STEFANIA TONDO

Tradurre la lingua e le immagini: il caso di *Alice nel paese delle meraviglie**

> 'And what is the use of a book,' thought Alice, 'without *pictures* or *conversations*?'
> Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865 [1]
>
> "e a che serve un libro," pensò Alice, "senza immagini e dialoghi?"
> [*Alice nel paese delle meraviglie*, tr. it. a cura di T. Pietrocòla-Rossetti, 1870]
>
> "e a che cosa serve un libro", pensò Alice "senza figure e dialoghi?"
> [*Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie*, tr. it. a cura di Alessandro Serpieri, 2002]
>
> *E a che serve nu libbro senza fiure e senza cummerzazione?* S'addimannaie Alice.
> [*Alice 'int' 'o Paese d' 'e Maraveglie*, tr. napoletana di Roberto d'Ajello, 2002]

1. Alice *e le illustrazioni*

Le parole citate, dal paragrafo iniziale del primo capitolo di *Alice nel paese delle meraviglie*, esprimono il desiderio di immagini che caratterizza la protagonista della storia, il bisogno di oltrepassare la realtà ordinaria e di appagare la fantasia non solo nella

* Di questo articolo le Figg. 1 e 4 sono riportate a colori alla fine del volume.

[1] Le citazioni, in sequenza, sono da: Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865; Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*, traduzione italiana di T. Pietrocòla-Rossetti, 1870, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Nuages Edizioni, Milano 1998, p. 15; *Le avventure di Alice nel paese delle meraviglie*, edizione con testo a fronte e traduzione italiana a cura di Alessandro Serpieri, Marsilio, Venezia 2002, pp. 36; *Alice 'int' 'o Paese d' 'e Maraveglie*, traduzione in lingua napoletana di Roberto d'Ajello, illustrazioni di Lello Esposito, Franco Di Mauro Editore, Napoli 2002, p. 21.

lettura della parola scritta ma anche delle indispensabili immagini che animano un racconto fantastico. È il desiderio di *tradurre* il mondo circostante in una più piacevole e composita rappresentazione che, come intuiva l'autore – Lewis Carroll, pseudonimo di Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), Reverendo e Professore di Logica e Matematica, al Christ Church College di Oxford – induce a fuggire da un pedante ed edificante libro privo di figure e di dialoghi. Un fenomeno valido per i giovani lettori dell'Ottocento e ancor più oggi, nell'era della *visual literacy*, in cui si è sempre più vincolati alla simultanea lettura della parola scritta e dell'immagine visiva, inclini a trarre un piacere insieme verbale e visivo, nel suggestivo interscambio tra pagina scritta e schermo digitale.

Il complesso rapporto tra immagini e parole, e l'affermata pratica della lettura delle immagini, sono oramai al centro del dibattito critico sulla letteratura per l'infanzia e non solo, come si evince dalla pubblicazione di testi critici specialistici e dalla formulazione di una terminologia specifica per lo studio dei libri illustrati, degli *illustrated book*, e dei libri per immagine, dei *picturebook*[2]: tale attenzione riconduce alla sensibilità dell'autore di *Alice*, uno dei più famosi classici della letteratura inglese per lettori di tutte le età e di tutti i tempi.

La genesi e la successiva storia di *Alice* sono caratterizzate da un avvicendarsi di metamorfosi del volume in lingua originale che, all'epoca, furono attentamente controllate dallo stesso autore, quando vennero prodotte le prime traduzioni di *Alice's Adventures in Wonderland* nelle altre lingue europee – in tedesco e in francese nel 1869, in svedese e in italiano nel 1870[3]. Immediatamente successive alla pubblicazione inglese, del 1865, queste edizioni tradotte inaugurarono il flusso quasi ininterrotto della produzione di versioni, *translations* e *re-translations*[4], di *Alice* che si sono susseguite fino ad oggi e in quasi tutte le lingue del mondo e, ci si aspetta, verranno in futuro. Per lo più, da sempre, le nuove proposte lingui-

[2] Si segnalano, a tale proposito: Nikolajeva, M., Scott, C., *How Picturebooks Work*, Garland, New York 2001; Nodelman, P., *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's* Picturebooks, University of Georgia Press, Athens, London 1988; Pinsent, P., Harding, J. (eds), *What do you see? International Perspectives on Children's Book Illustration*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2008.

