguenza.

La questione dell'addomesticamento e dello straniamento è in questi casi ancora più spinosa, in quanto molti ricercatori – tra cui Zohar Shavit – sostengono che adattare un testo alla cultura d'arrivo significhi mancare di rispetto all'opera originale e non avere fiducia nelle potenzialità di comprensione del bambino lettore. Tuttavia, secondo Oittinen, manipolare e addomesticare il testo è quasi inevitabile, in quanto una mera

traduzione lessicale non risulterebbe adeguata: è necessario tener conto della sua prosodia quando viene letto ad alta voce, delle illustrazioni e della visione di insieme sulla pagina. Se ogni testo ha uno scopo, tutte le traduzioni dovrebbero essere pensate in relazione ad esso; i traduttori – soprattutto quelli di libri per l’infanzia – “must be loyal to their audiences. Adaptations are made for various reasons, and one of the reasons may well be loyalty to children” (Oittinen 2000: 76). In questa visione, è fondamentale il grado di adattamento a cui ricorre il traduttore, che può andare dall’estrema fedeltà al testo originale all’estrema libertà di variazione, mediante “additions, deletions, harmonizations, added explanations, corrections, and embellishments” (Oittinen 2000: 78). A sostegno della sua tesi Oittinen aggiunge che

when translating, we are always adapting our texts for certain purposes and certain readers, both children and adults. The translation process as such brings the text closer to the target-language readers by speaking a familiar language. Domestication is part of translation, and not a parallel process. There is no real methodological difference between the two. What really matters here is how well translations function in real situations, where the ‘I’ of the reader of the translation meets the ‘you’ of the translator, the author, and the illustrator. [...] When translating for children, taking into consideration the target-language children as readers is a sign of loyalty to the original author. [...] Loyalty implies respect for more than a text in words as such, or a certain form or content; it implies respect for an entire story-telling situation where a text is interpreted *for* new readers, who take the story as it is, who accept and reject, who react and respond. (Oittinen 2000: 83-84)

Adattare un testo al lettore bambino della lingua di arrivo non significa, dunque, renderlo più semplice alla lettura e alla comprensione. Significa trasmettere il messaggio del testo di partenza, restando fedele all’autore e al lettore della traduzione.

Göte Klingberg (1918-2006) si mostra contrario all’idea di addomesticare il testo ma consapevole della necessità di adattarlo per il lettore più piccolo. Egli scompone il concetto di adattamento in cinque sottocategorie: oltre ad aggiunte, omissioni e spiegazioni – menzionate anche da Oittinen – introduce le semplificazioni e le localizzazioni, “where the whole text is transferred into a country, language, or epoch more familiar to the target-language reader” (Oittinen 2000: 89). All’adattamento

contrappone poi l'antilocalizzazione, che mira ad enfatizzare gli elementi stranianti del testo originale, per permettere ai bambini di conoscere luoghi e culture diversi.

Altri due concetti fondamentali per Klingberg sono la purificazione e la modernizzazione. Purificare il testo consiste in una modifica dei valori rappresentati mediante l'aggiunta o la rimozione di alcuni elementi; questo può avvenire, per esempio, durante la lettura ad alta voce da parte di un adulto, che vuole trasmettere al bambino valori diversi da quelli riportati nel libro. La modernizzazione, invece, può essere applicata solo dall'autore o dal traduttore, in quanto implica un'alterazione del testo intero per adattarlo a tempi e luoghi più familiari al lettore.

Concludo questa riflessione sottolineando che, grazie alle numerose ricerche portate avanti nel corso degli anni, la figura del traduttore sta assumendo sempre più importanza e riconoscimento, lasciandosi alle spalle la convinzione secondo cui, per essere una buona traduzione, un'opera debba sembrare un originale. Se è vero che ogni traduzione può essere vista come un nuovo testo, questo non avviene a causa dell'invisibilità del traduttore ma, al contrario, è possibile grazie ad ogni scelta che egli ha compiuto durante il processo.

Quella dell'adattamento rimane una questione delicata, soprattutto, come abbiamo visto, in relazione alla letteratura per l'infanzia. Ritengo valido il punto di vista di Riitta Oittinen, secondo cui l'opera debba mantenere coerenza con l'originale anche da un punto di vista estetico – valutando quindi le illustrazioni e la prosodia del testo – e sia perciò inevitabile adattarla alla cultura d'arrivo. Nonostante ciò, l'adattamento non deve essere applicato con l'intento di semplificare il testo e agevolarne la comprensione da parte dei lettori, ma col fine di restare fedeli all'autore e trasmettere il suo messaggio nel modo più accurato possibile.

3. La letteratura scandinava in Italia

3.1 Introduzione

Parlare di letteratura scandinava in Italia porta spesso a creare un'associazione immediata con Iperborea, fondata da Emilia Lodigiani nel 1987. La casa editrice, infatti, nasce con l'obiettivo di portare la letteratura del Nord nel nostro paese, contribuendo a crearne un canone. Gli autori scandinavi, però, cominciano ad essere tradotti in Italia ben prima del 1987.

Partendo dall'idea di canone letterario e da un'introduzione su come esso possa venir costruito nel tempo attraverso le traduzioni, procederò illustrando brevemente la storia della letteratura svedese – e a tratti scandinava più in generale – in traduzione italiana e presentando alcune delle figure più rilevanti in questo ambito dalla seconda metà dell'Ottocento alla fine del secolo scorso.

Nel paragrafo conclusivo andrò ad approfondire le produzioni finnosvedesi dall'inizio del XIX secolo agli esordi di Tove Jansson, appartenente a questa minoranza linguistica, e rifletterò soprattutto sul contesto politico e sociale in Finlandia durante i due secoli scorsi. Sarà così possibile trarre delle conclusioni sul motivo per cui la letteratura finnosvedese, inevitabilmente legata alla Svezia tramite la lingua, offra in realtà un ritratto della condizione di vita in Finlandia.

Il canone letterario scandinavo comprende il corpus di opere e autori in grado di rappresentare l'essenza, le tradizioni, l'identità e i valori delle culture nordiche. La realizzazione di questo canone attraverso le traduzioni è stata studiata a fondo da Siri Nergaard, ricercatrice nell'ambito dei translation studies, che nel suo testo *La costruzione di una cultura* (2004) affronta per la prima volta il rapporto culturale tra la Norvegia – e la Scandinavia in senso lato – e l'Italia.

Il suo obiettivo è quello di comprendere in che modo le traduzioni possano contribuire alla costruzione dell'immagine di un paese straniero, anche mediante un'analisi della propria identità. Nergaard stessa, infatti, ha vissuto tra due lingue, due culture e due paesi: la Norvegia e l'Italia, in cui è migrata negli anni Novanta del secolo scorso.

Secondo la ricercatrice, la traduzione è innanzitutto uno strumento per studiare e capire gli incontri tra mondi, culture e persone diverse; è un mezzo che permette di comprendere meglio il proprio mondo e capire cosa succede quando due o più elementi differenti si incontrano (Nergaard 2004: 9-14).

Se la traduzione può essere vista come un'operazione interculturale, all'interno della quale vengono messe a confronto le trasposizioni di vari tipi di testi da una cultura all'altra, allora risulta rilevante anche soffermarsi sulla storia e l'identità delle case editrici che decidono di proporre un determinato volume; la selezione effettuata da un editore influisce sulle aspettative dei lettori e sulla ricezione dell'opera, portando inevitabilmente ad una rappresentazione della cultura a cui appartengono. Ne consegue che il paratesto di un libro abbia la capacità di influenzare il modo in cui l'opera viene accolta in un dato contesto. Insieme alla casa editrice, ne fanno parte le strategie traduttive adottate, la pubblicità che viene fatta al testo e le diverse edizioni che ne vengono pubblicate (Nergaard 2004: 18).

Come scrive Nergaard,

[...] tradurre è una pratica sociale, storicamente e culturalmente determinata, che in quanto tale non solo è condizionata, e può condizionare, l'identità delle singole opere tradotte, ma che è relazionata a forze socio-politiche come l'ideologia e il potere [...]. Perché nel tradurre si devono continuamente fare scelte, selezionando testi o parti di testi da trasporre, le quali servono a creare rappresentazioni dei testi di partenza nel contesto linguistico culturale di arrivo, che a loro volta sono anch'essi parziali. (Nergaard 2004: 10)

La traduzione è ciò che permette ai lettori di entrare in contatto e imparare a conoscere una cultura diversa dalla loro, poiché "l'insieme delle traduzioni di testi provenienti da

un'altra cultura rappresenta in qualche modo un ritratto di quella cultura, mediato attraverso la nostra lingua e ritagliato secondo il nostro criterio di selezione” (Nergaard 2004: 17). Tuttavia, proprio perché l'immagine riportata viene costruita attraverso una precisa selezione di testi, non sempre si tratta di un disegno veritiero; al contrario, in molti casi rischia di riprodurre una visione stereotipata della cultura di partenza.

Anche per questo elemento di diversità, un'opera in traduzione è sempre da considerarsi come un testo nuovo, in qualche modo separato dall'originale, frutto della ricezione, dell'interpretazione e della ricostruzione – tre azioni soggettive – messe in atto dal traduttore e dagli altri agenti che partecipano alla pubblicazione di un testo tradotto. Queste figure sono sottoposte a scelte continue, che contribuiscono a creare un profilo dell'opera, dell'autore e, a volte, persino della letteratura stessa, rispondendo alla necessità di adattare il prodotto al contesto di arrivo (Nergaard 2004: 9).

Soffermandoci sulla figura del traduttore, si può dire che essa sia di fondamentale importanza per la costruzione di un canone letterario straniero, in quanto è attraverso la sua ricezione diretta che viene trasmessa la cultura del luogo sconosciuto.

Dopo questa introduzione, ripercorreremo la storia delle maggiori opere provenienti dalla Scandinavia tradotte in italiano e vedremo come, con l'avanzare del Novecento, i traduttori assumeranno via via sempre più responsabilità e consapevolezza del loro ruolo.

3.2 La letteratura svedese in traduzione italiana

Per la stesura di questo paragrafo è stato fondamentale il contributo di www.letteraturenordiche.it, che mi ha dato la possibilità di analizzare i titoli pubblicati in Italia nei due secoli scorsi, fornendo ove note informazioni riguardo i traduttori e le case editrici. Sono stati di grande aiuto anche i database di www.archive.org e di

www.maremagnum.com, grazie ai quali ho potuto consultare le versioni digitalizzate di diverse opere citate all'interno del paragrafo.

Il primo testo svedese in traduzione di cui, al momento, si hanno tracce è *Lettere ne' suoi viaggi stranieri di Giacomo Giona Bjoernstaehl* (1785; *Resa till Frankrike, Italien, Schweiz, Tyskland, Holland, Ängland, Turkiet och Grekland*, 1780–84), edito da Giuseppe Ambrosini e tradotto dal tedesco da Baldassardomenico Zini. Jacob Jonas Björnståhl (1731-1779) lavora come professore di filosofia a Uppsala e scrive le lettere contenute all'interno dell'opera al signor Gjørwell, bibliotecario regio a Stoccolma. La corrispondenza, mantenuta nel corso degli ultimi mesi del 1773, riprende i viaggi dell'autore in diversi paesi europei, dalla Turchia all'Olanda (Björnståhl 1785: 3-8).

L'Ottocento – e in particolare gli anni intorno alla metà del secolo – costituiscono un periodo di profondo cambiamento dal punto di vista editoriale. Se fino a questo momento il sistema italiano ha mantenuto come unico centro Venezia, limitandosi alla produzione di testi religiosi e teologici in latino, adesso cominciano a comparire figure interessate

esclusivamente al pubblico laico e urbano, contando soprattutto su una nuova clientela dai gusti borghesi che, grazie a un certo incremento dei livelli di istruzione, poteva costituire un'alternativa al vecchio e declinante mercato del libro religioso. [...] [F]in dai primi anni del nuovo secolo apparve chiaro che la definitiva crisi della vecchia produzione religiosa e l'affacciarsi, dapprima timido, ma via via sempre più prepotente, di una clientela di livello medio-basso determinata dai progressi dell'istruzione e da una sempre più massiccia presenza della scrittura nella vita quotidiana, aveva ridisegnato il campo di azione dei librai all'interno dell'area nazionale. (Infelise 1997: 57-58)

Inizia così a emergere la figura dell'editore – in grado di pensare a progetti editoriali sempre nuovi e coinvolgere prestigiosi scrittori e intellettuali – a scapito di stampatori e tipografi. Tuttavia, molti dei titoli tradotti dalla letteratura svedese in questi anni risultano ancora pubblicati da questi ultimi e, solo con l'avvicinarsi del Novecento, verranno riproposti dalle prime importanti case editrici.

Nel 1833 viene dato alle stampe il *Sunto della letteratura svezese dei tre ultimi anni 1829-1830 e 1831*, la prima storia della letteratura svedese scritta da Jakob Gråberg di Hemsö (1776-1847). Gråberg, nato in Svezia ma trasferitosi in Italia all'età di sedici anni, ricopre qui diverse cariche e scrive articoli e saggi sulle materie più disparate, dalla statistica alla letteratura. La sua opera viene ristampata nel 1841, in appendice alla *Storia della letteratura in Danimarca e Svezia (Histoire de la littérature en Danemark et en Suède*, 1839) di Xavier Marmier (1808-1892), professore di letterature straniere, membro dell'Accademia Francese e autore di numerosi libri sul mondo scandinavo.

Mentre il testo di Gråberg dedica solo due brevi sezioni alla letteratura svedese vera e propria,¹ il volume di Marmier ripercorre la storia letteraria da prima del XVI secolo, passando per la corrente del Romanticismo e incentrando capitoli interi su particolari autori, tra cui Esaias Tegnér (1782-1846), e opere. Tra queste compare *Gli uccelli di passaggio (Flyttfåglarne*, 1821) di Erik Johan Stagnelius (1793-1823), resa in forma prosaica. La presenza di questi due autori nella *Storia della letteratura* è interessante, in quanto, come vedremo a breve, appartengono proprio a loro i primi due testi tradotti pochi anni dopo per mano di William Edward Frye (1784-1853).

Più che tramite traduzioni di libri completi, negli anni successivi la letteratura svedese in Italia si presenta soprattutto come pubblicazione in rivista e sotto forma di raccolte di poesie, liriche e scritti di vario genere.

La prima di queste riviste è *Museo scientifico, letterario ed artistico* (1845), curata da Alessandro Fontana. Al suo interno vengono inserite la trasposizione in versi della già citata *Gli uccelli di passaggio*, con il titolo *Gli uccelli migranti*, e *Inno mattutino dello*

¹ I titoli delle due sezioni dedicate sono "Lingua, e belle lettere" (parte II) e "Poesia" (parte III); le altre sezioni sono incentrate su stampa periodica, storia, geografia, scienze, filologia, belle arti, istituti dotti e letterari e librerie (cfr. <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/storia-della-letteratura-in-danimarca-e-in-svezia-di-s/101335467>).

scaldo (estratto da *Frithiofs saga*, 1825) di Tegnér. La versione integrale di quest'ultimo verrà stampata per la prima volta sei anni dopo da Vicentini e Franchini, col titolo *Frithiof. Poema* (1851).²

In questo periodo si traducono dallo svedese soprattutto poesie, che vengono pubblicate all'interno di raccolte più vaste come *Alcune poesie svedesi* (1879), data alle stampe dalla Tipografia Grazioli e contenente opere di Anders Abraham Grafeström (1790-1870), Daniel Klockhoff (1840-1867) e Karl August Nicander (1799-1839).

Gli stessi autori, insieme a molti altri,³ vengono ripresi in *Dalle lingue del nord* (1880), *Versioni poetiche dalle lingue del nord* (1881) e *Poesie originali e tradotte* (1882), edite rispettivamente dalla Tipografia Ueberreuter e dalla Tipografia Franchi.

Le tre antologie menzionate sono tradotte da Solone Ambrosoli (1851-1906) che, secondo alcuni studi, potrebbe essere entrato in contatto con le opere originali

attraverso alcuni 'almanacchi poetici', antologie o anche storie delle letterature nordiche. Avendo Ambrosoli pubblicato sue poesie insieme alle traduzioni, è facile anche ipotizzare quale sia stato il suo criterio di selezione: molto probabilmente ha scelto poeti con una visione del mondo e uno stile affini ai suoi, ovvero improntati agli ideali romantici della prima metà dell'Ottocento, sebbene i tempi, in Scandinavia così come in Italia, stessero già cambiando. (De Marco 2018: 361)

È interessante osservare anche la rilevanza della letteratura femminile tradotta nello stesso periodo. Grazie alla diffusione dell'alfabetizzazione, iniziano a farsi notare le prime scrittrici (e lettrici) di romanzi, narrativa e poesia. Dallo svedese, compaiono diverse opere dell'attivista e femminista Fredrika Bremer (1801-1865), tra cui *Le figlie del presidente. Racconto di una educatrice svedese* (1846; *Presidentens döttrar*, 1834) e *La solitaria* (1856; *Nina*, 1835). Il suo racconto *La cieca*⁴ viene pubblicato in *Romanzi e*

² Nel 1893 Sonzogno pubblica la seconda edizione integrale di *Frithiof. Poema*, tradotta dallo svedese da Alessandro Bazzani.

³ Theodor Lindh (1833-1904), Oscar II (1829-1907), Carl Johan Gustaf Snoilsky (1841-1903) e Vitalis (pseudonimo di Erik Sjöberg, 1794-1828) sono gli autori svedesi, ma nelle raccolte compaiono anche opere in lingua svedese di autori finlandesi.

⁴ Non sono noti titolo e data di pubblicazione dell'opera originale.

racconti dati in dono alle associate del *Giornale delle Donne* (1873), pensato proprio per un pubblico femminile.

Fredrika Bremer non è l'unica scrittrice svedese tradotta nel corso dell'Ottocento: insieme a lei ci sono Emilie Flygare-Carlén (1807-1892), tra i cui titoli compaiono *Un anno di matrimonio* (1869; *Ett år*, 1846), *La signorina Nanny* (1875; *Familjen i dalen*, 1856) e *Sei settimane* (1876; *Inom sex veckor*, 1853), Catharina Rosaura Carlén (1836-1883) autrice di *Tre anni e tre giorni* (1880; *Tre år och tre dagar*, 1864) e Anne Charlotte Leffler (1849-1892), autrice, tra le tante opere, di *Sonja Kovalevsky* (1892; *Sonja Kovalevsky*, 1891), *Come si fa il bene. Commedia in tre atti* (1892; *Hur man gör gott*, 1885), *Zia Malvina* (1892; *Moster Malvina*, 1891) e *Dubbio* (1897; *Tvivel*, 1882).

La commedia *Come si fa il bene* di Leffler è introdotta da una prefazione di Benedetto Croce (1866-1952), intitolata "Letteratura moderna scandinava", all'interno della quale il filosofo e critico letterario afferma che

[q]uesto dramma appartiene a una *famiglia* letteraria, ch'è ancora quasi sconosciuta in Italia: esso si presenta al lettore italiano colle attrattive, ma anche colle difficoltà di tutto ciò ch'è nuovo. [...] La letteratura scandinava, nei secoli passati, non ebbe, e in verità non meritava, nessun'attenzione dalla gloriosa letteratura italiana. E, nello stesso periodo romantico, quando le letterature latine da maestre diventarono scolare delle germaniche, certo anche da noi si fece un gran discorrere dell'*Edda* o degli *scaldi*; anche presso di noi giunsero i nomi degli Oelenschläger o dei Tegnèr; ma, in fondo, ciò che noi ne sapemmo, non andò oltre a quel che ne leggemmo nei libri di Saverio Marmier [...]. (Croce 1892: 3-4)

Con queste parole, che vogliono presentare la letteratura scandinava ai lettori italiani, Croce ammette che in passato gli scritti nordici non sono stati considerati degni di attenzione, vista la già "gloriosa" letteratura italiana presente sul territorio, e che le poche informazioni conosciute sono quelle contenute nel volume di Marmier pubblicato cinquant'anni prima. Continua spiegando che

[i]l movimento letterario recente si presenta cogli stessi caratteri nei vari paesi scandinavi, quantunque in ciascun d'essi abbia avuto origine un po' diversa. In Norvegia, è stato quasi un portato spontaneo delle disposizioni naturali di quel popolo. In Danimarca, è stato principalmente determinato dall'attività critica di Giorgio Brandes. In Svezia, è stato propagato da un gruppo di scrittori, che si sono fatti seguaci del grande esempio dell'Ibsen, e delle teorie critiche del Brandes.

Ed al Brandes spetta, senza dubbio, una parte importante, perchè, quantunque non abbia creato il movimento (come si suol dire, con un po' d'esagerazione), gli ha dato, tuttavia, coscienza e determinatezza. (Croce 1892: 5)

Procedendo con il suo resoconto, il critico si sofferma sulla scelta dei temi affrontati generalmente nelle opere scandinave del tempo che, come avviene per la corrente del Verismo in Italia, tendono ad essere legati alla quotidianità,

così l'arte moderna sarà impregnata di tutti i problemi della vita contemporanea come sempre ogni grande arte; pure restando arte. [...] Il rinnovamento del contenuto porta di conseguenza anche un rinnovamento di forme: a un pensiero più profondo corrisponde una forma più raffinata; il realismo non bisogna cercarlo nell'esposizione esteriore di fatti esteriori, ma nel significato di questi fatti. (Croce 1892: 12)

Tra i più noti esponenti della letteratura scandinava, Croce menziona August Strindberg (1849-1912), la cui prima pièce teatrale sarebbe apparsa in Italia nel 1893 edita da Max Kantorowicz, *Padre (Fadren)*, 1887), seguita l'anno successivo da *Creditori – Non scherzare con il fuoco (Fordringsägare)*, 1888-89; *Leka med elden*, 1892), entrambe tradotte da Paolo Rindler ed Enrico Minneci. Gli unici altri scritti pubblicati prima della sua morte sono *Casa di bambole* (1909; *Ett dockhem*, 1882), appartenente alla raccolta *Anime nordiche* della casa editrice Sansoni, e *Maestro Olof* (1912; *Mäster Olof*, 1872). Tra i titoli più celebri apparsi in seguito risaltano *Inferno* (1925; *Inferno*, 1897), *Verso Damasco* (1927; *Till Damaskus I-III*, 1898-1904), *Svanevit – Il sogno* (1927; *Svanevit*, 1901; *Ett drömspel*, 1901-02) e *La contessina Giulia* (1931; *Fröken Julie*, 1888). Strindberg rappresenta senza dubbio un pilastro della letteratura svedese, uno dei pochi autori del tempo che ancora oggi continuano ad essere pubblicati dalle maggiori case editrici.⁵

Nel primo Novecento avviene anche il debutto di Selma Lagerlöf (1858-1940), che arriva in Italia con *Le regine di Kungahälla* (1903; *Drottningar i Kunghälla*, 1899) e *Il*

⁵ Per maggiori approfondimenti sulla ricezione delle opere di August Strindberg in traduzione italiana, cfr. Ciaravolo 2013.

pettirosso, estratto da *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906-07) e pubblicato insieme al racconto di Strindberg in *Anime nordiche* nel 1909. Nello stesso anno, diventa la prima donna a vincere il premio Nobel per la letteratura. Successivamente vengono tradotti, tra i tanti titoli, *La leggenda di Gösta Berling* (1910; *Gösta Berlings saga*, 1891), *La casa di Liljecrona* (1912; *Liljecronas hem*, 1911), *Gerusalemme* (1914; *Jerusalem*, 1901-1902), *Le leggende di Gesù* (1914; *Kristuslegender*, 1904) e la prima versione integrale de *Il viaggio miracoloso del piccolo Nils Holgersson in compagnia delle oche selvatiche* (1914). Quest'ultimo è forse il primo romanzo nordico per bambini tradotto in italiano. Racconta la storia di Nils, un ragazzino indisciplinato che, dopo aver preso in giro la bassa statura di un folletto, viene rimpicciolito fino ad assumere le dimensioni di un topo; si arrampica così sul dorso di un'oca domestica e intraprende insieme a lei – e a un gruppo di oche selvatiche – un viaggio verso la Lapponia. Durante questa avventura, la magia si fonde con la realtà, con la storia del paese, i suoi paesaggi e la sua natura.

Anche Lagerlöf, come Strindberg, può essere considerata un'eccezione della realtà editoriale del tempo, in quanto quasi nessun altro degli scrittori – e scrittrici – tradotti per la prima volta a cavallo tra i due secoli verrà ripubblicato successivamente (cfr. www.letteraturenordiche.it).

Procedendo nel XX secolo, una figura rilevante per la storia delle letterature scandinave in Italia è Giuseppe Gabetti (1886-1948), professore di lingua e letteratura tedesca dapprima all'Università di Genova e, a partire dal 1919, all'Università di Roma. Appassionato al mondo nordico, comincia a scrivere saggi e articoli per *Il Convegno*, una rivista mensile di lettere e arti, creata e diretta da Enzo Ferrieri a Milano tra il 1920 e il 1940. Nonostante il focus principale della rivista siano saggi e testi letterari italiani, non

mancano approfondimenti sulle letterature straniere. Il primo testo in materia scandinava, *L'arte di Jacobsen*, appare nel 1926. In questo articolo, Gabetti introduce l'autore danese Jens Peter Jacobsen (1847-1885) e presenta alcuni estratti delle opere *Fru Marie Grubbe* (1876) e *Niels Lynhe* (1880) tradotti da lui stesso. Come osservato da Berni (2018), è probabile che queste prime traduzioni siano frutto di un confronto tra la traduzione tedesca dei testi e le opere in lingua originale. Proprio per questo motivo, Gabetti

[...] represents an intermediate mediator, positioned between those who had translated Nordic literature through another language (but without any knowledge of the culture in question, and thus adopting a rather haphazard approach), and that generation of professional translators that was beginning to emerge in Italy, capable of working directly from the source language. (Berni 2018: 87)

Inoltre, nel suo scrivere saggi e articoli in materia emerge in modo evidente lo studio dedicato alle diverse fonti critiche e letterarie sulla Scandinavia pubblicate negli anni precedenti e lette probabilmente in tedesco e in francese.

Nello stesso periodo dell'articolo su *Il Convegno*, Gabetti scrive tre saggi per *L'Europa nel secolo XIX: L'epilogo dell'evoluzione romantica, L'interpretazione eroica dei problemi della coscienza moderna e La poesia in stile di leggenda*, il primo incentrato su Jens Peter Jacobsen, il secondo su Henrik Ibsen e August Strindberg e il terzo su Carl Gustav Verner von Heidenstam e Selma Lagerlöf. Tutti e tre i saggi vengono poi ripubblicati nel volume *Le letterature scandinave* (1927), una breve storia dello spirito nordico, in cui vengono trattati momenti fondamentali della letteratura nordica tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento (Berni 2018).

Nel 1932, Gabetti inizia a dirigere l'Istituto Italiano di Studi Germanici, fondato da Giovanni Gentile e inaugurato nel mese di aprile per celebrare l'anniversario di morte di Goethe.

Choosing Gabetti as the director of an institute that was to be concerned with the culture of Germanic peoples – and therefore Nordic cultures too – was almost self-evident. Indeed, it is Gabetti himself who seems to have widened the scope of the institute beyond Germany. His own short speech at the inauguration focussed on *Weltliteratur*, which allowed him to plan

the way ahead for the newly created institute, while making detailed references to Nordic cultures, from Brandes to Strindberg. (Berni 2018: 86)

Tre anni dopo nasce *Studi Germanici*, il giornale dell'istituto ideato proprio con l'obiettivo di espandere gli orizzonti del mondo germanico come lo si è considerato fino a quel momento, per includere per la prima volta anche i paesi scandinavi.

Parlando della generazione di traduttori professionisti che sta nascendo, una figura che, nello stesso periodo di Giuseppe Gabetti, si occupa di trasporre in italiano testi scandinavi facendo uso diretto della lingua originale è Giacomo Prampolini (1898-1975). Appassionato di lingue sin da bambino, all'età di vent'anni conosce già alcune delle più importanti lingue europee e non, tra cui russo, arabo, giapponese, inglese, francese, tedesco e spagnolo (Culeddu 2018).

Inizia la sua carriera da traduttore nel 1921, quando vengono pubblicate due sue traduzioni dal tedesco e dal norvegese: *Risveglio di primavera: tragedia di bambini in 3 atti* (*Frühlings Erwachen*, 1891) di Frank Wedekind e *Torbiera* (*Torvmyr*, 1880) di Alexander Kielland. A partire dallo stesso anno, comincia a collaborare con diverse riviste, tra cui la già menzionata *Il Convegno*, scrivendo saggi di critica letteraria e recensioni di testi stranieri. Il lavoro da traduttore lo vede costruire legami con importanti case editrici, e sarà la UTET a pubblicare le prime edizioni dei cinque volumi della sua *Storia universale della letteratura*, tra il 1933 e il 1938.

A partire dagli anni Trenta del secolo scorso, la sua produzione di traduzioni dalle lingue nordiche aumenta significativamente, spaziando tra i generi, ma mantenendo sempre alla base il ruolo di mediatore di questa cultura ancora sconosciuta. Prampolini, infatti,

seems to embody and unite two different roles: on the one hand he was – like many other intellectuals – a critic and a reviewer who also practiced translation; on the other hand, though, he was one of the first professional translators in Italy who made a living from this activity and this activity only. He can be considered a 'true' worker in the publishing industry, and therefore an extremely modern figure at that time. He was of course an intellectual worker, with his own philosophy of translation and a mission. Prampolini's early intuition was indeed about the importance of translating literature from the original language and

consequently of learning the languages he wanted to work with, not only in order to render the language and literary style as accurately as possible, but also to gain for himself (and – indirectly – his readers) better access to the original culture and with it deeper comprehension. (Culeddu 2018: 98)

Ecco quindi che comincia a emergere il desiderio di trasmettere, oltre al contenuto di un testo, una conoscenza più approfondita della cultura dalla quale proviene, per consentire ai lettori di approcciarsi alle opere con maggior consapevolezza. Così, se fino a questo momento gli autori nordici sono stati tradotti in italiano mediante l'uso di una terza lingua⁶ – e, perciò, mantenendo l'interpretazione data da essa – Prampolini introduce la necessità di “establish a direct contact with cultures that were considered marginal at the time” (Culeddu 2018: 98), senza filtri intermedi.

Il periodo tra le due Guerre rappresenta un momento decisivo per la ricezione della letteratura scandinava in Italia, in quanto segna il passaggio da un contesto quasi disinteressato alla cultura nordica, alla realizzazione della necessità di tradurre questi testi partendo dalla loro lingua originale, per poter rappresentare in modo accurato il contesto di partenza.

Rimanendo sul filo delle figure rilevanti per la diffusione della letteratura scandinava in Italia, Emilia Lodigiani nasce nel 1950 a Milano, dove si laurea in Lingua e Letteratura Inglese. Tra il 1972 e il 1985 vive a Boston e Parigi, dove lavora come giornalista e, nel 1981, pubblica *Invito alla lettura di J. R. R. Tolkien*, per la collana “Invito alla lettura. Sezione straniera” di Ugo Mursia Editore. Come lei stessa dichiara in un'intervista (2022), si avvicina alla mitologia nordica e al mondo delle saghe proprio grazie alla ricerca per la stesura di questo libro e, durante il suo soggiorno a Parigi, comincia a leggere i primi romanzi di autori scandinavi contemporanei in lingua francese, scoprendo i nomi di Selma Lagerlöf, Pär Lagerkvist, Lars Gustafsson e Per Olov Enquist. Quando,

⁶ Nella maggior parte dei casi, il tedesco.

una volta tornata in Italia, scopre che quei romanzi non sono stati tradotti – o sono stati dimenticati, nel caso di Lagerlöf e Lagerkvist, dopo le prime traduzioni da inizio Novecento agli anni Sessanta – sente quasi il “dovere [di] far conoscere questi scrittori eccezionali” (cit. in Paoli 2022) anche al pubblico italiano. È così che fonda Iperborea nel 1987, con l’intenzione di dar vita a una casa editrice specializzata – al tempo – solo in letteratura scandinava. Ciò che la attrae di questa letteratura

è la presenza di grandi temi esistenziali. Al centro della letteratura nordica ci sono sempre i grandi temi umani, dal rapporto con Dio a quello con la natura: i nordici sono stati ecologisti *avant lettre*, perché con la natura forte che si ritrovano non hanno scelta, non possono non essere ecologisti, per motivi di sopravvivenza. Quindi hanno affrontato prima di altri i grandi problemi a cui noi del Sud siamo arrivati più tardi: il rapporto uomo-donna, il voto femminile, l’attenzione per l’educazione e la lotta all’analfabetismo, tutti temi affrontati con cent’anni d’anticipo... In altre parole, i nordici erano all’avanguardia in moltissimi temi sociali e politici, e questo si è sempre riflesso anche nella letteratura. (De Marco 2023)

I primi titoli che pubblica a partire dal mese di gennaio dell’anno successivo sono *Strindberg: una vita* (Strindberg. *Ett liv*, 1984) di Enquist, *La notte di Gerusalemme* (*Jerusalems natt*, 1983) di Sven Delblanc, *L’inchiesta* (*Eftersøgningen*, 1962) di Peter Seeberg e *Betsabea* (*Bat Sabea*, 1984) di Torgny Lindgren.

Nonostante i grandi passi avanti mossi nel corso del secolo, quello nordico è un mondo per buona parte ignoto al grande pubblico e ancora da scoprire e l’obiettivo di Lodigiani è quello di rappresentarlo in maniera autentica, raccontando la parità tra esseri umani, il rapporto con la natura e l’importanza dell’autodeterminazione sin dalla giovane età, anche attraverso l’umorismo tipico degli autori scandinavi. Proprio per questo motivo, solitamente la scelta dei libri da pubblicare ricade su

grandi scrittori e temi importanti, o comunque temi curiosi, anche eccentrici – come l’entomologia per *L’arte di collezionare mosche* o il mondo degli squali per *Il libro del mare* – che però a ben vedere restano fondamentalmente ancorati ai temi più ampi, molto presenti nel nostro catalogo, come il rapporto tra l’uomo e la natura, tra l’uomo e l’animale. (cit. in De Marco 2023)

Nel 1996 a Emilia Lodigiani viene conferita l'onorificenza di Cavaliere dell'Ordine della Stella Polare dal re Carl XVI Gustaf e dal parlamento svedese e, nel 2019, l'onorificenza di Commendatore dell'Ordine Reale al Merito di Norvegia dal re Harald V.

Se durante i primi anni di vita di Iperborea quasi nessun altro editore mostra particolare interesse per quest'area geografico-culturale, “dopo la grande ondata del giallo nordico tutti hanno iniziato a occuparsi di letteratura scandinava, non solo di gialli ma anche di narrativa contemporanea” (De Marco 2023).

È innegabile che in questi trentacinque anni l'opinione sul mondo nordico sia cambiata e si sia in qualche modo evoluta. Emilia Lodigiani sostiene che, mentre un tempo si pensava alla Svezia come “un paese di una correttezza, un'onestà senza paragoni, con i cittadini che seguivano le regole senza bisogno di essere controllati da nessuno [...]”, oggi

questo aspetto, quest'immagine positiva è stata in parte ‘smontata’ dai gialli, perché la gente molte volte li ha presi sul serio, si è detta «Ah ecco, vedi com'è davvero la Svezia sotto quella sulla superficie di giustizia, quanta corruzione, quante cose nascoste...». Detto ciò, il cambiamento in questi trentacinque anni è stato reale, per cui non so quanto sopravviverà ancora il mito di un paese di uguaglianza, di giustizia, di maggiore correttezza. (cit. in De Marco 2023)

Per riprendere le parole di Cristina Gerosa, direttrice editoriale della casa editrice, “[f]orse Iperborea ha fatto da apripista, ma diciamo che la diffusione della letteratura ha coinciso anche con la diffusione di una cultura in senso più ampio”, includendo musica, film, serie tv e design, e questo ha certamente contribuito a mutare l'immagine che oggi abbiamo della Svezia e della Scandinavia più in generale. In effetti, negli ultimi anni è sempre più comune l'uso

del termine ‘svedese’ o ‘scandinavo’, abbinato a termini quali ‘metodo’, ‘arte’ o ‘ricetta’ [...]. Una simile frequenza, troppo marcata e concentrata per essere casuale, sembra riflettere l'irrompere di un pregiudizio positivo nei confronti degli svedesi o degli scandinavi in generale, tale da proporli come modello in campi che vanno dalla salute alla maternità, dall'ecologia al sereno rapporto con la morte [...]. (cit. in De Marco 2023)

È perciò grazie alle scelte e all'impegno di Emilia Lodigiani e del suo staff, che comincia a costruirsi in Italia un vero e proprio canone della letteratura nordica, che vuole

rappresentare quel mondo nella sua globalità, trasmettendo, insieme ai testi, i valori in cui si identifica.

3.3 La letteratura finnosvedese

Tradizionalmente, la Finlandia non fa parte della Scandinavia in senso stretto – a cui appartengono Norvegia, Svezia e Danimarca – ma ne viene spesso considerata parte, data la vicinanza agli altri tre stati e il legame storico e culturale che li unisce.

La popolazione dei finnosvedesi – *finlandssvenskar* in svedese e *suomenruotsalaiset* in finlandese – è una minoranza linguistica a cui appartiene una porzione degli abitanti della Finlandia la cui prima lingua è lo svedese, localizzata prevalentemente lungo la zona costiera a sud e a occidente del paese e nella regione autonoma delle isole Åland.⁷

Naturalmente le ragioni dietro la presenza di questa minoranza hanno radici politiche e storiche, dal momento che la Finlandia permane sotto il dominio del regno di Svezia dalle prime crociate svedesi del XII secolo al 1809, anno in cui diventa Granducato autonomo dell'Impero Russo. Fino a questo momento, la lingua finlandese resta piuttosto marginale, relegata alle campagne e alle zone più povere, mentre le fonti di informazione, i manifesti politici, la letteratura, i periodici e le amministrazioni continuano a servirsi dello svedese.⁸ Il XIX secolo rappresenta un momento di grande valore per il paese e il popolo finlandese, in quanto

[g]razie all'idea romantica di identità nazionale fondata nella lingua e nella cultura popolare, il finlandese, largamente maggioritario, poté finalmente emanciparsi e crescere nel corso dell'Ottocento, fino a ottenere l'equiparazione con lo svedese, minoritario, e affermarsi in tutti gli ambiti della società. (Ciaravolo 2019: 270-271)

⁷ Appartengono alla minoranza finnosvedese poco meno 300.000 persone, circa il 5,2% della totale popolazione finlandese (cfr. www.pxdata.stat.fi).

⁸ A partire dal Cinque- e Seicento, nell'ambito religioso il finlandese scritto nasce e si sviluppa, secondo il precetto luterano che dà la priorità alla comprensione della Parola da parte di tutti. Mikael Agricola (1510-1557) è la figura fondamentale in questo contesto, in quanto riformatore, letterato e linguista.

Lo svedese comincia, dunque, ad essere messo da parte, fino ad essere utilizzato, con l'avanzare del secolo, perlopiù dagli abitanti originari della Svezia che si sono stabiliti sul territorio.

Solo tre anni dopo essere passata sotto il dominio russo, la capitale, che originariamente si trova a Turku (*Åbo*) e costituisce il centro culturale del paese, viene spostata a Helsinki (*Helsingfors*), favorita proprio dalla sua distanza dalla Svezia (Magni 2018).

È in questo periodo che

la maggioranza degli abitanti di lingua finlandese iniziò ad interessarsi alla propria identità nazionale, anche se la lingua svedese veniva ancora vista come un chiaro indicatore dell'appartenenza alle classi più 'nobili' ed agiate, come lingua 'urbana' di istruzione, amministrazione e potere, che 'soltanto poche persone' erano in grado di parlare. (Parente-Čapková 2019b)

Verso gli anni Trenta dell'Ottocento sorge il movimento fennomane, il cui obiettivo principale è la diffusione del finlandese al pari dello svedese, ma che nel lungo periodo vede necessaria la sua affermazione come lingua ufficiale del paese. Nel 1835 viene pubblicata una prima versione del *Kalevala*, epopea nazionale composta dal filologo Elias Lönnrot, che riporta poemi e canti popolari in finlandese. Si tratta di un'opera importante, in quanto, durante il dominio della Svezia, il finlandese non riesce a svilupparsi in forma scritta e consente la diffusione della poesia popolare solo per via orale. Con il *Kalevala*, Lönnrot dimostra che la loro lingua scritta può essere utilizzata per trasmettere la cultura del luogo tanto quanto lo svedese (Parente-Čapková 2019a).

Risulta quindi chiaro il motivo per cui l'identità dei finnosvedesi affondi le proprie radici, oltre che nelle possibili origini svedesi degli abitanti, anche e soprattutto nella questione della lingua.

Le prime opere finnosvedesi date alle stampe in Italia appartengono a Johan Ludvig Runeberg (1804-1877), poeta e scrittore che appare nel 1865 con *Il ruscello* (*Grumla icke flickans själ*, 1833), *Amore* (*Kärleken*, 1870), *I tre pensieri* (*Tre och tre*, 1870) e

L'epitaffio della fanciulla (Flickan kom ifrån sin älsklings möte, 1870), tradotti, probabilmente tramite il tedesco o l'inglese, da Costantino Arlía (1828-1915) e pubblicati nella raccolta *Rose e viole. Canti e leggende popolari di varie nazioni* della Tipografia G. Favale e Comp..

Nelle opere di Runeberg emerge chiaramente la dualità del territorio in cui vive, diviso tra l'entroterra abitato dai finnofoni e la costiera degli svedofoni. Racconta la natura e il popolo, contribuendo a creare un canone in cui i finlandesi stessi riescano a riconoscersi; nei suoi scritti compaiono spesso "le figure, diverse e complementari, del contadino e del guerriero, entrambi eroici: l'uno perché lotta contro la povertà del suolo e l'asprezza degli elementi naturali, l'altro perché difende la stessa sacra terra dal nemico" (Ciaravolo 2019: 271-272).

Essendo di lingua svedese,

[...] Runebergs kunsaker i finska var svaga, men även han påverkades i sin lyrik av metriken och motiven från *Kalevala* [...]. I sin episka hexameterdiktning gav Runeberg skildringar av de olika samhällsklasserna liv [...]. Runebergs ställning som landets nationalskald bekräftades av två samlingar av ballader från det s.k. finska kriget 1808–1809, *Fänrik Ståls sägner I–II* (1848, 1860). Dessa inleds av dikten "Vårt land" som senare skulle bli Finlands nationalsång. (Ekman 2014: 16)

[...] Runeberg aveva poca conoscenza del finlandese, ma anche lui fu influenzato nella sua poesia dalle metriche e dai motivi del *Kalevala* [...]. Nella sua poesia epica in esametri, Runeberg ritrasse la vita delle diverse classi sociali [...]. La posizione di Runeberg come poeta nazionale del paese venne confermata da due raccolte di ballate sulla cosiddetta guerra di Finlandia tra il 1808 e il 1809, *Fänrik Ståls sägner I–II* (1848, 1860; I racconti del sottotenente Stål I-II). Queste erano introdotte dalla poesia "Vårt land" (Il nostro Paese), che più avanti sarebbe diventata l'inno nazionale della Finlandia.⁹

Il nazionalismo di Runeberg viene portato avanti da Zacharias Topelius (1818-1898), giornalista, poeta, scrittore e drammaturgo, che inizia a essere tradotto in Italia a partire dal 1880 nelle raccolte di poesie a cura di Solone Ambrosoli menzionate nel paragrafo

⁹ Le traduzioni sono mie ove non diversamente specificato.

precedente.¹⁰ Nelle sue opere riprende la natura descritta da Runeberg, ma emerge in modo più esplicito la condizione politica del tempo. I suoi temi sono condizionati da un

carattere fortemente moralizzatore, basato su due aspetti fondamentali, il patriottismo idealistico e il cristianesimo sentimentale, in seguito influenzato dall'inclinazione al misticismo, soprattutto nel potere delle stelle. Importante per lui fu anche la sua attività sociale, la solidarietà con i poveri e il suo attivismo anche nel campo dei problemi delle donne. (Parente-Čapková 2019b)

Topelius assume notorietà in Finlandia non solo grazie ai romanzi e alle pièce teatrali dal forte tono patriottico, ma anche per merito della pubblicazione di diverse fiabe per bambini scritte verso la metà dell'Ottocento e arrivate in Italia solo un secolo più tardi, che “contribuirono ad aprire alla letteratura per l'infanzia e i ragazzi uno spazio specifico e riconosciuto nella letteratura di lingua svedese” (Ciaravolo 2019: 274).

Sebbene la scelta di smuovere il sentimento nazionale dei finlandesi mediante l'uso dello svedese possa sembrare contraddittoria, la realtà è che le produzioni di Runeberg e di Topelius sono indirizzate alla nazione intera e non tengono conto dell'identità linguistica degli abitanti. Topelius sarà l'ultimo autore della sua generazione a scrivere per finnofoni e svedofoni come nazione e senza distinzioni (Parente-Čapková 2019b).

Karl August Tavaststjerna (1860-1898) rappresenta una figura transitoria in quegli anni, che medita sullo straniamento causato dalla sua condizione di finlandese di lingua svedese e sulla frustrazione dell'essere un “patriota senza patria”, come dichiarato nel titolo del suo romanzo *En patriot utan fosterland* (1896), inedito in italiano. Tavaststjerna è “visto come il primo scrittore ‘moderno’ nella letteratura finnosvedese e come il suo primo grande esponente realista” (Ciaravolo 2019: 351).

¹⁰ *Alcune poesie svedesi* (1879), *Dalle lingue del nord* (1880), *Versioni poetiche dalle lingue del nord* (1881) e *Poesie originali e tradotte* (1882).