[3] Cfr. Ferruccio Giromini, "Alice, Alice, Alice", in Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*, Nuages, Milano 1998, pp. 5-10.

[4] Cfr. Wardle, M.L., "Re-translation: a Literary and/or Commercial Phenomenon", *Englishes*, N° 36 Anno 12 - 2008, 63-81.

stiche di questo racconto implicano la creazione di nuovi paesi delle meraviglie nel rispetto dello stretto legame tra testo verbale e testo visivo, come ha voluto Lewis Carroll per le illustrazioni ufficiali a opera di John Tenniel.

I due autori – Lewis Carroll scrittore vigile e severo supervisore della redazione delle immagini per il suo racconto, e John Tenniel, in lotta per una libera creazione dei disegni – discussero e interagirono animatamente per illustrare questo testo. In effetti, i disegni originali che lo stesso scrittore aveva elaborato per la prima stesura del racconto, per il manoscritto intitolato *Alice's Adventures Under Ground* (1862), che, dunque, proclamava la stretta interdipendenza della parola scritta e delle immagini visive, dovettero essere la guida per John Tenniel. Lo scrittore quale primo illustratore di *Alice* stabiliva i principi del racconto illustrato: la piena integrazione del testo scritto e delle immagini, relativamente alla loro dimensione, al loro contenuto, alla loro collocazione nello spazio della pagina e al loro rapporto con le parole.

La perfetta integrazione di parola e immagine è rafforzata dal fatto che nel racconto di *Alice* Lewis Carroll raramente ha descritto i personaggi e le ambientazioni in termini di dettagliate indicazioni verbali sul loro aspetto visivo, lasciando interagire i disegni come fonte informativa indispensabile, mentre ha dato, invece, grande spazio ai dialoghi. Il testo originale del 1865, in definitiva, presenta parole in movimento, dialoghi, e disegni, perfettamente integrati fra loro, e, come presagisce Alice in apertura del sipario narrativo, consegna al mondo un capolavoro del fantastico che si fonda su un obbligatorio vincolo verbale e visivo nel testo, tale che i lettori e gli illustratori successivi di *Alice* non hanno potuto evitare di guardare i disegni di John Tenniel per conoscere i tratti visivi dei vari personaggi. Di conseguenza, insieme al racconto scritto, tutto l'insieme dei disegni originali di John Tenniel costituisce il testo di origine, il *picture and written source text*, totalmente interiorizzato dai lettori, dai traduttori e dagli illustratori di tutto il mondo che dall'Ottocento fino ai nostri giorni si sono cimentati a produrre altri *picture and written target text*, nuove versioni di Wonderland. Lo stesso indelebile tratto della trasposizione di *Alice* nella versione animata Disney (1951), che sul mercato globale sembra avere fatto accantonare l'iconografia di John Tenniel in un remoto angolo, e anche quelle celebri realizzate da Arthur Rackham (1907), ha avuto

come inevitabile punto di riferimento l'apparato paratestuale delle immagini ad opera dell'illustratore vittoriano.

Quale racconto che affida le informazioni visive non tanto alle parole scritte quanto al consacrato legame di queste con le illustrazioni in esso presenti e i cui disegni originali del 1865 costituiscono una sorta di autorità testuale profondamente interiorizzata, *Alice's Adventures in Wonderland* ha ispirato moltissimi artisti i quali, più o meno consapevolmente, hanno lavorato nell'ombra di John Tenniel e, pur sentendosi liberi di illustrare e di trasformare il testo, persino i creatori delle più recenti e sperimentali illustrazioni non possono non confrontarsi con i disegni originali di John Tenniel.

Alice's Adventures in Wonderland costituisce uno dei migliori esempi di interconnessione fra traduzione e illustrazione proprio per essere nato come libro illustrato, per la sua fama internazionale, per essere stato tradotto e illustrato in molte lingue, nel tempo fino ad oggi.

A tale proposito, ad arricchire il dibattito sulla traduzione e sull'illustrazione dell'opera di *Alice's Adventures in Wonderland* e, più in generale, dei libri appartenenti alla Children's Literature, in una prospettiva internazionalmente condivisa nell'ambito dei *Translation Studies* (TS) e dei *Child-Oriented Translation Studies* (COTS) [5], colpiscono le due versioni, rispettivamente in lingua italiana e in lingua napoletana, riconoscibili come variazioni sulla traduzione del *picture source text*. La prima propone le illustrazioni scenografiche di Emanuele Luzzati per *Alice nel paese delle meraviglie* (1998) [6], nella ri-edizione, a lunga distanza di tempo, della prima traduzione in lingua italiana, con le illustrazioni di John Tenniel, realizzata nel 1870-72 da T. (Tommaso?) Pietrocòla Rossetti, membro della famiglia anglo-italiana di Dante Gabriele Rossetti e amico di Lewis Carroll, con cui lo scrittore fu in relazione epistolare e interloquì a proposito della versione italiana. La seconda presenta le "metamorfosi artistiche", così definite dall'autore e dall'editore, realizzate da Lello Esposito per la traduzione in lingua napoletana di Roberto D'Ajello *Alice 'int' 'o Paese d' 'e Marave-*

[5] Cfr. Tondo, S., "Oltre l'isola", introduzione e a cura di, *Nessun bambino è un'isola*, Grauseditore, Napoli, 2007, pp. 9-24; 103-121.

[6] Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*, traduzione italiana di T. Pietrocòla-Rossetti, 1870, illustrazioni di Emanuele Luzzati, Nuages Edizioni, Milano 1998.

glie (2002) [7]. Entrambi gli artisti creano nuove versioni del paratesto visivo, traducendo le immagini del testo visivo di partenza: Emanuele Luzzati si rapporta alla versione illustrata originale di John Tenniel, mentre Lello Esposito si confronta con i disegni del manoscritto ad opera di Lewis Carroll. Tutti e due, Emanuele Luzzati e Lello Esposito, creano testi visivi di arrivo fedeli agli stili e ai linguaggi delle loro arti – la scenografia, nel caso di Emanuele Luzzati; la pittura e la scultura, nel caso di Lello Esposito – e agli specifici codici regionali e culturali. È possibile, infatti, riconoscere immediatamente Emanuele Luzzati nella sua formazione artistica di "ebreo italiano di Genova" [8], un maestro nell'arte della scenografia teatrale e della traduzione nel linguaggio visivo di ciò che è scritto per il palcoscenico. Allo stesso modo, è immediatamente identificabile l'appartenenza alla cultura partenopea di Lello Esposito che nelle sculture e nei quadri realizza metamorfosi di icone e immagini della tradizione e della memoria culturale remota, profonda, in termini innovativi, contemporanei [9].

Le due versioni visive di *Alice* che qui si propongono dimostrano come nel campo della Children's Literature e dei Children's Literature Translation Studies sia centrale la *traduzione delle immagini* che fanno parte del testo linguistico di partenza. Gli elementi visivi nelle illustrazioni del testo di origine – *source text* – possono essere manipolati oppure omessi nell'accesso alla cultura di arrivo – *target culture*. Le immagini della fonte – *source pictures* - possono anche effettivamente essere tradotte mentre entrano nel nuovo mondo della lingua e delle illustrazioni di arrivo – *verbal and visual target world*. Ci si interroga rispetto a una scelta equilibrata fra la fedeltà alle illustrazioni originali – *source illustrations* – che preserva l'attitudine alla *foreignisation*, a conservare i tratti della cultura straniera di origine, e il tradimento di queste privilegiando la tendenza all'addomesticamento dell'elemento straniero, *domestication*, mediante l'inserimento di elementi della lingua e della cultura di arrivo. Le

[7] *Alice 'int' 'o Paese d' 'e* Maraveglie, tr. in lingua napoletana di Roberto d'Ajello, illustrazioni di Lello Esposito, Franco Di Mauro Editore, Napoli 2002.

[8] Andrea Mancini, *La mia scena è un bosco*, Titivillus Edizioni, Pisa 2003, 52-64.