È in questo periodo che comincia a indebolirsi la relazione tra la letteratura in lingua finlandese – adesso totalmente sviluppata anche in forma scritta – e quella in lingua svedese, fino a raggiungere il punto di non ritorno in cui prenderanno due strade separate. Gli autori finnosvedesi del primo Novecento che decidono di affrontare il tema dell'identità nelle loro opere possono essere suddivisi in due categorie: coloro che restano fedeli alla tradizionale convinzione che gli svedesi siano più meritevoli rispetto ai finlandesi, e coloro che cercano un modo per riappacificare i due popoli ed eliminare le differenze (Parente-Čapková 2019b).

Appartiene a quest'ultimo gruppo Arvid Mörne (1876-1946), molto sensibile alla condizione di vita dei contadini e delle classi più povere e sostenitore del movimento operaio. Sebbene scriva in svedese, nelle sue poesie Mörne dimostra vicinanza al popolo finlandese, appoggia le loro cause e affronta i temi sociali che li mettono in difficoltà. Solo col passare del tempo, i motivi politici e attuali vengono messi da parte per lasciare spazio ai paesaggi idillici del suo paese, nell'arcipelago occidentale. In italiano vengono tradotte soprattutto le poesie scritte negli ultimi anni e incentrate sulla natura, come la lirica *La notte di luglio nell'isola* (*Julnatt på ön*, 1923) apparsa nel quinto volume della *Storia universale della letteratura* (1949) di Giacomo Prampolini.

Nel decennio successivo nasce in Finlandia la generazione dei *dagdrivare*, i vagabondi che riprendono l'idea di *flanör* diffusa in Svezia grazie a Hjalmar Söderberg. Nell'identità di questi autori,

la componente *finlandssvensk* si sentiva schiacciata dall'egemone cultura di lingua finlandese [...]. Nei loro romanzi e racconti, i *dagdrivare* conquistano il nuovo spazio urbano di Helsinki assumendo però la posizione di scettici outsider, come di chi non può veramente incidere nella società. (Ciaravolo 2019: 406)

Tra i maggiori esponenti del movimento ci sono Gustav Alm (1877-1944), Torsten Helsingius (1888-1967), Runar Schildt (1888-1925) ed Erik Grotenfelt (1891-1919), ma nessuno di loro è mai stato tradotto in italiano.

La corrente del Modernismo, che caratterizza la Finlandia a partire dagli anni Venti del secolo scorso, vede come voce distintiva la poetessa Edith Södergran (1892-1923). L'autrice trae ispirazione per le sue opere dall'infanzia, dall'adolescenza e dai suoi studi. In giovane età si ammala di tubercolosi, malattia che l'accompagnerà per tutta la vita e che la porta ad affrontare spesso il tema della fine imminente nelle sue poesie. Dà vita non solo ad un nuovo linguaggio, ma anche a un nuovo stile: le parole e le immagini della quotidianità diventano poetiche, inserite all'interno di versi liberi, privi di rime o di un ritmo preciso (Ciaravolo 2019: 410). Concretezza e idealismo si fondono per creare delle poesie su misura per sé stessa. Nel corso della sua carriera scrive cinque raccolte di poesie, che però arrivano in Italia frammentate e diversi anni dopo la sua morte. Nel 1948 *La luna* (*Månen*, 1925) e *Giorni d'autunno* (*Höstens dagar*, 1916), tradotte da Mario Gabrieli, vengono pubblicate nel nono volume di poesie dei *Quaderni internazionali* editi da Mondadori. L'anno successivo altre tre poesie (*Le stelle*, *Il canto sul monte* e *Semplice è l'estate del monte*)¹¹ vengono tradotte da Prampolini per la sua *Storia universale* (cfr. www.letteraturenordiche.it).

Insieme a Edith Södergran compaiono in italiano le opere di altri modernisti finlandesi di lingua svedese, tra cui Elmer Diktonius (1896-1961) e Gunnar Björling (1887-1960).

Nel corso degli anni successivi, e in particolare quelli durante e dopo la Seconda guerra mondiale, la produzione di letteratura finnosvedese vede un momento di pausa, soprattutto a causa del disorientamento prodotto dal conflitto. Tra il 1939 e il 1940, viene

¹¹ *Stjärnorna* (1916), *Sången på berget* (1916) e *Enkel är bergens sommar* (1925).

combattuta sul territorio la cosiddetta Guerra d'inverno, a seguito dell'attacco da parte dell'Unione Sovietica, che per questo motivo viene espulsa dalla Società delle Nazioni – l'attuale Organizzazione delle Nazioni Unite (Longo Adorno 2016). L'anno successivo, la Finlandia si unisce alla Germania nazista di Hitler per combattere la Guerra di continuazione, ma nel 1944, quando decide di interrompere l'alleanza, viene distrutta dalle truppe tedesche (Ciaravolo 2019: 581).

Gli autori post-bellici riprendono in parte i temi dei modernisti e il loro esistenzialismo; evitano di raccontare la guerra e danno spazio, invece, ai momenti di vita quotidiana.

Tra questi, spicca Solveig von Schoultz (1907-1996), nelle cui opere gioca un ruolo fondamentale il paesaggio realistico che fa da sfondo ai suoi racconti. Von Schoultz è “feminist innan feminismen fick sitt namn” (Ekman 2014: 218; femminista prima che il femminismo prendesse questo nome). Le donne delle sue opere cercano di farsi valere, per esempio lavorando

[...] i typiska kvinnoyrken som bibliotekariens eller småskolelärares – men i relation till männen är de passiva och underordnade. De bär på en stark inre protest, men förmår inte ge uttryck för den eftersom de är alltför fångna i sin familjeroll. [...] I sina barnnoveller – de flesta av dem ingår i samlingen *Ansa och samvetet* (1954) – pendlar von Schoultz mellan identifikationen med barnet och den vuxnes distanserade psykologiserande. (Ekman 2014: 218)

[...] in occupazioni tipicamente femminili, come bibliotecarie o insegnanti alla scuola elementare – ma nei confronti degli uomini sono passive e subordinate. Portano avanti una forte protesta interiore, ma non riescono a esprimerla perché troppo intrappolate nel loro ruolo all'interno della famiglia. [...] Nei suoi racconti per bambini – la maggior parte dei quali si trova nella raccolta *Ansa och samvetet* (1954, Ansa e la coscienza) – von Schoultz oscilla tra l'identificazione con il bambino e la “psicanalizzazione” distaccata dell'adulto.

Proprio nello stesso periodo compaiono le prime opere per bambini di Tove Jansson (1914-2001) che, come vedremo nel prossimo capitolo, si avvicina alla letteratura per l'infanzia con un approccio totalmente diverso da quello di Solveig von Schoultz. Anche Jansson racconta la quotidianità e i problemi della vita reale, ma ambienta le sue storie in

una valle fantastica abitata da personaggi immaginari, come per sfuggire da quella realtà ancora tormentata dalla guerra.

Sebbene mantenga dei tratti distintivi propri, la letteratura finnosvedese occupa uno spazio – limitato ma estremamente rilevante – a metà strada tra il contesto linguistico-culturale svedese e quello finlandese. Nel Novecento, “[p]ochi scrittori svedesi di Finlandia entrano nel mercato editoriale ed eventualmente nel canone della letteratura svedese o finlandese (in traduzione); i più rimangono in una posizione marginale” (Ciaravolo 2019: 407).

Col passare del tempo, però, l’identità dei finnosvedesi tende a rafforzarsi, fino ad assumere la funzione

di cerniera tra sistemi culturali “maggiori”, in particolare tra la sfera finlandese in Finlandia, la sfera svedese in Svezia e, tramite questa, la sfera scandinava e nordica. [...] Senza dovere rinunciare al suo timbro particolare e ovviamente alla lingua che la lega alla Scandinavia, la letteratura degli svedesi di Finlandia può permettersi di diventare una parte sempre più integrante del sistema culturale finlandese. (Ciaravolo 2019: 582-583)

Inoltre, all’iniziale considerazione marginale e minoritaria delle produzioni finnosvedesi, negli anni è stata contrapposta l’idea di una lingua e una letteratura che operano “come ponte tra culture diverse” e oggi capita, come nei casi di Kjell Westö (n. 1961) e Monika Fagerholm (n. 1961), che venga anche

creato un sistema editoriale a tre poli, per cui una loro opera è pubblicata contestualmente in Finlandia da una casa editrice di lingua svedese e, in traduzione, da una casa editrice di lingua finlandese per il mercato maggioritario del Paese, mentre una casa editrice svedese lancia l’opera sul mercato di Svezia. (Ciaravolo 2019: 802-803)

La storia della letteratura *finladssvensk* è di certo travagliata e profondamente influenzata dagli eventi che hanno avuto luogo in Finlandia. È innegabile che nel corso dei secoli il suo ruolo nel panorama letterario del Paese sia mutato, fino ad essere visto, oggi, come un ponte che collega la Finlandia e la Svezia, combinando la cultura di una e la lingua dell’altra.

4. Tove Jansson

4.1 Livet

Tove Marika Jansson avlades i Paris – konstaden par excellence – 1913. Hon föddes på en söndag, den 9 augusti 1914, och från och med den följande dagen började hennes mor arbeta på *Boken om vårt söndagsbarn*, som inte kom ut. I boken visades de första porträtten av Tove med några skriftliga beskrivningar där modern talade om henne (Westin 2013: 8).¹

Född i en konstnärsfamilj, Tove Jansson växte upp och såg sig själv avbildad i mammas ritningar och pappas skulpturer.

Hennes mor Signe Hammersten (1882-1970), som i brev och dagsböcker kallades med smeknamnet ”Ham”, föddes i Hännas i en respektabel familj av präster. Trots dåtidenssamhället identifierade mannen som familjens överhuvud och kvinnan som en figur bakom honom avsåg Signe sig inte sin självständighet och från tidig ålder ägnade hon sig åt idrotten, resor, studium och sitt yrke, för att uppfylla drömmen om att bli skulptör.

Hon flyttade från Sverige till Finland av kärlek och trots att majoriteten av befolkningen pratade svenska befann hon sig språkligt och kulturellt isolerad. Över åren tvingades hon avsätta sin passion för skulptur, som var ett osäkert jobb och kunde inte garantera henne en tillräckligt hög lön för att försörja sin familj. Hon måste nöja sig med att vara illustratör.

Hennes man Viktor Bernhard Jansson (1886-1958), som Tove ofta kallade ”Faffan”, hävdade sig som skulptör. Han föddes i Helsingfors och var en pålitlig patriot, som 1918

¹ Westin, B. 2007, *Tove Jansson: ord, bild, liv*, Bonnier, Stockholm. För det här kapitlet använde jag e-boksproduktionen Bonnierförlagen Digital (2013).

värvades för att slåss under inbördeskriget i Finland. Vid återkomsten fann han tröst och hopp endast i sin familj och i sitt arbete.

Skulptörens verksamhet såg dock en betydande växling av upp- och nedgångar, vilket genererade frekventa stunder av förtvivlan och inte tillät honom att tjäna en konstant lön. Trots svårigheterna trodde Viktor att det sanna välbefinnandet var dolt i konsten.

I ett brev från fronten skrev han till sin fru att han hoppades att få se Tove bli konstnär i framtiden, ”kanske en riktigt stor!” (cfr. www.tovejansson.com), men han visste inte att hans dröm skulle bli sann tidigare än han trodde.

Tove var det äldsta av tre barn och skapade en mycket djup relation till sina bröder sedan födseln.

Per Olov Jansson (1920-2019) föddes i Helsingfors och var ämnad att bli en stor fotograf. Några av hans bilder visas i hans systers verk, som till exempel *Skurken i Muminhuset* (1980). Bilder i boken skildrar interiören och omgivningen av mumins hus: de är fotografier av en modell byggd av Tove och hennes partner Tuulikki Pietilä.

Den starka kopplingen mellan de två finns också i Toves beslut att tillägna sin bror sin första samling av noveller, *Lyssnerskan* (1971).

Signes och Viktors tredje son, Lars Fredrik Jansson (1926-2000), föddes också i Helsingfors och började sin karriär som konstnär från ung ålder, precis som hans äldre syskon. Han publicerade sina egna litterära verk och arbetade på mumins tecknade serier med Tove. Från 1959 till 1975 översatte han mumins strippar till engelska och publicerade dem. 1967 gavs ut hans enda roman *Fem tusen pund*, ur vilken man gjorde en finsk film i regi av Jukka Sipilä (1994).

Precis som Ham brydde Tove sig mycket om sin självständighet och frihet. Hon ville kunna bygga sin egen identitet och välja vem hon skulle vara med. I ett flertal brev skrivna

under hela sitt liv till sin vän och fotograf Eva Konikoff (1908-1999) bekände hon ofta sina mest intima tankar om dessa frågor.

Tove Janssons karriär blev påverkad av många människor. Den första av dessa var Samuel Besprovanni (1908-1992), en grundläggande figur för henne inte bara som älskare, men också som lärare och vän. De träffades 1935 på Kunsthallen i Helsingfors och Vanni var “the great love of Tove’s youth, her artistic role model and primary influence” (Karjalainen 2014: 38).²

Kanske är det just på grund av den betydelse som hon tillskrev honom att hans kritik både sporrade henne att bli bättre och bidrog till att skada hennes låga självkänsla. Efter slutet av deras relation förblev Vanni nära Tove som vän och mentor för att stödja hennes konstnärliga aktivitet.

En annan anmärkningsvärd relation var den med Tapio Tapiovaara (1908-1982), som hon träffade 1939 på Ateneum där de både studerade. Han inspirerade den unga Tove och påverkade hennes idéer och värderingar, men deras relation sattes snart på prov av kriget. När han lämnade staden för att strida i kriget beslutade Tove att inte slösa ett enda ögonblick av sitt liv genom att ge sig hän åt sorg, och så hjälpa honom glömma krigets fasor efter hans återkomst (Karjalainen 2014: 60-61).

Men genom att göra det, avstod hon från sina verkliga behov, och när Tapio återvände från fronten var han dessutom en djupt förändrad man. Tove förstod plötsligt vad det skulle innebära att fortsätta en relation med honom. Hon insåg att hon var avsedd att vara antingen en dålig konstnär eller en dålig hustru, därför att hon skulle prioritera Tapios behov över sin konst för att bli en bra fru (Westin – Svensson 2019: 152-153). Toves motto var ”Labora et Amare” (sic. cfr. www.tovejansson.com) – i denna exakta ordning

² Karjalainen, T. 2013, *Tove Jansson: tee työtä ja rakasta*, Tammi, Helsingfors; *Tove Jansson: Work and Love*, engelsk övers. David McDuff, Penguin, 2014. För det här kapitlet använde jag en e-boksproduktion.

– och därför är det inte konstigt att i en liknande situation ansåg hon det mer rätt att ägna sig åt konst på bekostnad av kärlek.

Eftersom Jansson inte brydde sig om tidens regler, blev hon inte upprörd eller rädd när hon blev kär i en kvinna.

1946 introducerade hennes bror Lars henne till teaterregissören Vivica Bandler (1917-2004). Även om de både var engagerade – Tove med journalisten, filosofen och politikern Atos Wirtanen (1906-1979) – började de träffa varandra.

Till Eva Konikoff skrev Tove att hon inte såg något onaturligt i vad de gjorde. Tvärtom hade hon aldrig känts mer naturlig och stolt än så (Westin – Svensson 2019: 231-232).³

Hennes mest djupgående och långvariga relation var med tecknaren Tuulikki Pietilä. Deras vägar korsade flera gånger under deras studier på Ateneum, men de två kvinnorna möttes för första gången på Konstnärsgille julfest i Helsingfors 1955. Kärleken blommade i ateljén i Nordenskiöldsgatan i den finska huvudstaden, där Tuulikki – ”Tootie” för Tove – ägnade sig åt sin konst.

Tove hittade i Tuulikki en person som gillade att resa, en älskare av frihet precis som henne, som förstod och respekterade betydelsen av hennes arbete.

1964, efter några år av resor från land till land, bosatte de sig permanent på den lilla klippiga ön Klovharun, inte långt från kusten vid Borgå i Pellinge skärgård. Klovharu blev bakgrunden till deras liv tillsammans, men också miljön i många av Toves romaner. Efter ett liv fullt med konst, resor och känslor dog Tove Jansson i Helsingfors den 27 juni 2001.

³ Westin, B. – Svensson, H. 2014, *Brev från Tove*, Norstedt, Stockholm; *Letters from Tove*, engelska öves. Sarah Death, Sort of Books, London. För det här kapitlet använde jag en e-boksproduktion.

4.2 Litterära verk

Tove följde i sina föräldrars fotspår och började ge uttryck åt sin kreativitet vid en ålder av bara fjorton år, när hon publicerade sina första teckningar i några lokala tidningar.

Å ena sidan brydde hon sig om sitt arbete och gjorde det med passion, men å andra sidan skrev hon i sin dagbok att hon måste bli konstnär för sin familjs bästa, för att kunna bidra till deras ekonomiska välbefinnande (Westin – Svensson 2019: 10).

Efter de första teckningarna, som hon hade gjort för skojs skull när hon var liten, visade Tove sig vara en mycket ambitiös tjej som ”ville berätta och skriva, komma ut på förlag och bli läst, hon ville tjäna egna pengar och bidra till familjens försörjning.” (Westin 2013: 43).

Prinsessan som shinglade sig,⁴ skriven i februari 1928, var hennes första versberättelse med illustrationer i tre färger. Den avvisades omedelbart av förlaget, men hon återupptog genast arbete med sina berättelser och i maj samma år slutade hon skriva *Sara och Pelle och Neckens bläckfiskar*, en bok på cirka tjugo sidor med skriven text och illustrationer. Den här gången uppskattades hennes verk, men utgivningen blev försenad flera gånger och blev tillgänglig för allmänheten först 1933. Eftersom det hade gått fem år sedan hon hade avslutat det, verkade det kanske nästan som om Tove ville ta avstånd från detta verk, som hon ansåg för barnslig, och som publicerades under pseudonymen Vera Haij.

1937 gick Tove med i en grupp på fem unga konstnärer som träffades för att ställa ut sina verk på ett galleri. Ändå dröjde det fortfarande sex år innan Tove kunde presentera sin första privata utställning på Konstsalongen i Helsingfors hösten 1943.

Under samma period började hon kombinera novellskrivningen med sitt arbete som illustratör och 1945 utkom hennes första barnbok *Småtrollen och den stora*

⁴ Stavningen varierar; ibland förekommer det i dagböcker med titeln *Prinsessan som chinglade sig* eller *Prinsessan som shinglade håret* (cfr. Westin 2013: 44).

översvämningen, opublicerad på italienska. Detta var den första boken som tillhörde muminserien, som består av nio verk publicerade mellan 1945 och 1970.

Den första volymen fick inte omedelbart den önskade framgången, men hon blev känd som författare tack vare de två efterföljande verken: *Kometjakten* (1946) och *Trollkarlens hatt* (1948).

Under 1950-talet översattes och distribuerades hennes verk i England, vilket bidrog till att det nådde ut till en större publik. Westin observerar:

Böckerna kom som pärlor detta intensiva decennium, tre stycken på sju år, muminpjäser spelades över hela Norden och den janssonska muminflilosofin diskuterades på universitet och kultursidor. Böckerna recenserades mer som litteratur i allmänhet än som berättelser för barn. (Westin 2013: 10)

Ett första intryck kan leda till att tro att muminrollen inte har någon medvetenhet om den verkliga världen och att de är karaktärer som uppfunnits enbart för att underhålla barn, men en mer exakt analys av berättelserna kan avslöja något mer. Serien berättar om en familjs äventyr i den fantastiska dalen de bor i. Karaktärerna är djur, växter och hybrider, men alla berättelser har en grund i verkligheten och allvaret alterneras med lek.

Först framträder det känslomässiga och lekfulla elementet som är typiskt för barnlitteratur, men med tiden blir muminböckerna alltmer nostalgiska och sorgliga.

Författaren tar upp djupa känslor av ångest, rädsla och skräck, tillsammans med existentiella teman som individualitet och förhållandet mellan den enskilda och samhället. Ensamhet och negativa känslor blir inte fördömda, tvärtom beskrivs de som något som vi alla behöver och som kräver respekt.

Tove Jansson hämtade inspiration från sitt dagliga liv och skrev böckerna mest för sig själv, men hon försummade inte att ta med en *sens moral* till varje berättelse. Att skriva muminberättelser representerade för henne ett försök att frigöra sig från världens roller

och förväntningar för att komma närmare drömmen om att bli någon annan, även om bara för en kort tid.

Man kan säga att

bakom böckerna döljer sig en självcentrerad författare som skriver barnböcker för att avreagera egen barnslighet, minst av allt för barnen. En farlig författare. Det är en barnslighet som inte passar det fullvuxna samhället, som söker något som har funnits, något den vill återskapa. Med den lömska författarens ord, att avbilda och uppleva ”något förlorat eller ouppnåeligt”. Det sökandet hör ihop med muminsagan. De gestaltar en sådan längtan hos oss alla. Det kan handla om våra försök att bryta oss ur roller eller förväntningar, om våra drömmar om att bli någon annan eller att försvinna till någon annan tillvaro. (Westin 2013: 16-17)

Men det kom en tid när hon kände behovet av att ta en paus från barnböcker och 1970 publicerade *Tove Sent i november*, den nionde och sista boken i muminsagan.

Hennes först roman för vuxna, *En romantisk bok för älskande*, skrev hon 1965 tillsammans med Signe och kretsade kring hennes föräldrars kärlekshistoria. Tre år senare kom hennes andra bok för vuxna, *Bildhuggarens dotter* (1968), en självbiografi som samlade minnen från hennes barndomen.

Under en lång period presenterade Tove sig först som målare och sedan som författare, men att hantera sina två största aktiviteter

blev svår[t] med tiden och förvandlades till en plågsam dragkamp mellan krav, förväntningar och egen längtan. Det pågår en ständig kamp mellan lusten och plikten, viljan och ansvaret. Den slitningen finns för henne livet igenom. Lust är för henne det allra största, ett begrepp hon kommer tillbaka till gång på gång i sina anteckningar: ”Plikt och lust är en lång historia för mig, ständigt aktuell, och småningom har jag kommit till ett egendomligt och alldeles privat resultat. Det enda ärliga är lusten; önskan, glädjen – och ingenting som jag tvingat mig till har nånsin blivit till fröjd för min omgivning”, skriver hon i april 1955, mitt under en av muminsaganens första toppar. Det mest fasansfulla för henne var lustens försvinnande. (Westin 2013: 10)

Även om hon länge var uppskattad som illustratör och serietecknare gjorde muminsagan henne känd hos en bredare publik. Denna situation skapade spänning och obehag hos henne: konsten, hennes genuina intresse – lusten – var inte längre vad som krävdes, därför att det ersattes med efterfrågan på nya berättelser – plikten.

Hon började tappa intresset för sitt arbete, men samtidigt kände hon sig ansvarig inför läsarna och ville möta deras önskemål. Hon hittade inte en lösning på detta dilemma, vilket tvingade henne att leva i konflikt med sig själv.

Jansson skrev vuxenromaner från 1971 till 1998. De mest kända är *Sommarboken* (1972), *Den ärliga bedragaren* (1982), *Resa med lätt bagage* (1987), *Rent spel* (1989) och *Meddelande. Noveller i urval 1971–1997* (1998).

I Toves verk saknas inte självbiografiska inslag, även i muminberättelser. Karaktärerna är faktiskt inspirerade av både människor som var eller hade varit en del av hennes liv och av författaren själv.

I Mumindalen spelar kön ingen roll. Manliga karaktärer kunde inspireras av kvinnliga människor i verkligheten och omvänt, för Tove fanns inga regler eller gränser när det kom till identitet.

Vandraren Snusmumriken, bekymmerslös och alltid på jakt efter lugnet i naturen, ekar av författarens önskan om fred och hennes behov av hitta en plats helt för sig själv – på ön Klovharun, till exempel. Samma karaktär är dock också inspirerad av Atos Wirtanen och uppstod precis under deras förhållande. Snusmumriken är den enda människoliknande figuren i böckerna och hans fysiska utseende påminner om Atos (Karjalainen 2014: 155).

Tove Jansson berättade att hon såg sitt alter ego i Muminrollet, som tidigare hette Snork. Även om han är en väldig enkel karaktär är han en central figur som alla är kopplade till på något sätt.

Andra aspekter av författarens personlighet framträder i Hemulernas intresse för hårt arbete, i Filifjonkans ständiga nostalgi och i Misans ångest.

Muminmamman representerar, precis som Ham, en källa till moderlig värme och säkerhet. Hon tar hand om människorna runt omkring sig och är alltid påhittig, villig att

ge råd och hjälpa till att övervinna svårigheter. Dessutom verkar det som om förhållandet mellan Muminmamman och Muminpappan också är väldigt likt det mellan Signe och Viktor, där mannen inte alltid är förstående och tar hänsyn till sin hustrus känslor.

Ett annat par består av Tofslan och Vifslan, som påminner om förhållandet mellan Tove och Vivica, den första kvinnan hon älskade. Man kan inte hålla isär de två karaktärerna, och de talar ett obegripligt kärleksspråk för varandra, vilket visar att kärlek inte har några regler.

Too-Ticki dyker upp i serien i samband med Tuulikkis ankomst till författarens liv och detta hjälper till att befästa tanken att karaktären inspireras av henne. De två figurerna delar faktiskt inte bara fysiska egenskaper utan också personlighet, vilket visar visdom, intelligens och konkretitet (Karjalainen 2014: 149-159).

Självbiografiska inslag finns inte bara i muminböcker, utan också i senare vuxenromaner. I sin första samling av berättelser *Lyssnerskan* (1971) beskrev Tove en äldre människas död. Troligtvis var valet av denna händelse bunden till Hams bortgång, som hade ägt rum bara ett år tidigare. Året därpå trycktes *Sommarboken*, som handlar om en äldre farmor och hennes barnbarn, som just har förlorat sin mamma. Tove själv medgav att hon hämtade inspiration till romanskrivandet från Ham, som ofta föreslog möjliga teman som skulle tas upp i hennes verk. Även om nästan alla händelser som berättas är fiktiva är det möjligt att känna igen i karaktärerna brodern Lars, hans dotter Sophia och Ham (Karjalainen 2014: 231-235).

Slutligen berättar *Rent spel* en rad ögonblick från ett pars vardag och utspelar sig på en ö. De två huvudpersonerna är en tydlig referens till Tove och Tuulikki under deras år i Klovharun, där de levde ett lugnt liv och ägnade sig åt sitt arbete.

Som sagt, byggde Tove Jansson sin livsfilosofi på mottot ”Labora et Amar”, som hon tolkade nästan som en ordning, och följde strikt även i de svåraste stunderna. Hon föddes och växte upp omgiven av sina föräldrars konst, hon såg dem arbeta och lärde sig av dem, och ägnade sig helt åt skapandet av sina verk. Arbete och kärlek, i hennes fall, smälte samman och därför är det inte konstigt att hon fortfarande idag är den mest översatta finska författaren i världen.

4.3 Teman och stil

Tove Jansson hör till de mest produktiva finlandssvenska konstnärerna. Hennes verk består av böcker, illustrationer, målningar och tecknade serier, som hon producerade under hela sitt liv, från barndom till ålderdom.

Som vi har redan sett började Janssons författarkarriär med mumimböckerna. De som verkar vara enkla barnberättelser döljer faktiskt något djupare och saknar aldrig en moral. Man kan säga att mumitrollen har en surrealistisk form, men en realistisk personlighet och därför relaterar deras äventyr både till deras fantastiska värld och till det moderna samhället.

Dessa berättelser handlar också om behovet av att möta den yttre världen, som kan vara en källa till obehag och rädsla, och hota deras fridfulla, idylliska gemenskap. Dock mildras detta dramatiska tillstånd av den fabelaktiga dimensionen.

Av denna anledning kan man hitta några dystra teman som på den tiden vanligtvis inte var närvarande i barnböcker: åldrande, tvivel, osäkerhet, isolering och alienation. Men det som karakteriserar Toves stil är hennes humor, som får oss läsare att le även när hon hanterar verkliga problem.

Självbiografiska aspekter bidrog till att föra verkliga element in i böckerna, från platsen till karaktärerna. Mumindalen är visserligen inspirerad av Getabergen, i norra Åland, där

Atos Wirtanen tog Tove när de var tillsammans. Hon var utmärkt i att rita element i det verkliga livet och överföra dem till sina böcker. Hon kunde berätta komplexa känslor och situationer med några få ord eller genom en till synes enkel historia.

De vuxna romanerna visar mänsklighet, humor och känslighet. Många av hennes prosaverk är novellsamlingar.

Också när det verkar som om ingenting sker, är böckerna fulla av liv, känslor och tankar. Man har intrycket av att vara i huvudet på karaktärerna och även när man inte delar deras sätt att vara, är det svårt att inte känna empati med dem.

Om teman som rädsla, fara, intrång, konflikt och maktbalansen bara nämns i barnböcker, visas de med utmärkt klarhet i romanerna för vuxna, som blev till nästan ur nödvändighet, när författaren bestämde sig för att det var dags att se verkligheten rakt i ögonen och överge sina illusioner. Bland andra teman kan man hitta åldrandet, språkets makt, sanningsökandet och ensamheten. Sanningen behandlas framför allt som möjligheten att skriva sanningsenligt, välja rätt ord, utan att missbruka dem. Man får inte använda ord på ett ytligt och hänsynslöst sätt (Laurén 2022).

På liknande sätt skulle åldrandet inte förstås negativt, utan som ett komplext steg i det mänskliga livet, som måste hanteras med uppmärksamhet och diskretion.

Romaner har samma klarsyn, fantasi och lugn som karakteriserar alla hennes verk och det visar en unik mångsidighet, som gör att hennes böcker uppskattas av en publik i alla åldrar.

”Frihet” är säkert ett av de ord som bäst representerar författaren, både som ett tema inom verken och som en beskrivning av hennes stil: hon följde inga exakta regler. Hon valde att använda en öppen form och ett enkelt men klart språk (Smith 2017). Hon var okonventionell till sin natur, en oberoende ande och älskare av ensamhet, som alltid

stödde idén att individen borde göra sina egna personliga val utan påverkan från det sociala livets skyldigheter och regler.

Karaktärerna är ofta utanförstående, människor som vanligen inte finns i romaner. För det mesta är deras kön irrelevant. Det viktiga är hur huvudpersonerna nästan alltid är motsatta till varandra – i ålder eller i personlighet – som om det tog två individer för att skapa en hel. Förhållandet mellan olika individer är väldigt viktig, såsom det mellan en farmor och hennes barnbarn som just förlorat sin mamma i *Sommarboken*, mellan två äldre kvinnor som bor på motsatta sidor av samma hus i *Rent spel* och mellan en far och hans två döttrar som han bara känner ytligt i *Stenåkern*.

Frågan om relationer är verkligen ett ämne som hämtar inspiration från Toves personliga liv. Medan å ena sidan karaktärerna i *Rent spel* företräder hennes och Tuulikki Pietiläs liv, är å andra sidan förhållandet till modern Ham grundläggande och en stor inspirationskälla för Tove Jansson. Ett exempel är att hon övergav mumins värld för att skriva vuxnaromaner 1970, samma år som Ham dog. Ham är naturligtvis närvarande i Toves romaner, som i berättelser *Dockskåpet och andra berättelser* (1978) och *Brev från Klara* (1991), som beskriver en mycket nära relation mellan mor och dotter. Man kan alltid hitta självbiografiska element, även där författaren försökte vara mer reserverad.

Toves stil, precis som hennes personlighet, är tvåfaldig: djup och ytlig, enkel och tydlig; hon alternerar konst och liv, ljus och mörker, barnens lek och dödligt allvar, skratt och förtvivlan, kreativitet och existentiell katastrof.

4.4 Spridning över världen

Tove Jansson är utan tvekan en av de viktigaste finska konstnärerna genom tiderna och en av de mest lästa finska författarna utomlands.

Förutom muminberättelser och bilderböcker skrev hon 12 romaner och novellsamlingar, vilket ledde till att hon vann ett flertal erkännanden. Under sin sjuttio-åriga karriär mottog Tove Jansson åtskilliga priser och litterära utmärkelser, bland vilka de viktigaste är Nils Holgersson-plaketten för *Hur gick det sen?* (1953), Elsa Beskow-plaketten för *Trollvinter* (1958), statspriset för litteratur i Finland (1963), H.C. Andersen-medaljen (1966) och Svenska Akademiens stora pris (1994).⁵

2002 instiftades Tove Jansson-priset av Svenska folkskolans vänner i Finland. Det är en utmärkelse avsedd för proffs i kultur för barn och ungdomar på svenska i Finland, och den omfattar inte bara litteratur, utan också musik, teater och bildkonst.

2020 proklamerades den 9 augusti en inofficiell flaggdag i Finland, då man hissar den finska flaggan för att fira den finländska konsten och Tove Janssons födelsedag. Genom att göra det hyllar man Toves ”unika inverkan på den finländska konsten och litteraturen och också i övrigt uppmärksamma den fantastiska finländska konsten” (Blomkvist 2020). Man kan inte förneka att en stor del av hennes framgång beror på mumins böcker, som hon skrev i form av romaner, illustrerade böcker och serier. De har hittills översatts till närmare femtio språk (cfr. www.moomin.com).

Mumintrollen började resa runt i världen både tack vare översättningar och teater- och filmproduktioner.

Den första teaterpjäsen *Mumintrollet och kometen* blev uppsatt hösten 1949.

Föreställningen tog form på Svenska Teatern i Helsingfors i regi av Vivica Bandler.

⁵ Andra utmärkelser värda att nämna är Dukatpriset, som är en Finska Konstföreningens pris till en ung konstnär (1939 och 1953), utmärkelsen ”Nordens mest humoristiska tecknare” i Sverige (1941), Svenska Dagbladets litteraturpris (1952), Anni Swan-medaljen för *Det osynliga barnet* (1962), Expressens pris Heffaklumpen, som hon delar med Astrid Lindgren (1970), Svenska Akademiens Finlandspris (1972), Albert Gebhard-medaljen (1973), Pro Finlandia-medaljen (1976), Stiftelsen litteraturfrämjandets stora pris (1977), Selma Lagerlöfpriset (1992), Finlandspriset (1993) och hederstitel professor (1995).

Några år senare hade *Troll i kulisserna* premiär på Lilla Teatern, baserad på boken *Farlig midsommar* (1954).

1959 visades den första TV-serien om Muminrollen, en produktion av Ausburger Puppenkiste. Och så gick spridningen av mumin-fenomenet vidare.

Den andra animerade serien producerades 1969 av Fuji TV Zuiyo Enterprises och blev mycket populär i Japan. Samma år utarbetade också Sveriges TV en serie vid namn *Mumintrollet*. Under åren uppskattades muminrollen mer och mer och fick stor succé.

Tio år senare producerade Film Polski en mumin-relaterad dockanimation i Polen och under samma tidsperiod färdigställde Svenska Filminstitutet en halv-timme lång animation om *Vem ska trösta knyttet?*, en bilderbok skriven och illustrerad av Tove 1960. Men de många TV-produktioner är inte den enda formen av uppskattning för muminrollen.

1987 öppnade världens enda Muminmuseum i Tampere, Finland. Tammerfors Konstmuseum är ett otraditionellt, interaktivt museum där originalkonstverket av Tove Jansson och Tuulikki Pietiläs kan visas.

1990-talet blev muminberättelserna och de tusentals seriestripparna en tv-serie i europeisk-japanskt regi. Telecable producerade 104 avsnitt 30 minuter långa mumin-animationer och serien såldes till fler än 60 länder.

1993 öppnade temaparken Muminvärlden sina dörrar i Nådendal i Finland, där inställningen påminner om Mumindalen och man kan interagera med figurerna, se på föreställningar och prova på olika slags aktiviteter.

Viljan att prisa och minnas muminrollen fortsatte även efter Toves död 2001 och våren 2019 utvecklades en ny animerad TV-serie: *Mumindalen*, med kända skådespelare och den nyaste animeringstekniken som blandar 2D och 3D.

Slutligen öppnade samma år i Metsä ett område tillägnat mumintrollen, Moominvalley. Metsä Village är ett parkprojekt som återger en nordisk atmosfär och Moominvalley är ett utrymme där muminfamiljen och deras värld belysas.

Under åren har mumintrollen nått en otrolig framgång. Först med översättningar av böckerna och senare tack vare deras dramatisering för teater, opera, film, radio och tv, som ledde till skapandet av temaparker. Idag kan mumintrollen hittas i alla former, leksaker eller dekorationer för kläder och alla möjliga föremål.

En annan faktor som bidrog till att göra Tove Janssons namn känt över världen är den ständiga korrespondensen med de unga muminläsarna. I ett trettiotal år svarade författaren personligen på cirka tvåusen brev om året. Brevet kom inte bara från Skandinavien utan också från Tyskland, Amerika, Japan eller Spanien. Eftersom hon behärskade engelska, tyska, franska och finska kunde hon ofta svara på brev på egen hand. Men hon behövde ibland hjälp utifrån för att läsa brev på ryska, polska och japanska (Huse 1991: 155).

Att få direkt feedback från läsaren ledde till att Tove utförde sitt arbete med större medvetenhet, eftersom barn ofta ställde djupa frågor utan att ens inse det och hon tvingades möta problem som hon hade försökt att undvika under lång tid.

I många fall skickade barn flera brev genom åren och detta gjorde att hon fick se sina unga läsare växa upp och bli vuxna, ta examen, publicera romaner och resa jorden runt för att hitta kärleken eller arbetet.

En tonåring insåg hur mycket muminböckerna betydde för sin barndom och skriver: "I found your books. I met your world. Always they make me human" (Huse 1991: 155).

När man läser breven är det tydligt att Tove nästan blev en mamma, lärare och mentor till hennes barnläsare och detta ledde oundvikligen till att hon blev känd av en publik som var utspridd över hela världen.

5. La ricezione dell'opera di Tove Jansson in Italia

5.1 Introduzione

Arriviamo adesso al nucleo di questa tesi, il cui obiettivo è quello di proporre uno studio della ricezione di Tove Jansson in Italia. Per fare ciò, suddividerò il capitolo in tre paragrafi principali, che mi permetteranno di approfondire diversi aspetti dell'opera dell'autrice in traduzione.

Nel primo paragrafo presenterò le case editrici e i traduttori che si sono occupati di portare i Mumin nel nostro Paese e prenderò in esame i paratesti di due titoli scelti, confrontando edizioni diverse della stessa opera con le edizioni in lingua originale. Nel secondo paragrafo proseguirò con la presentazione della casa editrice Iperborea, introducendo i traduttori che hanno portato i romanzi di Tove Jansson in Italia. Infine, nel paragrafo conclusivo, proporrò un commento sui temi affrontati dalle opere tradotte per osservare in che modo si riflettano nel panorama editoriale italiano dell'autrice e in che modo possano contribuire a rappresentare la cultura della lingua di partenza all'interno della cultura d'arrivo.

5.2 Le case editrici dei Mumin

I Mumin sono piccoli troll, il cui aspetto simile a quello di ippopotami bianchi non ha nulla a che vedere con quello dei troll tipici della mitologia scandinava, grezzi e spaventosi. Al contrario, sono personaggi buffi e affettuosi, a tratti un po' ingenui, ma che hanno sempre a cuore il bene degli altri. La famiglia è composta dal troll Mumin, dalla sua fidanzata Grugnina, da Mamma Mumin e da Papà Mumin, ma nella loro valle incantata vivono tanti individui diversi, che si danno il cambio a seconda del periodo dell'anno. I personaggi dei racconti sono quasi interamente ispirati alle persone presenti nella vita dell'autrice (§ 4.2 e §4.3); nella maggior parte dei casi, la somiglianza è evidente

solo a livello caratteriale, mentre in altri, come vedremo nel prossimo paragrafo, vengono chiaramente ripresi anche alcuni elementi fisici. Nonostante ciò, abbiamo visto che Tove preferisce ricorrere a figure prevalentemente androgine: non è importante il genere dei suoi personaggi, quello che conta è il loro carattere. Tra i tanti abitanti della Valle dei Mumin compaiono Too-Ticki, Sniff, Mimla, la piccola Mi e Tabacco, ma non mancano anche specie particolari, come i Fungarelli e gli Emuli. Sono tutti benvenuti a casa della famiglia Mumin, che accoglie generosamente chiunque ne abbia bisogno. La trama dei racconti è sempre diversa, ma in un modo o nell'altro i piccoli troll si trovano sempre a vivere una nuova avventura, potenzialmente pericolosa, ma che naturalmente li condurrà ad un lieto fine – e ad un insegnamento morale.

I Mumin arrivano per la prima volta in Italia grazie alla casa editrice Vallecchi, che nel 1959 pubblica il primo libro della saga.

Fondata a Firenze nel 1903 da Attilio Vallecchi, la casa editrice inizia la sua produzione nello stesso anno, stampando i periodici *Leonardo* e *Il Regno* firmati come “Stabilimento tipografico della Biblioteca di cultura liberale” e proseguendo nel 1908 con la rivista *La Voce*, ideata da Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini. Cinque anni dopo, Vallecchi dà alle stampe la rivista letteraria *Lacerba* e la *Libreria della Voce*, che raccoglie volumi e quaderni di natura creativa e critico-storica. Sarà proprio attorno a *Lacerba* che si riuniranno i maggiori esponenti della letteratura italiana del Novecento (cfr. www.vallecchi-firenze.it).

Il marchio “Vallecchi Editore Firenze” compare per la prima volta nel luglio del 1919, quando Attilio Vallecchi annuncia all'interno di una lettera destinata a Papini i programmi futuri della sua azienda, che da quel momento comincerà a pubblicare opere dei maggiori scrittori dell'epoca, spaziando tra diversi generi (Papini – Vallecchi 1984: 118-119).

I primi due libri della saga dei Mumin pubblicati in Italia, *Magia d'estate* (1959; *Farlig Midsommar* 1954) e *Magia d'inverno* (1961; *Trollvinter*, 1957), appartengono alla collana "Il Martin Pescatore", il cui motto è "I classici di domani per la gioventù" (Reggiani 1998: 16). Si tratta di una raccolta di testi destinati a un pubblico di lettori tra i sette e i dodici anni, fondata e curata da Donatella Ziliotto dal 1958 al 1965, anno della sua chiusura. Grazie alle scelte di Ziliotto, la Vallecchi può essere considerata una casa editrice innovativa, aperta alle novità e incline ad andare controcorrente rispetto alle altre proposte editoriali del Secondo dopoguerra (Reggiani 1998). Tra i nuovi nomi che ha il merito di portare in Italia ci sono, insieme a quello di Tove Jansson, Astrid Lindgren, Michael Ende e Amy Norton.

Allontanandosi dalla tradizione che tende ad associare alla letteratura per l'infanzia uno scopo perlopiù educativo, "Il Martin Pescatore" propone tematiche forti e inconsuete, come il divorzio o la morte. È proprio per questo che il primo testo pubblicato, non senza suscitare polemiche, è *Pippi Calzelunghe* (1958; *Pippi Långstrump*, 1945) di Astrid Lindgren, la cui protagonista è un personaggio anticonformista, una ragazzina forte e indipendente, che fa passare in secondo piano il ruolo degli adulti (Reggiani 1998).

La collana non vuole solo proporre un modello di ispirazione per le bambine di quegli anni; il suo obiettivo è quello di diffondere una letteratura pensata appositamente per i più piccoli, che possa essere ambientata in un mondo fantastico o che veda come protagonisti animali e personaggi inventati, per mostrare come "attraverso animali fantasticamente simbolizzanti un contesto socioculturale diverso si potessero allargare gli orizzonti conoscitivi dei bambini" (Reggiani 1998: 20).

I primi due volumi della saga vengono tradotti proprio da Donatella Ziliotto che, come vedremo più avanti (§ 5.2.1), collabora con Annuska Palme Larussa per trasporre le storie dallo svedese.

Figura 1. Copertina della prima edizione di *Magia d'estate* (1959)

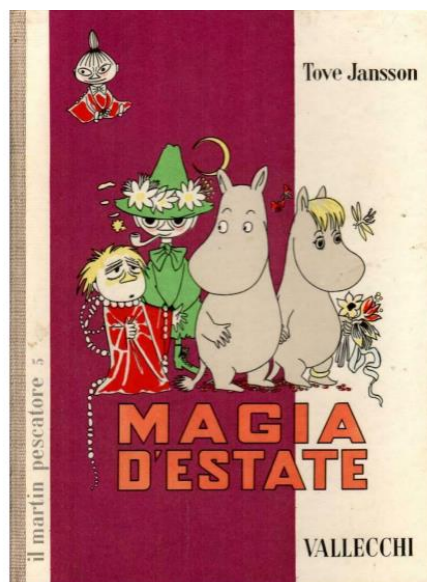


Figura 2. Copertine delle seconde edizioni pubblicate da Vallecchi, con una modifica nel titolo: *Mumin. Magia d'estate* (1978) e *Mumin. Magia d'inverno* (1978)



A seguito delle prime due traduzioni di Vallecchi, la seconda casa editrice a proporre le opere dei Mumin è Milano Libri, fondata dal disegnatore Giovanni Gandini e attiva solo tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso. Nel 1962 viene aperta anche la libreria Milano Libri, gestita da Annamaria Gregoretti – moglie del fondatore –, Laura Lepetit e Vanna Vettori.

La libreria nasce come luogo di incontro e dibattito, ma non mancano le mostre dedicate ai fumetti, le presentazioni tenute dagli autori e le continue proposte di artisti emergenti. Ben presto la casa editrice comincia a specializzarsi nella pubblicazione delle strisce, presentando opere provenienti da tutto il mondo. È proprio qui che nasce *Linus*, la rivista dedicata ai fumetti pensata da Umberto Eco, Elio Vittorini, Oreste Del Buono e Vittorio Spinazzola e nota per aver portato in Italia i *Peanuts* (1950-2000) di Schulz (cfr. www.unimi.it).

Il fumetto, l'illustrazione e la grafica restano al centro della produzione della casa editrice, ma nel corso degli anni vengono approfonditi anche i settori di cinema, arte, moda, spettacolo, fotografia e design (cfr. www.unimi.it).

Milano Libri dà alle stampe *La saga dei Moomin* (1973) e *Moomin* (1975), entrambi tradotti da Ranieri Carano e pubblicati nella collana "I libri di Linus". Nessuno dei due volumi riporta un titolo originale, in quanto consistono in due raccolte di fumetti tratti dalle strisce giornaliere pubblicate in origine sul giornale *London Evening News* tra il 1954 e il 1968. Si tratta dunque, come si evince anche dall'ortografia del titolo, di traduzioni dall'inglese, considerata a tutti gli effetti la lingua ufficiale dei fumetti di Tove Jansson. Inoltre, mentre il primo libro pubblicato nel 1973 è tratto dall'opera di Tove, il secondo volume del 1975 è invece tradotto dal lavoro di suo fratello Lars Jansson, che si

occupa della realizzazione delle strisce per il giornale inglese dal 1956 in poi (Thompson 2017).

Figura 3. Copertina di *La saga dei Moomin* (1973)



Le traduzioni dei Mumin restano in pausa per circa tredici anni, dal 1976 al 1989, durante i quali compaiono in Italia i primi romanzi per adulti dell'autrice. Nel 1990 è la Salani a riproporre i libri della saga.

Fondata da Adriano Salani nel 1862 a Firenze, ad oggi è una delle più vecchie case editrici ancora in attività. Durante i primi anni, le pubblicazioni vengono firmate con il nome di "Fondaccio San Niccolò" e consistono in brevi scritti in cui si raccontano gli eventi del giorno. Con il decorrere del tempo e grazie al successo riscosso da quei fogli volanti, il fondatore riesce a procurarsi materiali e strumenti sempre più aggiornati, che gli permettono di cominciare a pubblicare dapprima libretti e poi libri veri e propri. È nel 1882, dopo essere passati da "stamperia" a "tipografia", che sulle produzioni comincia ad apparire la scritta "Adriano Salani Editore" (cfr. www.letteraturadimenticata.it).

Dopo la morte del fondatore nel 1904, la casa editrice viene ereditata dal figlio, che riesce a modernizzare ulteriormente i macchinari e a strutturare meglio le collane. Nel 1986 entra a far parte del Gruppo editoriale Longanesi,¹ con sede a Milano, e l'anno successivo nasce la collana "Gl'Istrici", anch'essa a cura di Donatella Ziliotto. Il catalogo propone libri per bambini e ragazzi, ma non viene specificata un'età di riferimento precisa, in quanto, come affermato dall'editore stesso, si tratta di opere adatte ad un pubblico di lettori che va "dai tre agli ottant'anni" (Il Post 2017).

Come "Il Martin Pescatore", questa collana si distingue dalle altre del periodo soprattutto per la scelta della curatrice di dare spazio ad autori stranieri, tra cui insieme ai già menzionati Michael Ende, Astrid Lindgren e Tove Jansson, compaiono anche Roald Dahl e Christine Nöstlinger.

Sulla quarta di copertina gialla delle prime edizioni, la collana viene introdotta con la seguente didascalia:

Dice una leggenda che gl'Istrici scagliano i loro aculei, come frecce, su chi li stuzzica. Provate a stuzzicare i nostri istrici ed essi vi pungeranno: colpiranno la vostra fantasia e il vostro cuore divertendovi, affascinandovi e spaventandovi. Li abbiamo cercati in tutto il mondo e ora sono qui per pungervi, pungervi. (Jansson 1992; cfr. figura 4)

Proprio come promesso da queste parole, i libri che ne fanno parte spaziano da un genere all'altro, tenendo sempre a mente le esigenze dei lettori, sia dal punto di vista stilistico sia da quello tematico. Riprendendo le parole della curatrice,

Con Gl'Istrici ho pensato di dare ai bambini ciò che essi chiedevano, cioè i generi come l'horror, il giallo, il sentimentale, la fantascienza, il fantasy che di solito erano rivolti solo ed esclusivamente agli adulti. (...) Si trattava di scegliere testi che fossero 'dalla parte dei bambini' anche sotto il profilo stilistico, cioè scorrevoli, veloci, dinamici, ricchi di una costante tensione, con poche descrizioni e molti dialoghi. (Il Post 2017)

Donatella Ziliotto, che verrà presentata approfonditamente più avanti, conosce il mondo della letteratura infantile e sa bene quello che fa, "avendo ben presente gli interessi dei

¹ Oggi fa parte del Gruppo editoriale Mauri Spagnol (GeMS), fondato nel 2005 a Milano (cfr. <https://www.salani.it/casa-editrice>).

ragazzi e le esigenze dei giovani, e la particolare importanza dei generi come strumento di approfondimento tematico” (Reggiani 1998: 24).

I romanzi della saga dei Mumin pubblicati per la prima volta da Salani sono *Il cappello del Gran Bau* (1990; *Trollkarlens hatt*, 1948), *Racconti dalla valle dei Mumin* (1995; *Det osynliga barnet och andra berättelser*, 1962), *Caccia alla cometa* (2002; *Kometjakten*, 1946), *Piccolo Knitt, tutto solo* (2003; *Vem ska trösta Knyttet?*, 1960), *E adesso, che succede?* (2003; *Hur gick det sen?*, 1952) e *Le memorie di papà Mumin* (2007; *Muminpappans memoarer*, 1968). Inoltre, vengono riproposti i due libri apparsi in Italia quasi trent’anni prima: *Magia di mezz’estate* (1990) e *Magia d’inverno* (1992).

Piccolo Knitt, tutto solo e *E adesso, che succede?* – entrambi tradotti da Laura Cangemi – sono frutto di due collaborazioni: per quanto riguarda il primo titolo, Bianca Pitzorno si è occupata dell’adattamento in versi, mentre nel secondo caso l’adattamento è opera di Roberto Piumini. Inoltre, in nessuno dei due volumi viene utilizzato il carattere standard della Salani, ma si ricorre invece alla grafia di Gigi Cavalli Cocchi, in modo da presentare due opere che sembrano scritte a mano – proprio come le originali. I libri in svedese, anch’essi scritti in versi, sono le prime produzioni interamente illustrate a colori da Tove Jansson. In particolare, la creazione di *E adesso, che succede?* viene pianificata nel dettaglio dall’autrice, che realizza dei ritagli all’interno delle pagine, strategici sia da un punto di vista narrativo – al bambino viene data una piccola anticipazione di cosa accadrà nella pagina successiva, ma quando volta la pagina non succede quello che si aspettava – sia da un punto di vista strutturale. Il libro, infatti, avrebbe potuto presentare un massimo di tre colori per pagina, ma ricorrendo a questa struttura è possibile intravedere i colori dei fogli seguenti attraverso i buchi (Moomin Official 2021; cfr. figure

5 e 6). La struttura, i colori e la disposizione del testo sono rimaste invariate nella trasposizione italiana, che mantiene anche le rime alternate alla fine della frase.

Figura 4. Copertina e quarta di copertina del primo libro di Tove Jansson pubblicato da Salani, *Il cappello del Gran Bau* (1990)



Figura 5. Copertina e colophon di *E adesso, che succede?* (2003)



Figura 6. Interno di *E adesso, che succede?* (2003; prime pagine)



Mentre grazie alla Salani il successo dei Mumin aumenta e porta alla pubblicazione di diverse riedizioni dei romanzi della saga, altre case editrici presentano nei loro cataloghi le strisce dei fumetti.

La prima di queste è la Black Velvet, che tra il 2010 e il 2013 pubblica quattro volumi dei Mumin contenenti anch'essi una selezione di strisce tratte dal giornale londinese *Evening News*.

La Black Velvet Editrice nasce nel 1997 a Bologna, grazie all'impegno di Omar Martini e Luca Bernardi, due imprenditori uniti dalla passione per le strisce pubblicate in quegli anni negli Stati Uniti. Omar Martini è traduttore e già fondatore di una scuola in cui tiene

corsi di sceneggiatura e storia del fumetto, e si pone fin da subito l'obiettivo di portare in Italia *graphic novel*, romanzi a fumetti – italiani e stranieri – e saggi sul tema (cfr. www.flashfumetto.it). Nello specifico, per quanto riguarda le opere straniere, si pone l'obiettivo di portare in Italia fumetti e romanzi illustrati di case editrici americane minori, tra cui la Fantagraphics Books e la Drawn & Quarterly, rendendo noti autori come Dave Sim, Chester Brown, Dylan Horrocks e Arne Bellstorf.²

Pubblicati all'interno della collana "Black Velvet Junior" e tradotti dall'inglese prima da Omar Martini e poi da Emma Mangano, i fumetti di Tove Jansson seguono proprio la logica delle stampe della Drawn & Quarterly, in cui ogni volume raccoglie dalle quattro alle sei storie. I titoli in questione sono *Mumin e i briganti* (2010; *Moomin Book One: The Complete Tove Jansson Comic strip*, 2006), *Le follie invernali di Mumin* (2011; *Moomin Book Two: The Complete Tove Jansson Comic strip*, 2007), *Mumin e i marziani* (2011; *Moomin Book Three: The Complete Tove Jansson Comic strip*, 2008) e *Mumin e la cometa* (2013; *Moomin Book Four: The Complete Tove Jansson Comic strip*, 2009).

Nel 2010, stesso anno in cui la Black Velvet pubblica il primo libro della serie, la casa editrice entra a far parte del gruppo editoriale Giunti.

² Per maggiori approfondimenti su questi autori e sulle loro opere, cfr. Bajalica 2020; Casiraghi 2005; Cirri – Mencarelli – Cognetta 2015; Fratini 2010.

Figura 7. Copertina, quarta di copertina e interno di Mumin e la cometa (2013)



La storia della casa editrice Giunti ha inizio nel 1841 a Firenze, quando i fratelli Alessandro e Felice fondano la tipografia e libreria editrice Paggi, specializzata proprio nella pubblicazione di testi scolastici, per l'infanzia e per ragazzi. Nel 1883 danno alle stampe *Le avventure di Pinocchio*, scritto da Carlo Collodi e ad oggi uno dei libri italiani più tradotti al mondo (cfr. www.giunti.it).

L'azienda viene poi ceduta a Enrico Bemporad, che durante i primi anni dei Novecento la rende una casa editrice di portata internazionale. Tuttavia, con l'avvento del fascismo e delle conseguenti censure sulla letteratura scolastica e per l'infanzia, l'impresa è costretta ad affrontare una crisi economica e nel 1934 passa sotto la gestione di Renato Giunti. Quest'ultimo ne acquisisce l'intera proprietà solo vent'anni dopo, quando procede ad allargarla rilevando la casa editrice Barbèra. Nel 1975 Sergio Giunti succede al padre e quindici anni dopo, nel 1990, nasce il Gruppo Editoriale Giunti, nel quale confluiscono tutte le case editrici minori acquisite nel corso del secolo (cfr. www.giunti.it).

“Giunti Kids”, la sezione della casa editrice che si occupa dei libri per ragazzi, collabora con più marchi editoriali a seconda della fascia d'età di riferimento. Si possono quindi

trovare le collane “Dami” per i bambini sotto gli otto anni, “Edizioni del Borgo” per i libri scolastici per l’infanzia e “Editoriale Scienza” per i testi più scientifici. Inoltre, per i più piccoli vengono proposti volumi interattivi, come libri pop-up o albi da disegnare e colorare.

Tra il 2011 e il 2012 vengono pubblicati *Mumin e il regalo di compleanno* (2011; *Moomin and the Birthday Button*, 2010), *Mumin e l’avventura al chiaro di luna* (2011; *Moomin and the Moonlight Adventure*, 2011) e *Il magico libro pop-up dei Mumin* (2012; *Moomin’s most magical pop-up book*, 2011). I tre libri sono tradotti da Omar Martini e Sergio Rossi, gli stessi curatori dei fumetti proposti dalla Black Velvet. Per la prima volta, le storie proposte non arrivano direttamente dalla mano di Tove Jansson. Si tratta di adattamenti in lingua inglese pubblicati dalla Penguin Books a Londra e ispirati alla produzione letteraria dell’autrice. Come spiegato sul sito della casa editrice, questa serie viene ideata nel 2010, in onore del sessantacinquesimo anniversario dalla creazione dei Mumin e, seppur non scritta da Jansson stessa, riprende i suoi personaggi e le sue illustrazioni originali (cfr. www.penguin.co.uk).

Figura 8. Copertina e frontespizio di *Mumin e il regalo di compleanno* (2022)



Figura 9. Copertina e frontespizio di *Mumin e l'avventura al chiaro di luna* (2011)



A cinque anni di distanza dall'ultimo libro dei Mumin, nel 2017 è la casa editrice Iperborea, notoriamente specializzata in testi di origine nordica, a riprendere la pubblicazione interrotta dalla Black Velvet.

È la prima volta che Iperborea propone dei testi sotto forma di fumetto, e lo fa scegliendo un formato orizzontale lungo (20x10cm), che possa presentare una striscia per pagina. La traduzione dei testi è firmata da Sofia Sacchi e, anche in questo caso, si tratta di traduzioni di volumi scritti originariamente in lingua inglese, pubblicati dalla Drawn & Quarterly nella sezione "Enfant".

Iperborea ha creato una collana dedicata unicamente ai Mumin e ha annunciato la pubblicazione di ventuno volumi. I sei pubblicati fino ad ora sono *Mumin e le follie invernali* (2017; *Moomin's Winter Follies*, 2012), *Mumin e la vita in famiglia* (2018; *Moomin and Family Life*, 2016), *Mumin al mare* (2018; *Moomin and the Sea*, 2013), *Mumin in riviera* (2019; *Moomin on the Riviera*, 2014), *Mumin e l'isola deserta* (2019; *Moomin's Desert Island*, 2016) e *Mumin s'innamora* (2022; *Moomin falls in love*, 2013).

Figura 10. Copertina, quarta di copertina e interno del fumetto *Mumin e la vita in famiglia* (2018, p. 7)



5.2.1 Le traduttrici dallo svedese: Donatella Ziliotto e Laura Cangemi

Nonostante siano diverse le case editrici che si sono occupate di portare i Mumin in Italia, sono due le principali traduttrici che, grazie alla profonda passione per il Nord, hanno proposto le opere traducendole direttamente dalla lingua originale. Donatella Ziliotto e Laura Cangemi sono ad oggi due tra le più talentuose e più prolifiche traduttrici di letteratura per l'infanzia dallo svedese all'italiano.

Donatella Ziliotto nasce a Trieste nel 1932, in una famiglia dell'alta borghesia che sin dall'infanzia la rende partecipe della vita culturale del luogo. Sarà proprio il padre, uomo

dell'Ottocento e lontano parente di Svevo, ad influenzare le sue scelte personali e professionali, portando in casa musica, concerti e un'atmosfera ricca di ironia e stimoli sempre nuovi (Reggiani 1998).

Anche l'amore per il Nord emerge in giovane età, attraverso la lettura delle opere di Karin Michaëlis e, in particolare, rivivendo le avventure di Bibi, personaggio rivoluzionario e anticonformista durante quegli anni fatti di ristrettezze dovute alla guerra. In effetti, è con grande sorpresa che i libri di Michaëlis continuano a essere venduti e letti in Italia durante la Seconda guerra mondiale:

Scholars of Italian children's literature have often noted how surprising it is that the *Bibi* books were allowed to circulate in Fascist Italy. In her history of Italian children's literature and school books under Fascism, Mariella Colin has shown that the regime, intent on shaping a new generation of Italians, used all manner of children's reading material as a vehicle of propaganda to convince children to love Mussolini, hate communism, applaud military victories and rejoice in the foundation of a colonial empire. (Wegener 2021: 44-45)

I libri di Bibi, al contrario, erano “a gust of freedom [...]. [I]t was an encounter with something that had been concealed from us and that we later found out was called democracy”, di cui viene concessa la stampa perché in principio il governo non ritiene fondamentale leggerli (Wegener 2021: 212-216).

Ciò che per Ziliotto rende quel mondo e la sua protagonista affascinanti sono

le relazioni spontanee che caratterizzano i rapporti di Bibi con la gente, il disprezzo per le convenzioni, una visione democratica della vita, il rifiuto di una ribelle girovaga a conformarsi alle autorità preposte all'infanzia, la dimensione di tenerezza riservata al mondo animale, la curiosità e l'interesse per i contesti nuovi, l'intenso rapporto con il padre, la solidarietà che caratterizza i rapporti nel mondo femminile. (Reggiani 1998:15)

Con queste premesse, non c'è da stupirsi che appena compiuti vent'anni e conclusa la scuola, la giovane scrittrice decida di avventurarsi per un viaggio in Danimarca a ripercorrere “quei luoghi che erano stati protagonisti delle sue fantasie da bambina” (Reggiani 1998: 15), entrando per la prima volta in contatto con la cultura danese.

Sebbene non conosca nessuna delle lingue nordiche, questa esperienza e i successivi viaggi in Scandinavia le consentono di conoscere nuovi autori di libri per l'infanzia, tra

cui Tove Jansson e Astrid Lindgren, con le quali negli anni a seguire si confronterà per lavorare agli adattamenti delle traduzioni italiane dei loro libri (Reggiani 1998).

Tornata in Italia con questo bagaglio di conoscenze, Ziliotto si laurea in Lettere Moderne a Bologna e intraprende le prime esperienze professionali. Dapprima lavora con la casa editrice Malipiero, per la quale collabora con l'illustratore Ugo Fontana nella cura di alcuni albi per bambini, e, in seguito, con Vallecchi Editore, per cui comincia a dirigere alcune collane per ragazzi. Insieme alla già citata "Il Martin Pescatore", fonda e cura le collane "L'Arganello" e "Le Piramidi" (Reggiani 1998).

Le scelte compiute dalla traduttrice sono dettate non solo dalla profonda passione per la letteratura per l'infanzia, ma anche da "una forte tendenza all'innovazione, a porsi in anticipo, se non addirittura in contrapposizione, rispetto al contesto storico-culturale in cui si muove" (Reggiani 1998: 16). Questa vocazione la porterà, nel corso degli anni, ad affiancare al lavoro di traduzione la scrittura di libri per ragazzi, di cui tra i più noti si possono ricordare *Tea Patata* (1987), *Mister Master* (1992), *Le bambine non le sopporto* (1997) e l'autobiografia *Un chilo di piume, un chilo di piombo* (1992).

Se da una parte il suo essere all'avanguardia viene stimato per la possibilità che concede ai giovani lettori – e soprattutto alle giovani lettrici – di conoscere autrici come Astrid Lindgren, dall'altra non mancano le critiche e le proteste suscitate dall'anticonvenzionalismo dei suoi personaggi, sarcastici e pungenti, decisi a prendersi libertà solitamente negate ai bambini.

Come già menzionato, l'obiettivo della traduttrice è quello di proporre una letteratura concepita proprio per i più piccoli ed è per questo che i titoli pubblicati dalla collana presentano storie ambientate in mondi immaginari e personaggi fantastici, proprio come i racconti dei Mumin di Tove Jansson.

Dopo la chiusura della Vallecchi nel 1968, Donatella Ziliotto comincia a lavorare come consulente per il Saggiatore, gestendo la sezione “Saggistica per adolescenti”, la prima destinata a un pubblico così specifico. Tuttavia, anche questa casa editrice si trova ad affrontare una crisi che la porta al fallimento e Ziliotto sarà costretta a metterla da parte la carriera nel campo dell’editoria per diversi anni. Nonostante ciò, rimane attiva nel settore destinato all’intrattenimento di bambini e ragazzi, iniziando a lavorare come programmatrice per la Rai nel 1970 (Reggiani 1998).

Proprio come aveva portato una ventata d’innovazione nell’editoria, Donatella Ziliotto porta l’anticonformismo che la contraddistingue anche in televisione, organizzando

collaborazioni con musicisti, attori, scenografi, scrittori per l’infanzia famosi; c’è grande attenzione, insomma, alla dimensione ludica dei programmi per ragazzi, ma anche al compito educativo dell’emittenza pubblica. Sono anni qualificati da una straordinaria progettazione di originali sperimentazioni di messa in scena, da un rinnovamento dei contenuti, da una ricerca di nuovi mezzi espressivi. Se si volge uno sguardo globale alle produzioni di questo periodo si possono cogliere alcune caratteristiche comuni: i programmi sono improntati all’ironia, ci si allontana dai modelli offerti dalla letteratura classica per bambini, si cerca di offrire una pluralità di stimoli nell’ottica di un bambino rielaboratore e non imitatore. (Reggiani 1998: 21)

È il 1987 quando, terminata la collaborazione con gli studi Rai, la Salani la assume come consulente editoriale e la chiama a dirigere “Gl’Istrici”, la collana che, come aveva fatto “Il Martin Pescatore” per Vallecchi, introdurrà una novità dopo l’altra nel mondo della letteratura per l’infanzia in Italia, tra cui i diversi capitoli già menzionati della saga dei Mumin.

Poiché Ziliotto non conosce bene la lingua svedese, le traduzioni per la Vallecchi e la Salani sono frutto della sua collaborazione con Annuska Palme Larussa, con la quale inizia a lavorare già per la pubblicazione del primo volume di *Pippi Calzelunghe*. Amica di vecchia data di Ziliotto, Annuska Palme Larussa vive in Svezia dal 1953 al 1961, insieme al marito e attore Ulf Palme – cugino del primo ministro Olof Palme. Palme Larussa, che durante gli anni impara lo svedese “a forza di andare a teatro”, si occupa

della traduzione del testo, mentre Ziliotto provvede ad adattarlo “per un pubblico infantile [...] per restituire al pubblico italiano ogni sfumatura contenuta nella lingua originale” (Rossi, lege.letteratura.it). Sebbene nel frontespizio sia indicato solo il nome di Ziliotto, si tratta di una chiara dimostrazione della natura collaborativa dell’atorialità *executive*, in cui le competenze dei diversi agenti si compensano per la riuscita del lavoro (Jansen – Wegener 2013: 23-26).

Nel 2008 Donatella Ziliotto riceve il Premio Speciale Andersen per la sua autobiografia, *Un chilo di piume, un chilo di piombo*, in cui racconta della sua infanzia durante la guerra e dell’evasione temporanea permessa dalla lettura.

Grazie al suo spirito innovativo e alla curiosità che sin dalla giovane età l’ha spinta verso la scoperta del mondo nordico, diverso sotto ogni aspetto da ciò a cui era abituata l’Italia del Dopoguerra, Ziliotto è senza dubbio da considerarsi un elemento fondamentale nel campo della letteratura per l’infanzia, non solo come traduttrice ma anche come autrice, e grande è il debito nei suoi confronti come divulgatrice di voci dalla Scandinavia.

Anche la carriera di traduttrice di Laura Cangemi, nata a Milano nel 1963, trova origine nella passione per il Nord. L’interesse per la Scandinavia nasce all’età di diciassette anni, quando frequenta un anno di scuola in Svezia con Intercultura. Impara così lo svedese e ne approfondisce la conoscenza iscrivendosi al corso di Lingue e Letterature Moderne all’Università di Milano, dove si laurea nel 1986. Nello stesso anno contatta tutte le case editrici italiane aventi una collana dedicata alla letteratura per ragazzi per proporre la traduzione dei libri di Maria Gripe, scrittrice svedese di grande talento, che l’aveva colpita sin dalla prima lettura. Passano due anni prima che Mondadori Ragazzi acquisti i diritti di due titoli di Gripe ed accetti la sua proposta. Inizia così la sua carriera nel campo e, nello stesso anno, le viene affidata da parte di Iperborea – casa editrice appena fondata da

Emilia Lodigiani – la traduzione di *La notte di Gerusalemme* (1988) di Sven Delblanc (Puntelli, www.thrillernord.it).

Proprio come Donatella Ziliotto, anche lei cerca un confronto con gli autori dei libri che traduce, per avere la possibilità di chiedere delucidazioni sulla trama o su vocaboli particolari. Trattandosi di tempi più moderni, è indubbiamente più facile mantenere un contatto tra Svezia e Italia e, ancora di più, ricorrere ad aiuti da parte di altri professionisti.

Come afferma lei stessa,

la rete di amici e colleghi costruita negli anni serve anche a questo: si lancia il quesito, spiegando il problema, e poi, grazie ai suggerimenti di altri traduttori – non necessariamente specializzati nella stessa lingua – si arriva alla soluzione. (Puntelli, www.thrillernord.it)

La visione della traduzione è cambiata nel corso degli anni e i translation studies hanno fatto emergere nuovi spunti di riflessione (§ 2.1). Rispetto ai tempi delle prime traduzioni di Vallecchi, oggi l’obiettivo non è più solo quello di produrre un testo in traduzione “corretto”, bensì di trovare sempre più un modo per “renderlo nella maniera più efficace nella lingua d’arrivo” (Puntelli, www.thrillernord.it) ed è anche per questo che una sorta di traduzione collettiva e collaborativa, che faccia tesoro dei suggerimenti dei colleghi o dei conoscenti, può rivelarsi molto preziosa.

Il lavoro di Cangemi non si limita alla letteratura per l’infanzia, ma si estende alla narrativa per adulti – in particolare polizieschi – nonostante lei stessa consideri i libri per ragazzi “una vera e propria sfida”, più stimolanti e in grado di mettere “continuamente alla prova la creatività del traduttore” (Puntelli, www.thrillernord.it).

Tra i nomi più importati che ha il merito di portare in Italia ci sono Ulf Stark, Astrid Lindgren, Annika Thor, Per Olov Enquist, Ingmar Bergman e Mikael Niemi – alcuni dei quali autori per ragazzi e altri per adulti – e tra le maggiori case editrici con cui collabora figurano Iperborea, Marsilio, Mondadori e Feltrinelli (Puntelli, www.thrillernord.it).

Nel 1997 contribuisce alla fondazione del Festivalletteratura di Città, un evento culturale che a cadenza annuale si protrae per cinque giorni, proponendo incontri con saggisti, poeti, autori, scienziati e musicisti di fama internazionale, ma anche concerti, spettacoli, percorsi guidati e sessioni di *reading* – anche e soprattutto per i più giovani.

Nel 1999 riceve il premio S. Gerolamo per la traduzione nella sezione della letteratura per l'infanzia e nel 2013 il premio per la traduzione della Fondazione Natur&Kultur, assegnato dall'Accademia di Svezia.

Della saga dei Mumin, traduce per la Salani *Piccolo Knitt, tutto solo e E adesso, che succede?*. Entrambi i volumi sono frutto di collaborazioni: per quanto riguarda il primo titolo, Bianca Pitzorno si è occupata dell'adattamento in versi, mentre nel secondo caso l'adattamento è opera di Roberto Piumini. Inoltre, in nessuno dei due volumi viene utilizzato il carattere standard della Salani, ma si ricorre invece alla grafia di Gigi Cavalli Cocchi, in modo da presentare due opere che sembrano scritte a mano – proprio come le originali (cfr. figure 5 e 6).

Ad oggi, Laura Cangemi ha tradotto più di duecento libri, oltre che dallo svedese, anche dall'inglese e dal norvegese.

5.2.2 Il paratesto: come sono cambiate le edizioni dei Mumin nel corso degli anni

All'interno di questo paragrafo analizzerò alcuni aspetti paratestuali legati a due opere dei Mumin. Il primo titolo che verrà approfondito è *Magia d'inverno*, del quale osserverò le modifiche apportate ai testi nel corso degli anni – nello specifico, si vedranno le versioni italiane del 1961, 1992, 2008 e 2019 – confrontando la resa grafica e alcuni aspetti traduttivi delle edizioni italiane con il libro originale. Proseguirò poi con un'analisi del fumetto *Mumin e le follie invernali*, del quale presenterò in primis l'edizione italiana

del 2011 e poi quella del 2017, affiancandole alle stampe in lingua inglese da cui sono state tradotte.

Prima di procedere con le mie osservazioni, ritengo che sia importante conoscere la trama di *Magia d'inverno*. Il libro comincia con il troll Mumin che, ancora nel bel mezzo dell'inverno, si sveglia dal suo letargo – che dovrebbe durare da novembre fino ai primi giorni di primavera. Nel vedere che nessun altro membro della famiglia sembra essere intenzionato a svegliarsi, decide di uscire fuori di casa e si ritrova circondato da un paesaggio innevato per lui totalmente nuovo e sorprendente. Iniziano così a susseguirsi un imprevisto dopo l'altro, che lo portano a conoscere personaggi singolari, fare nuove esperienze e provare emozioni mai provate prima. Come in tutte le storie dei Mumin, anche in questo caso non può mancare un lieto fine, presentato con il tipico umorismo dell'autrice: dopo mesi di freddo durante i quali la casa ospita i personaggi più irrequieti e rumorosi, Mamma Mumin si risveglia dal letargo dopo uno starnuto del figlio, allarmata per la sua salute. Presto, con l'arrivo della primavera, l'intera famiglia è finalmente sveglia e il troll Mumin può renderli partecipi di tutte le novità che ha sperimentato durante quei mesi freddi.

Nel racconto non mancano alcuni elementi inquietanti, come il salone immobile e irriconoscibile al suo risveglio e il bosco buio e silenzioso che prova ad attraversare da solo. Il frutteto, il mare in cui è solito tuffarsi durante l'estate, il capanno di Papà Mumin, tutto è completamente diverso da quello a cui è abituato, eppure, sotto sotto, sembra immutato. A questi elementi leggermente inquietanti e inconsueti, si aggiunge però un forte senso dell'umorismo, ad esempio nella descrizione dello scoiattolo distratto che si dimentica di continuo il motivo per cui è uscito dalla sua tana o nella risposta "Puoi avere

ragione, come puoi avere torto” (Jansson 1961: 32) che Too-Ticki riserva al protagonista quando quest’ultimo le fa notare che la sua casa è in realtà il capanno di Papà Mumin.

I sentimenti che popolano le pagine di questo libro non sono tutti positivi: c’è molta angoscia, incertezza su cosa sia reale e cosa no, solitudine, tristezza, paura, rabbia, senso di inadeguatezza e non appartenenza. Viene anche affrontato il tema della morte, in modo ironico e delicato, ma autentico. Nessuna emozione viene condannata o giudicata, come se l’importante fosse avere consapevolezza di quello che si prova.

Il libro in lingua originale a cui mi appoggerò per la mia analisi è *Trollvinter*, nella ristampa di Förlaget del 2021. Innanzitutto, vorrei proporre un confronto tra la copertina pubblicata per la prima edizione svedese da Geber nel 1957 e quella del volume di cui mi servirò io.

Figura 11. Confronto tra le copertine di due edizioni di *Trollvinter* (1957 e 2021)



Nonostante l’illustrazione delle due copertine sia la medesima, sono diversi i colori che risaltano sull’azzurro dello sfondo. Le tonalità della prima immagine sono più tenui e la luna pallida è in netto contrasto con il rosso, ripreso dalla costa del libro, dal titolo e dalle

righe del maglione di Too-Ticki, seduta sul ponte innevato. Nella seconda immagine dai toni più accesi, invece, predomina il giallo brillante della luna, che si ripresenta anche in questo caso lungo il dorso del volume. Inoltre, le ombre nere nella prima copertina appaiono più marcate rispetto alla seconda, quasi a voler suggerire un'atmosfera più angosciante e pericolosa.

Il disegno della prima edizione del 1957 è come abbozzato, con i contorni appena visibili e le espressioni dei personaggi poco delineate, mentre nell'ultima edizione sembra che i contorni siano stati ripassati, anche se da nessuna parte è specificato chi si sia occupato di questa operazione.

Per la prima edizione italiana, Vallecchi rimane fedele al *layout* scelto per gli altri volumi della collana "Il Martin Pescatore", circoscrivendo l'illustrazione a una spessa striscia verticale sul lato sinistro della pagina e lasciando la metà di destra più libera.

Figura 12. Copertina di *Magia d'inverno* (1961)



In questo caso, il colore dominante è il blu. Se il rosso e il giallo delle edizioni svedesi trasmettono più vivacità, con un tocco di pericolo e di coraggio, le tonalità di questa

versione sembrano voler diffondere calma, forse paura o tristezza – viste le espressioni malinconiche dei personaggi – riprendendo, tramite i fiocchi di neve che cadono sui personaggi, l’atmosfera magica dichiarata nel titolo.

Invece di riprendere l’immagine proposta dall’edizione originale, la copertina di Vallecchi riporta una selezione di illustrazioni di Tove Jansson estratte dal racconto. È possibile che la casa editrice abbia preso questa decisione per poter mantenere l’aspetto grafico degli altri volumi appartenenti alla collana, opera che sarebbe stata difficile ricorrendo al disegno in figura 11.

Un primo aspetto traduttivo che si può prendere in considerazione riguarda la scelta del titolo. *Trollvinter*, che potrebbe essere reso letteralmente come “inverno dei troll” ma anche come “inverno stregato”,³ diventa nella traduzione italiana di Vallecchi *Magia d’inverno*, con un’accezione più positiva e sognante, che verrà mantenuta nelle successive edizioni della Salani.

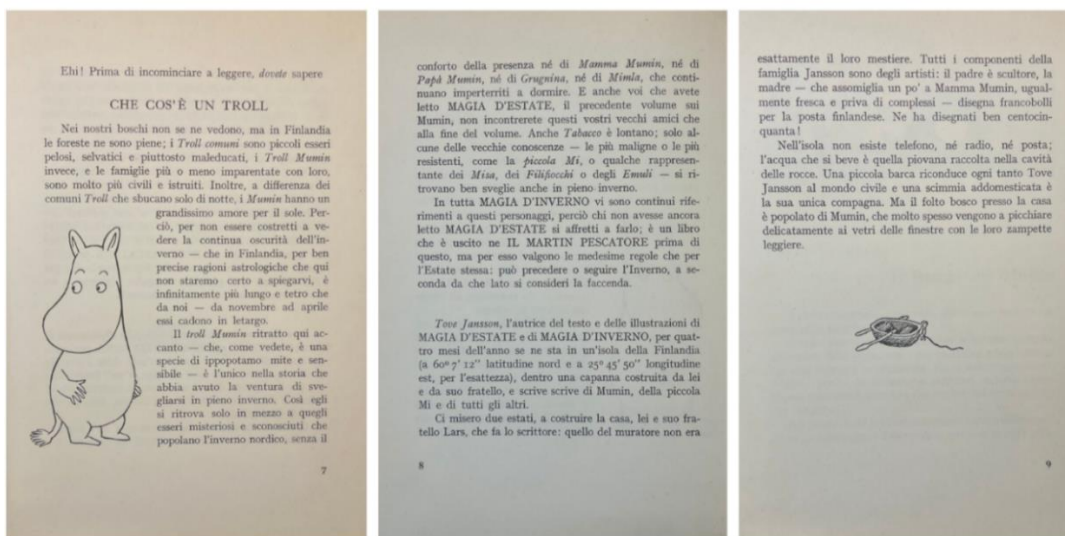
È possibile che, non essendo i troll delle creature note ai piccoli lettori italiani degli anni Sessanta, Donatella Ziliotto abbia preferito enfatizzare l’atmosfera invernale e l’aspetto fantastico che caratterizzano il libro, evitando di adoperare termini estranei alla cultura d’arrivo e smorzando l’elemento un po’ cupo e notturno che rimane appannaggio unico del sostantivo “inverno”.

Proprio per questo motivo, il volume accoglie il lettore con un’introduzione dei personaggi, assente nell’originale: viene spiegato che cos’è un troll, qual è il suo aspetto e dove lo si può incontrare, insieme agli amici che lo accompagnano nelle sue avventure. Essendo stato pubblicato due anni dopo *Magia d’estate*, si fa anche un accenno al libro

³ Nei termini “trolla”, “trollaktig” e simili, c’è un riferimento al sovrannaturale con un’accezione un po’ spaventosa e notturna, anche se non direttamente legata ai troll.

precedente e ai suoi personaggi. Il linguaggio utilizzato è molto semplice, giocoso, anche quando si parla in breve dell'autrice e della capanna sull'isola finlandese in cui vive e scrive questi racconti. Inserisco di seguito una foto dell'introduzione italiana per consentire la lettura integrale di questa prefazione.

Figura 13. "Che cos'è un troll", introduzione ai personaggi



Un elemento che invece accomuna l'edizione svedese e quella italiana è la mappa raffigurante la Valle dei Mumin – sempre opera di Tove Jansson – in cui la maggior parte delle storie è ambientata.

Figura 14. Mappa della valle dei Mumin

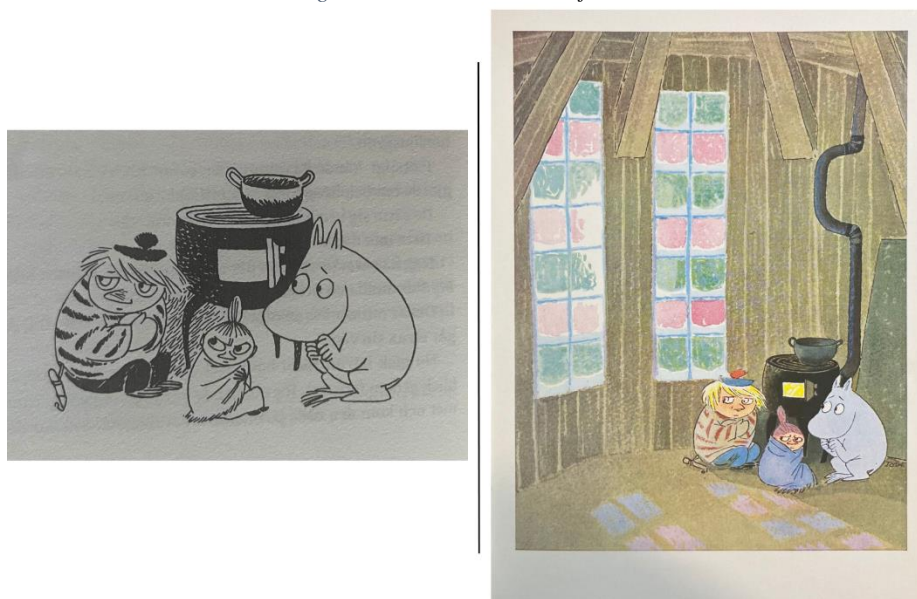


La struttura interna del libro è la medesima: troviamo sei capitoli intervallati dalle illustrazioni dell'autrice, che a volte occupano la pagina per intero e altre affiancano semplicemente il testo.

Mentre le illustrazioni di *Trollvinter* sono tutte in bianco e nero, *Magia d'inverno* propone alcuni disegni a colori su pagine di carta lucida. Nella maggior parte dei casi le immagini sono le stesse dell'originale, ma capita anche che l'edizione italiana ne riporti alcune assenti in quella svedese, prese direttamente dall'archivio dell'illustratrice.

La coppia di immagini in figura mostra il confronto tra un'illustrazione in *Trollvinter* e la sua corrispondente in *Magia d'inverno*.

Figura 15. Illustrazioni a confronto



Volendo analizzare la scena raffigurata, possiamo notare Too-Ticki, Mumin e la piccola Mi rannicciati intorno alla stufa, nel tentativo di scaldarsi durante il passaggio della Signora del Gelo. La prima grande differenza riguarda sicuramente i colori: mentre nell'edizione svedese il disegno è in bianco e nero, in quella italiana è stato colorato; è inoltre arricchito di dettagli, come le pareti in legno, la canna fumaria della stufa, le finestre e persino la luce che le attraversa e si riflette sul pavimento. Sebbene le due

illustrazioni ritraggano lo stesso momento, le espressioni dei personaggi non sono identiche: in *Trollvinter*, Too-Ticki si guarda le spalle spaventata, mentre in *Magia d'inverno* sembra avere il viso rivolto verso il lettore. Anche la piccola Mi, che nella prima versione rivolge alla finestra uno sguardo arrabbiato, nell'edizione italiana risulta più preoccupata.

Come per le copertine del 1957 e del 2021, i tratti dell'edizione italiana appaiono più abbozzati rispetto a quelli dell'originale, in cui invece i contorni sono ben marcati.

Essendo l'edizione svedese analizzata molto più recente rispetto a quella di Vallecchi, è possibile che i disegni originali della prima edizione svedese avessero i contorni appena accennati, come nell'edizione italiana, e che siano stati rimarcati negli ultimi anni anche per rendere i personaggi più espressivi. Le illustrazioni a colori sono state recuperate dall'archivio di Tove Jansson e sembra che siano state create dall'illustratrice appositamente per l'edizione italiana di *Magia d'inverno* (cfr. www.forlaget.com).⁴

Nella versione di Vallecchi, il racconto presenta diverse note a piè di pagina. Quasi sempre si tratta di scritti della traduttrice, indicati con un “N. d. T.” tra parentesi, che vengono inseriti ogni qualvolta venga nominato un nuovo personaggio per rimandare all'introduzione iniziale “Che cos'è un troll”, bilanciando così l'effetto di straniamento che potrebbe suscitare la lettura di un nome sconosciuto.

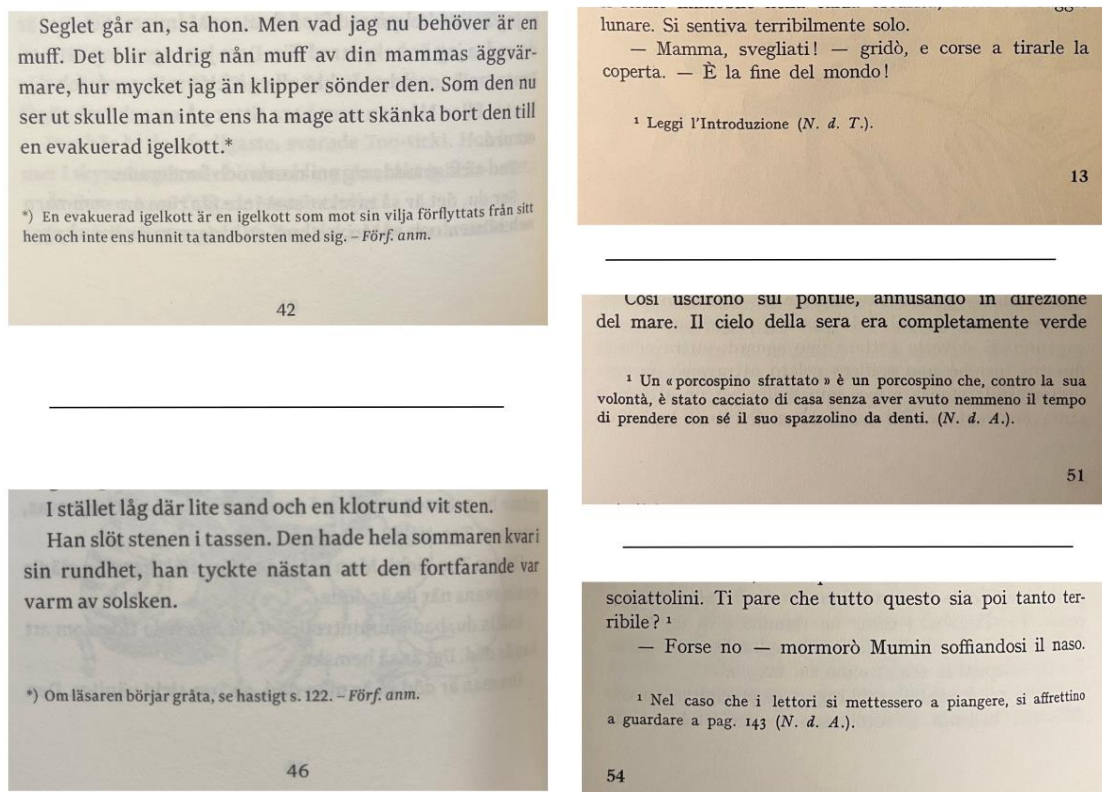
In altre occasioni, invece, si tratta di commenti aggiunti dall'autrice stessa, che rompe la “quarta parete” per parlare direttamente al lettore o per fornire spiegazioni più accurate.

Questi casi sono segnalati dalla sigla “N. d. A.” tra parentesi.

⁴ La casa editrice svedese Förlaget ha annunciato l'uscita di una nuova edizione a colori di *Trollvinter* ispirata alla traduzione italiana di *Magia d'inverno* del 1961; l'uscita è prevista per il mese di settembre 2023 (cfr. <https://www.forlaget.com/bocker/trollvinter-utgava-i-fyrfarg/>).

Nella figura sottostante sono riportati alcuni esempi di entrambi i casi menzionati.

Figura 16. Note a piè di pagina nell'opera originale e nella prima traduzione



Procedendo con un confronto tra l'edizione del 1961 e quelle successive, la prima differenza che salta all'occhio è sicuramente il fatto che, mentre quella di Vallecchi si presenta con copertina rigida e dimensioni importanti (24x17cm), le pubblicazioni della Salani sono tascabili e in brossura.

Nella prima pubblicazione del 1992, si può riconoscere la famosa copertina della collana "Gl'Istrici", con lo sfondo giallo a fare da cornice all'illustrazione scelta, in cui sono raffigurati Too-Ticki e Mumin intenti ad attraversare il bosco buio servendosi di una candela. I tronchi neri degli alberi illuminati dalla luna, le ombre scure riflesse sulla neve e l'espressione spaventata del troll sembrano voler preparare il lettore ad un racconto di

paura. L'immagine era già presente a colori all'interno dell'edizione di Vallecchi, ma da nessuna parte è esposto il motivo dietro la scelta di questa precisa illustrazione.

Nella seconda edizione di Salani predomina il colore azzurro, che sicuramente vuole ricordare il freddo dell'inverno e il tipico paesaggio nordico innevato. Nonostante il disegno sia il medesimo del libro precedente, l'impaginazione e la cornice con i fiocchi di neve suggeriscono un'atmosfera più fiabesca e magica.

L'ultima edizione del 2019 è la sola che riprende l'illustrazione originale, con la luna brillante sullo sfondo azzurro. Come nella prima copertina del 1957, anche qui viene utilizzato il rosso per fare da sfondo al titolo, ma l'effetto risulta meno angosciante.