[9] Nelle parole della studiosa Pinsent, P. le illustrazioni delineano "a space for cultural dialogue and exchange [...] themselves histories of art and style arising from cultural tradition [...] they enable us to traverse boundaries and dissolve barriers" (*What do you see?*, ed. cit., p. 1).

versioni iconografiche di Emanuele Luzzati e di Lello Esposito, nel panorama italiano più recente, rispondono proprio alla ricerca di tale equilibrio di scelta traduttiva delle immagini originali.

2. Alice *di Emanuele Luzzati*

L'opera di Emanuele Luzzati propone la questione della tradizione rinnovata. Come si è detto, le sue illustrazioni nascono per la ristampa della prima traduzione letteraria di *Alice* in italiano, in una lingua che richiama il passato e che suona come estranea ai lettori italiani di oggi. È la lingua italiana dell'epoca di *Alice* di Lewis Carroll, del 1865, che invita i lettori a svolgere una duplice ricerca sulla lingua di arrivo del passato, con termini ed espressioni oramai obsolete, e sul testo di partenza ad opera di Lewis Carroll e di John Tenniel:

> Alice cominciava a sentirsi mortalmente stanca di sedere sul poggio, accanto a sua sorella, senza far nulla: una due volte aveva gittato lo sguardo sul libro che leggeva sua sorella, ma non c'erano immagini né dialoghi, "e a che serve un libro," pensò Alice, "senza immagini e dialoghi?"
>
> E andava fantasticando col suo cervello (come meglio poteva, perché lo stellone l'aveva resa sonnacchiosa e grullina), se il piacere di fare una ghirlanda di margherite valesse la noja di levarsi su, e cogliere i fiori, quand'ecco un Coniglio bianco con gli occhi di rubino le passò da vicino [10].

Significativo, a tale proposito, è proprio il linguaggio dell'arte di Emanuele Luzzati che attinge all'antica tradizione italiana del teatro popolare delle marionette e dei burattini e la richiama in termini nuovi, di cui egli è stato uno dei più importanti interpreti, come dimostra la sua fama internazionale per l'interpretazione grafica nei lungometraggi artistici animati dedicati a Mozart (1978) e a Rossini (1985). Nella creazione delle sue scene – per il teatro e per i libri – egli ha utilizzato materiali tradizionali, spesso in maniera convenzionale. Più che accentuare luce e trasparenza, le sue composizioni sono volutamente approssimative e artigianali, materialmente fatte di stoffe, evocative dell'effimero che pervade e caratterizza la sua scenografia e i suoi disegni per il teatro e per la stampa. L'illusione fantastica è sempre presente nello stile specifico del tratto grafico

[10] Lewis Carroll, *Alice nel paese delle meraviglie*, traduzione italiana di T. Pietrocòla-Rossetti, 1870, ed. cit., p. 15.

dei suoi disegni e, nel caso delle illustrazioni artistiche nei libri per l'infanzia, la pagina sembra trasformarsi in un palcoscenico. Con Emanuele Luzzati Alice è in scena e il lettore/osservatore è appagato nel desiderio visivo che Alice stessa rivendica.

Fin dall'immagine di copertina, infatti, Alice è in primo piano, anche se in uno dei suoi stadi di rimpicciolimento; gioiosa, svolge il ruolo di guida nei confronti del lettore/osservatore, e anche rispetto ai personaggi di Wonderland. Non emotivamente coinvolta, ma semplicemente in movimento, alla ricerca, nel mondo caotico che la circonda e che non intende rendere tranquillo, oppure mettere in ordine. Alice nelle raffigurazioni di Emanuele Luzzati crea un effetto di estraniamento comico teatrale nella sua gioiosa indagine del mondo di Wonderland, e, in tal modo, esorcizza ogni negatività. Alice riflette per tutti noi che la guardiamo i sentimenti espressi dall'artista a proposito della sua vita private e professionale, della sua formazione familiare e culturale intrisa di "Ebraismo all'italiana" che ha influenzato la sua arte:



Fig. 1 - Emanuele Luzzati, da *Alice nel paese delle meraviglie*, copertina riprodotta per scopi scientifici con autorizzazione dell'editore.