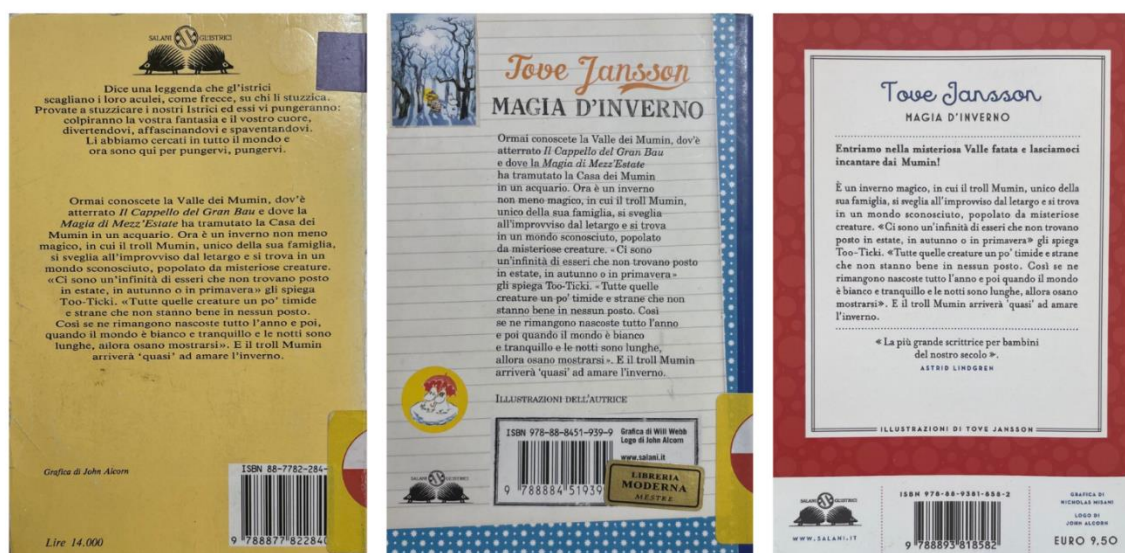
Figura 17. Confronto tra le copertine delle tre edizioni della Salani (1992 - 2008 - 2019)



Per quanto riguarda la quarta di copertina, a differenza della Vallecchi – che indicava solo il titolo in lingua originale su uno sfondo blu – la Salani aggiunge una sinossi per introdurre la trama del racconto. Dal momento che sono stati pubblicati altri volumi della saga prima di *Magia d'inverno*, anche questi vengono menzionati nel riepilogo, per dare un senso di familiarità ai lettori.

Nell'edizione del 1992 è presente la consueta leggenda sugli istrici e sui loro aculei pronti a pungere e stuzzicare la curiosità dei più piccoli. Infine, l'ultima pubblicazione del 2019 riporta un commento da parte di Astrid Lindgren, che definisce Tove Jansson "la più grande scrittrice per bambini del nostro secolo" (cfr. figura 18). Si tratta sicuramente di una scelta editoriale strategica, in quanto Astrid Lindgren continua ad essere una delle autrici per bambini più note in Italia: un suo commento positivo sul libro di Jansson non può che suscitare curiosità in coloro che ancora non conoscono la scrittrice.

Figura 18. Confronto tra le quarte di copertina delle tre edizioni della Salani (1992 - 2008 - 2019)



Passando ad osservare la struttura interna, le tre edizioni appaiono pressoché identiche. Nella prima pagina viene presentata in modo molto ironico Tove Jansson, facendo riferimento alla sua casa in Finlandia, dove vive in compagnia di una scimmietta e dove i troll si divertono a disturbarla. Seguono poi l'introduzione "Che cos'è un troll" – uguale a quella di Vallecchi – e il primo capitolo del racconto.

Anche nelle pubblicazioni della Salani vengono riprese le illustrazioni di Tove Jansson, ma in questo caso sono tutte in bianco e nero come nel testo originale. Per quanto riguarda le note a piè di pagina, sono state rimosse quelle scritte dalla traduttrice che rimandano

alla spiegazione dei personaggi, mentre naturalmente sono rimasti i commenti dell'autrice – segnalati con un “n.d.a.” tra parentesi quadre.

Nel corso del racconto si incontrano dialoghi tra i personaggi, ma anche pensieri che Mumin mormora tra sé e sé. Nel testo originale la punteggiatura di segnalazione dei dialoghi è assente, mentre nelle traduzioni italiane vengono inseriti i trattini o le virgolette. Di seguito, proporrò alcuni esempi che mettono a confronto il testo svedese con quelli tradotti del 1961 e del 1992 (che utilizza le stesse convenzioni delle due edizioni successive).

Quando vengono riportate le riflessioni di Mumin, nella prima edizione si utilizzano le virgolette caporali, mentre quelle successive ricorrono agli apici singoli.

Om inte ens mamma vaknar, är det onödigt att försöka med de andra, tänkte Mumintrollet
[...].

(*Trollvinter* 2021: 11)

«Se nemmeno la mamma si sveglia, è inutile che io provi con gli altri» pensò il troll Mumin
[...].

(*Magia d'inverno* 1961: 13)

‘Se nemmeno la mamma si sveglia, è inutile che io provi con gli altri’ pensò il troll Mumin
[...].

(*Magia d'inverno* 1992: 11)

Per i dialoghi, invece, la Vallecchi si serve dei trattini lunghi, mentre la Salani adoperava le virgolette caporali.

Mamma! Vakna! skrek Mumintrollet och drog i hennes täcke. Hela världen har kommit bort!

(*Trollvinter* 2021: 11)

– Mamma, svegliati! – gridò, e corse a tirarle la coperta. – È la fine del mondo!

(*Magia d'inverno* 1961: 13)

«Mamma, svegliati!» gridò e corse a tirarle la coperta. «È la fine del mondo!»

(*Magia d'inverno* 1992: 11)

La differenza tra la resa di Vallecchi e quella di Salani è probabilmente una semplice questione redazionale. Tuttavia, ritengo interessante riflettere sull'assenza di

punteggiatura nel testo originale: analizzando lo stile dell'autrice (§ 4.3), abbiamo visto la spontaneità con cui Tove Jansson racconta le sue storie, il flusso di coscienza da cui si lascia trasportare quando riporta i pensieri dei suoi personaggi, come se volesse permettere al lettore di entrare nella loro mente. La scelta di non utilizzare alcuna punteggiatura per segnalare i dialoghi potrebbe essere dettata dall'idea di trasmettere il messaggio in modo più immediato, oltre che dall'intenzione di rendere il testo più scorrevole alla lettura. A questo punto, viene spontaneo domandarsi il motivo per cui le traduttrici – e gli altri agenti che si sono occupati della pubblicazione – abbiano invece deciso di ricorrere all'utilizzo delle virgolette. In realtà, questo modello si ripete regolarmente nella traduzione di testi letterari scandinavi che, in molte occasioni, non adoperano le virgolette in presenza di dialoghi o discorsi indiretti. In italiano, invece, si tende a separare nettamente il discorso diretto da quello indiretto, eliminando quel territorio sfumato tra i due poli, che comprende, per esempio, il monologo interiore e il discorso indiretto libero. Seguendo questa traccia, è possibile che Ziliotto e Palme Larussa abbiano ritenuto che per il lettore bambino italiano – abituato alla punteggiatura – l'arrivo del messaggio non sarebbe stato immediato e, al contrario, avrebbe potuto creare confusione. Nei testi in traduzione, inoltre, la punteggiatura aiuta a dare una certa intonazione al testo. Abbiamo visto che i libri per l'infanzia sono ideati anche in relazione agli adulti che leggono ad alta voce (§ 2.2): pensando a un genitore che legge il libro per il figlio, le virgolette potrebbero rivelarsi utili per modulare la voce durante la lettura.

Dal punto di vista della traduzione, la Salani ha mantenuto il lavoro originale di Donatella Ziliotto, apportando qualche lieve modifica. Si è optato perlopiù per una “modernizzazione” di alcune parole, soprattutto per quanto riguarda la coniugazione dei

verbi, un tratto tipico delle traduzioni e del loro invecchiare più facilmente rispetto ai testi originali.

Questa modernizzazione è presente, per esempio, nel caso di “dovere”:

Det är bra synd att det spännande alltid ska ta slut när man inte är rädd för det längre [...]

(*Trollvinter* 2021: 99-100)

«È un vero peccato che le poche cose eccitanti che esistono **devano** sempre finire proprio quando non se ne ha più paura [...]»

(*Magia d'inverno* 1961: 118)

«È un vero peccato che le poche cose eccitanti che esistono **debbano** sempre finire proprio quando non se ne ha più paura [...]»

(*Magia d'inverno* 1992: 110-111)

E “aprire”:

Mumintrollet gick in i huset och öppnade kakelugnsluckorna.

(*Trollvinter* 2021: 104)

Mumin rincasò, e **aperse la portella** della stufa.

(*Magia d'inverno* 1961: 124)

Mumin rincasò e **aprì il portello** della stufa.

(*Magia d'inverno* 1992: 116)

Invece, osservando la traduzione nel suo aspetto lessicale, nell'estratto che segue Mumin è *hjälpöst*, indifeso o impotente, ma nella trasposizione italiana diventa “solo e abbandonato”.

En våg av kall luft tog emot honom.

Han tappade andan, halkade och rullade över takkanten. Och så åkte Mumintrollet hjälpöst ut i en ny farlig värld och sjönk djupt ner i sin första snödriva.

(*Trollvinter* 2021: 14)

Una ventata di aria **diaccia** lo accolse, togliendogli il respiro.

Scivolò rotolando fin sul cornicione del tetto, e di qui il *troll* Mumin, solo e abbandonato, precipitò in un mondo ignoto pieno di pericoli e sprofondò nel primo mucchio di neve della sua vita.

(*Magia d'inverno* 1961: 17)

Una ventata di aria **gelida** lo accolse, togliendogli il respiro.

Scivolò rotolando fin sul cornicione del tetto e di qui il troll Mumin, solo e abbandonato, precipitò in un mondo ignoto pieno di pericoli e sprofondò nel primo mucchio di neve della sua vita.

(*Magia d'inverno* 1992: 15)

È possibile che la scelta sia ricaduta sulla semplificazione “solo e abbandonato” per adottare un lessico più vicino ai bambini lettori, magari utilizzato da loro quotidianamente e ritenuto più adatto rispetto a “impotente” – nonostante quest’ultimo sia più accurato. Con la scelta di ricorrere a due aggettivi, le traduttrici potrebbero voler in qualche modo enfatizzare la situazione di sconforto del protagonista, pur non servendosi dell’espressione più fedele.

Poche pagine più avanti, un *milt rött sken* – un tenue bagliore rosso – appare “rosato e tranquillo” assumendo lo stato d’animo di Mumin stesso – *lugn*.

Och plötsligt fick han syn på ljuset.

Fast det var så litet fyllde det hela skogen med ett milt rött sken.

Mumintrollet blev lugn.

(*Trollvinter* 2021: 14)

Improvvisamente scorse la luce.

Era molto debole, pure illuminava il bosco di un chiarore rosato e tranquillo.

Il *troll* Mumin si calmò.

(*Magia d'inverno* 1961: 28)

Improvvisamente scorse la luce.

Era molto debole, **ma** pure illuminava il bosco di un chiarore rosato e tranquillo.

Il troll Mumin si calmò.

(*Magia d'inverno* 1992: 24)

Anche in questo caso, la scelta di rendere l’aggettivo *milt* con “tranquillo” potrebbe essere un tentativo di adattamento del testo per il lettore dell’opera in traduzione. Come anticipato sopra, la frase potrebbe essere resa più fedelmente con “lieve” o “tenue”, ma Ziliotto e Palme Larussa optano per una soluzione che suggerisce un’atmosfera sicura, tranquilla appunto, che non desti preoccupazione o paura nel bambino. Anche la

traduzione di *rött* come “rosato” sembra voler alleggerire la situazione: Mumin è al buio, da solo nel bosco innevato e silenzioso, quando all’improvviso scorge questo tenue bagliore di colore rosso, di cui non conosce l’origine. Per quanto il bagliore riflesso sulla neve possa risultare leggermente più chiaro, il colore rosso è più facilmente associabile al pericolo rispetto a una tonalità rosata. È quindi possibile che l’obiettivo delle traduttrici fosse quello di smorzare l’atmosfera cupa in cui è ambientata la scena, anticipando al lettore che non c’è nulla di cui preoccuparsi, perché la luce che Mumin scorge è *tranquilla*.

Un’altra osservazione di particolare importanza riguarda la figura di Too-Ticki. Come spiegato in precedenza (§ 4.2), il personaggio compare nella serie dei Mumin più o meno in concomitanza con l’arrivo della compagna Tuulikki Pietilä nella vita di Tove Jansson. Questo fattore e la somiglianza caratteriale tra Tuulikki e Too-Ticki – nonché la somiglianza tra i due nomi – ha da subito portato a pensare che il personaggio fosse a tutti gli effetti ispirato a lei. Tuttavia, andando ad osservare le traduzioni, quando si parla di Too-Ticki viene utilizzato il pronome maschile. Riporto qui sotto due esempi di questa circostanza.

Esempio 1:

Too-ticki sträkte ut tassen och fångade en smörgås.

Tack, sa **hon**. Det där skåpet får du aldrig öppna. Du måste lova mig att aldrig öppna det där skåpet.

(*Trollvinter* 2021: 27-28)

Too-Ticki allungò una zampa e afferrò al volo un panino. – Grazie – disse. – Non dovrai mai aprire quell’armadio – aggiunse, **rivolto** a Mumin. – Promettimi che non lo aprirai!

(*Magia d’inverno* 1961: 34)

Too-Ticki allungò una zampa e afferrò al volo un panino. «Grazie» disse. «Non aprire mai quell’armadio» aggiunse, **rivolto** a Mumin. «Promettimi che non lo aprirai!»

(*Magia d’inverno* 1992: 30)

Esempio 2:

Too-ticki gnodde sig om nosen och funderade.

Ser du, det är så mycket som inte får rum om sommarn och hösten och våren, sa **hon**.

(*Trollvinter* 2021: 41)

Too-Ticky si strofinò il naso, **meditabondo**. – Vedi – disse, ci sono un'infinità di esseri che non trovano posto in estate, in autunno o in primavera.

(*Magia d'inverno* 1961: 50)

Too-Ticki si strofinò il naso **meditabondo**.

«Vedi» disse, «ci sono un'infinità di esseri che non trovano un posto in estate, in autunno o in primavera. [...]»

(*Magia d'inverno* 1992: 45-46)

L'utilizzo del pronome errato non salta subito all'occhio durante la lettura, in quanto, mentre nel testo svedese si ricorre spesso all'utilizzo di *hon* e *henne*, nella traduzione italiana si cerca di aggirare questo fattore ripetendo più frequentemente il nome di Too-Ticki e strutturando le frasi in modo che non sia necessario declinare verbi e aggettivi al maschile o al femminile. Tuttavia, essendo la lingua italiana strettamente legata a questo "sistema binario", risulta difficile applicare tale tecnica a tutto il racconto. È possibile che la decisione sia stata influenzata dall'aspetto fisico del personaggio, che – ai tempi della prima traduzione – poteva sembrare quello di un ragazzino, con il berretto e i capelli corti e arruffati. Forse anche il suo carattere forte appariva più simile a quello di un bambino: attiva, saggia e brava a trovare soluzioni quando si presenta un problema. Nonostante la novità introdotta da Pippi Calzelunghe, negli anni Sessanta queste caratteristiche associate ad un personaggio femminile potevano suscitare ambiguità e le traduttrici hanno preferito prevenire la confusione dei lettori riferendosi a lei tramite il maschile.

Nel primo esempio presentato sopra, possiamo cogliere un altro interessante spunto di riflessione: con la sua zampetta, Too-Ticki afferra uno *smörgås*, reso in tutte le edizioni

italiane come “panino”. Si tratta di uno di quei termini che abbiamo definito *realia* (§ 2.1), in quanto inseparabili dalla cultura a cui appartengono e dunque intraducibili.

Come avviene in molti casi quando si lavora con libri per bambini, Ziliotto e Palme Larussa hanno scelto di adattare il testo, ricorrendo a una traduzione addomesticante e sostituendo il termine originale con uno italiano – più noto ai lettori, ma infedele all’opera di partenza.

Personalmente, ritengo che in questo caso sarebbe stato utile – e interessante – per il lettore poter usufruire della traslitterazione accompagnata da una spiegazione: lasciare *smörgås* e aggiungere, nel testo o in nota, un breve commento su cosa sia, per offrire la possibilità di comprendere e, eventualmente, approfondire.

Nel testo è presente anche un gioco di parole che, come spesso avviene, risulta molto difficile da rendere in italiano.

Ni har bra backar, sa han. Har ni slalom här?

Jag ska höra efter, sa Muminrollet.

Han kröp in i salongen igen och frågade:

Finns här nån som heter Slalom?

Jag heter Salome [...].

(*Trollvinter* 2021: 78-79)

– Che belle piste avete da queste parti! – esclamò. – Praticate lo *slalom* qui?

– Ora chiedo – disse Mumin.

Sguscìò nuovamente in salotto e chiese: – C’è qualcuno di voi che si chiama Slalom?

– Io mi chiamo Salomè – [...].

(*Magia d’inverno* 1961: 94)

«Che belle piste avete da queste parti!» esclamò. «Praticate lo *slalom* qui?»

«Ora chiedo» disse Mumin.

Sguscìò nuovamente in salotto e chiese: «C’è qualcuno di voi che si chiama Slalom?».

«Io mi chiamo Salomè» [...].

(*Magia d’inverno* 1992: 86-87)

Nonostante la conversazione bizzarra venga mantenuta, è meno immediata rispetto al testo originale. Adottando una traduzione orientata verso il testo di partenza – e traducendo quindi letteralmente il discorso tra i due personaggi – lo scambio di battute perde di significato e, anzi, risulta quasi indecifrabile.

Forse si sarebbe resa meglio l'idea facendo domandare all'Emulo qualcosa come: “Ci sono piste per gli slalom?” in modo che Mumin la interpretasse come una particolare specie di individui ed entrasse in casa a chiedere “Ci sono Slalom qui?”, a cui avrebbe ricevuto come risposta “Io sono Salomè”.

L'ultimo aspetto traduttivo che vorrei osservare qui riguarda la traduzione di *tranbärssylt*.

Tranbärssylt? frågade Mumintrollet hoppfullt.

(*Trollvinter* 2021: 81)

– Andrebbe bene della marmellata di mortella? – chiese Mumin tutto speranzoso [...].

(*Magia d'inverno* 1961: 97)

«Andrebbe bene della marmellata di mortella?» chiese Mumin tutto speranzoso [...].

(*Magia d'inverno* 1992: 91)

La traduzione proposta nel 1961 e mantenuta in tutte le edizioni successive trasforma *tranbärssylt* in “marmellata di mortella”, che potrebbe essere resa più semplicemente come “marmellata di mirtilli rossi”. La scelta delle traduttrici crea un effetto di straniamento non necessario e mi risulta difficile identificare il motivo dietro a questa scelta, se non ipotizzare che in quegli anni fosse più utilizzato il termine “mortella” rispetto ai più comuni mirto o mirtilli. Un'altra ipotesi è che le traduttrici abbiano preso questa decisione per la somiglianza tra mortella e mortadella, sicuramente nota ai bambini, con l'intento di confonderli o divertirli. Tuttavia, se in tutti gli altri casi hanno optato per soluzioni addomesticanti, che semplificassero la lettura e la comprensione del testo, perché cambiare approccio proprio in questo caso?

Nonostante le sottili modifiche attuate dalla Salani, la traduzione del testo di *Magia d'inverno* risulta al lettore moderno un po' insolita. A tratti si serve di un linguaggio distante da quello usato dai bambini – ma anche da molti adulti – di oggi, e troppo spesso ricorre a semplificazioni, spiegazioni e addomesticamenti non necessari.

Un tratto distintivo delle traduzioni riguarda proprio il loro invecchiare: mentre i testi scritti in lingua originale sono unici e, salvo particolari eccezioni, non necessitano di una riscrittura, le traduzioni devono essere aggiornate. Ciò non avviene solo perché la lingua si evolve e quindi la prima traduzione potrebbe risultare – come in questo caso – invecchiata, ma anche perché, come spiegato nel secondo capitolo, il traduttore ha il compito di cogliere tutte le possibili interpretazioni del testo originale per riproporle fedelmente ai lettori della sua versione, e non sempre questo avviene all'interno della prima versione.

Vediamo adesso i cambiamenti che hanno caratterizzato le edizioni del fumetto *Mumin e le follie invernali*. Le strisce originali, pubblicate per la prima volta in lingua inglese sul *London Evening News*, vengono raccolte dalla Drawn & Quarterly all'interno di cinque raccolte, intitolate *Moomin. The Complete Tove Jansson Comic Strip* e pubblicate tra il 2006 e il 2015. *Moomin's winter follies* è la storia di apertura del secondo volume, pubblicato per la prima volta nel 2007.

L'inverno sta arrivando, portandosi dietro freddo e ghiaccio e, proprio come facevano i loro antenati, i Mumin devono prepararsi per andare in letargo. Mangiano gli aghi di pino, coprono il lampadario con il tulle e si mettono comodi sul fieno, pronti per i mesi di sonno che li attendono. Ma Papà Mumin decide che questa volta non dormiranno per tutti quei mesi solo perché i loro antenati erano abituati così. Tutta la famiglia si avventura quindi

nella valle innevata, dove incontrano il signor Alacre,⁵ amante del freddo e degli sport invernali, che prova a insegnare ai Mumin a sciare e pattinare. Nessuno di loro, però, è portato per l'attività fisica e questo li porta a sviluppare un certo astio nei suoi confronti. Mimla e Grugnina sono l'unica eccezione e, dopo aver visto il signor Alacre sciare sicuro di sé, se ne invaghiscono. Per conquistarlo, Mimla impara a sciare e diventa così brava da riuscire batterlo in una gara, dalla quale il signor Alacre esce ferito nell'orgoglio. Si susseguono così diverse scene divertenti, ironiche e anche un po' assurde, che vedono i personaggi intenti a gareggiare uno contro l'altro per accrescere il loro ego: da un lato vogliono mettersi d'accordo per far vincere il signor Alacre e fargli tornare il buon umore, ma dall'altro non vogliono che Mimla e Grugnina gli dedichino tutte le loro attenzioni. Naturalmente alla fine si troverà una soluzione che renda tutti felici: il signor Alacre riesce a salvare tutti da una valanga (creata da lui stesso), sentendosi così di nuovo imbattibile, e Grugnina si rende conto di non voler nessuno se non Mumin.

Nella copertina della *Drawn & Quarterly* sono raffigurati alcuni dei personaggi principali, mentre nella quarta di copertina è possibile leggere, insieme a un riepilogo delle storie raccolte all'interno del volume, una citazione tratta proprio dal racconto *Moomin's winter follies*: "We are not going to hibernate. We shall create new traditions!" che rispecchia appieno il carattere dei Mumin, con la loro dinamicità e il loro desiderio di scoprire il mondo.

Il volume in traduzione italiana di *Black Velvet*, invece di mantenere il sottotitolo generico *The Complete Tove Jansson Comic Strip*, prende il nome dalla prima storia raccontata: *Le follie invernali di Mumin*. Anche in questo caso, la quarta di copertina

⁵ Come vedremo più avanti nel paragrafo, nelle nuove edizioni dei fumetti di Iperborea "Mr. Brisk" viene tradotto con "Signor Brio".

introduce i racconti presenti nel libro ma, a differenza della versione inglese, cita: “È proprio divertente lavare i piatti in mare”, tratto dalla storia *La domestica di Mamma Mumin*. Anche in questo caso, la citazione scelta presenta in modo piuttosto accurato il tipo di personaggi che si incontreranno all’interno del libro, divertenti e anticonformisti. Tuttavia, con la scelta di questa frase per introdurre il volume, si ha l’impressione che gli editori abbiano deciso di cambiare il target di riferimento. Mentre “We are not going to hibernate. We shall create new traditions!” suggerisce una certa presa di posizione da parte dei Mumin, che può essere compresa e condivisa anche da parte degli adulti, una frase come “È proprio divertente lavare i piatti in mare” ha un’accezione più infantile, che può divertire i bambini, ma non arriva al lettore maturo nello stesso modo.

Le due figure che seguono riportano copertina e quarta di copertina dell’edizione inglese e di quella italiana.

Figura 19. Copertina e quarta di copertina di Moomin. *The Complete Tove Jansson Comic Strip* (2007)



Figura 20. Copertina e quarta di copertina di *Mumin e le follie invernali* (2011)



Come avviene nei libri dei Mumin, anche questo volume è introdotto da una pagina di presentazione, che permette al lettore di conoscere i soggetti che incontrerà durante la lettura. Con poche parole ma in modo molto chiaro, vengono descritti prima i membri della famiglia Mumin e poi gli altri personaggi più o meno secondari. Il traduttore e curatore Omar Martini ha scelto di mantenere i nomi tradotti da Donatella Ziliotto per i romanzi, in modo da conservare una maggiore uniformità e linearità (vedi figura 21).

Per quanto riguarda la struttura interna, l'edizione inglese e quella italiana si presentano pressoché identiche, fatta eccezione per l'introduzione ai racconti: mentre la versione inglese pone il titolo della storia direttamente sopra alla prima striscia, quella italiana inserisce una pagina dedicata, con intestazione e illustrazione, come si può notare nell'immagine sottostante.

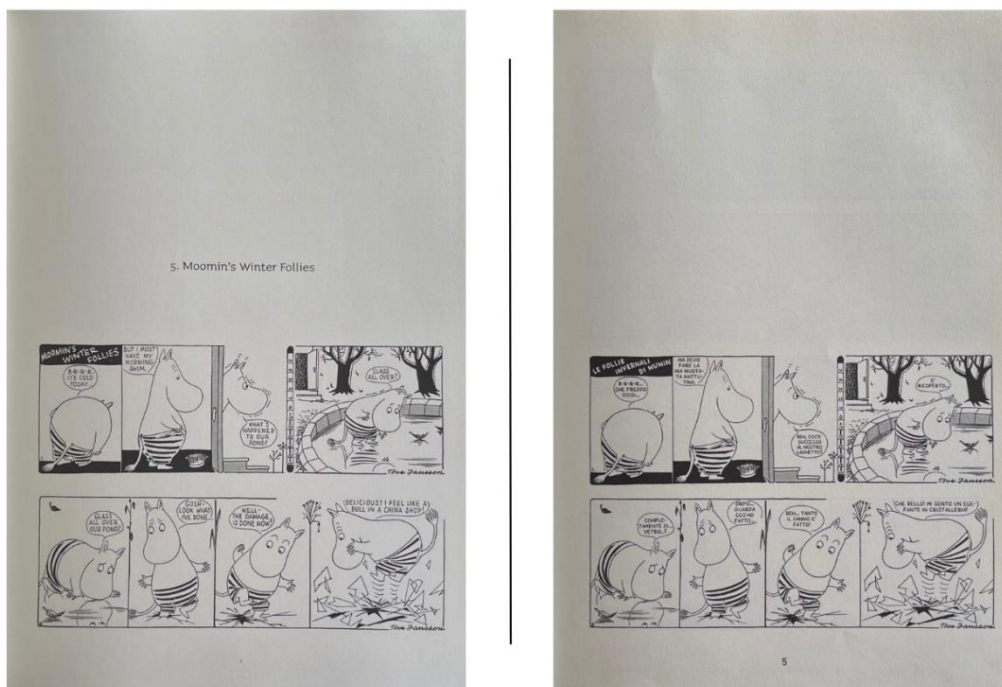
Figura 21. Presentazione dei personaggi e pagina introduttiva del primo racconto nell'edizione italiana



Tutti i fumetti della saga scritta da Tove, così come quelli che suo fratello Lars continuerà a scrivere dopo di lei, hanno la particolarità di iniziare con il fondoschiena di Mumin in primo piano, mentre inchinato in avanti è intento a fare qualcosa – una verticale, raccogliere un fiore o indossare i suoi vestiti. Inoltre, ogni striscia è numerata e firmata da Tove Jansson in basso a destra.

Nella figura che segue si possono osservare le prime due strisce nell'edizione originale e nella prima traduzione italiana.

Figura 22. Confronto tra l'edizione inglese e l'edizione italiana delle prime due strisce del fumetto



I fumetti si distinguono dalla narrativa per il loro essere “testi multimediali in cui due codici espressivi diversi, parole e immagini, convergono a formare un linguaggio unitario” (Zanettin 1998).

Quando si parla di traduzione di fumetti, si può pensare che

il testo scritto nei *balloon* o nelle didascalie sia l'unica componente dei fumetti che viene tradotta, ma non è così: anche le componenti visive possono essere tradotte, e spesso lo sono. Gli aspetti del fumetto che possono essere modificati durante il processo di traduzione possono essere divisi in tre categorie: i segni tipografici (tipo e grandezza del carattere, formato e layout), i segni illustrati (colori, vignette, linee d'azione) e i segni linguistici (titoli, didascalie, dialoghi, onomatopee e narrazione). Ognuno di questi aspetti può essere soggetto a strategie di cambiamento quali la sostituzione (l'opzione standard per i segni linguistici), l'eliminazione o l'aggiunta. (Dal Cappello 2022)

Le tecniche di traduzione sono perciò le stesse esaminate nel § 2.1, anche se le aree verbali che la interessano non si limitano ai balloon, ovvero le nuvolette all'interno delle quali si trovano solitamente i dialoghi, bensì si estendono alle didascalie, ai titoli e ai paratesti linguistici – che si trovano all'interno del disegno ma al di fuori dei balloon, come le onomatopee, le scritte sulle pagine dei giornali o i cartelli stradali (Dal Cappello 2022).

La traduzione, in questi casi, è vincolata dall’impaginazione e dalla “disposizione grafica dei diversi elementi che compongono il testo fumettistico”, perché

[I]a dimensione dei balloons, le nuvolette che contengono dialoghi e monologhi o dei riquadri che contengono didascalie o altri elementi narrativi è imm modificabile, e quindi il testo nella lingua di arrivo dovrà essere fisicamente contenibile nella nuvoletta o nel riquadro didascalico, e non superare in lunghezza il testo di partenza. (Zanettin 1998)

Nelle figure che seguono, presento un confronto di due strisce in lingua originale e in traduzione italiana.

Figura 23. Strisce 15 e 50 a confronto



Nella prima immagine proposta, i Mumin hanno appena deciso di non andare in letargo e, uscendo di casa, si trovano davanti un cartello creato dal signor Alacre, che invita gli abitanti della valle ad allenarsi per partecipare ai giochi invernali. La traduzione del testo nell’insegna è fedele all’originale e l’unica differenza sembra essere la scelta del font utilizzato: mentre nel fumetto in lingua inglese dà l’impressione di essere scritto a mano, arricchito dall’uso di ghirigori e intrecci tra le lettere, nella traduzione italiana sono ricorsi ad un più semplice corsivo, leggermente allungato ma privo di particolari abbellimenti.

La stessa osservazione vale per il secondo confronto proposto. In questo caso, il corsivo è stato sostituito dallo stampatello minuscolo e si è scelto di rendere in grassetto le parti del discorso già scritte in maiuscolo. Ritengo interessante analizzare anche la scelta di mantenere alcune lettere invertite all’interno delle parole, come la *p* di “palle” e la *e* di

“ed”. È possibile che si sia scelto di adoperare il grassetto per compensare la possibile confusione suscitata da questa inversione, anche se, rispetto al testo originale, risulta meno straniante e appena percepibile.

Sebbene nella striscia in lingua originale la scrittura adoperata per i due cartelli sia la medesima, nella traduzione italiana hanno scelto di adottare due font diversi, forse per esplicitare la diversa natura dei due manifesti – il primo scritto dal signor Alacre e il secondo da Mimla e Grugnina.

Le strisce dei Mumin sono state pubblicate nella collana “Black Velvet Junior” ed è quindi chiaro che ci sia stato un cambio di target: mentre i fumetti originali venivano pubblicati su un quotidiano – e perciò letti prevalentemente da adulti – adesso il pubblico di riferimento è formato da bambini ed è perciò necessario ricorrere ad alcune tecniche di addomesticamento, come la diversificazione del font tra il cartello scritto dal signor Alacre e quello scritto da Mimla e Grugnina.

Dopo il successo della prima edizione di settembre 2007 – e le successive sette ristampe fino al 2021 – la Drawn & Quarterly decide di ripubblicare i fumetti dei Mumin, questa volta dedicando un unico volume ad ogni racconto. I libri escono per la collana “Enfant” e il primo è proprio *Moomin's winter follies*, nel 2012. Cinque anni dopo, nel 2017, Iperborea annuncia la pubblicazione di ventuno fumetti dei Mumin, creando una collana apposita che porta il loro nome e dando alle stampe nello stesso anno *Mumin e le follie invernali*.

Le immagini scelte per la copertina e la quarta di copertina sono le stesse per le due edizioni, anche se i colori della traduzione italiana risultano leggermente più tenui e opachi per via della carta ruvida tipica delle produzioni di Iperborea, come si può osservare nella figura sottostante.

Figura 24. Confronto tra copertina e quarta di copertina delle edizioni inglese (2012) e italiana (2017)



La prima peculiarità che salta all’occhio e distingue subito le nuove edizioni da quelle precedenti è sicuramente la novità del colore. L’operazione, svolta in primis dalla Drawn & Quarterly, “è stata estremamente accurata e filologica” in quanto i curatori

sono andati a recuperare i colori che all’epoca usava Tove Jansson e hanno fatto ricerche approfondite prima di attribuire i vari colori alle immagini. Il risultato ci sembrava ottimo e così abbiamo deciso di pubblicare anche noi le strisce per la prima volta a colori in Italia. (Marasti 2023)

La traduzione di questi nuovi fumetti è firmata, sul sito di Iperborea e sul frontespizio delle edizioni, da Sofia Sacchi. Tuttavia, va specificato che si tratta di uno pseudonimo. Le storie vengono in realtà tradotte internamente dai collaboratori della casa editrice – tra cui la redattrice stessa Cristina Marasti – che svolgono anche il lavoro di traduttori (Marasti 2023). Anche questo è un esempio lampante di collaborazione tra le diverse autorialità che emergono durante il processo di traduzione: mentre l’autorialità *precursory* appartiene naturalmente a Tove Jansson, creatrice dei Mumin e delle storie

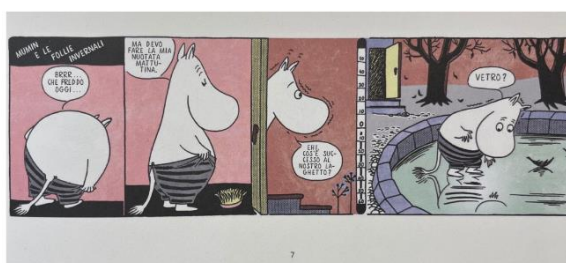
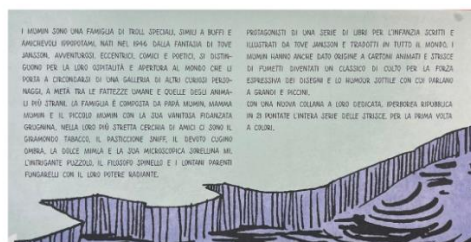
originali, quella *executive* e quella *revisionary* si intrecciano, legate dalla partecipazione delle diverse entità all'interno di Iperborea. L'autorialità *declarative*, in questo caso, vede l'affiancarsi del nome dell'autrice e uno pseudonimo, Sofia Sacchi, che racchiude al suo interno il contributo di tutte le figure menzionate.

In queste nuove edizioni – sia quella inglese sia quella italiana – le strisce non sono né numerate, né firmate dall'autrice. È possibile che la Drawn & Quarterly abbia preso questa decisione per rendere le pagine più 'uniformi' alla vista e non suscitare confusione con l'aggiunta dei numeri negli angoli e che Iperborea abbia semplicemente deciso di mantenere questa modifica.

Come nei casi precedenti, anche questo fumetto è preceduto da un'introduzione ai Mumin – assente nei volumi originali – anche se si tratta di una presentazione più generale e non specifica per ogni personaggio.

Per quanto riguarda la struttura interna, l'unico elemento che distingue le due edizioni è la scelta della disposizione delle strisce: mentre la Drawn & Quarterly ne dispone due per ogni pagina, Iperborea ne inserisce una sola per facciata.

Figura 25. Frontespizio e prima pagina delle due edizioni



Riprendendo la riflessione teorica sulla traduzione dei fumetti, anche in queste edizioni sono stati tradotti i paratesti linguistici, in modo da permettere ai lettori la comprensione del racconto e mantenere un dialogo tra le immagini e la storia. Perciò, il contenuto dei cartelli scritti dai personaggi è stato tradotto e, come nell'opera originale, il font utilizzato è il medesimo per tutti e due. Inoltre, in questa nuova traduzione le lettere invertite nel manifesto scritto da Mimla e Grugnina sono la seconda *n* di “incontro” e la *p* di “palle”: essendo entrambe le parole scritte in maiuscolo e trattandosi di due sostantivi, l'inversione risulta di certo più evidente rispetto alla traduzione della Black Velvet, in cui era appena percepibile.

Di seguito, ripropongo un confronto tra le strisce 15 e 50 presenti nella nuova edizione della Drawn & Quarterly e in quella di Iperborea.

Figura 26. Confronto tra *Moomin's winter follies* (2012: 12; 29) e *Mumin e le follie invernali* (2017: 21; 56)



Sebbene le differenze tra la prima traduzione di Black Velvet e quella di Iperborea non siano eccessive, un elemento di particolare interesse riguarda la scelta dei nomi: il signor Alacre diventa, in queste nuove traduzioni, il signor Brio.

Si può dire che il nome originale, Mr. Brisk, abbia un suono onomatopeico, che racchiude al suo interno l'idea del freddo invernale (il *brrr* nel primo balloon del fumetto, vedi figura 25) e la vivacità frizzantina del personaggio. Sebbene la prima traduzione mantenga la sua vitalità e instancabilità, perde il riferimento al freddo, elemento fondamentale per lo sciatore appassionato di sport su neve e ghiaccio.

Personalmente, ritengo che la scelta di ritradurre il nome in “signor Brio” sia stata accurata e più fedele all’originale, in quanto conserva al suo interno entrambe le qualità essenziali del nome.

Sul sito della casa editrice, le strisce vengono definite “[u]na lettura per bambini e adulti”, in grado di appassionare un pubblico “di ogni età, dai 7 ai 99 anni” (cfr. www.iperborea.com). In effetti, creando una collana apposita, Iperborea non orienta i fumetti verso un pubblico predefinito, come invece aveva fatto la Black Velvet Editrice,

ma li rende accessibili a chiunque necessiti di una lettura leggera, senza mai cadere nel banale.

5.3 Iperborea e la narrativa di Tove Jansson

Diversamente da quanto avvenuto per i racconti e i fumetti dei Mumin, che tra il 1959 e il 2022 sono stati pubblicati da diverse case editrici e in diverse (ri)edizioni, i romanzi per adulti di Tove Jansson hanno avuto un percorso più lineare, che li ha visti apparire solo nel catalogo di Iperborea.

La storia di Iperborea inizia nel 1987 (§ 3.2), anno in cui viene fondata a Milano da Emilia Lodigiani. Si tratta di una casa editrice indipendente, che nasce con l'intento di portare in Italia la letteratura del nord Europa. Nonostante i paesi scandinavi siano il focus principale della casa editrice, nel corso degli anni espande il suo catalogo includendo anche la traduzione di letteratura baltica, nederlandese, islandese e canadese.

Durante i primi anni di attività predilige la narrativa, suddivisa tra la collana "Gli Iperborei" e i "Fuori collana", ma col passare del tempo cominciano ad aggiungersi saggistica, poesia, sceneggiature, teatro e saghe. Nel 1998, infatti, viene creata la collana "Saggi", seguita dodici anni dopo da "Ombre", una breve avventura che raccoglie alcuni gialli e *Nordic noir*.

Nel mese di marzo del 2017, in occasione dei trent'anni di attività di Iperborea, vengono dati alle stampe dieci volumi all'interno di un'apposita nuova collana, "Luci". Si tratta di opere pubblicate per la prima agli albori della casa editrice e andate fuori produzione nel corso del tempo. I titoli vogliono raccontare l'atmosfera scandinava attraverso "i grandi orizzonti, il piacere del racconto, i dilemmi etici ed esistenziali, l'eterno interrogarsi sull'epica, farsesca, tragicomica vicenda umana. E l'attitudine nordica di non prendersi

mai sul serio” (cfr. www.iperborea.com). Tra gli autori proposti troviamo Knut Hamsun, Ingmar Bergman, Tove Jansson, Selma Lagerlöf e Tarjei Vesaas.⁶

Nel novembre dello stesso anno viene inaugurata una sezione dedicata ai libri per ragazzi dai tre ai quattordici anni, “I Miniborei”, che si presenta con il sottotitolo “Piccole grandi storie per grandi piccoli lettori”. Seguendo la scia dell’originalità, proprio come Vallecchi quasi sessant’anni prima, l’obiettivo della collana è quello di “portare in Italia il famoso approccio nordico all’infanzia: meno castelli fatati e principesse e più bambini alle prese con la vita, le sue gioie e i suoi dolori, affrontati con leggerezza, humour, e quintali di fantasia per far crescere giovani lettori liberi e indipendenti” (cfr. www.iperboea.com).

Solo un mese più tardi prende vita anche la già menzionata collana dedicata ai Mumin, che porta il loro nome e ripropone sotto una nuova forma le strisce dei fumetti di Tove Jansson.

Infine, l’ultima collana appare a giugno del 2018: “The Passenger” è una rivista a tema che raccoglie saggi e inchieste che mirano a descrivere nel dettaglio l’attualità di un paese, unendo politica, economia e cultura. Diversamente da ciò che la casa editrice è solita pubblicare, i luoghi qui raccontati non sono circoscritti all’Europa settentrionale, ma spaziano tra i continenti.

Nel 2021 Iperborea collabora con Il Post per la creazione del progetto “Cose spiegate bene”, una rivista cartacea in cui ogni numero mira ad approfondire un dato tema nel modo più chiaro possibile.

⁶ I titoli pubblicati nella collana sono, in ordine cronologico di pubblicazione tra marzo e ottobre del 2017, *Niels Lyhne* di J. Peter Jacobsen, *Gli uccelli* di Tarjei Vesaas, *Il pomeriggio di un piastrellista* di Lars Gustavsson, *Il nano* di Pär Lagerkvist, *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman, *L’uomo che voleva essere consapevole* di Henrik Stangerup, *L’onesto bugiarda* di Tove Jansson, *Arabia Felix* di Thorkild Hansen, *La regina di Saba* di Knut Hamsun e *Jerusalem* di Selma Lagerlöf.

Iperborea è anche responsabile dell'organizzazione de I Boreali, un festival che si tiene a Milano e in cui il mondo nordico è al centro dell'attenzione.

Anche l'insolito aspetto grafico dei libri è un elemento che li rende riconoscibili sin da subito: stretti e alti (10x20cm), le loro copertine si presentano quasi sempre suddivise in due parti; in quella inferiore si possono leggere titolo, autore e firma della casa editrice, mentre quella superiore, un po' più spaziosa, è occupata da un'immagine rappresentativa della storia che viene raccontata – molto spesso si tratta di quadri. A differenza delle prime edizioni, le pubblicazioni degli ultimi anni sono anche provviste di alette anteriori e posteriori. Le prime avanzano l'opinione dell'editore, mentre le seconde introducono l'autore.

Nella maggior parte dei casi, le opere sono precedute da una prefazione o seguite da una postfazione, che hanno il compito di commentare il libro o collocarlo all'interno della produzione letteraria dell'autore. Queste possono essere scritte, oltre che dall'autore stesso, dal traduttore, dall'editore o dal curatore. Nel caso di Tove Jansson, sono spesso firmate da Carmen Giorgetti Cima, fatta eccezione per le postfazioni di *L'onesta bugiarda* (*Den ärliga bedragaren*, 1982) e *Fair play* (*Rent spel*, 1989), scritte da Ali Smith,⁷ e di *Campo di pietra* (*Stenåkern*, 1984), scritta da Anna-Lena Laurén.⁸

⁷ Ali Smith (1962) è un'autrice britannica. Ha scritto diverse introduzioni e postfazioni per le edizioni inglesi dei romanzi di Tove Jansson, tra cui, come vedremo più avanti, *A Winter Book*.

⁸ Anna-Lena Laurén (1976) è una giornalista finlandese che dal 2010 lavora per il quotidiano *Hufvudstadsbladet*.

Figura 27. Copertina e quarta di copertina della prima edizione di *L'onesta bugiarda* (1989)

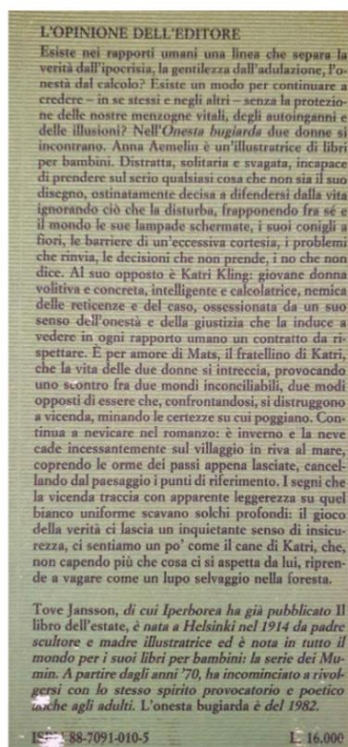
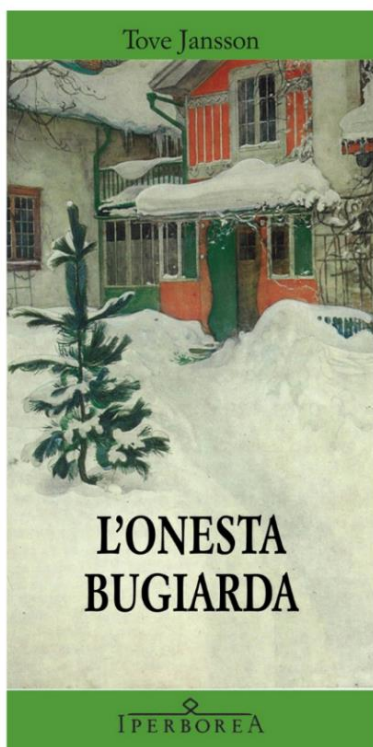
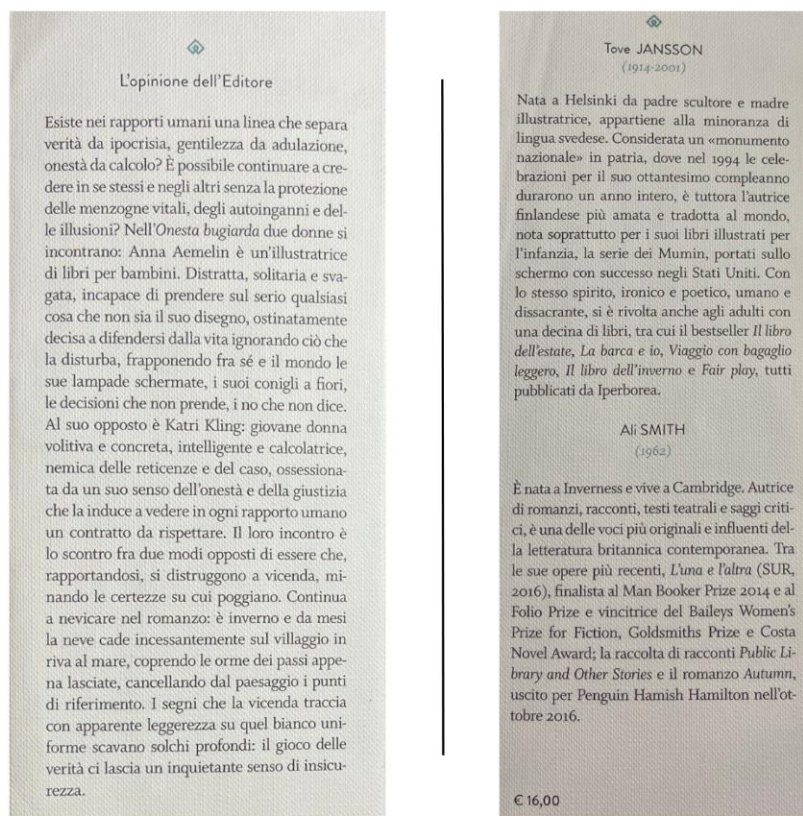


Figura 28. Copertina e quarta di copertina di *L'onesta bugiarda* (2017) pubblicata per la collana Luci



Figura 29. Aletta anteriore e posteriore di *L'onesta bugiarda* (2017) pubblicata per la collana Luci.



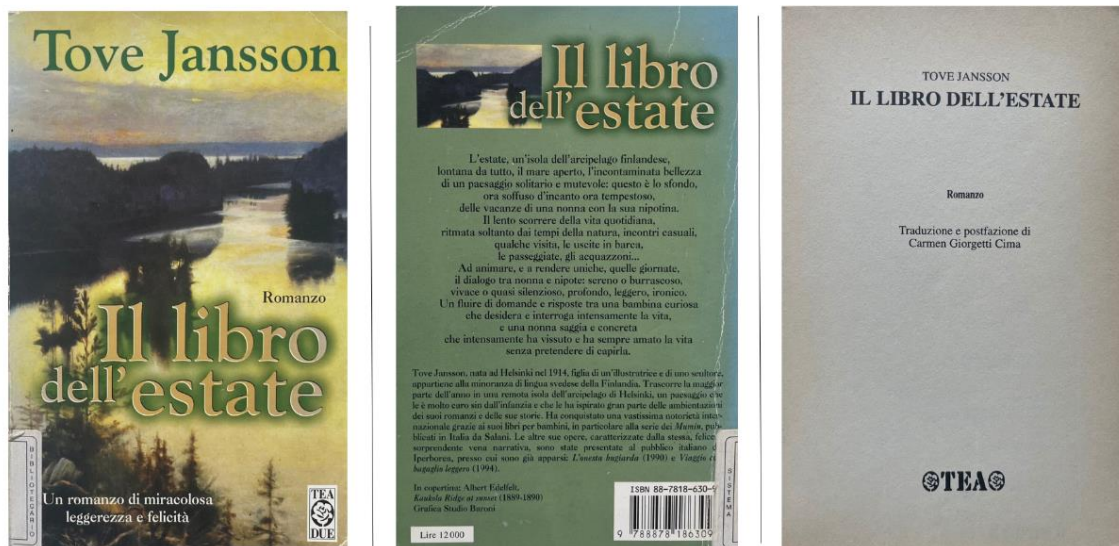
Tutti i romanzi di Tove Jansson tradotti in Italia sono editi da Iperborea. Fa il suo debutto nel 1989 con *Il libro dell'estate* (*Sommarboken*, 1972) a gennaio e *L'onesta bugiarda* dieci mesi più tardi. Gli altri titoli pubblicati sono *Viaggio con bagaglio leggero* (1994; *Resa med lätt bagage*, 1987), *La barca e io* (2005; *Meddelande: noveller i urval 1971-1997*, 1998), *Il libro dell'inverno* (2013), *Fair play* (2017) e *Campo di pietra* (2022). L'unico romanzo ad oggi totalmente inedito in italiano è *Solstaden* (1974), ma in diverse delle traduzioni proposte sono state compiute alcune particolari scelte editoriali (§ 5.3.1).⁹

Il libro dell'estate, probabilmente il romanzo più famoso dell'autrice, viene dato alle stampe anche da Edizioni TEA nel 1999, che mantiene la stessa traduzione e postfazione

⁹ Si veda a proposito la tabella 8.2 in Appendice (pp. 193-195).

a opera di Carmen Giorgetti Cima pubblicata da Iperborea dieci anni prima, ma ne modifica l'aspetto grafico.

Figura 30. Copertina, quarta di copertina e frontespizio de *Il libro dell'estate* (1999) pubblicato da TEA.



5.3.1 Una particolare scelta editoriale: Il libro dell'inverno

La produzione letteraria di Tove Jansson è piuttosto vasta e poliedrica, comprensiva di narrativa per bambini, libri illustrati, storie a fumetti, racconti singoli o contenuti all'interno di raccolte e romanzi (§ 4.2).

I titoli di questi ultimi, pubblicati tra il 1968 e il 1989, sono *Bildhuggarens dotter*, *Sommarboken*, *Solstaden*, *Den ärliga bedragaren*, *Stenåkern* e *Rent spel* e – fatta eccezione per *Solstaden*, ad oggi ancora inedito – sono tutti apparsi in Italia mantenendo più o meno la loro struttura originale.

In questo paragrafo vorrei prendere in esame il caso de *Il libro dell'inverno*, pubblicato nel 2013 da Iperborea.

La particolarità di questo testo, infatti, è che non consiste nella traduzione integrale di uno dei titoli sopracitati, bensì riprende una selezione di racconti tratti, oltre che da

Bildhuggarens dotter, anche da *Brev från Klara*, *Anteckningar från en ö* e *Meddelande*, ovvero alcune delle raccolte di racconti pubblicate da Jansson nel corso della sua carriera. La selezione proposta è ispirata alle scelte dell'edizione inglese *A Winter Book* (2006), curata da Ali Smith, di cui infatti riprende anche il titolo.

L'obiettivo di Ali Smith era quello di presentare una rassegna dei racconti di Tove Jansson ancora inediti fino a quel momento, dopo il successo riscosso da *The Summer Book* nel 2003.

Viene così pubblicata questa antologia, il cui nome vuole in qualche modo richiamare il libro uscito tre anni prima. Tuttavia, diversamente da quanto suggerisce, non tutte le storie sono ambientate in inverno – sia esso inteso come stagione o come metafora dello stadio più avanzato della vita. Durante la lettura l'estate e l'inverno si alternano, così come la giovinezza e la vecchiaia, la natura dell'isola tanto amata dalla protagonista (e dall'autrice) e il freddo della città di Helsinki.

Per riprendere le parole della curatrice, “*A Winter Book* is full of stories that make art of life and celebrate the life of art. [...] [T]hey celebrate the endless, unstoppable, good-natured force of imagination” (Smith 2006: 17).

Nella figura sottostante è possibile confrontare gli indici delle tre edizioni della raccolta in lingua originale e in traduzione – inglese e italiana.

Figura 31. Confronto tra gli indici di *Bildhuggarens dotter*, *A Winter Book* e *Il libro dell'inverno*

<p>INNEHÅLL</p> <p>GULDKALVEN 13</p> <p>MÖRKRET 19</p> <p>STENEN 27</p> <p>HIPPA 32</p> <p>ANNA 37</p> <p>ISBERGET 45</p> <p>HAVSVIKARNA 49</p> <p>SJÖRÄTT 58</p> <p>ALBERT 64</p> <p>HÖGVATTEN 70</p> <p>JEREMIAH 75</p> <p>TEATER 82</p> <p>HUSDJUR OCH FRUAR 87</p> <p>TANTEN SOM HADE EN IDÉ 98</p> <p>TYLLKJOLEN 107</p> <p>SNÖN 112</p> <p>RÖDA HUND 120</p> <p>ATT FLYGA 124</p> <p>JULEN 128</p>	<p>Contents</p> <p>Introduction by Ali Smith 11</p> <p>PART I Snow</p> <p>The Stone 21</p> <p>Parties 27</p> <p>The Dark 34</p> <p>Snow 42</p> <p>German Measles 52</p> <p>Flying 57</p> <p>Annie 63</p> <p>PART II Flotsam and Jetsam</p> <p>The Iceberg 73</p> <p>Albert 78</p> <p>Flotsam and Jetsam 85</p> <p>High Water 92</p> <p>Jeremiah 99</p> <p>The Spinster Who Had An Idea 107</p> <p>The Boat and Me 118</p> <p>PART III Travelling Light</p> <p>The Squirrel 127</p> <p>Letters from Klara 151</p> <p>Messages 164</p> <p>Correspondence 171</p> <p>Travelling Light 178</p> <p>Taking Leave 197</p> <p>Afterwords by Philip Pullman, Esther Freud and Frank Cottrell Boyce 206</p>	<p>INDICE</p> <p>I NEVE 9</p> <p>La Pietra 11</p> <p>Baldorie 17</p> <p>Il buio 23</p> <p>Neve 31</p> <p>Morbillo 40</p> <p>Volare 44</p> <p>Anna 49</p> <p>II RELITTI E DIRITTI 57</p> <p>L'iceberg 59</p> <p>Albert 63</p> <p>Relitti e diritti 69</p> <p>Acqua alta 75</p> <p>Jeremiah 80</p> <p>La zitella che ebbe un'idea 87</p> <p>Natale 97</p> <p>III MESSAGGI 107</p> <p>Lettere da Klara 109</p> <p>Messaggi 119</p> <p>Congedo 126</p> <p>Nota 135</p>
--	---	--

Analizzando la figura di cui sopra, vedremo adesso quali racconti sono stati inclusi nelle due raccolte pubblicate in Inghilterra e in Italia.

A Winter Book presenta venti capitoli suddivisi in tre sezioni: “Snow”, “Flotsam and Jetsam” e “Travelling Light”, che vengono poi ripresi in traduzione italiana come “Neve”, “Relitti e diritti” e “Messaggi”.

I racconti che compongono la prima parte e quasi interamente la seconda sono tratti da tredici delle diciannove novelle in *Bildhuggarens dotter*, intitolate *Stenen* (*The Stone*), *Hippa* (*Parties*), *Mörkret* (*The Dark*), *Snön* (*Snow*), *Röda hund* (*German Measles*), *Att flyga* (*Flying*), *Anna* (*Annie*), *Isberget* (*The Iceberg*), *Albert* (*Albert*), *Sjörätt* (*Flotsam and Jetsam*), *Högvatten* (*High Water*), *Jeremiah* (*Jeremiah*) e *Tanten som hade en idé* (*The Spinster Who Had An Idea*).

Le restanti sette storie sono *Båten och jag* (*The Boat and Me*) e *Meddelande* (*Messages*) estratte da *Meddelande*; *Ekorren* (*The Squirrel*) da *Lyssnerskan*; *Brev från Klara* (*Letters from Klara*) dall'omonima raccolta; *Korrespondens* (*Correspondence*) e *Resa med lätt*

bagage (Travelling Light) da *Resa med lätt bagage*; il libro si conclude con un breve estratto di *Anteckningar från en ö*, intitolato *Taking Leave*.¹⁰

Fatta eccezione per *The Boat and Me*, che è l'ultimo di "Floatsam and Jetsam", gli altri sei racconti si trovano tutti nella terza ed ultima parte del libro.

Nonostante *Il libro dell'inverno* segua la stessa struttura dell'edizione inglese, alcune delle novelle non sono presenti, in quanto già pubblicate in due raccolte precedenti: si tratta di *La barca e io*, *Lo scoiattolo*, *Viaggio con bagaglio leggero* e *Corrispondenza*.¹¹

Al posto di *The Boat and Me*, in chiusura alla seconda sezione si trova *Natale (Julen)* sempre tratto da *Bildhuggarens dotter*, mentre gli altri tre racconti sono stati semplicemente rimossi.

Quella di ispirarsi alla traduzione inglese anziché all'opera originale è sicuramente una scelta atipica per Iperborea, che generalmente tende a restare il più fedele possibile al mondo scandinavo. Tuttavia, questo non è il primo caso in cui, invece di pubblicare l'opera nella sua forma integrale, vengono fatte delle selezioni libere. Si veda, per esempio, *La barca e io*, una selezione di racconti di Tove Jansson fatta da Emilia Lodigiani nel 2005. Per riprendere le parole della redattrice di Iperborea Cristina Marasti, ad oggi "un'operazione del genere non è più possibile, perché gli eredi/aventi i diritti di pubblicazione dell'opera dell'autrice non permettono più che si facciano queste libere selezioni e chiedono che le opere vengano pubblicate integralmente" (Marasti 2023).

¹⁰ Le traduzioni italiane delle novelle sono, seguendo lo stesso ordine del testo: *La pietra*, *Baldorie*, *Il buio*, *Neve*, *Il morbillo*, *Volare*, *Anna*, *L'iceberg*, *Albert*, *Relitti e diritti*, *Acqua alta*, *Jeremiah*, *La zitella che ebbe un'idea*, *La barca e io*, *Lo scoiattolo*, *Lettere da Klara*, *Messaggi*, *Corrispondenza*, *Viaggio con bagaglio leggero*, *Congedo*.

¹¹ I primi due titoli sono stati pubblicati in *La barca e io* nel 2005, mentre gli ultimi due sono stati pubblicati in *Viaggio con bagaglio leggero* nel 1994.

5.3.2 La traduttrice Carmen Giorgetti Cima e il caso di Fair play

Carmen Giorgetti Cima, traduttrice di quasi tutti i libri per adulti di Tove Jansson, nasce nel 1954 a Varese ed è tra i primi responsabili di aver portato in Italia la letteratura scandinava.

Anche lei come Laura Cangemi inizia a studiare svedese all'Università degli Studi di Milano e, appena compiuti vent'anni, parte per partecipare al primo corso di lingua per studenti stranieri tenuto in Svezia. Il Paese l'affascina sin dal primo momento e passa poco tempo prima che capisca di voler rendere la sua passione per il mondo scandinavo parte integrante della sua professione (Bramanti, www.thrillernord.it).

Nel 1976, ancora studentessa universitaria, visita l'arcipelago di Helsinki, dove incontra Olof Lagerkratz, scrittore e poeta su cui decide di scrivere la sua tesi di laurea. Sono proprio suoi i primi libri che porta in traduzione italiana pochi anni dopo, nel 1983.

Quelli che traduce sono perlopiù autori svedesi, tra i cui nomi spiccano in particolar modo August Strindberg, Per Olov Enquist, Lars Gustavsson, Stieg Larsson e Torgny Lindgren. Nell'aprile del 2005, Giorgetti Cima riceve il Premio Nazionale di letteratura per ragazzi città di Bella, ottenuto per la traduzione di *Anja. Piccola mendicante a Mosca* (2004; *Anja, tiggarbarn i Moskva*, 2000) di Mecka Lind. Negli anni successivi le vengono conferiti altri riconoscimenti, quali il Premio speciale Samfundet de Nio per la diffusione della letteratura svedese (2007), lo Swedish Promoter of the Year dell'Ambasciata Svedese (2009) e lo Svenska Akademiens Tolkningspris (2011), il maggiore riconoscimento che un traduttore possa ricevere dall'Accademia di Svezia.

Traduttrice a tempo pieno, l'elemento che le permette di svolgere il suo lavoro nel modo più esaustivo possibile è sicuramente la possibilità di conoscere ed entrare in diretto contatto con gli autori dei libri su cui lavora. Come lei stessa dichiara in più occasioni,

sono più stretti i rapporti costruiti nel corso degli anni con autori e colleghi svedesi rispetto a quelli che si sono creati con i colleghi italiani e questo perché, essendo stata la prima laureata in Lingue e Letterature Scandinave a Milano, per molto tempo è stata l'unica a svolgere la professione di traduttrice dallo svedese a livello editoriale in Italia (Bramanti, www.thrillernord.it).

Nel 1989, due anni dopo la nascita di Iperborea, traduce *Il libro dell'estate*, primo romanzo di Tove Jansson arrivato in Italia. Fatta eccezione per *Fair play*, tutti i titoli per adulti della scrittrice che sono arrivati in Italia, sono frutto della sua collaborazione con Iperborea.

Ad oggi, con più di quarant'anni di attività alle spalle, Giorgetti Cima ha tradotto oltre cento libri di autori svedesi e svedesi di Finlandia (cfr. www.cgcima.com).

La traduzione di *Fair play*, unico romanzo di Tove Jansson su cui non ha lavorato Carmen Giorgetti Cima, rappresenta una sorta di sfida per Iperborea, ma anche per gli otto traduttori che se ne sono occupati. Si tratta del progetto portato avanti nel corso del seminario di traduzione finanziato dallo Svenska Kulturrådet e dal FILI (Finnish Literature Exchange), due enti che si occupano rispettivamente della promozione della letteratura svedese e finlandese in tutto il mondo.

Le sedici mani che hanno lavorato al testo appartengono a Silvia Canavero, Gabriella Diverio, Samuela Fedrigo, Fabio Giuliani, Selena Magni, Giulia Pillon, Alessandra Scali e Andrea Stringhetti, ma non è mancata la supervisione di Katia De Marco, da quasi vent'anni traduttrice di libri dallo svedese e dall'inglese e storica collaboratrice di Iperborea.

Nonostante la lingua originale del libro sia lo svedese, il fatto che appartenga alla varietà di Finlandia porta con sé alcune caratteristiche di cui bisogna tener conto nel momento in cui si traduce, per evitare incomprensioni o errori veri e propri.

In un articolo pubblicato su *Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti*, la curatrice De Marco racconta l'esperienza di traduzione di *Rent spel*, con le numerose difficoltà e soddisfazioni che l'hanno accompagnata.

Come la maggior parte dei libri di Tove Jansson, *Fair play* si presenta come una raccolta di racconti semi-autobiografici, in cui sembra quasi che ogni capitolo sia a sé stante. Tuttavia, al contrario di quello che si potrebbe pensare, questo non lo rende un testo più semplice da tradurre collettivamente. La voce dell'autrice è sempre la stessa, “univoca e riconoscibile dalla prima all'ultima pagina del libro, malgrado l'apparente frammentazione del racconto” (De Marco 2017).

È quindi logico che nove menti diverse, ognuna con le proprie concezioni ed opinioni, debbano lavorare molto per rendere un testo simile il più uniforme possibile. È stata un'attività basata sull'ascolto

sia dell'autrice, ma anche dei colleghi, delle loro opinioni [...] sulle sfumature sempre diverse che ciascuno di noi trovava anche nella frase apparentemente più banale: ore di discussioni bellissime ed estenuanti, concluse a volte per convinzione, a volte per sfinito, altre ancora per votazione. (De Marco 2017)

All'interno di un lavoro collettivo, non sempre la soluzione può soddisfare le esigenze e le aspettative di tutti i partecipanti, ma la prima cosa da tenere a mente è sicuramente l'obiettivo finale, ovvero quello di trasmettere il contenuto al massimo delle sue potenzialità.

In aggiunta a ciò, come abbiamo visto (§ 4.3), la scrittura di Tove Jansson è, per quanto chiara e lineare, basata “sul sottinteso, sul non detto, sulle sospensioni cariche di significato” (De Marco 2017), che quindi portano inevitabilmente a dover trovare un

compromesso che non faccia cadere nel banale, ma nemmeno espliciti in maniera eccessiva, rischiando di snaturare il testo originale.

5.4 Riflessione e commento

Vorrei concludere questo capitolo avanzando una riflessione su quanto osservato nei paragrafi precedenti. Abbiamo visto che, grazie alle scelte di Donatella Ziliotto, i libri portati in Italia da “Il Martin Pescatore” e da “Gl’Istrici” hanno rappresentato una novità nell’ambito della letteratura per l’infanzia.

Analizzando più a fondo *Magia d’inverno*, emergono ulteriormente l’originalità e la stravaganza di Tove Jansson e dei personaggi da lei creati.

Nonostante si tratti di racconti per bambini, i *Mumin* sono adatti anche e soprattutto a un pubblico di lettori più maturi – basti ricordare che le strisce dei fumetti venivano all’inizio pubblicate periodicamente sul *London Evening News*, giornale indirizzato agli adulti.

I temi che Tove tratta nelle sue storie non hanno nulla a che vedere con le principesse, i principi azzurri e i castelli incantati delle favole. Vuole insegnare ai bambini ad affrontare la vita reale e le sue difficoltà, a mettersi in gioco quando lo ritengono opportuno, a sfidare i loro limiti e accettare che non sempre otterranno i risultati in cui sperano. Nei suoi libri, i sentimenti negativi non sono condannati: al contrario, vengono accolti e accettati e, con un po’ di fortuna e la compagnia giusta, possono accompagnare verso situazioni migliori.

Al suo risveglio in pieno inverno, il troll Mumin si trova ad affrontare una crisi: il mondo che conosce, in cui è abituato a vivere, non esiste più; tutto è sommerso dalla neve, qualcosa che nessuno della sua specie ha mai esperito prima, e non riesce a riconoscere niente e nessuno. Anche le creature che abitano la valle in inverno sono diverse da quelle che la popolano nelle altre stagioni e lui non ha nessuno che lo appoggi e lo sostenga mentre ricorda il passato.

Nonostante il contesto in cui si ritrova gli provochi sofferenza, il troll si rende conto di non poter fare altro se non accettarla e cercare di trarne il meglio. Così, dopo aver accolto tutte le emozioni negative che lo hanno travolto – rabbia, tristezza, desolazione, paura, insicurezza, confusione – si tuffa in questo nuovo mondo che ancora non gli appartiene, abitato da personaggi che non sempre gli vanno a genio, ma che con il tempo imparerà a conoscere e apprezzare.

La morte è un altro tema insolito in un libro per bambini, ma Jansson non si fa scrupoli a parlarne in modo naturale,

Om man är död så är man död, sa Too-Ticki vänligt. Den här ekorren kommer så småningom att bli jord. Och ännu senare växer det träd ur honom där nya ekorrar hoppar omkring. Är nu det så sorgligt? (Jansson 2021: 45-46)

– quando uno è morto, è morto – disse Too-Ticki gentilmente. – Questo scoiattolo è destinato un po' alla volta a divenire terra. Ma più tardi da lui crescerà un albero, sul quale saltelleranno tanti nuovi scoiattolini. Ti pare che tutto questo sia poi tanto terribile? (Jansson 1961: 54)

All'autenticità della morte, l'autrice accosta il suo tipico senso dell'umorismo, con la Piccola Mi che insiste per fare della coda dello scoiattolo un manicotto per l'inverno e Mumin convinto che indossare il suo accappatoio blu al funerale sia la cosa giusta da fare perché, si sa, “ai funerali fa sempre freddo” (Jansson 1961: 55).

Rimanendo fedele al suo pubblico di bambini, però, in nota Tove invita i lettori tristi e in lacrime a guardare un centinaio di pagine più avanti, dove potranno assistere all'incontro tra Mumin e lo scoiattolo distratto che si pensava morto.

Un tema che emerge in entrambe le opere analizzate – ma in modo più distinto in *Mumin e le follie invernali* – è il rapporto con gli avi: la famiglia dei Mumin è molto legata agli antenati e alle tradizioni. Per anni hanno mantenuto precise abitudini solo perché si è sempre fatto così, ma, all'improvviso, decidono di cambiare le cose e creare nuove tradizioni. Perché mangiare aghi di pino se sono fastidiosi? Perché coprire il lampadario

con il tulle durante il letargo se tanto non prende polvere? Perché dormire per mesi se adesso hanno la possibilità di vivere l'inverno?

Tove Jansson, ancora una volta, invita a riflettere sulle proprie necessità su ciò che il singolo individuo vuole e desidera per il proprio bene.

A quindici anni dalla fine della Seconda guerra mondiale e del Ventennio fascista, in un'Italia che si sta rimettendo in piedi e liberando dalle censure, le traduzioni dell'opera di Tove Jansson portano una ventata di novità.

Naturalmente ciò non si limita ai suoi libri per l'infanzia, ma può essere esteso ai romanzi per adulti. Anche in questi ultimi, infatti, la narrazione ha come punto focale la vita, il mondo reale con i suoi alti e bassi. Il lettore diventa uno spettatore silenzioso, che a volte ha quasi l'impressione di essere di troppo.

Questo avviene quando si assiste agli intimi momenti di vita quotidiana di Mari e Jonna, che vivono ai lati opposti della stessa casa sul mare in *Fair play*, o alla costruzione del rapporto tra nonna e nipote, nelle due stagioni opposte della vita, estremamente diverse ed estremamente simili ne *Il libro dell'estate*. Avviene anche in *Campo di pietra*, con l'estenuante ricerca delle parole giuste da parte del giornalista Jonas.

Le storie nei romanzi vengono raccontate con estrema sensibilità, umanità e un pizzico di umorismo, che nella scrittura di Jansson non manca mai. Il suo stile è costruito su ciò che in realtà non viene detto, sul sottinteso, che riporta al minimalismo tendenzialmente associato ai paesi nordici.

6. Una traduzione inedita: *Småtrollen och den stora översvämningen*

6.1 Introduzione al racconto

Småtrollen och den stora översvämningen è il primo racconto della saga dei Mumin, scritto nel 1945 e ad oggi ancora inedito in Italia.

Come racconta l'autrice stessa nella prefazione, l'idea della storia nasce nell'inverno del 1939, durante la Seconda guerra mondiale – la guerra d'inverno menzionata nel terzo capitolo di questa tesi. È un periodo difficile e Tove ha bisogno di un modo per distrarsi dagli orrori del conflitto: è così che comincia a scrivere la prima storia sui Mumin, i piccoli troll finlandesi che in pochi anni faranno il giro del mondo.

L'idea del personaggio di Mumin, a cui inizialmente attribuisce il nome di Snork, nasce durante una discussione con suo fratello Per Olov: per fargli un dispetto, disegna la creatura più brutta che possa immaginare sul muro del capanno dietro casa (cfr. www.moomin.com), come si può vedere nell'immagine sottostante.¹

Figura 32. Il primo disegno di Mumin sul muro



È suo zio Einar Hammarsten, con il quale vive durante gli anni di studio a Stoccolma, a suggerirle un altro possibile nome, quando le raccomanda di stare attenta ai *mumintroll*

¹ La fonte delle due immagini inserite in questo paragrafo è www.moomin.com.

che vivono nella credenza e dietro la stufa in maiolica – come vedremo anche nella traduzione del racconto. Durante i primi anni, l'aspetto fisico del troll varia da disegno a disegno: a volte viene colorato di nero, altre è bianco; ogni tanto il muso è più sottile e lungo del solito e possono mancargli le orecchie o la coda. Tutte queste varietà si alternano nelle creazioni di Tove, fino a quando nel 1929 inizia a lavorare come illustratrice per la rivista satirica *Garm* (1923 – 1953), all'interno della quale un piccolo Snork comincia ad essere affiancato alla sua firma (cfr. www.moomin.com).

Figura 33. Firma di Tove Jansson all'interno della rivista *Garm*



Nel 1939, quando Tove inizia a scrivere il primo racconto della saga, l'animaletto da lei inventato prende definitivamente il nome di Mumintroll.

Småtrollen och den stora översvämningen racconta il viaggio del piccolo troll e di sua mamma, in cerca di un luogo tranquillo in cui costruire casa e rintanarsi durante i mesi freddi dell'inverno che sta per arrivare, ma anche e soprattutto in cerca di Papà Mumin, scomparso insieme ai Fungarelli diverso tempo prima.

Non appena i due troll si immettono nella foresta tenebrosa, incontrano un Animaletto smarrito, che subito si unisce a loro per ritrovare la luce del sole. Nei libri futuri,

l'Animaletto prenderà il nome di Sniff e vivrà insieme alla famiglia Mumin nella loro valle.

Nel racconto si incontrano i personaggi più disparati: alcuni pericolosi – Il Grande Serpente che vive nella palude o il Formicaleone che prova a sotterrare Mamma Mumin, e altri di buon cuore – il Vecchio Signore amante dei dolci e la bella Tulippa, che illumina la foresta coi suoi capelli brillanti. Insieme affrontano una tempesta in mare aperto, superata anche grazie all'aiuto di un troll marino, e una grande alluvione, durante la quale sono loro a mettere in salvo una gatta e i suoi micetti.

Sebbene il racconto sia piuttosto breve, sono tanti i pericoli e le minacce che si susseguono, anche se in un modo o nell'altro i personaggi riescono sempre a farsi coraggio e superare la paura: la tristezza non manca, ma permane il senso di speranza che tutto possa andare per il verso giusto.

Questo tono cupo e a tratti inquietante è di certo dettato dal contesto in cui Tove Jansson scrive questa storia: la guerra provoca sofferenza, porta via le persone care ed è in grado di alterare completamente la realtà. Jansson ricrea con le sue parole e le sue illustrazioni il mondo in cui sta vivendo, ma cerca di non perdere del tutto la speranza, sognando un lieto fine.

Småtrollen och den stora översvämningen può essere visto come il racconto che pone i presupposti per tutte le storie che seguiranno: la famiglia si riunisce, recuperando Papà Mumin dal ramo di un albero, e raggiungono per la prima volta quella che diventerà la Valle dei Mumin. È anche l'origine di alcune tradizioni, come il letargo da novembre ad aprile e l'usanza di vivere dietro le stufe in maiolica degli esseri umani – ed è per questo motivo che la casa costruita da Papà Mumin ha proprio l'aspetto di una stufa di colore blu.

Småtrollen och den stora översvämningen è un racconto breve ma prezioso, rimasto a lungo inesplorato. Da subito avvicina il lettore ai personaggi, permettendogli di affezionarsi alle loro stranezze mentre li accompagna in questo viaggio ricco di fantasia, umorismo e assurdità, ma anche sentimenti profondi, a tratti molto tristi, che vengono accolti e accettati.

6.2 Småtrollen och den stora översvämningen – *I mumin e la grande alluvione*

Det var krigsvintern 1939. Ens arbete stod stilla; det kändes totalt onödigt att försöka göra bilder.

Kanske var det begripligt att jag plötsligt fick lust att skriva ner någonting som skulle börja med ”Det var en gång”. Fortsättningen måste ju bli en saga, det var ofrånkomligt, men jag ursäktade mig genom att undvika prinsar, prinsessor och små barn, och valde istället min arga signaturfigur från skämtteckningarna och kallade honom mumintrollet.

Den halvfärdiga berättelsen glömdes bort till 1945. Då kom en vän och sa att det här kan ju bli en barnbok, skriv färdigt och illustrera, kanske de tar den.

Jag hade tänkt mig att titeln skulle ha med mumintrollet att göra, hans letande efter pappan – modell Kapten Grants uppsökande – men förlaget ville ha ”Småtrollen” för att läsarna skulle förstå bättre.

Berättelsen är ganska influerad av de barndomens böcker jag hade läst och älskat, lite Jules Verne, lite Collodi (flickan med det blåa håret) och så vidare. Men varför inte?

Hursomhelst, här var min allra första happy end!

Tove Jansson

Era l'inverno del 1939, durante la guerra. Il lavoro era fermo; sembrava del tutto inutile provare a disegnare.

Forse è comprensibile che all'improvviso mi fosse venuta voglia di scrivere qualcosa che cominciasse con "C'era una volta". Doveva continuare con una favola, era inevitabile, ma a mia discolpa ho evitato principi, principesse e bambini piccoli, e ho scelto invece il personaggio arrabbiato con cui firmavo le mie vignette, e che ho chiamato *mumintrollet* – il troll mumin.

La storia scritta a metà fu dimenticata fino al 1945, quando arrivò un amico e mi disse che poteva diventare un libro per bambini: finisci di scriverla e illustrarla, forse la prenderanno.

Avevo pensato che il titolo dovesse avere a che fare con il troll mumin, la ricerca di suo padre – sul modello de *I figli del Capitano Grant* – ma la casa editrice voleva "*Småtrollen*", i piccoli troll, in modo che i lettori capissero meglio.

Il racconto è piuttosto influenzato dai libri dell'infanzia che avevo letto e amato, un po' di Jules Verne, un po' di Collodi (la ragazza dai capelli blu) e così via. Ma perché no?

Ad ogni modo, ecco qui il mio primo lieto fine!

Tove Jansson

Det måste ha varit fram på eftermiddagen någon gång i slutet av augusti som Muminrollet och hans mamma kom in i storskogens djupaste del. Där var alldeles tyst och så skumt mellan träden som om skymningen redan fallit på. Här och där växte jätteblommor som lyste med ett eget ljus likt flämtande lampor, och längst in bland skuggorna rörde sig små kallgröna punkter.

”Lysmaskar”, sa muminrollets mamma, men de hade inte tid att stanna för att titta närmare på dem. De var nämligen ute och letade efter en trevlig och varm plats där man kunde bygga ett hus att krypa in i innan vintern kom. Muminroll tål inte alls vid köld, så huset måste vara färdigt senast i oktober.

Så vandrade de vidare, längre och längre in i tystnaden och mörkret. Småningom kände sig muminrollet ängsligt och frågade viskande sin mamma om hon trodde det fanns några farliga djur därinne.

Doveva essere un primo pomeriggio verso fine agosto, quando il troll Mumin e sua mamma si addentrarono nella parte più profonda della grande foresta. Tra gli alberi era così silenzioso e buio che sembrava essere già calato il crepuscolo. Qua e là crescevano fiori giganti che splendevano di luce propria come lampade vibranti e in fondo, tra le ombre, si muovevano dei puntini verde acqua.

«Lucciole» disse Mamma Mumin, ma non avevano tempo per fermarsi e guardarle più da vicino. In effetti, erano in cerca di un posto carino e accogliente dove costruire una casa in cui rintanarsi prima che arrivasse l’inverno. I Mumin non tollerano affatto il freddo, perciò la casa deve essere pronta al più tardi a ottobre.

Così continuarono a camminare, sempre più nel silenzio e nell’oscurità. A poco a poco, il troll Mumin cominciò a sentirsi ansioso e chiese sussurrando a sua mamma se pensava che ci fossero animali pericolosi lì dentro.

”Knappast”, sa hon, ”fast det är kanske bäst att vi går lite fortare i alla fall. Men jag hoppas att vi är så små att vi inte märks ifall det skulle komma något farligt.”

Plötsligt tog mumintrollet sin mamma hårt i armen. ”Titta!” sa han, och var så rädd att svansen stod rätt ut. Ur skuggorna bakom en trädstam stirrade två ögon mot dem. Mamman blev först rädd, hon med, men sen sa hon lugnande: ”Det är nog ett mycket litet djur. Vänta, så ska jag lysa på det. Allting ser värre ut i mörkret, förstår du.”

Och så plockade hon en av de stora blomlamporna och lyste med den inne i skuggan. Då såg de att där verkligen satt ett mycket litet djur och att det såg vänligt ut och lite uppskrämt. ”Där ser du”, sa mumintrollets mamma.

”Vad är ni för ena?” frågade det lilla djuret.

”Jag är ett mumintroll”, svarade mumintrollet som hunnit bli modigt

«Difficilmente» disse lei. «Forse è meglio se andiamo un po' più veloci in ogni caso. Anche se spero che essendo così piccoli non ci noteranno nel caso in cui arrivi qualcosa di pericoloso.»

All'improvviso il troll Mumin afferrò la mamma per il braccio. «Guarda!» disse, ed era così spaventato che gli si rizzò la coda. Dalle ombre dietro il tronco di un albero, due occhi li stavano fissando. Lì per lì anche la mamma si spaventò, ma poi disse con tono calmo: «probabilmente è un animale molto piccolo. Aspetta, gli faccio luce. Sembra tutto più pericoloso al buio, sai.»

Poi raccolse un grande fiore luminoso e fece luce nell'ombra. Allora videro che lì seduto c'era davvero un Animaletto molto piccolo e che aveva un'aria amichevole e un po' impaurita. «Ecco, vedi» disse Mamma Mumin.

«Che cosa siete?» chiese l'Animaletto.

«Io sono un troll mumin» rispose il troll Mumin, che aveva ripreso coraggio. «E questa è mia mamma. Spero che non ti

igen. ”Och det här är min mamma. Jag hoppas vi inte störde dig.” (Man ser att hans mamma lärt honom att vara artig.)

”För all del”, sa det lilla djuret. ”Jag satt och kände mig ganska melankolisk och längtade efter sällskap. Har ni mycket bråttom?” ”Ja”, sa mumintrollets mamma. ”Vi håller nämligen på med att söka efter en bra, solig plats att bygga ett hus på. Men du har kanske lust att följa med?” ”Om jag har!” sa det lilla djuret och skuttade fram till dem.

”Jag har gått vilse och trodde aldrig att jag skulle få se solen igen!” Så fortsatte de alla tre, och tog med sig en stor tulpan för att lysa opp vägen. Men omkring dem tätnade mörkret mer och mer, blommorna lyste svagare under träden, och till slut slocknade de allra sista. Framför dem glimmade ett svart vatten och luften var tung och kall. ”Hu så hemskt”, sa det lilla djuret. ”Det är träsket. Dit vågar jag mej inte.”

abbiamo disturbato.» (Si vede che la mamma gli ha insegnato la buona educazione.)

«Certo che no» disse l’Animaletto. «Me ne stavo qui tutto triste e speravo in un po’ di compagnia. Avete molta fretta?» «Sì» disse Mamma Mumin. «sai, stiamo cercando un bel posto soleggiato in cui costruire una casa. Ma magari hai voglia di venire con noi?» «*Eccome* se ho voglia!» disse l’Animaletto saltellando verso di loro.

«Mi sono perso e credevo che non avrei mai più rivisto il sole!» Così procedettero tutti e tre, portandosi dietro un grande tulipano per illuminare la strada. Ma intorno a loro il buio si infittiva sempre più, i fiori facevano meno luce sotto gli alberi e alla fine si spense anche l’ultimo. Una distesa d’acqua nera scintillava davanti a loro, e l’aria era pesante e fredda. «Che brutto» disse l’Animaletto. «Quella è la palude. Non ho il coraggio di andarci.»

<p>”Varför det då?” frågade mumintrollets mamma.</p> <p>”Jo, för där bor Den Stora Ormen”, sa det lilla djuret med mycket låg röst och tittade sig omkring åt alla håll.</p> <p>”Äsch”, sa mumintrollet och ville visa sig modigt. ”Vi är så små så vi märks nog inte. Hur ska vi nånsin hitta solskenet om vi inte vågar oss över? Kom med nu bara.”</p> <p>”Kanske ett litet stycke”, sa det lilla djuret.</p> <p>”Men var försiktiga. Det går på er egen risk!”</p> <p>Så klev de så tyst som möjligt från tuva till tuva. Det bubblade och viskade runt omkring dem i den svarta gyttjan, men sålänge tulpanlampan brann kände de sig trygga. Ett tag slant mumintrollet och höll på att ramla i, men hans mamma fick tag i honom i sista ögonblicket.</p> <p>”Vi måste fortsätta med båt”, sa hon.</p> <p>”Nu är du alldeles våt om fötterna. Klart att du blir förkyld.” Så tog hon fram ett</p>	<p>«Perché no?» domandò Mamma Mumin.</p> <p>«Beh, perché ci vive Il Grande Serpente» disse l’Animaletto con voce molto bassa, guardandosi intorno in tutte le direzioni.</p> <p>«Oh!» disse il troll Mumin, volendosi mostrare coraggioso. «Siamo così piccoli che non ci noterà nemmeno. Come facciamo a trovare la luce del sole se non abbiamo il coraggio di andare avanti? Forza, andiamo.»</p> <p>«Magari per un pezzettino» disse l’Animaletto.</p> <p>«Ma state attenti. È a vostro rischio e pericolo!»</p> <p>Così si incamminarono in silenzio, senza saper da che parte andare. Bisbigli e gorgoglii giungevano dal fango nero intorno a loro, ma finché il tulipano-lampada faceva luce si sentivano al sicuro. A un certo punto, il troll Mumin scivolò e stava per cadere, ma la mamma riuscì ad afferrarlo per un pelo.</p> <p>«Dobbiamo continuare in barca» disse.</p> <p>«Adesso hai i piedi tutti bagnati. Di certo ti</p>
--	--

par torra strumpor åt honom ur sin väska och lyfte opp honom och det lilla djuret på ett stort runt näckrosblad. Alla tre stack svansarna i vattnet som paddlar och så styrde de rakt ut och in mellan trädrötterna, det plaskade och dök, och dimman kom smygande över dem. Plötsligt sa det lilla djuret: ”Nu vill jag hem!” ”Var inte rädd, lilla djur”, sa mumintrollet med darrande röst. ”Vi ska sjunga nånting glatt och ...”

I detsamma slocknade deras tulpan och det blev alldeles mörkt. Och ur mörkret hörde de ett väsande och kände hur näckrosbladet gungade. ”Fort, fort”, skrek mumintrollets mamma. ”Det är Den Stora Ormen som kommer!”

De stack svansarna djupare ner och paddlade av alla krafter så att vattnet forsade om fören. Nu såg de Ormen som kom simmande bakom dem. Han såg elak ut, och hans ögon var grymma och gula.

prenderai un raffreddore.» Così gli diede un paio di calzini asciutti che aveva in borsa e lo mise con l’Animaletto sulla grande foglia tonda di una ninfea. Tutti e tre infilarono la coda in acqua usandola come remo e avanzarono su e giù tra le radici degli alberi, schizzando qua e là, finché la nebbia all’improvviso non li avvolse. Allora l’Animaletto disse: «Adesso voglio andare a casa!» «Non avere paura, Animaletto» disse il troll Mumin con voce tremante. «Ora cantiamo qualcosa di allegro e...»

In quell’istante il tulipano si spense e divenne tutto buio. Dall’oscurità udirono un sibilo e sentirono ondeggiare la foglia della ninfea. «Veloci, veloci» gridò Mamma Mumin. «Sta arrivando Il Grande Serpente!»

Immersero le code ancora più a fondo e remarono con tutte le loro forze, tanto che la prua tagliava l’acqua. Ora vedevano il Serpente, che li seguiva nuotando. Sembrava cattivo e aveva gli occhi gialli e feroci.

De paddlade så mycket de orkade, men han vann stadigt på dem och öppnade redan sitt gap med den långa dallrande tungan. Mumintrollet slog händerna för ögonen och skrek: ”mamma!” och så väntade han på att bli uppäten.

Men ingenting hände. Då tittade han försiktigt mellan fingrarna. Något mycket märkligt hade hänt. Deras tulpan lyste igen, den hade öppnat alla sina kronblad och mitt ibland dem stod en flicka mer klarblått hår som räckte ända ner till fötterna.

Starkare och starkare lyste tulpanen. Ormen började blinka, och plötsligt gjorde han helt om med ett ilsket väsande och gled ner i gyttjan.

Mumintrollet, hans mamma och det lilla djuret var så upprörda och förvånade att de inte kunde säga något på en lång stund.

Till slut sa mumintrollets mamma högtidligt: ”Tack så oerhört mycket för hjälpen, vackra dam.” Och mumintrollet

Remavano più che potevano, ma il Serpente li raggiungeva sempre e già spalancava le fauci, con la lunga lingua fremente. Il troll Mumin si mise le mani davanti agli occhi e gridò: «mamma!» aspettando di essere mangiato.

Ma non successe nulla. Allora guardò cautamente tra le dita. Era successo qualcosa di molto strano. Il tulipano si era riacceso, aveva aperto tutti i petali e al suo centro c’era una ragazza dai capelli azzurri e lunghi fino ai piedi.

Il tulipano si illuminava sempre più. Allora, il Serpente cominciò a sbattere le palpebre e all’improvviso si voltò con un sibilo rabbioso e tornò giù nel fango.

Il troll Mumin, sua mamma e l’Animaletto erano così sconvolti e sorpresi che per un po’ non riuscirono a dire nulla.

Alla fine, Mamma Mumin disse solennemente: «Grazie infinite per il tuo aiuto, bella fanciulla.» E il troll Mumin le riservò l’inchino più profondo che avesse mai fatto, perché la ragazza dai capelli blu

bugade sig djupare än nånsin, för den blåhåriga flickan var det skönaste han hade sett i hela sitt liv. ”Bodde ni inne i tulpanen hela tiden?” frågade det lilla djuret blygt. ”Det är mitt hus”, sa hon. ”Du kan få kalla mig Tulippa.”

Och så paddlade de så sakteliga över till andra sidan av träsket. Här stod ormbunkarna tätt, och under dem gjorde mumintrollets mamma ett bo i mossan åt dem att sova i. Mumintrollet låg alldeles bredvid henne och lyssnade till grodornas sång ute i träsket. Natten var full av ödsliga och sällsamma ljud och det räckte länge innan han somnade.

Nästa morgon gick Tulippa framför dem och hennes blåa hår lyste som den klaraste dagsljuslampa. Vägen höjde sig mer och mer och slutligen reste sig berget brant upp, så högt att de inte såg var det slutade. ”Däruppe är det nog solsken”, sa det lilla djuret längtansfullt. ”Jag fryser så otäckt.” ”Jag med”, sa mumintrollet. Och så nös han. ”Var det

era la creatura più bella che avesse visto in vita sua. «Sei stata nel tulipano per tutto il tempo?» domandò timidamente l’Animaletto. «È la mia casa» disse lei «puoi chiamarmi Tulippa.»