"In ogni cultura ci sono molti lati, forse io ho preso più quello gioioso" [11]

La sua Alice tridimensionale evoca l'allegro mondo figurativo dell'infanzia – l'infanzia in cui l'artista, come è noto, crede, soprattutto in relazione con l'adulto:

"Ognuno di noi ha qualche cosa che si porta dentro fin da quando era bambino e allora quando io faccio un libro, uno spettacolo, per bambini, un gioco, una filastrocca, cerco la mia parte rimasta piccola, se poi piace anche ai bambini bene, se non piace pazienza, non è che io cerco di fare qualcosa

11 Mancini, A., *La mia scena è un bosco*, ed. cit. p. 54.

che piace ai bambini di oggi, io cerco di fare quella cosa che piace alla mia parte che è rimasta giovane [...] Ognuno di noi ha una parte che è rimasta un po' bambina e credo si possa giocare con quella parte lì [...] senza voler fare il bambinesco, restando convinti che ognuno di noi è quello che è" [12].

Il racconto di *Alice* diviene nella traduzione delle immagini a opera Emanuele Luzzati un testo in performance, vivo, in movimento.

3. Alice *di Lello Esposito*

Una commistione di vecchio e nuovo, una tradizione re-inventata, è anche l'effetto che la versione di *Alice* in lingua napoletana comunica. Lello Esposito, coerente con la sua ricerca artistica fondata sulla riformulazione di ciò che proviene dalle radici della cultura, si volge indietro alle prime illustrazioni di *Alice* e considera come sua fonte, *source picture*, i disegni ad opera di Lewis Carroll, che, dunque, guidano e accompagnano il testo nella lingua e nella cultura napoletana, andando così anche alle radici delle stesse illustrazioni di John Tenniel. Il lavoro del traduttore, Roberto d'Ajello [13], e l'opera dell'artista che traduce le immagini per questa particolare versione di *Alice* sono il frutto di una generosità letteraria che sia il traduttore che l'illustratore condividono profondamente: un vero amore nei confronti di un autore del passato e dei lettori di oggi e di domani, e, soprattutto, della lingua e della cultura di arrivo in cui il capolavoro dell'Ottocento inglese viene tradotto e introdotto [14]. Passione per i grandi classici della letteratura, e desiderio di renderli accessibili alla lingua e alla cultura di appartenenza, si mani-

[12] Ibidem, pp. 25; 42; cfr. Tondo, S., *Con Lele Luzzati*, ilfilodipartenope, Napoli 2008.

[13] Il traduttore, Procuratore della Repubblica di professione, Roberto D'Ajello, ha prdotto versioni in lingua napoletana di testi italiani e stranieri quali *Pinocchio, Il piccolo principe*, *Canto di Natale,* oltre ad *Alice nel paese delle meraviglie*, per un sentito bisogno di recuperare, attraverso la stesura di un Vocabolario storico che con cura redige in appendice alle traduzioni dei classici e di altri suoi generi di scrittura in lingua napoletana, il patrimonio di parole che la desuetudine tende a gettare nell'oblio.

[14] Il legame tra amore e traduzione viene bene espresso da Bocci, L., *Di seconda mano*, Rizzoli, Milano 2004; si rinvia anche all'interessante studio sulla traduzione, e sulla componente emotiva di tale lavoro, di Nasi, F., *La malinconia del tradurre*, Edizioni Medusa, Milano 2008.

festano nelle "metamorfosi artistiche" di *Alice* da Lewis Carroll a Lello Esposito, dall'inglese al napoletano.