E così remarono lentamente fino all’altra sponda della palude. Qui le felci erano fitte e sotto di esse Mamma Mumin costruì con del muschio un nido in cui dormire. Il troll Mumin si distese vicino a lei e ascoltò il canto delle rane nella palude. La notte era piena di suoni tristi e strani e ci volle molto prima che riuscisse ad addormentarsi.

La mattina dopo Tulippa prese a camminare davanti a loro e i suoi capelli blu brillavano come la lampada più luminosa. La strada saliva sempre di più e alla fine spiccò la montagna, così alta che non se ne vedeva la cima. «Lassù dev’esserci il sole» disse l’Animaletto con aria sognante. «Ho un freddo tremendo.» «Anch’io» disse il troll Mumin. E starnutì.

inte det jag tänkte”, sa hans mamma. ”Nu är du förkyld. Var så snäll och sätt dig här medan jag gör upp en brasa.” Och så drog hon ihop en väldig hög av torra grenar och tände på den med en gnista från Tulippas blåa hår. De satt alla fyra och tittade in i elden medan mumintrollets mamma berättade historier för dem. Hon berättade om hur det var när hon var liten, när mumintroll inte behövde färdas genom hemska skogar och träsk för att hitta ett ställe att bo på.

På den tiden bodde de tillsammans med hustrollen hos människorna, mest bakom deras kakelugnar. ”Några av oss finns nog kvar där än”, sa mumintrollets mamma. ”Där folk ännu har kakelugnar, nämligen. Men värmeledningarna trivs vi inte med.”

”Visste människorna av att vi fanns då?” frågade mumintrollet.

«Che ti avevo detto?» disse sua mamma. «Ti sei preso un raffreddore. Per favore, siediti qui mentre accendo un fuoco.» Così raccolse un gran mucchio di rami secchi e li accese con una scintilla dei capelli azzurri di Tulippa. Si sedettero tutti e quattro a guardare il fuoco, mentre Mamma Mumin raccontava delle storie. Gli raccontò di quando era piccola, quando i troll mumin non avevano bisogno di attraversare orribili foreste e paludi per trovare un posto in cui vivere.

Al tempo vivevano insieme ai troll domestici nelle case degli esseri umani, soprattutto dietro alle stufe in maiolica. «Alcuni di noi si trovano ancora lì» disse Mamma Mumin. «Dove gli abitanti continuano ad avere stufe in maiolica, naturalmente. Non ci piace il riscaldamento centralizzato.»

«Le persone sapevano che eravamo lì?» domandò il troll Mumin.

”Somliga”, sade hans mamma. ”De kände oss mest som ett kyligt vinddrag i nacken ibland – när de var ensamma.”

”Berätta nånting om pappa”, bad mumintrollet.

”Det var ett ovanligt mumintroll”, sa hans mamma tankfullt och sorgset. ”Han ville alltid flytta, från den ena kakelugnen till den andra. Aldrig trivdes han. Och så försvann han – gav sig av med hattifnattarna, de små vandrarna.

”Vad är det för folk?” frågade det lilla djuret.

”Ett slags små trolldjur”, förklarade mumintrollets mamma. ”För det mesta är de osynliga. Ibland håller de till under människornas golv, och man hör dem tassa därinne när det blir tyst om kvällarna. Men för det mesta vandrar de runt världen, stannar ingenstans och bryr sig inte om nånting. Du kan aldrig säga om en hattifnatt är glad eller arg, sorgsen eller förvånad. Jag är säker på att han inte har några känslor alls.

«Alcune sì» disse la mamma. «Il più delle volte ci percepivano come una corrente d'aria fredda sulla nuca – quando erano soli.»

«Racconta qualcosa su papà» chiese il troll Mumin.

«Era un troll molto particolare» disse la mamma triste e pensierosa. «Voleva sempre spostarsi, da una stufa all'altra. Non si trovava mai bene. E poi sparì, se ne andò con i Fungarelli, i piccoli vagabondi.»

«Che gente è?» domandò l'Animaletto.

«Una specie di trollini» spiegò Mamma Mumin. «Il più delle volte sono invisibili. Ogni tanto si nascondono sotto i pavimenti e puoi sentirli zampettare di sera, quando cala il silenzio. Ma per lo più vagano per il mondo, non si fermano da nessuna parte e non si preoccupano di nulla. Non si può mai dire se un Fungarello sia felice o arrabbiato, triste o sorpreso. Sono sicura che non provino sentimenti.»

<p>”Och har pappa nu blivit en hattifnatt?” frågade mumintrollet.</p> <p>”Nej, naturligtvis inte!” sa hans mamma.</p> <p>”Du kan väl begripa att de bara har narrat honom med sig.”</p> <p>”Tänk om vi skulle möta honom en vacker dag!” sa Tulippa. ”Då skulle han väl bli glad?”</p> <p>”Säkert”, sa mumintrollets mamma.</p> <p>”Men det gör vi nog inte.” Och så grät hon. Det lät så sorgligt att allihop började snyfta, och medan de grät kom de att tänka på en massa andra saker som också var sorgliga, och så grät de värre och värre. Tulippas hår bleknade av bedrövelse och blev alldeles matt. När de hållit på en god stund hördes plötsligt en sträng röst som sa: ”Vad tjuiter ni för därnere?” De slutade tvärt och såg sig omkring åt alla håll men kunde inte upptäcka den som talade med dem.</p> <p>I detsamma kom en repstege neddinglande utmed bergväggen. Högt uppe stack en gammal herre ut huvudet</p>	<p>«E adesso papà è diventato un Fungarello?» domandò il troll Mumin.</p> <p>«No, certo che no!» disse sua mamma. «Di certo capirai che l’hanno convinto a seguirli con l’inganno.»</p> <p>«Pensa se un bel giorno dovessimo incontrarlo!» disse Tulippa. «Ne sarebbe felice, vero?»</p> <p>«Certo» disse Mamma Mumin. «Ma probabilmente non succederà.» E poi pianse. Si fece così triste che tutti cominciarono a singhiozzare, e mentre piangevano pensavano a tante altre cose altrettanto tristi, e così piansero ancora di più. I capelli di Tulippa sbiadirono dal dolore e divennero tutti opachi. Dopo essere andati avanti per un bel po’, sentirono all’improvviso una voce severa, che disse: «Ehi laggiù, perché state ululando?»</p> <p>Smisero di colpo e si guardarono intorno attentamente, ma non riuscirono a individuare chi avesse parlato.</p> <p>In quel momento, una scala di corda cadde penzolando lungo la parete della montagna.</p>
---	--

genom en dörr i klippan. ”Nå?” skrek han. ”Ursäkta”, sa Tulippa och neg. ”Men ni förstår, min herre, att allt är verkligen mycket sorgligt. Muminrollets pappa har kommit bort, och vi fryser och kan inte komma över det här berget för att hitta solskenet och vi har ingenstans att bo.

”Jaså”, sa den gamla herrn. ”Ni får väl komma upp till mig då. Mitt solsken är det finaste man kan tänka sig.”

Det var ganska besvärligt att klättra upp för repstegen, isynnerhet för muminrollet och hans mamma, för de hade så korta ben. ”Nu får ni torka fötterna”, sa den gamla herrn och drog upp stegen efter dem. Så stängde han dörren mycket ordentligt för att ingenting farligt skulle kunna slinka in.

Allihop klev upp på en rulltrappa som rullade rakt in i berget med dem. ”Är ni säkra på att man kan lita på den här herrn?” viskade det lilla djuret. ”Kom ihåg att det sker på *er* risk.” Och så

In alto, un Vecchio Signore sporse la testa da una porta nella roccia. «Allora?» gridò. «Scusi» disse Tulippa e si inchinò. «Ma vede, mio signore, è tutto davvero molto triste. Papà Mumin se n'è andato e noi stiamo congelando e non riusciamo a superare questa montagna per trovare il sole e non abbiamo un posto in cui vivere.»

«Capisco» disse il Vecchio Signore «beh, allora dovrete proprio venire quassù da me. Il mio sole è il migliore che si possa immaginare.»

Fu abbastanza difficile salire sulla scala di corda, soprattutto per il troll Mumin e sua mamma, che avevano le gambe molto corte.

«Adesso potete asciugarvi i piedi» disse il Vecchio Signore, tirando su la scala dietro di loro. Poi chiuse molto bene la porta, in modo che non potesse entrare niente di pericoloso. Salirono tutti su una scala mobile, che si mise in moto per portarli dritti nella montagna.

«Siete sicuri che possiamo fidarci di questo signore?» sussurrò l'Animaletto.

gjorde han sig så liten han kunde och gömde sig bakom mumintrollets mamma. Då lyste ett klart ljus emot dem och trappan rullade rätt in i ett underbart landskap. Träden gnistrade av färg och var fulla av frukter och blommor som de aldrig förr hade sett och under dem låg glänsande vita snöfläckar i gräset. "Hej!" skrek mumintrollet och sprang fram för att krama en snöboll. "Akta dig, den är kall!", ropade hans mamma. Men när han körde händerna i snön märkte han att det visst inte var snö utan glass. Och det gröna gräset som brast under hans fötter var gjort av fint spunnet socker. Kors och tvärs över ängarna rann bäckar i alla färger, skummande och porlande över guldsanden. "Grön limonad!" skrek det lilla djuret som lutat sig ned för att dricka. "Det är inte alls vatten, det är limonad!" Mumintrollets mamma gick rakt fram till en bäck som var alldeles vit, för hon hade alltid tyckt mycket om mjölk. (Det gör de flesta mumintroll,

«Ricordate, è a *vostro* rischio e pericolo» aggiunse facendosi più piccolo che poteva e si nascose dietro Mamma Mumin. Poi una luce intensa brillò su di loro e la scala proseguì dritta verso un paesaggio meraviglioso. Gli alberi scintillavano dei loro colori ed erano pieni di frutti e fiori che non avevano mai visto prima e sotto di loro sul prato c'erano chiazze di neve bianche e lucenti. «Hey!» gridò il troll Mumin correndo per fare una palla di neve. «Stai attento, è fredda!» lo richiamò sua mamma. Ma quando ci infilò le mani, si accorse che non era per niente neve, bensì gelato. E il prato verde che spuntava sotto i suoi piedi era fatto di zucchero finemente filato. Avanti e indietro lungo i prati scorrevano ruscelli di tutti i colori, spumeggianti e gorgoglianti sulla sabbia dorata. «Limonata verde!» gridò l'Animaletto, che si era chinato per bere. «Non è acqua, è limonata!» Mamma Mumin andò dritta verso un ruscello tutto bianco, perché le era sempre piaciuto molto il latte. (Piace a quasi

<p>åtminstone sen de blivit lite äldre.) Tulippa sprang från träd till träd och plockade famnen full av chokladbitar och karameller, och så fort hon hade plockat en av de lysande frukterna växte det genast ut en ny. De glömde sina bedrägligheter och sprang längre och längre in i den förtrollade trädgården. Den gamla herrn kom långsamt efter och verkade mycket belåten över deras häpnad och beundran. ”Allt det här har jag gjort själv”, sa han. ”Solen också.” Och när de tittade på solen märkte de att det verkligen inte var den riktiga utan en stor lampa med fransar av gullpapper. ”Jasså”, sa det lilla djuret och var besviket. ”Jag trodde det var den riktiga solen. Nu märker jag att hon lyser lite konstigt.”</p> <p>”Ja, jag kunde inte få henne bättre”, sa den gamla herrn förnärmad. ”Men trädgården är ni väl nöjda med?”</p> <p>”Jodå”, sa mumintrollet som just höll på med att äta småsten. (Det var nämligen</p>	<p>tutti i mumin, almeno quando diventano un po’ più grandi.) Tulippa correva da un albero all’altro, raccogliendo bracciate di cioccolatini e caramelle, e appena coglieva uno di quei frutti brillanti ne ricresceva subito uno nuovo. Mentre correvano sempre più a lungo nel giardino incantato si dimenticarono dei loro dispiaceri. Il Vecchio Signore li seguiva lentamente e sembrava molto soddisfatto del loro stupore e della loro adorazione. «Tutto questo l’ho fatto da solo» disse. «Anche il sole.» E quando guardarono il sole si accorsero che in realtà non era quello vero, ma una grande lampada con frange di carta dorata. «Uh!» disse l’Animaletto contrariato «pensavo che fosse il sole vero. Adesso lo vedo che brilla in un modo un po’ strano.»</p> <p>«Beh, non sono riuscito a fare di meglio» disse il Vecchio Signore offeso. «Ma siete soddisfatti del giardino, vero?»</p> <p>«Oh, sì» disse il troll Mumin, che stava giusto per mangiare della ghiaia. (In realtà era fatta di marzapane.) «Se vi fa piacere</p>
---	---

gjorda av marsipan.) ”Ifall ni har lust att stanna här ska jag bygga er ett krokanshus att bo i”, sa den gamla herrn. ”Det blir lite tråkigt för mig ibland här i ensamheten.”

”Det vore mycket snällt”, sa mumintrollets mamma, ”men om ni inte tar illa upp, så måste vi nog fortsätta. Vi tänkte nämligen bygga oss ett hus i det riktiga solskenet.”

”Nej, låt oss stanna!” skrek mumintrollet, det lilla djuret och Tulippa. ”Jaja, barn”, sa mumintrollets mamma. ”Ni får väl se.” Och så lade hon sig att sova under en chokladbuske.

När hon vaknade igen hörde hon en väldig jämmer och förstod genast att det var hennes mumintroll som fått ont i magen. (Det får mumintroll mycket lätt.)

Den hade blivit alldeles rund av allt han ätit och det gjorde gräsligt ont. Bredvid honom satt det lilla djuret som fått tandvärk av alla karamellerna, och

restare qui, costruirò una casa di Croquembouche¹ tutta per voi» disse il Vecchio Signore. «A volte divento un po’ triste qui tutto da solo.»

«Sarebbe molto gentile» disse Mamma Mumin «ma se non le dispiace, dobbiamo proprio riprendere il cammino. Pensavamo di costruire una casa sotto la luce del vero sole.»

«No, restiamo qui!» gridarono il troll Mumin, l’Animaletto e Tulippa. «Forza, bambini» disse Mamma Mumin «vedrete voi stessi». Poi si distese per dormire sotto un cespuglio di cioccolato.

Quando si risvegliò sentì un forte lamento e capì subito che a troll Mumin era venuto il mal di pancia. (Gli viene con estrema facilità.) Era diventata tonda come una palla per tutto quello che aveva mangiato e gli faceva un male tremendo. Accanto a lui sedeva l’Animaletto, a cui invece era venuto mal di denti per tutte le caramelle, e si lamentava ancora di più. Mamma Mumin

¹ Si tratta di un tipico dolce natalizio francese formato da una montagna di bignè.

klagade ändå värre. Mumintrollets mamma grälade inte, utan tog upp två pulver ur sin väska och gav dem var sitt, och så frågade hon den gamla herrn om han inte hade någon bassäng med bra, varm välling.

”Nej, tyvärr inte”, sade han. ”Men det finns en med gräddskum och en med marmelad.”

”Hm”, sa mumintrollets mamma. ”Ni ser själv att det är ordentlig, varm mat de skulle behöva. Var är Tulippa?”

”Hon säger att hon inte kan somna för att solen aldrig går ner”, sa den gamla herrn och såg ledsen ut. ”Det är verkligen tråkigt att ni inte trivs hos mig.”

”Vi ska komma igen”, tröstade honom mumintrollets mamma. ”Men nu måste jag nog se till att vi kommer ut i friska luften igen.” Och så tog hon mumintrollet vid ena handen och det lilla djuret vid den andra och ropade på Tulippa. ”Det är kanske bäst att ni tar rutschbanan”, sa den gamla herrn artig.

non si arrabiò, anzi prese due polverine dalla sua borsa e ne diede una a testa, poi chiese al Vecchio Signore se per caso avesse una ciotola di buon porridge caldo.

«No, purtroppo no» disse lui. «Ma ho una ciotola di panna montata e una di marmellata.»

«Mh» disse Mamma Mumin. «Può vedere lei stesso che ciò di cui hanno bisogno è del cibo caldo. Dov'è Tulippa?»

«Dice che non riesce a dormire perché il sole non tramonta mai» disse il Vecchio Signore con aria triste. «È un vero peccato che non vi troviate bene a casa mia.»

«Ritorneremo» lo confortò Mamma Mumin. «Ma adesso devo proprio assicurami di uscire di nuovo all'aria aperta.» Così prese il troll Mumin per una mano e l'Animaletto per l'altra e chiamò Tulippa. «Forse è meglio se prendete lo scivolo» disse gentilmente il Vecchio Signore.

<p>”Den går tvärs genom berget och kommer ut mitt i solskenet.”</p> <p>”Ja tack”, sa mumintrollets mamma.</p> <p>”Adjö då.” ”Adjö då”, sa Tulippa. (Mumintrollet och det lilla djuret kunde ingenting säga, för de mådde så ohyggligt illa.) ”För all del”, sa den gamla herrn.</p> <p>Och så åkte de rutschbana genom hela berget i en svindlande fart. När de kom ut på andra sidan var de alldeles vimmelkantiga och satt en lång stund på marken och tog igen sig. Sen tittade de sig omkring.</p> <p>Framför dem låg oceanen och glittrade i solskenet. ”Jag vill bada!” skrek mumintrollet, för nu mådde han bra igen.</p> <p>”Jag med”, sa det lilla djuret, och så sprang de rätt ut i solstrimman på vattnet. Tulippa band opp sitt hår så att det inte skulle slockna, och så följde hon efter dem och klev i mycket försiktigt.</p> <p>”Usch så kallt”, sa hon.</p>	<p>«Passa attraverso la montagna e sbuca fuori sotto la luce del sole.»</p> <p>«Grazie» disse Mamma Mumin.</p> <p>«Arrivederci.» «Arrivederci» disse Tulippa. (Il troll Mumin e l’Animaletto non riuscivano a dire niente perché stavano troppo male.) «Non c’è di che» disse il Vecchio Signore.</p> <p>Poi scivolarono giù per l’intera montagna ad una velocità vertiginosa. Quando uscirono dall’altra parte erano storditi e rimasero a lungo seduti per terra a riprendersi. Poi si guardarono intorno.</p> <p>Davanti a loro si stendeva l’oceano, luccicante sotto la luce del sole. «Voglio fare il bagno!» gridò il troll Mumin, che ora stava di nuovo bene. «Anch’io» disse l’Animaletto, e corsero dritti verso il riflesso dell’alba sull’acqua. Tulippa si legò i capelli in modo che non si spegnessero e li seguì, entrando con molta prudenza.</p> <p>«Caspita, quanto è fredda» disse.</p>
--	---

”Var inte i för länge”, ropade mumintrollets mamma, och så lade hon sig ner för att sola sig, för hon var fortfarande ganska trött.

Bäst som det var kom ett myrlejon spankulerande över sanden. Han såg mycket arg ut och sa: ”Det här är min strand! Ni får ge er av!”

”Det gör vi visst inte”, sa mumintrollets mamma. ”Så det så.” Då började myrlejonet sprätta sand i ögonen på henne, han sparkade och krefsade tills hon inte kunde se ett dugg. Närmare och närmare kom han, och plötsligt började han gräva ner sig i sanden, och gjorde gropen djupare och djupare omkring sig. Till slut syntes bara ögonen nere i gropens botten och hela tiden fortsatte han med att slänga sand på mumintrollets mamma. Hon hade börjat glida ner i gropen och arbetade förtvivlat för att komma opp igen. ”Hjälp, hjälp!” skrek hon och spottade sand. ”Rädda mig!”

«Non restate in acqua troppo a lungo» gridò Mamma Mumin e si sdraiò per prendere il sole, perché era ancora piuttosto stanca.

Ma proprio allora passeggiando sulla sabbia arrivò un Formicaleone e con aria arrabbiata disse: «Questa è la mia spiaggia! Dovete andare via!»

«Certo che no» disse Mamma Mumin.

«Ah è così?» Allora il Formicaleone iniziò a lanciarle la sabbia negli occhi, scaldando e scavando, finché lei non riuscì più a vedere nulla. A quel punto il Formicaleone cominciò a sparire sotto la sabbia scavandosi una buca sempre più profonda, finché alla fine si vedevano solo i suoi occhi, e il tutto sempre continuando ad avvicinarsi a Mamma Mumin e ad insabbiarla. Mamma Mumin aveva cominciato a scivolare nella buca e provava disperatamente a risalire. «Aiuto, aiuto!» gridava sputando sabbia. «Salvatemi!»

Mumintrollet h rde henne och kom rusande opp ur vattnet. Han lyckades f  tag i hennes  ron och drog och stretade av alla krafter medan han skymfade myrlejonet. Det lilla djuret och Tulippa kom och hjälpte till, och så, äntligen, lyckades de hala mumintrollets mamma över kanten, och hon var räddad. (Myrlejonet fortsatte med att gräva ner sig i rena f rargelsen, och ingen vet om han nånsin hittade opp igen.) Det dröjde en lång stund innan de fått sanden ur ögonen och hunnit lugna sig litet. Men då hade de tappat all badlust och fortsatte istället utmed havsstranden för att leta efter en båt. Solen h ll redan på att gå ner och bakom horisonten samlade sig hotfulla svarta moln. Det såg ut som om det skulle bli storm. Plötsligt fick de syn på något som rörde sig längre borta på stranden. Det var en massa små, bleka varelser som h ll på att skjuta ut en segelbåt. Mumintrollets mamma betraktade dem länge, och s  ropade hon

Il troll Mumin la sent  e si precipit  correndo fuori dall'acqua. Riusc  ad afferrarla per le orecchie, e tir  e lott  con tutte le sue forze mentre insultava il Formicaleone. L'Animaletto e Tulippa accorsero in suo aiuto e cos , finalmente, riuscirono a trascinare Mamma Mumin in superficie, riuscendo a salvarla. (Il Formicaleone continu  a scavare in preda alla rabbia pura e nessuno sa se sia mai riuscito a risalire.) Impiegarono molto tempo a togliersi la sabbia dagli occhi e a calmarsi un po'. Ma ormai avevano perso la voglia di fare il bagno e rimasero invece lungo la riva del mare a cercare una barca. Il sole stava gi  tramontando e oltre l'orizzonte si addensavano minacciose nuvole nere. Sembrava che sarebbe arrivata una tempesta. All'improvviso scorsero qualcosa che si muoveva in lontananza sulla spiaggia. Erano tante piccole creature pallide che spingevano una barca a vela. Mamma Mumin li guard  a lungo e poi esclam : «Sono i viandanti! Sono i

högt: ”Det är vandrarna! Det är hattifnattarna!” och gav sig till att springa mot dem allt vad hon orkade. När mumintrollet, det lilla djuret och Tulippa hunnit dit stod mumintrollets mamma mitt bland hattifnattarna (som bara räckte henne till midjan) och pratade och frågade och viftade med armarna och var alldeles upprörd. Hon frågade gång på gång om de verkligen inte hade sett till mumintrollets pappa, men hattifnattarna bara tittade ett slag på henne med sina runda, färglösa ögon och så fortsatte de med att dra båten mot vattnet. ”Ack”, utropade mumintrollets mamma, ”jag glömde ju i hastigheten att de varken kan tala eller höra något!” Och hon ritade ett vackert mumintroll i sanden med ett stort frågetecken efter. Men hattifnattarna brydde sig inte alls om henne, de hade fått båten ner i sjön och höll på med att hissa segel. (Det är också möjligt att de inte alls förstod vad hon menade, för hattifnattar är mycket dumma.)

Fungarelli!» e cominciò a correre verso di loro più veloce che poteva. Quando il troll Mumin, l’Animaletto e Tulippa la raggiunsero, Mamma Mumin era ferma in mezzo ai Fungarelli (che le arrivavano appena alla vita); parlava, faceva domande e agitava le braccia totalmente sconvolta. Chiedeva e richiedeva se davvero non avessero visto Papà Mumin, ma i Fungarelli si limitarono a guardarla per un attimo con i loro occhi rotondi e incolori, per poi continuare a trascinare la barca verso l’acqua. «Ahimè» esclamò Mamma Mumin, «per l’agitazione ho dimenticato che non possono né sentire né parlare.» Allora disegnò un bel troll mumin sulla sabbia, seguito da un grande punto interrogativo. Ma i Fungarelli non le prestarono alcuna attenzione, avevano calato la barca in acqua e stavano cercando di issare la vela. (È anche possibile che non capissero che cosa volesse, perché i Fungarelli sono molto stupidi.)

Den svarta molnbanken hade nu stigit högre och det började gå vågor på havet.

”Det är ingen annan råd än att vi följer med dem”, sa mumintrollets mamma till slut. ”Stranden ser dystert och ödsligt ut, och jag har inte lust att träffa ett myrlejon till. Hoppa upp i båten, barn!”

”Ja, inte på min risk”, mumlade det lilla djuret, men han klev i alla fall ombord efter de andra. Båten styrde ut till havs med en hattifnatt vid rodret. Det mörknade mer och mer kring himlen, vågtopparna hade vitt skum, och långt borta mullrade åskan. Tulippas hår som fladdrade i blåsten lyste med ett mycket svagt sken. ”Nu är jag rädd igen”, sa det lilla djuret. ”Jag börjar nästan ångra att jag alls följde med er.”

”Äsch”, sa mumintrollet, men så tappade han lusten att säga något mer och kröp ner bredvid sin mamma. Då och då kom en våg som var större än de andra och stänkte in över stäven. Båten seglade fram med spända segel i en rasande fart.

Il banco di nubi nere adesso era salito più alto e nel mare si stavano sollevando le onde. «Non abbiamo scelta, dobbiamo andare con loro» disse Mamma Mumin alla fine. «La spiaggia sembra cupa e deserta, non voglio incontrare un altro Formicaleone. Salite sulla barca, ragazzi!» «Beh, io non rischerei» farfugliò l'Animaletto, ma salì comunque a bordo dietro gli altri. La barca prese il largo con un Fungarello al timone. Il cielo intorno a loro diventava sempre più scuro, sulle creste delle onde c'era una schiuma bianca e in lontananza rombavano i tuoni. I capelli di Tulippa nel vento emanavano un bagliore molto debole.

«Adesso ho di nuovo paura» disse l'Animaletto. «Comincio quasi a pentirmi di essere venuto con voi.»

«Uff» disse il troll Mumin, ma poi perse la voglia di dire altro e strisciò accanto a sua mamma. Ogni tanto un'onda più grande delle altre si infrangeva sulla prua. La barca navigava a vele tese ad una velocità furiosa.

Ibland såg de en sjöjungfru dansa förbi på vågkammarna, ibland skymtade en hel flock av små sjötroll. Åskan mullrade starkare och blixterna rann kors och tvärs över himlen. ”Nu är jag sjösjuk också”, sa det lilla djuret, och så kräktes han medan mumintrollets mamma höll i hans huvud. Solen hade gått ner för länge sen, men i skenet från blixterna märkte de ett sjötroll som hela tiden försökte hålla sig i bredd med båten. ”Hej på dig”, skrek mumintrollet genom stormen för att visa att han inte var rädd.

”Hej, hej”, sa sjötrollet. ”Du ser ut som om du kunde vara en släkting.”

”Det vore ju trevligt”, skrek mumintrollet artigt. (Men han tänkte nog att det var på mycket långt håll, för sjötroll är en mycket finare sort än sjötroll.)

”Hoppa in i båten”, ropade Tulippa åt sjötrollet, ”annars hinner du inte med!”

A volte vedevano una sirena superare danzando la cresta delle onde, altre intravedevano un banco di piccoli troll marini. Un tuono rombò più forte degli altri e i fulmini attraversarono il cielo in tutte le direzioni. «Ora ho anche il mal di mare» disse l’Animaletto, e poi vomitò mentre Mamma Mumin gli teneva la testa. Il sole era tramontato da un pezzo, ma nel bagliore dei fulmini notarono un troll marino che per tutto tempo aveva provato a restare al passo con la barca. «Ehi tu, ciao!» gridò il troll Mumin attraverso la tempesta per mostrare di non avere paura.

«Ciao a te» rispose il troll marino. «Hai l’aria di uno che potrebbe essere mio parente.»

«Sarebbe bello» gridò il troll Mumin educatamente. (Ma pensava che in caso si trattava di un parente molto lontano, perché i troll mumin sono molto più carini dei troll marini.)

«Salta sulla barca!» gridò Tulippa al troll marino «altrimenti rimarrai indietro!»

Sjötrollet tog ett skutt över båtkanten och ruskade vattnet av sig som en hund. ”Fint väder”, sa han. ”Vart ska ni ta vägen?”

”Vart som helst, bara vi kommer iland”, jämrade sig det lilla djuret och var alldeles grönt i ansiktet av sjösjuka.

”I så fall är det bäst jag tar rodret ett slag”, sa sjötrollet. ”Med den här kursen far ni rakt ut i oceanen.”

Och så petade han undan hattfnatten som satt och styrde och lät båten gå över stag. Det var underligt hur mycket lättare det gick nu när de hade sjötrollet med sig. Båten dansade fram, och ibland gjorde den långa skutt över vågtopparna. Det lilla djuret började se gladare ut, och mumintrollet skrek av förtjusning. Bara hattfnattarna satt och stirrade likgiltigt mot horisonten. De brydde sig inte om någonting annat än att färdas framåt från den ena främmande platsen till den andra.

”Jag vet en fin hamn”, sa sjötrollet. ”Men inloppet är så smalt att bara överlägsna

Il troll marino saltò a bordo della barca e si scrollò di dosso l’acqua come un cane. «Bel tempo» disse. «Dove state andando?»

«Ovunque, basta che arriviamo a terra» gemette l’Animaletto, tutto verde in faccia per il mal di mare.

«In tal caso, è meglio che dia un colpo al timone» disse il troll marino «se seguite questa rotta, andate dritti nell’oceano.»

E così spinse via il Fungarello che sedeva al timone e cambiò la rotta. Era strano quanto fosse più facile ora che avevano il troll marino con loro. La barca procedeva danzando e a volte faceva dei lunghi salti sulle creste delle onde. L’Animaletto assunse un’aria più felice e il troll Mumin urlò dall’entusiasmo. Solo i Fungarelli restavano seduti e fissavano indifferenti l’orizzonte. A loro non importava altro che viaggiare da un posto sconosciuto all’altro.

«Conosco un bel porto» disse il troll marino. «Ma l’accesso è così stretto che solo superbi marinai come me possono riuscire a entrarci.» Rise forte e fece fare

sjömän som jag kan klara det.” Han skrattade högt och lät båten göra ett väldigt skutt över vågorna. Då såg de land höja sig ur havet under de korsande blixarna. Mumintrollets mamma tyckte det var ett vilt och kusligt land. ”Finns där något att äta?” frågade hon.

”Där finns vad som helst”, sa sjötrollet. ”Håll i er nu, för nu seglar vi rätt in i hamnen!”

I samma ögonblick rusade båten in i en svart klyfta där stormen tjöt mellan de jättehöga bergväggarna. Sjön skummade vit mot klipporna och det såg ut som om båten störtat sig rakt mot dem. Men den flög lätt som en fågel in i en stor hamn där det genomskinliga vattnet var lugnt och grönt som i en lagun.

”Gudskelov”, sa mumintrollets mamma, för hon hade inte litat riktigt på sjötrollet. ”Här ser ju trevligt ut.”

”Det beror på hur man tar det”, sa sjötrollet. ”Jag tycker nog mer om när det stormar. Bäst jag ger mig dit ut igen

alla barca un grande balzo sulle onde. Poi videro la terra elevarsi dal mare sotto ai fulmini che si incrociavano. Mamma Mumin temette che fosse una terra selvaggia e inquietante. «C’è qualcosa da mangiare lì?» domandò.

«C’è di tutto» disse il troll marino. «Ora aspettate, che stiamo proprio entrando nel porto!»

In quel preciso istante, la barca precipitò in una voragine nera, dove la tempesta strideva tra le imponenti pareti rocciose. Il mare spumeggiava bianco contro le scogliere e sembrava che la barca stesse precipitando proprio verso le rocce. Invece volò leggera come un uccello in un grande porto, dove l’acqua trasparente era calma e verde come in una laguna.

«Grazie al cielo» disse Mamma Mumin, che non si era fidata del tutto del troll marino. «Sembra carino qui.»

«Dipende da come uno vede le cose» disse il troll marino. «forse mi piace di più durante le tempeste. Sarà meglio che mi

innan vågorna blir mindre.” Och så gjorde han en kullerbytta ner i sjön och var försvunnen.

När hattifnattarna såg ett okänt land framför sig blev det liv i dem, några började beslå de slaka seglen och andra satte ut årorna och rodde ivrigt mot den blommande gröna stranden. Båten lade till vid en äng som var full av vilda blommor, och mumintrollet hoppade iland med fånglinan.

”Bocka nu och tacka hattifnattarna för resan”, sa mumintrollets mamma. Och mumintrollet bugade sig djupt och det lilla djuret viftade tacksamt på svansen.

”Tack så mycket”, sa mumintrollets mamma och Tulippa och neg ända till jorden. Men när alla såg opp igen hade hattifnattarna gått sin väg. ”De gjorde sig nog osynliga”, sa det lilla djuret. ”Konstigt folk.” Så gick alla fyra in bland blommorna. Nu höll solen på att gå opp och det glittrade och glänste i daggen. ”Här skulle jag vilja bo”, sa

rimetta in viaggio prima che le onde diminuiscano.» Poi fece una capriola in mare e scomparve.

Nel vedere davanti a loro quella terra sconosciuta, i Fungarelli si animarono; alcuni iniziarono ad ammainare le vele, mentre altri tiravano fuori i remi e remavano impazienti verso la riva verde in fiore. La barca attraccò in un prato pieno di fiori selvatici e il troll Mumin saltò a riva con la cima d’ormeggio.

«Adesso inchinatevi e ringraziate per il viaggio» disse Mamma Mumin. Il troll Mumin s’inchinò a fondo e l’Animaletto agitò la coda riconoscente.

«Grazie molte» dissero Mamma Mumin e Tulippa chinando il capo verso terra. Ma quando tutti rialzarono lo sguardo i Fungarelli erano già andati per la loro strada. «Si saranno resi invisibili» disse l’Animaletto. «Gente strana.» Poi andarono tutti e quattro in mezzo ai fiori. Ora il sole stava sorgendo, luceva e brillava sulla rugiada. «Mi piacerebbe vivere qui» disse

Tulippa. ”De här blommorna är ännu vackrare än min gamla tulpan. Dessutom gick mitt hår aldrig riktigt i färg med den.”

”Titta, ett hus av äkta guld!” ropade det lilla djuret plötsligt och pekade. Mitt på ängen stod ett torn med solen speglade i den långa raden av fönster. Den översta våningen var av bara glas, och där glänste solskenet som flammande rött gull. ”Jag undrar vem som bor där”, sa mumintrollets mamma. ”Kanske det är för tidigt att väcka dem.”

”Men jag är så gräsligt hungrig”, sa mumintrollet. ”Jag med”, sa det lilla djuret och Tulippa, och så tittade allihop på mumintrollets mamma. ”Nå – då så”, sa hon och så gick hon fram till tornet och bultade på. Efter en liten stund öppnades en lucka i porten och en pojke med alldeles rött hår tittade ut. ”Är ni skeppsbrutna?” frågade han. ”Nästan”, sa mumintrollets mamma. ”Men hungriga är vi alldeles säkert.” Då slog

Tulippa. «Questi fiori sono ancora più belli del mio vecchio tulipano, che tra l'altro non stava nemmeno bene con il colore dei miei capelli.» «Guardate! Una casa d'oro vero!» gridò l'Animaletto all'improvviso, indicandola. In mezzo al prato si ergeva una torre e il sole si rifletteva sulla lunga fila di finestre. L'ultimo piano era fatto solo di vetro e lì la luce del sole splendeva come oro rosso in fiamme. «Mi chiedo chi ci viva» disse Mamma Mumin. «Forse è troppo presto per svegliarli.»

«Ma io ho tanta fame» disse il troll Mumin. «Anch'io» dissero l'Animaletto e Tulippa, e poi guardarono tutti insieme Mamma Mumin. «Beh, allora...» disse lei, quindi andò verso la torre e bussò. Dopo un momento, si aprì una finestrella nella porta e un ragazzo dai capelli completamente rossi si affacciò. «Siete naufragati?» domandò. «Quasi» disse Mamma Mumin. «Ma siamo decisamente affamati.» Poi il ragazzo spalancò la porta e li invitò ad entrare. E quando scorse Tulippa si inchinò

pojken öpp dörren på vidgavel och sa varsågod. Och när han fick syn på Tulippa bugade han sig djupt, för ett så vackert blått hår hade han aldrig förr sett. Och Tulippa nickade lika djupt, för hon tyckte att hans röda hår var alldeles förtjusande. Så gick de allihop efter honom upp för vindeltrappan, ända till den översta glasvåningen där de kunde se ut över havet åt alla håll. Mitt i tornrummet stod ett bord med en väldig skål rykande sjöpudding.

”Är det verkligen för oss?” frågade mumintrollets mamma. ”Jovisst”, sa pojken. ”Jag håller utkik här när det är storm ute på havet, och alla som räddar sig in i min hamn blir bjudna på sjöpudding. Så har det alltid varit.” Då satte de sig runt bordet och efter en mycket kort stund var hela fatet tomt. (Det lilla djuret som ibland inte hade riktigt fint sätt tog skålen med sig under bordet och slickade den alldeles ren.)

profondamente, perché non aveva mai visto prima dei capelli così belli. E Tulippa s’inchinò altrettanto profondamente, perché anche lei pensava che i suoi capelli rossi fossero adorabili. Così lo seguirono tutti su per una scala a chiocciola, fino all’ultimo piano di vetro della torre, da dove potevano osservare il mare in tutte le direzioni. Al centro della stanza si trovava un tavolo, su cui c’era un piatto enorme di pudding di mare fumante.

«È davvero per noi?» domandò Mamma Mumin. «Certo» disse il ragazzo. «Quando il mare è in tempesta faccio la vedetta da qui, e tutti quelli che vengono a salvarsi nel mio porto sono invitati per un pudding di mare. È sempre stato così.» Allora si sedettero attorno al tavolo e in men che non si dica il piatto fu vuoto. (L’Animaletto, che a volte non aveva modi di fare molto educati, si prese la scodella con sé sotto il tavolo e la leccò fino a lucidarla.)

«Grazie infinite» disse Mamma Mumin. «Devono essere tante le persone che hai

”Tack så förfärligt mycket”, sa mumintrollets mamma. ”Det är väl rätt så många du bjudit på sjöpudding häruppe, tänker jag.”

”Jodå”, sa pojken. ”Folk från alla världens hörn. Snusmumrikar, sjöspöken, småkryp och storfolk, snorkar och hemuler. En och annan marulk också.”

”Inte har du väl händelsevis sett till några mumintroll då?” frågade mumintrollets mamma, och hon var så upprörd att rösten darrade.

”Jo, ett”, sa pojken. ”Det var efter cyklonen i måndags”. ”Det kan väl aldrig ha varit pappa”, skrek mumintrollet.

”Brukade han stoppa in svansen i fickan?”

”Jo, det gjorde han faktiskt”, sa pojken.

”Det minns jag alldeles särskilt, för det såg så lustigt ut.” Då blev mumintrollet och hans mamma så glada att de föll i varandras armar, och det lilla djuret hoppade opp och ner och hurrade.

invitato quassù per il budino di mare, immagino.»

«Eh sì» disse il ragazzo. «Gente da ogni angolo del mondo. Tabacchi, Fantasmi Marini, piccoli insetti e veri giganti, Grugnini ed Emuli. E anche qualche Rana Pescatrice.»

«Non hai visto un troll mumin per caso, vero?» chiese Mamma Mumin, così agitata che le tremava la voce.

«Beh, uno sì» disse il ragazzo. «È stato dopo il ciclone di lunedì.» «Non potrebbe mai essere papà!» gridò il troll Mumin.

«Aveva l’abitudine di mettersi la coda in tasca?»

«Beh, in effetti sì» disse il ragazzo. «Me lo ricordo molto bene, perché mi è parso proprio buffo.» Allora Mamma Mumin e il troll Mumin furono così felici che caddero l’uno nelle braccia dell’altro, mentre l’Animaletto saltava su e giù battendo le manine.

<p>”Vart gick han?” frågade mumintrollets mamma. ”Sa han något särskilt? Var är han? Hur mådde han?”</p> <p>”Fint”, sa pojken. ”Han tog vägen söderut.”</p> <p>”Då måst vi genast följa efter”, sa mumintrollets mamma. ”Kanske vi hinner opp honom. Skynda er, ungar. Var är min väska?” Och så störtade hon ner för vindeltrappan så att de knappast hann följa efter.</p> <p>”Vänta”, skrek pojken. ”Vänta ett slag!” Han kom fatt dem i porten. ”Du måste förlåta att vi inte sa adjö ordentligt”, sa mumintrollets mamma som stod och hoppade av otålighet. ”Men du förstår ju ...”</p> <p>”Det är inte det”, sa pojken och var lika röd i ansiktet som sitt hår. ”Jag bara tänkte – jag menar, skulle inte möjligen ...”</p> <p>”Nå, sjung ut”, sa mumintrollets mamma.</p>	<p>«Dov’è andato?» chiese Mamma Mumin.</p> <p>«Ha detto qualcosa di particolare? Dove si trova? Come stava?»</p> <p>«Bene» disse il ragazzo. «Ha preso la strada verso sud.»</p> <p>«Allora dobbiamo seguirlo subito» disse Mamma Mumin. «Forse riusciremo a raggiungerlo. Sbrigatevi, ragazzi. Dov’è la mia borsa?» E poi si precipitò giù per la scala a chiocciola, così veloce che riuscirono a stento a seguirla.</p> <p>«Aspetta!» gridò il ragazzo. «Aspetta un attimo!» Li raggiunse alla porta. «Devi perdonarci per non averti salutato come si deve» disse Mamma Mumin, che saltellava impaziente. «Ma di certo capirai...»</p> <p>«Non è per quello» disse ragazzo, con la faccia rossa quanto i suoi capelli. «Stavo solo pensando – voglio dire, non sarebbe possibile...»</p> <p>«Avanti, spara!» disse Mamma Mumin.</p>
---	---

”Tulippa”, sa pojken. ”Vackra Tulippa, du har väl inte lust att stanna kvar hos mig?”

”Så gärna” svarade Tulippa med detsamma och såg glad ut. ”Jag satt hela tiden däruppe och tänkte på hur bra mitt hår skulle kunna lysa för sjöfarare i ditt glastorn. Och jag är väldigt fin på att laga sjöpudding.” Men så vart hon lite ängslig och tittade på mumintrollets mamma. ”Naturligtvis skulle jag förfärligt gärna hjälpa er att söka också ...” sa hon. ”Å, vi klarar oss nog”, sa mumintrollets mamma. ”Vi ska skicka brev till er båda två och berätta hur det gått.”

Så kramade alla om varandra till farväl och mumintrollet fortsatte med sin mamma och det lilla djuret rakt söderut. Hela dagen gick de genom det blommande landskapet som mumintrollet gärna velat utforska på egen hand. Men hans mamma hade bråttom och lät honom inte stanna. ”Har ni nånsin sett så underliga träd?” frågade

«Tulippa» disse il ragazzo. «Splendida Tulippa, non è che vorresti restare ancora qui con me?»

«Molto volentieri» rispose subito Tulippa con aria felice. «Per tutto il tempo in cui siamo stati seduti sopra ho pensato che i miei capelli potrebbero brillare per i marinai dalla tua torre di vetro. E sono molto brava a preparare il pudding di mare.» Poi però si fece un po' ansiosa e guardò Mamma Mumin. «Naturalmente vorrei anche tantissimo aiutarvi a trovare...» disse. «Oh, ce la caveremo» la interruppe Mamma Mumin. «Vi spediremo delle lettere e vi racconteremo com'è andata.»

Così si abbracciarono tutti per salutarsi e il troll Mumin riprese la strada verso sud con sua mamma e l'Animaletto. Per tutto il giorno camminarono attraversando un paesaggio in fiore che il troll Mumin avrebbe volentieri desiderato esplorare, ma la mamma aveva fretta e non gli permetteva di fermarsi. «Avete mai visto degli alberi

det lilla djuret.” Med en så förskräckligt lång stam och sen en helt liten vippa i toppen. Det ser dumt ut, tycker jag.”

”Det är du som är dum”, sa mumintrollets mamma, för hon var nervös. ”Förresten är det palmer och de ser alltid ut så där.” ”Gärna för mig”, sa det lilla djuret och var stött.

Det hade blivit mycket hett frampå eftermiddagen. Växterna slokade överallt och solen stod och lyste med ett kusligt rött ljus. Fast mumintroll är mycket förtjusta i värme, kände de sig ganska slaka och hade gärna vilat sig lite under någon av de stora kaktusarna som växte överallt. Men mumintrollets mamma hade inte ro att stanna förrän de hittat något spår av hans pappa. De fortsatte fast det redan börjat skymma, hela tiden rakt söderut. Plötsligt stannade det lilla djuret och lyssnade. ”Vad är det som tassar runt omkring oss?” frågade han.

così strani?» chiese l’Animaletto. «Con un tronco così lungo e la cima a ciuffetti. Ha un aspetto ridicolo, secondo me.»

«Ridicolo sarai tu» disse Mamma Mumin, ché era nervosa. «Comunque sono palme e hanno sempre questo aspetto.» «Per quel che mi importa» rispose l’Animaletto, offeso.

Aveva cominciato a fare molto caldo nel primo pomeriggio. Le piante stavano appassendo ovunque e il sole splendeva di un’inquietante luce rossa. Nonostante i troll mumin amino molto il calore, si sentivano piuttosto fiacchi e si sarebbero volentieri riposati un po’ sotto uno dei grandi cactus che spuntavano dappertutto. Ma Mamma Mumin non si sarebbe fermata prima di aver trovato una traccia di Papà Mumin. Continuarono anche se stava già cominciando a fare buio, sempre verso sud. Improvvisamente, l’Animaletto si fermò e si mise in ascolto. «Cos’è questo scalpiccio intorno a noi?» chiese.

Och nu hörde de hur det viskade och prasslade bland bladen. ”Det är bara regn”, sa mumintrollets mamma. ”Nu måste vi krypa in under kaktusarna i alla fall.”

Hela natten regnade det, och på morgonen rent av öste det ner. Allt var grått och melankoliskt, när de tittade ut.

”Det hjälper inte, vi måste fortsätta ändå”, sa mumintrollets mamma. ”Men här ska ni få någonting som jag har sparat åt er tills det verkligen behövdes.” Och så tog hon fram en stor chokladkaka ur sin väska. Den hade hon tagit med sig från den gamla herrns underbara trädgård. Hon delade den mitt itu och gav dem varsin bit. ”Ska inte du ha någonting då?” frågade mumintrollet.

”Nej”, sa hans mamma. ”Jag gillar inte choklad.”

Så vandrade de vidare i ösregnet hela den dagen och den nästa också. Det enda de hittade att äta var några uppblötta jamsrötter och lite fikon. På den tredje

Adesso sentivano tutti i sussurri e il fruscio tra le foglie. «È solo pioggia» disse Mamma Mumin. «A questo punto dobbiamo ripararci sotto i cactus in ogni caso.»

Piovve per tutta la notte, e pure il mattino dopo continuò a diluviare. Quando guardarono fuori, tutto era grigio e malinconico.

«Certo non aiuta, ma dobbiamo andare avanti lo stesso» disse Mamma Mumin.

«Però ho qui una cosa che vi ho messo da parte per quando ce ne sarebbe stato davvero bisogno.» E tirò fuori dalla borsa una grande biscotto di cioccolato. L’aveva preso nel giardino meraviglioso del Vecchio Signore. Lo divise in due e ne diede un pezzo a testa. «Tu non ne prendi?» chiese il troll Mumin.

«No» disse sua mamma «Non mi piace il cioccolato.»

Poi continuarono a vagare sotto la pioggia per tutto il giorno e anche il giorno successivo. L’unica cosa che trovarono da mangiare furono alcuni tuberi ammosciati e

dagen regnade det värre än någonsin och varje liten rännil hade blivit en skummande flod. Det blev svårare och svårare att ta sig fram, vattnet steg oavbrutet, och till slut måste de ta sig upp på ett litet berg för att inte ryckas med av strömmen. Där satt de och tittade på hur de brusande virvlarna kom dem allt närmare och kände att de höll på att bli förkylda. Överallt flöt det omkring möbler och hus och stora träd som översvämningen tagit med sig.

”Jag tror jag vill hem igen!” sa det lilla djuret, men ingen hörde på honom. De andra hade fått syn på något underligt som kom dansande och snurrande i vattnet. ”Det är skeppsbrutna”, skrek mumintrollet som hade skarpa ögon. ”En hel familj! Mamma, vi måste rädda dem!” Det var en stoppad länstol som kom gungande mot dem, ibland fastnade den i trädtopparna som stack opp över vattnet, men slets loss av strömmen och drev vidare. Inne i stolen satt en våt katt

qualche fico. Il terzo giorno pioveva più che mai e ogni piccolo rivolo si era trasformato in un fiume schiumeggiante. Era sempre più difficile farsi strada, l’acqua saliva senza sosta e alla fine dovettero arrampicarsi su una piccola altura per non venir trasportati dalla corrente. Si sedettero lì a guardare i vortici che si avvicinavano sempre più a loro; prevedevano che stava per arrivare un raffreddore. Ovunque galleggiavano mobili, case e grandi alberi che l’alluvione aveva portato con sé.

«Penso di voler tornare a casa!» disse l’Animaletto, ma nessuno lo sentì. Gli altri avevano visto che qualcosa di strano arrivava danzando e roteando sull’acqua. «Sono naufragati» gridò il troll Mumin, che aveva uno sguardo attento. «Una famiglia intera! Mamma, dobbiamo salvarli!» Era una poltrona imbottita quella che arrivava ondeggiando verso di loro, a volte rimaneva incastrata tra le cime degli alberi che sporgevano dall’acqua, ma poi veniva strappata via dalla corrente e andava alla

med fem lika våta små ungar omkring sig. ”Arma moder!” skrek mumintrollets mamma och sprang ut i vattnet ända till midjan. ”Håll i mig så försöker jag få tag i dem med svansen!”

Mumintrollet tog ett stadigt tag i sin mamma och det lilla djuret var så upphetsat att det inte kom sig för att göra någonting alls. Nu virvlade länstolen förbi, mumintrollets mamma slog blixtnabbt ett halvslag med svansen kring ena armstödet, och så drog hon. ”Åhej!” skrek hon. ”Åhej”, skrek mumintrollet. ”Hej hej”, pep det lilla djuret. ”Släpp inte taget!” Långsamt svängde stolen in mot berget, och så kom en hjälpsam våg och förde den upp i land. Katten tog ungarna i nackskinnen, en efter en, och radade upp dem för att torka.

”Tack för god hjälp”, sa hon. ”Det här var det värsta jag varit med om. Fy katten.”

deriva. Sulla poltrona c’era una gatta bagnata circondata da cinque cuccioli altrettanto bagnati. «Povera mamma!» gridò Mamma Mumin correndo con l’acqua fino alla vita. «Tieniti stretto a me, così provo ad afferrarli con la coda!»

Il troll Mumin afferrò saldamente sua mamma, mentre l’Animaletto era così emozionato che non riuscì a fare nulla. Ora la poltrona stava vorticando alla velocità della luce, Mamma Mumin fece con la coda un nodo a mezzo collo attorno a uno dei braccioli, poi tirò. «Oh issa!» gridò. «Oh issa» gridò il troll Mumin. «Forza» squittì l’Animaletto. «Non mollare la presa!» La poltrona dondolava lentamente verso l’altura, poi arrivò un’onda favorevole che la portò a riva. La gatta prese i piccoli per la collottola, uno dopo l’altro, e li mise in fila per asciugarli.

«Grazie per il vostro caro aiuto» disse. «Questa è stata la cosa peggiore che mi sia successa. Gatta miseria.»

Och så började hon slicka sina barn.

”Jag tror det klarnar”, sa det lilla djuret som ville få dem att tänka på annat. (Han var generad för att han inte kommit sig för med att hjälpa till vid räddningen.)

Och det var sant – molnen delade på sig och en solstråle flög rakt ner, så en till – och rätt som det var strålade solen över den väldiga, ångande vattenytan.

”Hurra!” skrek mumintrollet. ”Nu ska ni se att allt ordnar sig!”

En liten vind flög opp och körde iväg molnen och viftade i trädköparna som var tunga av regn. Det upprörda vattnet lade sig till ro, någonstans började en fågel kvintilera och katten spann i solskenet. ”Nu kan vi fortsätta”, sa mumintrollets mamma beslutsamt. ”Vi hinner inte vänta tills vattnet sjunker undan. Stig opp i länstolen, barn, så skjuter jag ut den i sjön.” ”Jag stannar nog här”, sa katten och gäspade. ”Man ska aldrig bråka i onödan. När marken blivit torr går jag hem igen.” Och hennes

E poi cominciò a leccare i cuccioli.

«Penso che stia schiarendo» disse l’Animaletto che voleva farli pensare a qualcos’altro. (Era imbarazzato perché non era riuscito ad aiutarli con il salvataggio.)

Ed era vero – le nuvole si aprirono e un raggio di luce puntò dritto verso il basso, poi un altro – finché all’improvviso il sole cominciò a splendere sull’immensa, fumante superficie dell’acqua.

«Hurrà!» gridò il troll Mumin. «Ora vedrete che tutto si sistemerà!»

Si alzò una brezza leggera, che portò via le nuvole e scosse le cime degli alberi, bagnate per la pioggia. L’acqua agitata si calmò, da qualche parte un uccellino iniziò a cinguettare e la gatta si stiracchiò al sole.

«Adesso possiamo continuare» disse Mamma Mumin con decisione. «Non abbiamo tempo di aspettare che l’acqua si ritiri. Salite sulla poltrona, bambini, così la spingerò nell’acqua.» «Io credo che resterò qui» disse la gatta sbadigliando. «Non si dovrebbe mai stare fuori con il brutto

fem ungar som kryat till sig i solskenet satte sig opp och gäspade, de också.

Så stötte mumintrollets mamma ut länstolen från land. ”Ta det försiktigt!”

sa det lilla djuret. Han satt på ryggstödet

och tittade sig omkring, för han hade

kommit att tänka på att de säkert skulle

kunna hitta något dyrbart som flöt i

vattnet efter översvämningen. Till

exempel ett skrin, fullt av juveler. Varför

inte? Han höll skarp utkik, och när han

plötsligt såg något blänka i sjön ropade

han högt av spänning. ”Far ditåt”, skrek

han. ”Där ligger något och lyser!”

”Vi hinner inte fiska opp *allting* som

simmar omkring”, sa mumintrollets

mamma, men hon paddlade dit i alla fall

för hon var en snäll mamma.

”Det är bara en gammal flaska”, sa det

lilla djuret besviket när han dragit opp

den med svansen. ”Och inget gott i den

heller”, sa mumintrollet.

tempo. Quando il terreno sarà asciutto,

tornerò a casa.» E anche i suoi cinque

piccoli, che si erano rannicchiati al sole, si

sedettero e sbadigliarono.

Poi Mamma Mumin spinse via la poltrona

dalla riva. «Sii prudente!» disse

l’Animaletto. Si sedette sullo schienale e si

guardò intorno, perché era arrivato a

pensare che sicuramente avrebbero trovato

qualcosa di prezioso che galleggiava

sull’acqua dopo l’alluvione, per esempio

uno scrigno pieno di gioielli. Perché no?

Rimase vigile e quando all’improvviso vide

qualcosa che luccicava nel lago, gridò forte

per l’emozione. «Vai di là!» gridò. «C’è

qualcosa che brilla!»

«Non abbiamo tempo di pescare *tutto*

quello che ci nuota intorno» disse Mamma

Mumin, ma remò da quella parte in ogni

caso, perché era una mamma gentile.

«È solo una vecchia bottiglia» disse

l’Animaletto deluso quando la tirò su con la

coda. «E non c’è nemmeno qualcosa di utile

dentro» disse il troll Mumin.

”Men ser ni inte”, sa hans mamma allvarsamt. ”Det här är något mycket märkvärdigt, det är en flaskpost. Det ligger ett brev därinne.” Och så tog hon upp en korkskruv ur sin väska och korkade upp flaskan. Med darrande händer bredde hon ut brevet i sitt knä och läste högt: ”Snälla upphittare, gör vad du kan för att rädda mig! Mitt fina hus har blivit borttryckt av översvämningen och nu sitter jag ensam och hungrig och frusen i ett träd medan vattnet stiger högre och högre.

Ett olyckligt mumintroll.”

”Ensam och hungrig och frusen”, sa mumintrollets mamma och grät. ”O, mitt stackars lilla mumintroll, din pappa har nog drunknat för länge sen!”

”Gråt inte”, sa mumintrollet. ”Kanske sitter han i sitt träd nånstans alldeles i närheten. Vattnet sjunker ju allt vad det hinner.” Och det gjorde det verkligen.

«Ma non vedete» disse sua mamma solennemente «è una cosa di grande valore, è un messaggio in una bottiglia. C'è una lettera dentro.» Quindi prese un cavatappi dalla borsa e stappò la bottiglia. Con le mani tremanti si distese la lettera in grembo e lesse ad alta voce: «gentile trovatore, fai quel che puoi per salvarmi! La mia bella casa è stata spazzata via dall'alluvione e adesso sono solo e affamato e congelato su un albero, mentre l'acqua sale sempre più in alto.

Un troll mumin sfortunato.»

«Solo e affamato e congelato» disse Mamma Mumin piangendo. «Oh, mio povero piccolo troll Mumin, tuo papà sarà sicuramente annegato da un pezzo.»

«Non piangere» disse il troll Mumin «forse è ancora sul suo albero da qualche parte qui vicino. L'acqua sta scendendo abbastanza in fretta.» Ed era davvero così.

Här och där stack kullar och staket och hustak redan upp över vattenytan och nu sjöng fåglarna för full hals.

Länstolen guppade sakta framåt mot en höjd där en massa folk sprang omkring och drog opp sina tillhörigheter ur vattnet. ”Där är ju min länstol”, skrek en stor hemul som samlat ihop sitt matsalsmöblemang på stranden. ”Vad menar ni med att segla omkring i min länstol!”

”Och en rutton båt var det!” sa mumintrollets mamma förargad och klev iland. ”Jag ville inte ha den för allt i världen!”

”Reta honom inte”, viskade det lilla djuret. ”Han kan bitas!” ”Strunt”, sa mumintrollets mamma. ”Kom nu, ungar.” Och så gick de vidare utmed stranden medan hemulen undersökte den våta stoppningen i sin stol.

”Titta”, sa mumintrollet och pekade på en marabufferre som gick omkring och grälade för sig själv. ”Undrar vad *han* har

Qua e là sporgevano già dalla superficie dell’acqua collinette, recinzioni e tetti di case, e adesso gli uccellini cantavano a squarciagola.

La poltrona ondeggiava lentamente verso un punto in cui un mucchio di gente correva in cerchio, tirando fuori dall’acqua i propri effetti personali. «Quella è proprio la mia poltrona» gridò un grosso Emulo che aveva raccolto i mobili della sua sala da pranzo sulla spiaggia. «Come vi viene in mente di usare la mia poltrona come barca?»

«Ed era pure marcia» disse Mamma Mumin infastidita mentre scendeva a terra. «Non vorrei tenerla per nulla al mondo!»

«Non provocarlo» disse l’Animaletto «potrebbe morderci!» «Sciocchezze» disse Mamma Mumin. «Adesso venite, bambini.» E proseguirono lungo la spiaggia, mentre l’Emulo studiava l’imbottitura fradicia della sua poltrona.

«Guardate» disse il troll Mumin indicando un Signor Marabù che camminava in tondo borbottando tra sé. «Mi chiedo che cosa

tappat – han ser ändå argare ut än hemulen!”

”Lilla näsvisa barn”, sa marabuhern, för han hade goda öron. ”Om du själv vore nära hundra år och hade tappat dina glasögon, skulle du se så lagom glad ut.” Och så vände han dem ryggen och fortsatte att söka. ”Kom nu”, sa mumintrollets mamma. ”Vi måste leta efter din pappa.”

Hon tog mumintrollet och det lilla djuret vid handen och skyndade vidare. Om en stund såg de något blänka i gräset där vattnet dragit sig tillbaka. ”Det är bestämt en diamant!” skrek det lilla djuret. Men när de tittade efter var det bara ett par glasögon.

”Marabuherns, tror du inte mamma?” frågade mumintrollet. ”Säkert”, sa hon. ”Det är nog bäst att du springer tillbaka och ger honom dem. Han kommer att bli glad. Men skynda dig, för din stackars pappa sitter nånstans och är hungrig och våt och alldeles ensam.”

abbia perso, sembra ancora più arrabbiato dell’Emulo!»

«Piccolo bambino insolente» disse il Signor Marabù, che aveva delle buone orecchie. «Se anche tu avessi quasi cent’anni e avessi perso i tuoi occhiali da vista, non saresti certo allegro.» Poi gli diede la schiena e continuò a cercare. «Adesso vieni» disse Mamma Mumin «dobbiamo cercare tuo papà.»

Prese per mano il troll Mumin e l’Animaletto e si affrettò. Dopo un attimo videro qualcosa che luccicava nell’erba, dove l’acqua si era ritirata. «È decisamente un diamante!» gridò l’Animaletto. Ma quando controllarono meglio videro che era solo un paio di occhiali da vista.

«Sono del Signor Marabù, non credi mamma?» domandò il troll Mumin. «Di sicuro» rispose lei. «Forse è meglio se corri indietro a portarglieli. Lo renderai felice. Ma fai in fretta, che il tuo povero papà si trova da qualche parte, affamato e bagnato e completamente solo.»

Mumintrollet sprang allt vad han orkade med sina korta ben, och på långt håll såg han marabuherrn gå och rota ute i vattnet. ”Hallå, hallå”, skrek han. ”Här är farbrors glasögon!”

”Nej, verkligen”, sa marabuherrn och blev uppriktigt glad. ”Du kanske ändå inte är ett så omöjligt litet barn när allt kommer omkring.” Och så satte han glasögonen på sig och vred på huvudet åt alla håll.

”Jag måste nog gå med detsamma”, sa mumintrollet. ”Vi är nämligen ute och letar, vi också.” ”Jaså, jaha”, sa marabuherrn vänligt. ”Efter vad då?”

”Min pappa”, sa mumintrollet. ”Han sitter oppe i ett träd nånstans.”

Marabuherrn funderade en lång stund. Sen sa han bestämt: ”Det där klarar ni aldrig ensamma. Men jag kan hjälpa er eftersom du hittade mina glasögon.”

Så tog han mumintrollet i näbben, mycket försiktigt, och satte upp honom

Il troll Mumin corse più forte che poteva con le sue gambe corte e da lontano vide il Signor Marabù volare e frugare nell’acqua.

«Ehi, ehi!» gridò «i suoi occhiali, signore!»

«Da non crederci!» disse il Marabù sinceramente felice. «Forse dopotutto non sei un bambinetto tanto impossibile.» Si mise gli occhiali e girò la testa in tutte le direzioni.

«Adesso devo proprio raggiungere gli altri» disse il troll Mumin. «Anche noi stiamo facendo una ricerca.» «Ah sì, sul serio?» disse il Signor Marabù gentilmente. «Una ricerca di cosa?»

«Mio papà» disse il troll Mumin. «Si trova su un albero qui in giro.»

Il Marabù pensò per un lungo momento. Poi disse con decisione: «Non ci riuscirete mai da soli. Ma posso aiutarvi io, visto che hai trovato i miei occhiali.»

Così prese il troll Mumin col becco, molto delicatamente, e se lo mise sulla sua schiena, sbatté le ali un paio di volte e prese il volo sopra la spiaggia.

på sin rygg, flaxade ett par tag med vingarna och seglade iväg över stranden.

Mumintrollet hade aldrig flugit förr, och han tyckte det var kolossalt roligt och litet hemskt. Han var också ganska stolt när marabuherrn landade bredvid hans mamma och det lilla djuret.

”Jag står till fruns tjänst för efterforskningarna”, sa marabuherrn och bugade sig för mumintrollets mamma.

”Om herrskapet vill stiga opp så ger vi oss av med detsamma.” Och så lyfte han först opp henne och sen det lilla djuret som pep av upphetsning. ”Håll väl fast”, sa marabuherrn, ”för nu flyger vi ut över vattnet.”

”Det här är nog det underbaraste vi varit med om hittills”, sa mumintrollets mamma. ”Det är ju inte alls så kusligt att flyga som jag trodde. Håll nu utkik åt alla håll efter pappa!” Marabuherrn flög i stora bågar och sänkte sig litet över varje trädtopp. De såg en massa folk sitta bland grenarna, men ingenstans den de

Il troll Mumin non aveva mai volato prima e pensò che fosse super divertente e un po' spaventoso. Era anche piuttosto fiero quando il Signor Marabù atterrò vicino a sua mamma e all'Animaletto.

«Sono al servizio della signora per le ricerche» disse il Signor Marabù e s'inclinò a Mamma Mumin. «Se i signori vogliono salire a bordo, possiamo partire subito.» E così sollevò prima lei e poi l'Animaletto, che squittiva per l'emozione. «Tenetevi forte» disse il Signor Marabù «perché adesso voleremo sull'acqua.»

«Questa è la cosa più meravigliosa che abbiamo visto finora» disse Mamma Mumin. «Non è poi così spaventoso come pensavo. Ora guardate bene dappertutto in cerca di papà!» Il Signor Marabù volò in grandi archi, abbassandosi un po' su tutte le cime degli alberi.

Videro molta gente seduta tra i rami, ma non quello che cercavano loro. «Dovrò salvare queste creature più tardi» disse il Signor Marabù, che si sentiva rinvigorito

sökte efter. ”De där krypen får jag rädda senare”, sa marabuherrn som blivit riktigt upplivad av räddningsexpeditionen. Längre och väl flög han fram och tillbaka över vattnet, solen sjönk och det hela verkade ganska hopplöst. Plötsligt skrek mumintrollets mamma: ”Där är han!” och började vifta så vilt med armarna att hon höll på att ramla av.

”Pappa!” hojtade mumintrollet, och det lilla djuret skrek med av bara sympati.

Där, på en av de högsta grenarna i ett väldigt träd satt ett vått, sorgset mumintroll och stirrade ut över vattnet. Bredvid sig hade han bundit fast en nödflagg. Han vart så häpen och glad när marabuherrn slog ned i trädet, och hela hans familj klättrade ner på grenarna, att han inte kunde säga ett ord. ”Nu ska vi aldrig mera skiljas”, snyftade mumintrollets mamma och tog honom i famn. ”Hur mår du? Är du förkyld? Var har du varit hela den här tiden? Var det

dalla spedizione di soccorso. Per molto tempo fece avanti e indietro sull’acqua, mentre il sole tramontava e cominciavano a perdere la speranza. All’improvviso Mamma Mumin gridò: «Eccolo!» e cominciò ad agitare le braccia così tanto da rischiare di cadere.

«Papà!» gridò il troll Mumin e l’Animaletto fece lo stesso per semplice solidarietà.

Là, su uno dei rami più alti di un albero enorme, sedeva un troll mumin bagnato e triste, che fissava l’acqua. Accanto a sé aveva legato una bandiera di aiuto. Fu così sbalordito e felice quando il Signor Marabù colpì l’albero e tutta la sua famiglia si arrampicò sui rami, che non riuscì a dire una parola. «Ora non ci separeremo mai più» singhiozzò Mamma Mumin abbracciandolo. «Come stai? Sei raffreddato? Dove sei stato per tutto questo tempo? Era una casa molto bella quella che avevi costruito? Hai pensato tanto a noi?»

ett mycket fint hus du hade byggt?
Tänkte du ofta på oss?”
”Det var ett mycket fint hus, tyvärr”, sa
mumintrollets pappa. ”Min kära lilla
pojke så du har vuxit!” ”Jaha”, sa
marabuherrn som började känna sig rörd.
”Det är väl bäst jag sätter er iland och
försöker hinna rädda några till innan
solen går ner. Det är väldigt trevligt att
rädda folk.” Och så förde han dem
tillbaka till stranden medan de allihop
pratade i munnen på varann om allt
hemskt de varit med om. Utmed hela
stranden hade folk tänt eldar där de
värmde sig och lagade mat, för de flesta
hade blivit av med sina hus. Vid en av
brasorna satte marabuherrn ner
mumintrollet, hans pappa och mamma
och det lilla djuret, och med ett hastigt
farväl flög han ut över vattnet igen.
”Godafton”, sa de två marulkarna som
hade tänt elden, ”varsågod och sitt ner,
soppan är strax färdig.”

«Era una casa molto bella, purtroppo» disse
Papà Mumin. «Mio caro ragazzo, quanto sei
cresciuto!» «Eh già» disse il Signor
Marabù, che cominciava a commuoversi.
«Forse è meglio che vi metta a terra e provi
a salvare qualcun altro prima che il sole
tramonti. È bello salvare la gente.» Così li
riportò alla spiaggia mentre loro si
parlavano sopra raccontandosi tutte le cose
terribili che gli erano successe. Lungo la
spiaggia, la gente aveva acceso dei fuochi
per scaldarsi e preparare da mangiare,
perché la maggior parte di loro aveva perso
la casa. Accanto a uno dei fuochi, il Signor
Marabù posò il troll Mumin, suo papà, sua
mamma e l'Animaletto e con un saluto
frettoloso tornò a volare sull'acqua.
«Buonasera» dissero le due Rane Pescatrici
che avevano acceso il fuoco. «Prego,
accomodatevi, la minestra sarà pronta tra
poco.»

”Tack så mycket”, sa mumintrollets pappa. ”Ni har ingen aning vilket fint hus jag hade före översvämningen. Byggde det alldeles själv. Men får jag ett nytt är ni välkomna där närsomhelst.”

”Hur stort var det?” frågade det lilla djuret.

”Tre rum”, sa mumintrollets pappa. ”Ett himmelsblått, ett solskensgult och ett prickigt. Och ett gästrum på vinden för dig, lilla djur.” ”Tänkte du verkligen på att vi också skulle bo där?” frågade mumintrollets mamma och blev mycket glad. ”Naturligtvis”, sa han. ”Jag sökte er alltid, överallt. Aldrig kunde jag glömma vår gamla kära kakelugn.”

Så satt de och berättade för varann om sina upplevelser och åt soppa ända tills månen gått upp och eldarna började släckas utmed stranden. Då fick de låna en filt av marulkarna och kröp ihop tätt bredvid varandra och somnade.

Nästa morgon hade vattnet sjunkit undan ett kort stycke, och allihop gav sig av i

«Grazie molte» disse Papà Mumin. «Non avete idea di quanto fosse bella la casa che avevo prima dell'alluvione. Costruita tutta da solo. Ma se ne avrò un'altra, sarete i benvenuti in ogni momento.»

«Quanto era grande?» chiese l'Animaletto.

«Tre stanze» disse Papà Mumin «una celeste, una gialla come il sole e una maculata. E una stanza per gli ospiti in soffitta per te, Animaletto.» «Pensavi davvero che avremmo vissuto lì anche noi?» chiese Mamma Mumin, molto felice.

«Naturalmente» rispose lui. «Vi ho sempre cercati, ovunque. Non mi sono mai dimenticato della nostra cara, vecchia stufa in maiolica.»

Così rimasero seduti a raccontarsi le loro esperienze e mangiare minestra finché non sorse la luna e i fuochi cominciarono a spegnersi lungo la spiaggia. Poi dovettero prendere in prestito una coperta dalle Rane Pescatrici, si rannicchiarono stretti uno accanto all'altro e si addormentarono.

solskenet på mycket gott humör. Det lilla djuret dansade framför dem och slog rosett på svansen av fröjd. Hela dagen vandrade de, och var de gick fram var det vackert, för efter regnet slog de underbaraste blommor ut överallt och träden bar både blommor och frukt. De behövde bara skaka ett träd lite, så föll frukterna ner omkring dem. Till slut kom de till en liten dal som var vackrare än något de sett tidigare på dagen. Och där, mitt på ängen, stod ett hus som nästan liknade en kakelugn, mycket fint och målat med blå färg. "Det är ju mitt hus!" skrek mumintrollets pappa och var alldeles utom sig av glädje. "Det har flutit hit, och här står det nu!" "Hurra!" hojtade det lilla djuret, och så rusade de allihop ner i dalen för att beundra huset. Det lilla djuret klättrade till och med upp på taket, och där hojtade hann ändå värre, för oppe på skorstenen hängde ett halsband av stora äkta pärlor som fastnat där under översvämningen.

La mattina dopo l'acqua si era ritirata per un breve tratto e tutti si avviarono alla luce del sole di ottimo umore. L'Animaletto ballava davanti a loro, arricciando la coda a fiocco per la felicità. Camminarono per tutto il giorno e ovunque andassero era bellissimo, perché dopo la pioggia erano spuntati fiori meravigliosi dappertutto e gli alberi portavano sia fiori che frutti. Gli bastava scuotere un po' un albero, che i frutti cadevano tutt'intorno. Alla fine arrivarono in una piccola valle che era più bella di qualsiasi altra cosa vista quel giorno. E lì, in mezzo al prato, si trovava una casa che assomigliava quasi ad una stufa in maiolica, molto carina e dipinta di blu. «Quella è proprio la mia casa!» gridò Papà Mumin, completamente fuori di sé dalla gioia. «È stata trasportata quaggiù e adesso eccola lì!» «Hurrà!» urlò l'Animaletto e poi corsero tutti giù verso la valle per ammirare la casa. L'Animaletto si arrampicò addirittura sul tetto e urlò ancora più forte, perché lassù sul

”Nu är vi rika!” skrek han. ”Vi kan köpa oss en bil och ett ännu större hus!” ”Nej”, sa mumintrollets mamma. ”Det här huset är det vackraste vi nånsin kan få.” Och så tog hon mumintrollet vid handen och steg in i det himmelsblåa rummet. Och där i dalen bodde de sedan hela sitt liv, utom ett par gånger när de var ute och reste för omväxlings skull.

camino era appesa una collana di grandi perle vere che era rimasta impigliata dopo l'alluvione.

«Adesso siamo ricchi!» gridò. «Possiamo comprarci una macchina e una casa ancora più grande!» «No» disse Mamma Mumin «questa casa è la più bella che potremmo mai avere.»

Poi prese il troll Mumin per mano ed entrò nella stanza celeste. E lì nella valle vissero tutta la loro vita, ad eccezione di un paio di volte in cui si avventurarono in viaggio – tanto per cambiare.

6.3 Commento alla traduzione

In questo paragrafo conclusivo vorrei avanzare una riflessione sulla traduzione svolta, commentando alcune delle mie scelte traduttive e ricollegandole alle nozioni teoriche proposte nel secondo capitolo.

Inizierei andando ad osservare lo stile di Tove Jansson e i temi da lei affrontati nel racconto. La scrittura dell'autrice si contraddistingue per la sua linearità: nella maggior parte dei casi ricorre a costruzioni essenziali, che trasmettono i concetti in modo chiaro. Diversamente da quanto avviene nei suoi romanzi per adulti, qui la trama è piuttosto esplicita, con pochi sottintesi, e viene utilizzato un linguaggio semplice – benché mai banale – adatto al pubblico di lettori più piccoli.

I temi affrontati sono cupi: la perdita di una persona cara, la nostalgia del passato, la preoccupazione per il presente e per il futuro, la paura del buio, dell'ignoto, e lo sconforto dopo giorni passati a vagare senza meta e senza certezze. La speranza che tutto possa andare bene, però, accompagna il racconto dall'inizio alla fine, facendo luce nei momenti più tenebrosi perché, per usare le parole di Mamma Mumin, “[a]llting ser värre ut i mörkret” (Jansson 2019: 9).

Così i personaggi sopravvivono all'alluvione e superano la tempesta in mare aperto, riescono a fuggire dal Grande Serpente e a salvare Mamma Mumin dal Formicaleone. Tulippa scopre l'amore, la famiglia si riunisce, e insieme ritrovano finalmente la casa costruita da Papà Mumin, trasportata in una valle meravigliosa dalla corrente.

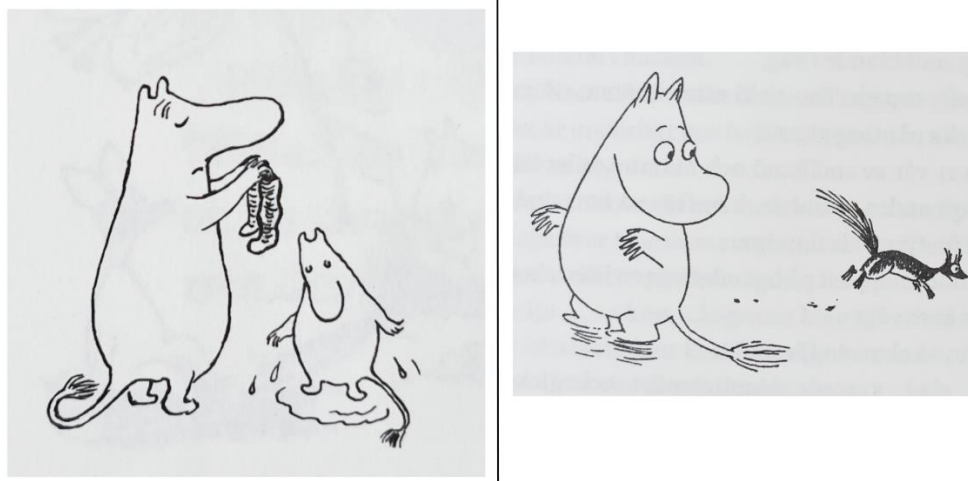
Småtrollen och den stora översvämningen riunisce al suo interno tutte le principali caratteristiche della letteratura per l'infanzia, dalla storia breve al linguaggio lineare, dal lieto fine alle personalità ben definite dei suoi protagonisti. Il troll Mumin prova ad assumere una facciata coraggiosa davanti al pericolo, ma il suo comportamento rimane

conforme a quello di un bambino: ha paura del buio, mangia dolci fino a star male ed è molto legato alla figura materna. Sua mamma, d'altro canto, è accogliente e rassicurante, ha sempre la soluzione a portata di mano nella borsetta, che si tratti di calzini asciutti, medicine o cavatappi. Infine, l'Animaletto è di certo il personaggio più pauroso, spaventato da qualsiasi cosa gli capiti davanti, ma aggiunge quel tocco di divertimento quando la situazione sta per prendere una svolta tragica.

Il racconto è accompagnato nella sua interezza dalle illustrazioni in bianco e nero di Tove Jansson, necessarie per permettere al lettore – adulto o bambino che sia – di comprendere quanto ha letto e confrontare la sua interpretazione con quella fornita dall'autrice.

Abbiamo visto nell'introduzione del racconto che l'aspetto esteriore dei Mumin all'interno di questo libro è diverso rispetto a quello degli altri volumi della saga. Pensando a una versione cartacea di questa traduzione, personalmente ritengo che, per un'edizione filologicamente corretta, sarebbe più coerente mantenere le illustrazioni originali, invece di modificarle per adattare a quelle delle opere già pubblicate nel corso degli anni. Nella figura sottostante, è possibile confrontare l'aspetto di Mumin in *Småtrollen och den stora översvämningen* con quello in *Trollvinter*.

Figura 34. Evoluzione nell'aspetto fisico di Mumin



Sebbene sia innegabile un'evoluzione nella rappresentazione del troll, il personaggio resta riconoscibile. Nel racconto del 1945, il troll ha una forma più abbozzata, gli occhi sono due puntini neri poco espressivi, le orecchie appena visibili e il muso e gli arti molto più sottili e lunghi rispetto a quelli a cui siamo abituati. Insomma, sembra che al Mumin della prima edizione manchino gli elementi che l'hanno reso celebre in tutto il mondo.

Nonostante ciò, credo che quella di mantenere le illustrazioni autentiche sia la scelta più fedele all'opera originale e all'autrice, che voleva come protagonista della storia lo Snork in calce alle sue vignette – prima che diventasse il Mumintroll che tutti conosciamo.

Passando all'aspetto traduttivo del racconto, vorrei commentare alcune delle scelte fatte durante il processo, cominciando ad analizzare il punto di vista lessicale. Sebbene Tove Jansson adotti un linguaggio semplice, che possa essere compreso anche dai più piccoli, la traduzione del racconto in italiano deve tener conto di alcuni elementi culturali che potrebbero allontanare il testo dal lettore.

Quando Mamma Mumin dice al Vecchio Signore che devono rimettersi in viaggio, lui prova a convincerla a rimanere con lui offrendosi di costruire una casa di Croquembouche per loro.

”Ifall ni har lust att stanna här ska jag bygga er ett krokanhus att bo i”, sa den gamla herrn.
(Jansson 2019: 19)

«Se vi fa piacere restare qui, costruirò una casa di Croquembouche tutta per voi» disse il Vecchio Signore.

Krokanhus non è un realia proprio della cultura svedese, in quanto si tratta di un dolce natalizio tipico francese, a tutti gli effetti noto anche in Italia. Tuttavia, al momento della traduzione mi sono domandata se fosse comprensibile anche da parte dei bambini. Il mio primo pensiero è stato quello di adottare una strategia target-oriented: addomesticare il testo per la cultura di arrivo riprendendo un dolce tipico italiano, come potrebbero essere

il pandoro o il panettone; proprio come il Croquembouche, anche questi due dolci natalizi si distinguono per il loro svilupparsi “in verticale” e sarebbero quindi adatti ad assumere la funzione di casa per i piccoli troll. Tuttavia, dopo un’accurata riflessione, ho preferito optare per una traduzione source-oriented, più fedele al testo originale. Ricorrendo alla traslitterazione, ho reso *Krokanhus* come “Croquembouche”, creando un effetto straniante per il lettore bambino, che potrebbe non aver mai sentito parlare del dolce francese. Per compensare lo straniamento, ho inserito in una nota a piè di pagina la spiegazione del vocabolo. In questo modo, il lettore che desidera approfondire la propria conoscenza può farlo, mentre chi già conosce il significato del termine può procedere con la lettura senza interruzioni.

Proseguendo con il racconto, mi sono imbattuta in altre due situazioni simili. Tove Jansson, abituata a trascorrere le sue giornate sull’isola di Klovharun, possiede sicuramente una conoscenza più approfondita di termini nautici rispetto a chi vive in città. In due occasioni utilizza un linguaggio piuttosto specifico.

Båten lade till vid en äng som var full av vilda blommor, och mumintrollet hoppade iland med fånglinan.

(Jansson 2019: 31)

La barca attraccò in un prato pieno di fiori selvatici e il troll Mumin saltò a riva con la cima d’ormeggio.

Nu virvlade länstolen förbi, mumintrollets mamma slog blixtnabbt ett halvslag med svansen kring ena armstödet, och så drog hon.

(Jansson 2019: 40)

Ora la poltrona stava vorticando oltre; alla velocità della luce, Mamma Mumin fece con la coda un nodo a mezzo collo attorno a uno dei braccioli, poi tirò.

Nel primo caso, *fånglinan* si riferisce alla cima di ormeggio a prua di una barca e, sebbene esista un suo equivalente in italiano – la “barbetta” – ho ritenuto più appropriato ricorrere a una traduzione approssimativa. La frase “[...] il troll Mumin saltò a riva con la barbetta”

avrebbe rischiato di creare confusione nel lettore, soprattutto per la correlazione fuorviante con la parola “barba”, che ha tutt’altro significato, e avrebbe portato il bambino a chiedersi “perché mai Mumin dovrebbe saltare a riva con una piccola barba?”. L’espressione “cima d’ormeggio” è un buon compromesso a metà strada tra il metodo source-oriented e quello target-oriented: né troppo straniante, né troppo addomesticato. Nel secondo caso, il termine *halvslag* si riferisce a un semplice nodo di ormeggio, effettuato intorno a un oggetto o alla fune stessa. In questo passaggio, ho ritenuto fondamentale aggiungere il sostantivo “nodo” – sottinteso nel testo originale – prima di specificare “a mezzo collo”. L’aggiunta di questa parola ha la funzione di spiegare: la traduzione “[...] fece con la coda un mezzo collo attorno a uno dei braccioli [...]” risulterebbe poco chiara, anche se forse corretta nel parlato, perché difficilmente un lettore non esperto di navigazione riuscirebbe a individuare il significato di “mezzo collo”.

L’ultimo elemento che vorrei osservare dal punto di vista lessicale riguarda l’espressione *fy katten*, esclamata dalla mamma gatta dopo essere stata salvata dall’alluvione.

”Det här var det värsta jag varit med om. Fy katten.”

(Jansson 2019: 41)

«Questa è stata la cosa peggiore che mi sia successa. Gatta miseria.»

Si tratta di un’esclamazione che unisce al suo interno contrarietà e stupore, una forma di imprecazione resa più “infantile” dall’utilizzo di *katten*, scelta impeccabile, visto che a parlare è proprio un gatto. Per la resa in italiano, ho pensato di riprendere l’espressione “porca miseria” e sostituire la prima parola con “gatta”, in modo che fosse chiara l’imprecazione, ma al tempo stesso meno esplicita e pur sempre legata al riferimento animale proposto dall’autrice.

Sono tante le questioni traduttive che si potrebbero indirizzare in questo paragrafo perché ogni più piccolo elemento presente nel testo richiede di essere interpretato e sottoposto a una serie di riflessioni per poter compiere la scelta di traduzione più adeguata e fedele all'opera originale e all'autrice (§ 2.1 e § 2.2).

Basti pensare a tutte le diverse modalità di saluto presenti nella lingua svedese – *hej, hej på dig, hej hej, åhej, hallå hallå* – o alle particelle *ju, väl e nog* utilizzate come intercalari a seconda del contesto e prive di una traduzione vera e propria. Il testo è anche ricco di espressioni come *jo, jodå, jasså, jassa, äsch, jaha*, che in svedese ricorrono spesso per esprimere i più disparati stati d'animo, dal disorientamento alla gioia.

Per riuscire a rendere ogni elemento nel modo migliore è fondamentale soffermarsi a riflettere su cosa l'autrice volesse trasmettere in quel momento, in modo da poter avanzare una traduzione, seppur non letterale, autentica e fedele nei confronti dell'opera originale e del lettore futuro del testo tradotto. A questo proposito, sono due i lettori di riferimento che ho tenuto a mente durante il processo di traduzione: in primis l'adulto che legge il testo ad alta voce per il bambino e poi il bambino stesso, magari alle prime armi con la lettura. Per questo motivo, dal punto di vista sintattico ho cercato di conservare le proposizioni brevi utilizzate da Jansson e, anche quando nel testo comparivano frasi subordinate o coordinate, ho provato a ricorrere a strutture lineari. Sebbene a livello stilistico abbia provato a mantenere un registro semplice e informale, alcuni termini potrebbero suonare lievemente complicati – come la cima d'ormeggio e il nodo a mezzo collo menzionati negli esempi di cui sopra – ma non tanto da rendere il testo incomprensibile.

Per concludere, in questo mio primo tentativo di traduzione ho provato a mettere in pratica la teoria studiata nel secondo capitolo della tesi. Ho cercato di mantenere la traduzione il

più fedele possibile all'opera originale di Tove Jansson, sia da un punto di vista stilistico, sia da un punto di vista sintattico. Sebbene nella maggior parte dei casi abbia preferito una strategia source-oriented, anche per stimolare la curiosità del lettore, in alcuni passaggi è stato inevitabile adattare il testo alla cultura di arrivo, tramite generalizzazioni o spiegazioni.

7. Conclusioni

Dagli anni Cinquanta del secolo scorso – quando Tove Jansson è apparsa per la prima volta in traduzione italiana – ad oggi, la ricezione della letteratura scandinava in Italia è decisamente mutata.

Per riprendere le parole di Siri Nergaard, la letteratura

nordica, proprio in quanto poco conosciuta, è considerata esotica, e proveniente da un mondo lontano [...]. L'idea della letteratura del nord è fondata sull'impressione generale di quel mondo del lontano settentrione: buio, freddo, poco popolato, silenzioso, che forma un universo di connotazioni di tristezza e cupezza. [...] Un altro elemento che ritorna è quello della natura, come presenza preponderante nella vita e nella letteratura di quei luoghi, una natura non dominata e nemmeno dominabile, che nonostante ciò può essere un rifugio per l'individuo che in essa si riconosce e si ritrova. (Nergaard 2004: 69)

Se fino ai primi anni Duemila la principale casa editrice orientata verso la divulgazione dei testi nordici era Iperborea, con l'arrivo dei gialli e dei thriller ci si è allontanati dall'idea del Nord come luogo idillico.

Il caso di Tove Jansson è particolare. Essendo autrice sia di libri per bambini sia di romanzi per adulti, la ricezione della sua opera è sfaccettata e può essere osservata sotto diversi punti di vista.

Quando i Mumin appaiono per la prima volta in Italia, grazie alla traduzione di *Magia d'estate* e *Magia d'inverno* per la casa editrice Vallecchi, il contesto letterario per l'infanzia sta affrontando grandi cambiamenti: le traduzioni si lasciano alle spalle le censure imposte dal governo durante la Seconda guerra mondiale e gli autori cominciano a mettere da parte la funzione educativa delle loro opere, dedicandosi alla scrittura di testi pensati per intrattenere i lettori. Il merito di questa innovazione è riconoscibile in particolar modo a Donatella Ziliotto, traduttrice e autrice, ma anche curatrice di due delle più importanti collane di libri per ragazzi del secolo scorso – “Il Martin Pescatore” e “Gl'Istrici”. I libri che Ziliotto sceglie di proporre ai giovani lettori italiani hanno l'obiettivo di introdurre temi nuovi e generalmente considerati inadatti ai più piccoli, tra

cui la morte e il divorzio. Si tratta di storie che raccontano la vita reale senza particolari abbellimenti, accogliendo emozioni fino a quel momento viste in maniera negativa, come la rabbia, la tristezza e la paura. Sotto questo punto di vista, Jansson rientra appieno nei canoni del tempo: nonostante i suoi personaggi siano fantastici, la loro personalità è realistica e le loro avventure non sono solo legate al mondo di fantasia in cui vivono, ma rimandano alla società del tempo. Già all'interno del primo racconto pubblicato, *Småtrollen och den stora översvämningen*, i temi cupi sono ispirati alla Guerra d'inverno che la Finlandia sta combattendo quando l'autrice comincia a scrivere nel 1939. Mentre da una parte è centrale il tema della natura indomabile – pensiamo alla descrizione dettagliata del mare agitato durante la tempesta – dall'altra emergono la tristezza e la cupezza menzionate da Nergaard. Trattandosi di libri per bambini, però, i riferimenti alle difficoltà del mondo reale sono introdotti con un tocco di umorismo e intervallati da momenti leggeri, che conducono il lettore al lieto fine.

Nei suoi libri, Jansson lega il testo alle illustrazioni: è lei a occuparsi dell'opera nella sua interezza e ciò rende il libro più uniforme; durante il processo di traduzione, soprattutto all'interno delle prime edizioni di Vallecchi, l'autorialità *executive* è condivisa, oltre che dalle traduttrici Donatella Ziliotto e Annuska Palme Larussa, anche da una terza persona – o gruppo di persone – che si è occupata di adattare le illustrazioni e scegliere come inserirle all'interno del libro.