La traduzione linguistica riflette la ricerca da parte del traduttore di corrispondenze nel repertorio del napoletano letterario che garantiscano la fedeltà al testo di partenza, e se qualche evento di manipolazione linguistica ha luogo, ciò è solo per il bisogno di stabilire una serena leggibilità e per creare un piacevole gioco linguistico che, del resto, il testo di *Alice* autorizza. Si mettono in scena, così, divertenti incontri interculturali, tra le culture di partenza e di arrivo. E, ad esempio, ecco che l'evanescente celebre *Cheshire Cat*, il *Gatto del Cheshire*, diviene *'A Gatta 'e Zi' Maria*, non certamente per un cannibalesco intento di *domestication*:

> [Alice] facette nu zumpo, vedenno 'a gatta 'e zi' Maria appujata ncopp' 'o rammo 'e n'arbero, quacche metro cchiù annanze.
>
> Quanno 'a Gatta 'a vedette, ato nun le facette can a resata. A Alice le parette ca era 'e bona pasta, sulo ca teneva ogne assaie longhe e nu cuofano 'e diente, accussì essa penzaie ca le cunveneva d' 'a purta' rispetto [15].

L'effetto comico che si produce non tradisce, del resto, il senso originale in questa assimilazione alla cultura napoletana.

A livello iconografico, in *Alice 'int' 'o Paese d' 'e Maraveglie*, i disegni neonatali, originali, di Lewis Carroll vengono tradotti: ora, con la sorella, Alice sembra aprire il libro dell'edizione in lingua napoletana; sempre, in ogni tavola illustrata, è presente Pulcinella, simbolo della traduzione e della cultura di arrivo; nel profondo azzurro mare con lo sfondo del Vesuvio Alice vive la sua avventura.

Nel testo figurano segni che hanno la funzione di indicatori grafici e visivi della nuova versione *cross-cultural*, del nuovo attraversamento culturale.

[15] *Alice 'int' 'o Paese d' 'e Maraveglie*, ed. cit., p. 67. Ecco il commento del traduttore: "Come riprodurre questa figura in napoletano? Anche qui mi si presentavano due possibilità: tradurre letteralmente ... oppure cedere alla tentazione di sostituirla con una omologa a noi più familiare. Ho scelto la soluzione più rischiosa, approfittando del fatto che, per una singolare coincidenza, anche la tradizione napoletana annovera un gatto che, sebbene di umore instabile, esprime con una risata almeno il cinquanta per cento delle sue emozioni. Ed è così che il britannico felino si è trasformato miracolosamente, com'è del resto nella sua natura, nella *Gatta 'e zi' Maria*, la quale, come tutti sanno, *nu poco chiagne e nu poco rire*, e condivide con l'altra l'enigma delle origini" (R. d'Ajello, "Nota del traduttore", p. 12).



Fig. 3 - Lello Esposito, da *Alice 'int' 'o Paese d' 'e Maraveglie*, dall'originale a colori, tavola riprodotta per scopi scientifici con autorizzazione dell'autore e dell'editore.



Fig. 2 - Lello Esposito, dall'originale a colori, tavola riprodotta per scopi scientifici con autorizzazione dell'autore e dell'editore.

Alice, anche nel caso della traduzione in napoletano, è in primo piano, come lo è nella resa grafica di Emanuele Luzzati. Qui, però, ella prende parte all'avventura dei due testi, verbale e visivo: è partecipe della traduzione e della nuova avventura nel mondo verbale e visivo napoletano. Con Pulcinella e Alice, il traduttore e l'illustratore si mettono in scena come mediatori della storia, creano ponti di collegamento linguistico e culturale in questo ulteriore viaggio di *Alice* nel tempo e nello spazio, nel mare moto della letteratura e dell'arte mondiale.



Fig. 4 - Lello Esposito, tavola riprodotta per scopi scientifici con autorizzazione dell'autore e dell'editore.

4. Alice, *traduzione e illustrazione: meravigliosi paesi di immagini visive*

Il dibattito sulla letteratura per l'infanzia, la traduzione e l'illustrazione s'interconnettono. L'iconografia tradizionale costituisce un testo visivo da tradurre e, ricordando ancora le indelebili parole di Luigi Pirandello (1867-1936) [16], i traduttori – cui possiamo aggiungere gli illustratori – come gli attori condividono un'esperienza estetica simile: affrontano un'opera già creata ed espressa da altri creatori, generata da altri autori, per essere poi tradotta e adattata da altri autori ancora; ognuno di questi deve trasformare da una lingua all'altra, dalla forma verbale a quella visiva, dalla scrittura alla rappresentazione. In questa prospettiva intersemiotica si collocano i due meravigliosi paesi di immagini visive di *Alice* in Italia, negli ultimi anni.