Sebbene i racconti dei Mumin rientrino nei canoni dei libri per ragazzi pubblicati al tempo, la loro diffusione in Italia è stata piuttosto limitata. Mentre in altri paesi le storie sono state tradotte quasi tutte tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, in Italia c'è stata una lunga pausa tra le prime edizioni di Vallecchi del 1958 e 1961 e quelle successive della Salani, arrivate quasi trent'anni dopo nel 1990. Inoltre, le traduzioni della

Salani non seguono l'ordine delle opere originali e la saga non è mai stata pubblicata integralmente: restano inediti in italiano, oltre al già menzionato *Småtrollen och den stora översvämningen*, *Pappan och havet* (1965) e *Sent i november* (1970).¹

Il fatto che sia trascorso diverso tempo tra la comparsa dei primi due titoli e tutti i successivi impedisce all'autrice di riscuotere lo stesso successo che ha ottenuto in patria e negli altri paesi scandinavi.

Il discorso intorno alla ricezione dei fumetti è piuttosto articolato. Pensati per i lettori del giornale inglese *London Evening News*, vengono pubblicati per la prima volta in traduzione italiana negli anni Settanta, all'interno di due raccolte di strisce – disordinate e parziali – della Milano Libri. Come per i racconti in prosa, anche in questo caso passano diversi anni prima che un'altra casa editrice decida di riproporli ai lettori italiani. Nel 2010 la Black Velvet riprende i volumi della *Drawn & Quarterly*, che racchiudono al loro interno dalle quattro alle sei storie a fumetti, e li pubblica nella collana “Black Velvet Junior”. Questa volta i fumetti seguono l'ordine cronologico secondo cui erano stati diffusi dal *London Evening News*, con una nuova traduzione a cura del fondatore della casa editrice, Ranieri Carano. Dopo solo tre anni, però, la Black Velvet è costretta a chiudere, lasciando di nuovo la produzione incompleta. Per questo motivo, non c'è da stupirsi che, in Italia, le strisce dei Mumin non abbiano raggiunto da subito un vasto pubblico. A partire dal 2017, però, Iperborea decide di dare alle stampe una nuova versione a colori delle vignette, ispirata alle più recenti edizioni della *Drawn & Quarterly*. Ogni volume è dedicato a una storia, una nuova traduzione firmata con lo pseudonimo di Sofia Sacchi. La scelta di ripubblicare le vignette ha riscontrato in poco tempo un discreto successo, che credo sia dovuto a due fattori principali: uno legato alla traduzione e l'altro

¹ Si veda a proposito la tabella 8.2 in Appendice (pp. 193-195).

alla casa editrice. Come abbiamo visto nel quinto capitolo, a differenza dei testi originali, le traduzioni tendono a invecchiare in fretta e per diversi motivi; una ritraduzione dei fumetti era forse necessaria per avvicinare nuovamente i Mumin agli amanti delle strisce, ma anche a coloro che non hanno avuto l'occasione di conoscerli con le prime edizioni. La casa editrice in questo caso risulta essere un elemento di fondamentale importanza, in quanto Iperborea ha alle spalle anni di attività dedicati alla diffusione della letteratura scandinava in Italia ed è, in un certo senso, una garanzia di qualità quando si tratta del mondo nordico.

Un altro aspetto che potrebbe sembrare superfluo – ma che invece è alquanto rilevante – è che grazie agli attuali metodi di promozione, assenti ai tempi delle prime pubblicazioni, è più facile avvicinare i lettori di qualsiasi età alle nuove uscite.²

La ricezione dei romanzi per adulti di Tove Jansson è strettamente legata alle osservazioni appena avanzate. Tutti i suoi romanzi e le sue raccolte di racconti comparsi in Italia sono editi da Iperborea e pubblicati tra il 1989 e il 2022. Mentre nei casi visti in precedenza l'autorialità *executive* è condivisa da diversi agenti, in questo caso a occuparsi delle traduzioni è quasi sempre Carmen Giorgetti Cima – fatta eccezione per il romanzo *Fair play*, a cui hanno lavorato sedici mani con la supervisione della traduttrice Katia De Marco.

I romanzi per adulti, più diffusi in traduzione italiana rispetto alle storie per bambini, permettono di avere una visione più ampia e autentica dell'autrice. Alla base delle sue storie ci sono i “temi esistenziali” tipici del mondo nordico, quelli che da sempre hanno ispirato Emilia Lodigiani a diffondere la letteratura dei paesi scandinavi. Jansson affronta

² Rispetto ai tempi delle edizioni di Milano Libri, ma anche a quelle della Black Velvet negli anni Dieci, oggi l'utilizzo di internet è molto più diffuso e si ha una maggiore consapevolezza di come utilizzare i social network a scopo pubblicitario.

la vita reale di petto, con tutte le sue complicazioni, e tratta, tra i tanti contenuti, il concetto di verità, la solitudine, il dolore e i rapporti umani. Nei romanzi, il suo stile è essenziale, semplice, si fonda su ciò che in realtà non viene detto, ma permette al lettore di capire, attraverso i pensieri e le azioni dei personaggi, che cosa succede. Anche sotto questo punto di vista, ritengo che l'autrice rientri nel canone della letteratura nordica menzionato a inizio capitolo.

Tutto ciò che riguarda Tove Jansson sembra essere duplice e sfaccettato, dai momenti cupi intervallati dall'umorismo alla sua produzione letteraria, che si evolve dalla scrittura di storie per bambini alle strisce dei fumetti, e poi ancora ai romanzi per adulti. Tove Jansson non si ferma mai e resta fedele a sé stessa e a ciò che in ogni preciso momento sente di voler fare. Con queste premesse, non sorprende che anche la ricezione della sua opera in Italia sia sfaccettata.

Negli ultimi anni, Iperborea ha fatto un grande lavoro di "salvataggio", scegliendo di recuperare i fumetti dei Mumin e dandogli una nuova possibilità di essere letti e amati. Credo che, dopo tanto tempo, anche i racconti in prosa dei Mumin potrebbero trarre beneficio da una nuova traduzione, magari in ordine cronologico, che permetta ai più piccoli di vivere le avventure dei troll finlandesi dall'inizio alla fine.

8. Appendice

8.1 Tabella delle opere scandinave in traduzione italiana menzionate nel capitolo 3

Anno	Titolo	Autore	Traduttore	Tipografia/ casa editrice	Titolo originale	Anno
1785	Lettere ne' suoi viaggi stranieri di Giacomo Giona Bjoernstaehl	Jacob Jonas Björnstål	Baldassardomenico Zini	Giuseppe Ambrosini	Resa till Frankrike, Italien, Schweiz, Tyskland, Holland, Ängland, Turkiet och Grekland	1780-1784
1845	Gli uccelli migranti (in "Museo scientifico, letterario ed artistico")	Erik Johan Stagnelius	William Edward Frye	Alessandro Fontana	Flyttfåglarne	1821
1845	Inno mattutino dello scaldo (in "Museo scientifico, letterario ed artistico")	Esaias Tegnér	William Edward Frye	Alessandro Fontana	Estratto da Frithiofs saga	1825
1846	Le figlie del presidente. Racconto di una educatrice svedese	Fredrika Bremer	Fanny Lutti	Borroni e Scotti	Presidentens döttrar	1834
1851	Frithiof. Poema	Esaias Tegnér	Alessandro Bazzani	Vicentini e Franchini	Frithiofs saga	1825
1856	La solitaria	Fredrika Bremer	Malvina Frank	Naratovich	Nina	1835
1865	Il ruscello (in "Rose e viole. Canti e leggende popolari di varie nazioni")	Johan Ludvig Runeberg	Costantino Arlía	Tip. G. Favale e Comp.	Grumla icke flickans själ	1833
1865	Amore (in "Rose e viole. Canti e leggende popolari di varie nazioni")	Johan Ludvig Runeberg	Costantino Arlía	Tip. G. Favale e Comp.	Kärleken	1870
1865	I tre pensieri (in "Rose e viole. Canti e leggende popolari di varie nazioni")	Johan Ludvig Runeberg	Costantino Arlía	Tip. G. Favale e Comp.	Tre och tre	1870

1865	L'epitaffio della fanciulla (in "Rose e viole. Canti e leggende popolari di varie nazioni")	Johan Ludvig Runeberg	Costantino Arlía	Tip. G. Favale e Comp.	Flickan kom ifrån sin älsklings möte...	1870
1869	Un anno di matrimonio	Emilie Flygare-Carlén	Clemente Mapelli	Fratelli Treves	Ett år	1846
1873	La cieca (in "Romanzi e racconti dati in dono alle associate del Giornale delle Donne")	Fredrika Bremer		Direzione del Giornale delle Donne		
1875	La signorina Nanny	Emilie Flygare-Carlén		Tipografia Editrice Lombarda	Familjen i dalen	1856
1876	Sei settimane	Emilie Flygare-Carlén		Tipografia Editrice Lombarda	Inom sex veckor	1853
1879	Alcune poesie svedesi	AA. VV.	Solone Ambrosoli	Tipografia Grazioli		
1880	Tre anni e tre giorni	Catharina Rosaura Carlén		Brigola	Tre år och tre dagar	1864
1880	Dalle lingue del nord	AA. VV.	Solone Ambrosoli	Tipografia Ueberreuter		
1881	Versioni poetiche dalle lingue del nord	AA. VV.	Solone Ambrosoli	Tipografia Franchi		
1882	Poesie originali e tradotte	AA. VV.	Solone Ambrosoli	Tipografia Franchi		
1892	Sonja Kovalevsky	Anne Charlotte Leffler		Bernardoni	Sonja Kovalevsky	1892
1892	Come si fa il bene. Commedia in tre atti	Anne Charlotte Leffler	Salvatore Di Giacomo	Pierro	Hur man gör gott	1885
1892	Zia Malvina	Anne Charlotte Leffler	Benedetto Croce	Vecchi	Moster Malvina	1891
1893	Padre	August Strindberg	Paolo Rindler, Enrico Minneci	Max Kantorowicz	Fadren	1887
1894	Creditori; Non scherzare con il fuoco	August Strindberg	Paolo Rindler, Enrico Minneci	Max Kantorowicz	Fordringsägare; Leka med elden	1888-89; 1892
1897	Dubbio	Anne Charlotte Leffler		Vecchi	Tvivel	1882
1903	Le regine di Kungahälla	Selma Lagerlöf	Antonio Borzi	Salvatore Biondo	Dottningar i Kungahälla	1899

1909	Il pettirosso (in "Anime nordiche")	Selma Lagerlöf	Giulia Peyretti	Sansoni	Estratto da "Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige"	1906-07
1909	Casa di bambole (in "Anime nordiche")	August Strindberg	Giulia Peyretti	Sansoni	Ett dockhem	1882
1910	La leggenda di Gösta Berling	Selma Lagerlöf		Fratelli Treves	Gösta Berlings saga	1891
1912	La casa di Liljecrona	Selma Lagerlöf		Fratelli Treves	Liljecronas hem	1891
1912	Maestro Olof	August Strindberg	Astrid Ahnfelt, Maria Pezzé Pascolato	Fratelli Treves	Mäster Olof	1872
1914	Il viaggio miracoloso del piccolo Nils Holgersson in compagnia delle oche selvatiche	Selma Lagerlöf	Georg Reisinger, Francesco Bartoli	Baldini & Castoldi	Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige	1906-07
1914	Gerusalemme	Selma Lagerlöf	Maria Ettlinger Fano	Bontempelli	Jerusalem	1901-02
1914	Le leggende di Gesù	Selma Lagerlöf	Alberta Albertini	La Nuova Italia	Kristuslegender	1904
1921	Torbiera	Alexander Kielland	Giacomo Prampolini	Il Convegno	Torvmyr	1901
1925	Inferno	August Strindberg	Giulio Ricci	Rigacci	Inferno	1897
1927	Verso Damasco	August Strindberg	Nino Frank	Alpes	Till Damaskus I-II	1898-1904
1927	Svanevit; Il sogno	August Strindberg	Clemente Giannini	Alpes	Svanevit; Ett drömspel	1901; 1901-02
1931	La contessina Giulia	August Strindberg	A. G. Doraldi	Vallecchi	Fröken Julie	1888
1948	La luna; Giorni d'autunno (in "Quaderni internazionali. Poesia IX")	Edith Södergran	Mario Gabrieli	Mondadori	Månen; Höstens dagar	1925; 1916
1949	Le stelle (in "Storia universale della letteratura")	Edith Södergran	Giacomo Prampolini	UTET	Stjärnorna	1916
1949	Canto sul monte (in "Storia universale della letteratura")	Edith Södergran	Giacomo Prampolini	UTET	Sången på berget	1916
1949	Semplice è l'estate del monte (in	Edith Södergran	Giacomo Prampolini	UTET	Enkel är bergens sommar	1925

	“Storia universale della letteratura”)					
1949	La notte di luglio nell’isola (in “Storia universale della letteratura”)	Arvid Mörne	Giacomo Prampolini	UTET	Julnatt (på ön)	1923
1988	Strindberg: una vita	Per Olov Enquist	A. Mazza	Iperborea	Strindberg. Ett liv	1984
1988	La notte di Gerusalemme	Sven Delblanc	Laura Cangemi	Iperborea	Jerusalems natt	1983
1988	L’inchiesta	Peter Seeberg	A. Cambieri	Iperborea	Eftersøgningen	1962
1988	Betsabea	Torgny Lindgren	Carmen Giorgetti Cima	Iperborea	Bat Sabea	1984

Ci tengo a sottolineare che la stesura del capitolo 3 e, in particolare, di questa tabella è stata possibile soprattutto grazie al lavoro svolto su www.letteraturenordiche.it, che mi ha permesso di risalire ai primi testi scandinavi pubblicati in traduzione italiana e studiarne l’evoluzione nel corso dei secoli.

8.2 Tabella delle opere di Tove Jansson tradotte in Italia

Anno	Titolo	Casa editrice	Traduttore	Note	Titolo originale	Casa editrice	Anno
1959	Magia d'estate	Vallecchi, Firenze	Donatella Ziliotto, Maria Hellström	- 1978 (con "Mumin") - 1990 (Salani, Magia di mezz'estate)	Farlig Midsommar	Geber, Stockholm	1954
1961	Magia d'inverno	Vallecchi, Firenze	Donatella Ziliotto	- 1978 con "Mumin" - 1992 (Salani) - 2005 (Salani / Walt Disney)	Trollvinter	Geber, Stockholm	1957
1973	La saga dei Moomin	Milano Libri, Milano	Ranieri Carano		Mumin		1955
1975	Moomin (con Lars Jansson)	Milano Libri, Milano	Ranieri Carano, Vittoria Arduino		Mumin		1955
1989	Il libro dell'estate	Iperborea, Milano	Carmen Giorgetti Cima	- 1999 (TEA Milano) - 2018 (Corriere della Sera)	Sommarboken	Schildt, Helsingfors	1972
1989	L'onesta bugiarda	Iperborea, Milano	Carmen Giorgetti Cima		Den ärliga bedragaren	Bonnier, Stockholm	1982
1990	Il cappello del Gran Bau	Salani, Firenze	Donatella Ziliotto, Annuska Palme Sanavio		Trollkarlens hatt	Schildt, Helsingfors	1948
1994	Viaggio con bagaglio leggero	Iperborea, Milano	Carmen Giorgetti Cima		Resa med lätt bagage	Schildt, Helsingfors	1987
1995	Racconti dalla valle dei Mumin	Salani, Firenze	Donatella Ziliotto, Annuska Palme Sanavio		Det osynliga barnet och andra berättelser	Geber, Stockholm	1962
2002	Caccia alla cometa	Salani, Milano	Annuska Palme Sanavio		Kometjakten	Söderström & Co., Helsingfors	1946
					Kometen kommer	Geber, Stockholm	1968
2003	Piccolo Knitt, tutto solo	Salani, Milano	Laura Cangemi		Vem ska trösta Knyttet?	Geber, Stockholm	1960
2003	E adesso, che succede?	Salani, Milano	Laura Cangemi		Hur gick det sen?	Geber, Stockholm	1952
2005	La barca e io	Iperborea, Milano	Carmen Giorgetti Cima		Meddelande: noveller i urval 1971-1997	Schildt, Helsingfors	1998

2007	Le memorie di papà Mumin	Salani, Milano	Annuska Palme Sanavio		Muminpappans memoarer	Geber, Stockholm	1968
2007	L'arcipelago di Helsinki, in "Appunti di viaggio"	Iperborea, Milano	Carmen Giorgetti Cima				
2010	Mumin e i briganti	Black Velvet, Bologna	Omar Martini, Sergio Rossi	Strisce pubblicate sul London Evening News 1954-1955	Moomin Book One: The Complete Tove Jansson Comic strip	Drawn and Quarterly, Montreal	2006
2011	Le follie invernali di Mumin	Black Velvet Junior, Firenze	Omar Martini, Sergio Rossi	Strisce pubblicate sul London Evening News 1955-1956	Moomin Book Two: The Complete Tove Jansson Comic strip	Drawn and Quarterly, Montreal	2007
2011	Mumin e il regalo di compleanno	Giunti kids, Firenze/Milano	Omar Martini, Sergio Rossi	Tradotto dall'inglese	Moomin and the Birthday Button	Penguin Books, London	2010
2011	Mumin e l'avventura al chiaro di luna	Giunti kids, Firenze/Milano	Omar Martini, Sergio Rossi	Tradotto dall'inglese	Moomin and the moonlight adventure	Penguin Books, London	2010
2011	Mumin e i marziani	Black Velvet Junior, Firenze	Emma Mangano	Strisce pubblicate sul London Evening News 1956-1957	Moomin Book Three: The Complete Tove Jansson Comic strip	Drawn and Quarterly, Montreal	2008
2012	Mumin e la cometa	Black Velvet Junior, Firenze	Emma Mangano	Strisce pubblicate sul London Evening News 1957-1958	Moomin Book Four: The Complete Tove Jansson Comic strip	Drawn and Quarterly, Montreal	2009
2012	Il magico libro pop-up dei Mumin	Giunti kids, Firenze/Milano		Tradotto dall'inglese	Moomin's most magical pop-up book	Penguin Books, London	2011
2013	Il libro dell'inverno	Iperborea, Milano	Carmen Giorgetti Cima		Bildhuggarens dotter / Meddelande	Geber, Stockholm / Schildt, Helsingfors	1968 / 1998
2017	Fair play	Iperborea, Milano	Catia De Marco, G. Diverio, S. Canavero, S. Fedrigo, F. Giuliari, S. Magni, A. Scali, A. Stringhetti		Rent spel	Schildt, Helsingfors	1989
2017	Mumin e le follie invernali (1)	Iperborea, Milano	Sofia Sacchi	Tradotto dall'inglese	Moomin's Winter Follies (6)	Enfant, Montreal	2012 / 1955
2018	Mumin e la vita in famiglia (2)	Iperborea, Milano	Sofia Sacchi	Tradotto dall'inglese	Moomin and Family Life (3)	Drawn and Quarterly, Montreal	2016 / 1955

2018	Mumin al mare (3)	Iperborea, Milano	Sofia Sacchi	Tradotto dall'inglese	Moomin and the Sea (13)	Drawn and Quarterly, Montreal	2013 1957
2019	Mumin in Riviera (4)	Iperborea, Milano	Sofia Sacchi	Tradotto dall'inglese	Moomin on the Riviera (4)	Drawn and Quarterly, Montreal	2014 1955
2019	Mumin e l'isola deserta (5)	Iperborea, Milano	Sofia Sacchi	Tradotto dall'inglese	Moomin's Desert Island (5)	Drawn and Quarterly, Montreal	2016 1955
2022	Campo di pietra	Iperborea, Milano	Carmen Giorgetti Cima		Stenåkern	Schildt, Helsingfors	1984
2022	Mumin s'innamora (6)	Iperborea, Milano	Sofia Sacchi	Tradotto dall'inglese	Moomin falls in love	Drawn and Quarterly, Montreal	2013

Per la stesura di questa tabella è stato di fondamentale importanza il contributo di www.ltit.it, www.libris.kb.se e di www.opac.sbn.it, insieme al già citato www.letteraturenordiche.it.

9. Bibliografia

Opere di Tove Jansson in lingua originale

- Jansson, T. 1933, *Sara och Pelle och neckens bläckfiskar*, Bildkunst, Helsingfors.
- 1945, *Småtrollen och den stora översvämningen*, Schildts & Söderströms, Helsingfors.
 - 1946, *Kometjakten*, Schildts & Söderströms, Helsingfors.
 - 1948, *Trollkarlens hatt*, Schildts & Söderströms, Helsingfors.
 - 1952, *Hur gick det sen?*, Geber, Stockholm.
 - 1954, *Farlig Midsommar*, Geber, Stockholm.
 - 1960, *Vem ska trösta knyttet?*, Geber, Stockholm.
 - 1962, *Det osynliga barnet och andra berättelser*, Geber, Stockholm.
 - 1965, *Pappan och havet*, Schildts & Söderströms, Helsingfors.
 - 1968, *Muminpappans memoer*, Geber, Stockholm.
 - 1968, *Bildhuggarens dotter*, Geber, Stockholm.
 - 1970, *Sent i november*, Geber, Stockholm.
 - 1971, *Lyssnerskan*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm.
 - 1972, *Sommarboken*, Schildts & Söderströms, Helsingfors & Stockholm.
 - 1980, *Skurken i Muminhuset*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm.
 - 1982, *Den ärliga bedragaren*, Albert Bonniers Förlag, Helsingfors & Stockholm.
 - 1984, *Stenåkern*, Schildts & Söderströms, Helsingfors.
 - 1987, *Resa med lätt bagage*, Schildts & Söderströms, Helsingfors.
 - 1989, *Rent spel*, Schildts & Söderströms, Helsingfors.
 - 1998, *Meddelande: noveller i urval 1971-1997*, Schildts & Söderströms, Helsingfors.
 - 2021, *Trollvinter*, Förlaget, Helsingfors [I ed. 1957, Geber, Stockholm].

Opere di Tove Jansson in traduzione italiana

Jansson, T. 1959, *Magia d'estate*, trad. it. Donatella Ziliotto e Maria Hellström Vallecchi, Firenze.

— 1961, *Magia d'inverno*, trad. it. Donatella Ziliotto e Maria Hellström, Vallecchi, Firenze.

— 1973, *La saga dei Moomin*, trad. it. Ranieri Carano, Milano Libri, Milano.

— 1975, *Moomin*, trad. it. Ranieri Carano, Milano Libri, Milano.

— 1989, *Il libro dell'estate*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Iperborea, Milano.

— 1989, *L'onesta bugiarda*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Iperborea, Milano.

— 1990, *Il cappello del Gran Bau*, trad. it. Donatella Ziliotto e Annuska Palme Sanavio, Salani, Firenze.

— 1994, *Viaggio con bagaglio leggero*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Iperborea, Milano.

— 1995, *Racconti dalla valle dei Mumin*, trad. it. Donatella Ziliotto e Annuska Palme Sanavio, Salani, Firenze.

— 2002, *Caccia alla cometa*, trad. it. Annuska Palme Sanavio, Salani, Milano.

— 2003, *Piccolo Knitt, tutto solo*, trad. it. Laura Cangemi, Salani, Milano.

— 2003, *E adesso, che succede?*, trad. it. Laura Cangemi, Salani, Milano.

— 2005, *La barca e io*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Iperborea, Milano.

— 2007, *Le memorie di papà Mumin*, trad. it. Annuska Palme Sanavio, Salani, Milano.

— 2007, *L'arcipelago di Helsinki* in "Appunti di viaggio", trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Iperborea, Milano.

— 2010, *Mumin e i briganti*, trad. it. Omar Martini e Sergio Rossi, Black Velvet, Bologna; strisce pubblicate originariamente sul *London Evening News* 1954-1955.

— 2011, *Le follie invernali di Mumin*, trad. it. Omar Martini e Sergio Rossi, Black Velvet Junior, Bologna; strisce pubblicate originariamente sul *London Evening News* 1955-1956.

— 2011, *Mumin e il regalo di compleanno*, trad. it. Omar Martini e Sergio Rossi, Giunti Kids, Firenze e Milano.

- 2011, *Mumin e l'avventura al chiaro di luna*, trad. it. Omar Martini e Sergio Rossi, Giunti Kids, Firenze e Milano.
- 2011, *Mumin e i marziani*, trad. it. Emma Mangano, Black Velvet Junior, Firenze; strisce pubblicate originariamente sul *London Evening News* 1956-1957.
- 2012, *Mumin e la cometa*, trad. it. Emma Mangano, Black Velvet Junior, Firenze; strisce pubblicate originariamente sul *London Evening News* 1957-1958
- 2012, *Il magico libro pop-up dei Mumin*, Giunti Kids, Firenze e Milano.
- 2013, *Il libro dell'inverno*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Iperborea, Milano.
- 2017, *Fair play*, trad. it. Katia De Marco, Silvia Canavero, Gabriella Diverio, Samuela Fedrigo, Fabio Giuliani, Selena Magni, Giulia Pillon, Alessandra Scali, Iperborea, Milano.
- 2017, *Mumin e le follie invernali (1)*, trad. it. Sofia Sacchi, Iperborea, Milano.
- 2018, *Mumin e la vita in famiglia (2)*, trad. it. Sofia Sacchi, Iperborea, Milano.
- 2018, *Mumin al mare (3)*, trad. it. Sofia Sacchi, Iperborea, Milano.
- 2019, *Mumin in riviera (4)*, trad. it. Sofia Sacchi, Iperborea, Milano.
- 2019, *Mumin e l'isola deserta (5)*, trad. it. Sofia Sacchi, Iperborea, Milano.
- 2019, *Magia d'inverno*, trad. it. Donatella Ziliotto, Salani, Firenze; 1992, *Magia d'inverno*, trad. it. Donatella Ziliotto, Salani, Firenze; 2008, *Magia d'inverno*, trad. it. Donatella Ziliotto, Salani, Firenze.
- 2022, *Campo di pietra*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Iperborea, Milano.
- 2022, *Mumin s'innamora (6)*, trad. it. Sofia Sacchi, Iperborea, Milano.

Altre fonti

Andersen, K. 2021, "Var hittade Tove Jansson muminböckernas stil?", *Hufvudstadsbladet* (22.06),
<<https://www.hbl.fi/artikel/a7959d02-cee6-4a10-8657-297c5c9eb51c>>

Bajalica, N. 2020, "Arne Bellstorf – Baby's in Black", *Lo Spazio Bianco*, (15.10),
<<https://www.lospaziobianco.it/arne-bellstorf-babys-in-black/>>

Barnes, F. 2017 "Finnish Artist Tove Jansson Was More Than Just the Creator of the Moomins", *Culture trip*, (22.12),
<<https://theculturetrip.com/europe/finland/articles/finnish-artist-tove-jansson-was->

more-than-just-the-creator-of-the-moomins/>

Bassnett-McGuire, S. 1980, *Translation studies. New accents*, Methuen young books, London; *La traduzione. Teorie e pratica*, trad. it. Genziana Bandini, Strumenti Bompiani, Milano 1993.

Berni, B. 2018, “A real Ultima Thule: Giuseppe Gabetti and Scandinavian Literature in Italy” in *Translating Scandinavia. Scandinavian Literature in Italian and German Translation, 1918-1945*, Berni, B – Wegener, A. (a cura di), Edizioni Quasar, Roma: 85-91.

Björnståhl, J. J. 1875, *Lettere ne' suoi viaggi stranieri di Giacomo Giona Bjoernstaehl*, Giovanni Ambrosini.

Blomqvist, J. 2020, “Flaggan i topp på Tove Janssons födelsedag, rekommenderar Inrikesministeriet”, *Svenska Yle*, (06.03), <<https://svenska.yle.fi/a/7-1449920>>

Casiraghi, A. 2005, “Luis Riel, il ritorno di Chester Brown”, *Lo Spazio Bianco*, (28.01 – aggiornato il 22.09.2017), <<https://www.lospaziobianco.it/luis-riel-ritorno-chester-brown/>>

Ciaravolo, M. 2013, “Utgivningen av Strindbergs verk i Italien” in Balzamo, E. – Cavallin, A. – Gedin, D. – Stam, P. (a cura di) *Strindbergiana*, Atlantis, Stockholm: 16-29.

Ciaravolo, M. (a cura di) 2019, *Storia delle letterature scandinave. Dalle origini a oggi*, Iperborea, Milano.

Ciaravolo, M. 2022, ”Skandinaviska studier vid Italiens universitet: Med särskild hänsyn till Ca' Foscari i Venedig”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 51(3-4), <<https://doi.org/10.54797/tfl.v51i3-4.2113>>

Cirri, E. – Mencarelli, I. – Cognetta, A. 2015, “Responsabilità e desiderio: intervista a Dylan Horrocks”, *Lo Spazio Bianco* (18.08), <<https://www.lospaziobianco.it/responsabilita-desiderio-intervista-dylan-horrocks/>>

Clapp, S. 2021, “How Tove Jansson’s love of nature shaped the world of the Moomins”, *The Guardian* (05.06), <<https://www.theguardian.com/books/2021/jun/05/tove-jansson-moomins-woman-fell-in-love-with-an-island-summer-book>>

Collodi, C. 1883, *Le avventure di Pinocchio*, Felice Paggi Libraio-Editore, Firenze.

Croce, B. 1885, “Letteratura moderna scandinava” prefazione in *Come si fa il bene* Leffler, A.C., V. Vecchi Tipografia Editore, Trani.

Culeddu, S. 2018, “The Finder of Hidden Treasures: Giacomo Prampolini as a Mediator of Scandinavian Literature and His Translation of Pär Lagerkvist” in *Translating Scandinavia. Scandinavian Literature in Italian and German Translation, 1918-1945*, Berni, B – Wegener, A. (a cura di), Edizioni Quasar, Roma: 93-107.

Dal Cappello, L. 2022, “La traduzione del fumetto tra sfide e compromessi”, *Pop-Eye* (11.04),
<<https://www.pop-eye.info/fumetti/la-traduzione-del-fumetto-tra-sfide-e-compromessi/>>

De Marco, K. 2017, “Otto traduttori (e una curatrice) in cerca di una voce”, *Tradurre. Pratiche, teorie, strumenti*,
<<https://rivistatradurre.it/otto-traduttori-e-una-curatrice-in-cerca-di-una-voce/>>

De Marco, K. 2018, “La letteratura svedese in Italia nell’Ottocento: una ricognizione preliminare”, *Studi Germanici*, pp. 353-365.

Eco, U. 1995, “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione” in Nergaard, S. (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, Milano: 121-146.

Eco, U. 2003, *Dire quasi la stessa cosa*, Studi Bompiani, Milano.

Ekman, M. 2014, *Finlands svenska litteratur 1900–2012*, Svenska litteratursällskapet i Finland – Bokförlaget Atlantis, Helsingfors – Stockholm.

Fratini, L. 2010, “Fumettisti che litigano”, *Il Post* (19.11),
<<https://www.ilpost.it/2010/11/19/bone-cerebus/>>

Gabetti, G. 1926, “L’arte di Jacobsen” in *Il Convegno*, VII, pp. 4-5.

Gabrieli, M. 1969, *Le letterature della Scandinavia*, Sansoni-Accademia, Firenze-Milano [I ed. 1958].

Giansoldati, F. 2022, “L’editrice Emilia Lodigiani: ‘La cultura del Nord, un modello di parità’”, *Il Messaggero* (08.01),
<https://www.ilmessaggero.it/donna/mind_the_gap/editrice_emilia_lodigiani_iper_borea_cultura_nord_scrittori-6426177.html?refresh_ce>

Gråberg di Hemsö, J. 1833, *Sunto della letteratura svezzese dei tre ultimi anni 1829-1830 e 1831*, Pisa.

Heiti, S. 2020, “Inside Tove Jansson’s Private Universe”, *The New Yorker* (30.03),
<<https://www.newyorker.com/magazine/2020/04/06/inside-tove-janssons-private-universe>>

Huse, N. 1991, “Tove Jansson and Her Readers: No One Excluded”, *Children’s Literature*, 19, John Hopkins University Press, Baltimora: 149-161.

- Infelise, M. 1997, “La nuova figura dell’editore” in Turi, G. (a cura di) *Storia dell’editoria nell’Italia contemporanea*, Giunti, Firenze: 55-76.
- Jakobson, R. 1995, “Aspetti linguistici della traduzione” in Nergaard, S. (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, Milano: 51-62.
- Jansen, H. – Wegener, A. 2013, “Multiple Translatorship”, *Authorial and Editorial Voices in Translation*, Éditions québécoises de l’oeuvre, Québec: 1-42.
- Jansson, L. 1967, *Fem tusen pund*, Geber, Stockholm.
- Johansen, H. 2018, *La traduzione degli elementi culturali nella letteratura per bambini*, Università di Oslo.
- Karjalainen, T. 2014, *Tove Jansson: Work and Love*, trad. eng. David McDuff, Penguin, London, Kindle Edition.
- Khachatryan, E. 2018, “Italiano e norvegese: studi di lingua e di cultura”, *Oslo Studies in Language* 10(1), Università di Oslo: 41–65.
- Lathey, G. 2016, *Translating Children’s Literature*, Routledge, Londra.
- Laurén, A. L. 2022, postfazione in Jansson, T. *Campo di pietra*, trad. it. Carmen Giorgetti Cima, Iperborea, Milano.
- Lindgren, A. 1945, *Pippi Långstrump*, Rabén & Sjögren, Stoccolma; *Pippi Calzelunghe*, trad. it. Annuska Palme Sanavio e Donatella Ziliotto, Vallecchi, Firenze, 1958.
- Longo Adorno, M. 2016, *La guerra d’inverno. Finlandia e Unione Sovietica 1939-1940*, FrancoAngeli, Milano.
- Magni, A. 2018, “Il laghetto delle anatre, stereotipi e privilegi della minoranza finnosvedese”, *La Rondine* (02.06), <<https://rondine.fi/2018/06/il-laghetto-delle-anatre-stereotipi-di-una-minoranza-privilegiata/>>
- Marmier, X. 1841, *Storia della letteratura in Danimarca e Svezia*, Stamperia Piatti, Firenze.
- Milton Knowles, S. K. 2016, *Tradurre Astrid Lindgren. La letteratura per l’infanzia come attività di traduzione*, Università degli studi di Siena.
- Nergaard, S. (a cura di) 1995, *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, Milano.

Nergaard, S. 2004, *La costruzione di una cultura. La letteratura norvegese in traduzione italiana*, Guaraldi, Rimini.

Osimo, B. 2002, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano [I ed. 1998].

Oittinen, R. 2000, *Translating for children*, Garland Publishing, New York & London.

Paoli, A. 2022, “Intervista a Emilia Lodigiani, fondatrice della casa editrice Iperborea”, *Diacritica* (25.12),
<<https://diacritica.it/storia-dell-editoria/intervista-a-emilia-lodigiani-fondatrice-della-casa-editrice-iperborea.html>>

Papini, G. – Vallecchi, A. 1984, *Carteggio (1914 – 1941)*, Vallecchi Editore, Firenze.

Parente-Čapková, V. 2019a, “Profilo di letteratura finlandese”, *La Rondine* (13.03),
<<https://rondine.fi/2019/03/profilo-di-letteratura-finlandese/>>

Parente-Čapková, V. 2019b, “La letteratura finnosvedese in Finlandia. Una questione di identità”, *La Rondine* (12.10),
<<https://rondine.fi/2019/10/la-letteratura-finnosvedese-in-finlandia-una-questione-di-identita/?cn-reloaded=1>>

Pasqualini, M. 2021, “Mumin – I troll a fumetti di Tove e Lars Jansson”, *Dimensione fumetto. Associazione culturale* (22.11),
<<https://www.dimensionefumetto.it/mumin-i-troll-a-fumetti-di-tove-e-lars-jansson/>>

Reggiani, C. 1998, *Il volo di un martin pescatore. Ritratto di Donatella Ziliotto: un'intellettuale per l'infanzia, dalla televisione all'editoria, alla narrativa*, Einaudi Ragazzi, Trieste.

Smith, A. 2017, postfazione in Jansson, T. *Fair Play*, trad. it. Katia De Marco, Silvia Canavero, Gabriella Diverio, Samuela Fedrigo, Fabio Giuliari, Selena Magni, Giulia Pillon, Alessandra Scali, Iperborea, Milano.

Thompson, J. 2017, “Tove Jansson: How the Moomin creator's comic strips took London newspapers by storm in the 1950s”, *Evening Standard* (24.10),
<<https://www.standard.co.uk/culture/tove-jansson-how-the-moomin-creator-s-comic-strips-took-london-newspapers-by-storm-in-the-1950s-a3666661.html>>

Venuti, L. 1999, *L'invisibilità del traduttore*, trad. ita. Marina Guglielmi, Armando Editore, Roma.

Wegener, A. 2021, *Karin Michaëlis' Bibi books. Producing, Rewriting, Reading and Continuing a Children's Fiction Series, 1927-1953*, Frank & Timme, Berlino.

Westin, B. 2007, *Tove Jansson: ord, bild, liv*, Schildts & Söderströms, Helsingfors; ho utilizzato la versione e-book pubblicata nel 2013 da Bonnierförlagen Digital.

Westin, B. – Svensson, H. 2014, *Brev från Tove*, Schildts & Söderströms, Helsingfors; *Letters from Tove*, trad. eng. Sarah Death, Sort of Books, London, 2019, Kindle Edition.

Willis, I. 2018, *Reception*, Routledge, Londra.

Zanettin, F. 1998, "Fumetti e traduzione multimediale Tra codice verbale e codice visivo", *TRAlinea* Vol. 1,
<http://www.intralinea.org/archive/article/Fumetti_e_traduzione_multimediale>

Ziliotto, D. 1987, *Tea Patata*, Edizioni EL, Trieste.

Ziliotto, D. 1992, *Mister Master*, Giunti Marzocco Editore, Firenze.

Ziliotto, D. 1997, *Le bambine non le sopporto*, Einaudi Ragazzi, Torino.

Ziliotto, D. 2016, *Un chilo di piume, un chilo di piombo*, Lapis, Roma [I ed. 1992].

Fonti elettroniche senza anno o senza autore

Bramanti, M. S. "Intervista alla traduttrice Carmen Giorgetti Cima", *Thrillernord*,
<<https://thrillernord.it/intervista-alla-traduttrice-carmen-giorgetti-cima/>>
(consultato nel mese di gennaio 2023).

Letteratura dimenticata, "Casa editrice Salani. Breve storia", *Letteratura dimenticata*,
<<http://www.letteraturadimenticata.it/Salani%20breve%20storia.htm>> (consultato nel mese di novembre 2022).

Post Libri 2017, "Gl' Istrici compiono trent'anni", *Il Post* (30.03),
<<https://www.ilpost.it/2017/03/30/gl-istrici-salani-romanzi-per-ragazzi/>>

Puntelli, E. "Intervista a Laura Cangemi", *Thrillernord*,
<<https://thrillernord.it/intervista-a-laura-cangemi/>> (consultato nel mese di gennaio 2023).

Rossi, E. "Il caso editoriale Pippi Calzelunghe", *Laboratorio di Editoria*,
<<http://lege.letteratura.it/articolo%20PIPPI.htm>> (consultato nel mese di gennaio 2023).

Simonetti, F. "Anna Maria Gandini. I miei cinquant'anni in libreria tra Linus, Flaiano e la Milano da bar" in *Il mio libro*,

<<https://ilmiolibro.kataweb.it/articolo/news/474/anna-maria-gandini-i-miei-cinquantanni-in-libreria-tra-linus-flaiano-e-la-milano-da-bar/>> (consultato nel mese di novembre 2022).

Sitografia

Carmen Giorgetti Cima (consultato nel mese di gennaio 2023)
<<https://cgcima.com/>>

Flash Fumetto (consultato nei mesi di aprile e maggio 2023)
<<http://www.flashfumetto.it/artisti/professionisti/professionista/38/>>

Giunti Editore (consultato nel mese di novembre 2022)
<<https://www.giunti.it/il-gruppo-giunti/profilo>>

Iperborea (consultato nei mesi di marzo-settembre 2022)
<<https://iperborea.com/>>

Letterature nordiche (consultato nei mesi di marzo-settembre 2022 e marzo 2023)
<<http://www.letteraturenordiche.it/>>

Libris (consultato nei mesi di settembre-novembre 2022)
<<http://libris.kb.se/>>

Litteraturbanken (consultato nel mese di marzo 2023)
<<https://litteraturbanken.se/>>

LTit – Letteratura tradotta in Italia (consultato nei mesi di marzo-settembre 2022)
<<https://www.ltit.it/>>

Mare Magnum (consultato nel mese di marzo 2023)
<<https://www.maremagnum.com/>>

Moomin (consultato nei mesi di settembre-novembre 2022)
<<https://www.moomin.com/sv/>>

Muminmuseet (consultato nei mesi di settembre-novembre 2022)
<<https://www.muumimuseo.fi/sv/etusivu-ruotsi/>>

Muminvärlden (consultato nei mesi di settembre-novembre 2022)
<<https://www.muminvarlden.fi/>>

OPAC SBN (consultato nei mesi di marzo-settembre 2022)
<<https://opac.sbn.it/>>

Penguin Books (consultato nel mese di aprile 2023)

<<https://www.penguin.co.uk/books/133218/moomin-and-the-birthday-button-by-puffin/9780141329215>>

Px Data (consultato nei mesi di aprile-maggio 2023)

<https://pxdata.stat.fi/PxWeb/pxweb/en/StatFin/StatFin__vaerak/statfin_vaerak_pxxt_11s2.px/>

Tove Jansson (consultato nei mesi di settembre-novembre 2022)

<<https://tovejansson.com/sv/>>

Università degli studi di Milano, Milano Libri (consultato nel mese di novembre 2022)

<https://apice.promemoriagroup.com/oggetti/IT-UNIMI-ST0049-000001_milano-libri/>

Vallecchi Edizioni (consultato nel mese di novembre 2022)

<<https://www.vallecchi-firenze.it/>>

Fonti multimediali

Dulwich Picture Gallery, “Sophia Jansson & Sointu Fritze In-Conversation”, intervista di Sointu Fritze,

<https://www.dulwichpicturegallery.org.uk/whats-on/exhibitions/2017/october/tove-jansson/?utm_source=_facebook&utm_medium=social&utm_campaign=jansson&fbclid=IwAR0RDc_Loekbp2szXXLrNtfnlzmPEsSLwdmjcQu2PKkwhLfwplv1REHzaWk>

Förlaget M, ”Visste du det här om den första Muminberättelsen Småtrollen och den stora översvämningen?”, 23 gennaio 2020,

<<https://www.youtube.com/watch?v=hAa557tg1Ps>>

Förlaget M, ”Vem ska trösta knyttet? av Tove Jansson – berörande klassiker om ensamhetens många former”, 14 febbraio 2022,

<https://www.youtube.com/watch?v=8_yu1jC_rgI>

Moomin Official, “Hur gick det sen? var Tove Janssons stora Mumin-genombrott: se unikt material om hur boken blev till”, 23 aprile 2021,

<<https://www.youtube.com/watch?v=xSXJpQRwRqA>>

Moominland tales: the life of Tove Jansson, dir. Eleanor Yule, BBC Scotland, 2012,

<<https://www.youtube.com/watch?v=tYgC0nKyF0g>>

Rai Cultura, “Emilia Lodigiani e la letteratura nordica”,

<<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2019/01/Emilia-Lodigiani-e-la-letteratura-nordica-582aa582-aa13-4bff-81b5-e41f73f31d2e.html>>

Materiale inedito

De Marco, K. 2023, Istituto di Studi Germanici, Roma (in corso di pubblicazione).

Marasti, C. – Ravera, A. 2023, Intervista inedita di chi scrive.

10. Ringraziamenti

A conclusione di questa tesi, vorrei dedicare qualche riga a tutte le persone che mi sono state vicine e mi hanno sostenuta durante il mio percorso.

Innanzitutto vorrei ringraziare la mia relatrice, la professoressa *Sara Culeddu*, e il mio correlatore, il professor *Massimo Ciaravolo*, per la disponibilità e per i consigli preziosi, senza i quali questa tesi non sarebbe esistita.

Il grazie più sentito va a mia mamma, *Barbara*, una forza della natura inarrestabile, sempre al mio fianco con il suo incessante affetto, pronta a supportarmi e incoraggiarmi per far sì che dia il meglio di me. Grazie per esserci sempre, per tirarmi su ogni volta che cado (metaforicamente e non).

Grazie a mio fratello *Davide*, per il suo modo inimitabile di starmi vicino e di dimostrarmi che mi vuole bene, ma soprattutto per avermi insegnato (indirettamente) a seguire la mia strada e fare le mie scelte, senza lasciarmi influenzare dai giudizi esterni.

Grazie a mia nonna *Graziella*, a *Felice* e a *Federico* che mi hanno sempre supportata e mi sono stati accanto in ogni modo possibile. Siete preziosi.

Grazie a *Michele*, perché so per certo che non dev'essere stato facile gestire i miei sbalzi d'umore, le mie insicurezze e le mie lamentele primadurantedopo gli esami, ma se l'è cavata piuttosto bene, armato di infinito amore e (tanta, tantissima) pazienza.

Grazie a *Jaya*, perché anche se cresciamo e queste “cose della vita da grandi” si mettono in mezzo, so di poter contare su di lei. Ci metterà qualche giorno a rispondermi, ma prima o poi lo farà e mi dirà esattamente quello che avevo bisogno di sentirmi dire.

Grazie a *Maria*, perché nonostante io abbia perso il conto dei chilometri e dei fusi orari che ci dividono, è sempre disposta ad ascoltare i miei audio eterni, come se non fosse cambiato nulla da quando andavamo al liceo. E forse un po' è così.

Grazie ad *Agnese*, che rimarrà sempre la coinquilina del mio cuore. Dopo anni passati a condividere case con la gente più disparata, mi rendo conto di quanto sia stata fortunata a incontrare una persona come lei.

Infine ringrazio tutte le persone che non ho spazio per nominare in questa sede, sparse tra casa e Venezia (che ormai un po' casa lo è), ma che in qualche modo hanno arricchito il mio percorso, dalle giornate passate a studiare nel Campus Scientifico alle feste a San Giobbe e gli aperitivi al Forte. Vi porto tutti nel mio cuore.