Ricordando ora le illustrazioni di John Tenniel, ora i disegni di Lewis Carroll, le nuove opere figurative ad opera di Emanuele Luzzati e di Lello Esposito mettono in mostra l'artista come parte del dialogo tra le parole e i disegni [17] e da tale dialogo il lettore/osservatore riceve informazioni relative alla scena, ai personaggi, e all'ambientazione della storia, prendendo coscienza della nuova traduzione linguistica e culturale. La leggibilità non è determinata soltanto dalle parole nel testo, come nell'originale di Lewis Carroll, ma anche dalle illustrazioni originali, ad opera di Lewis Carroll e di John Tenniel, che i lettori hanno interiorizzato e a cui ritornano per richiamo e che ora influenzano la nuova lettura / osservazione del testo. Le nuove illustrazioni in una nuova traduzione linguistica convertono il testo in una nuova immediatezza: la lettura dell'illustratore e la sua traduzione dell'originale materiale iconografico. Quello che l'artista vede nel *visual source text* è inscritto nella *target visuality* del nuovo testo. Gli illustratori, come i traduttori, non

16 Pirandello, L. (1908) "Illustratori, attori e traduttori", in *Saggi*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Mondadori, Milano 1973, pp. 238-242.

17 Come emerge dal dibattito internazionale in Oittinen, R., "The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translating for Children", in Lathey, J. (ed. by), *The Translation of Children's Literature*, Multilingual Matters, London 2006, pp. 219-224; Pinsent, P. (ed. by), *No Child is an Island. The Case of Children's Literature in Translation*, Pied Piper Publishing, London 2006, edizione italiana a cura di Tondo, S., ed. cit.

sono invisibili: leggiamo la voce del traduttore; vediamo ciò che l'illustratore vede.

Questo tipo di paratesti visivi non necessariamente ripetono lo stretto legame tra parole e immagini che Lewis Carroll e John Tenniel proponevano poiché le due versioni visive prese in considerazione creano opere d'arte visiva, per certi versi, autonome rispetto al testo verbale. Persino un lettore che non padroneggia la lingua della nuova versione di arrivo può godere la visione delle immagini e guardarle separatamente dal testo scritto. Talvolta viene utilizzata l'intera pagina per il piacere dell'occhio e per segnalare la pausa e l'autonomia dell'immagine dalla parola scritta. Nella creazione di una traduzione visiva autonoma quasi, entrambi gli artisti restano fedeli al messaggio di Lewis Carroll e al tono di John Tenniel: Alice, per entrambi, è una metafora della crescita e nel racconto si legge la storia di una ragazzina in lotta in un mondo adulto mentre si trasforma fino a raggiungere la crescita. Non c'è alcun segnale di paura e le avventure di Alice non affondano mai in quegli oscuri abissi che alcuni critici contemporanei hanno visto nel testo.

Alice svolge il ruolo di guida alla storia, sulla scena teatrale di carta allestita per il libro da Emanuele Luzzati. Nel lavoro di Lello Esposito, ella è parte interna, e testimone insieme, dell'ingresso del testo nell'universo culturale napoletano di arrivo. Le loro opere si assommano nel patrimonio di meravigliosi paesi di immagini contemporanee che sono seguite a quelle originate da Lewis Carroll e da John Tenniel.

Questi due esempi offrono la possibilità di riflettere sulla questione della traduzione e delle illustrazioni: la nuova avventura visiva genera opere d'arte in sé e non soltanto semplici apparati di illustrazioni che accompagnano il testo scritto. Con le nuove illustrazioni ha inizio un nuovo corso, non solo linguistico ma anche visivo, del testo originale. Può avvenire che la nuova versione linguistica possa avviare un percorso che cancella l'opera di partenza e segue una propria traiettoria, oppure, come crediamo, possa riempire di nuova vita un capolavoro della letteratura, e, in tal modo, porgere agli occhi del lettore / osservatore di oggi e di tutte le età, ancora una volta, meravigliosi paesi di immagini visive che rinnovano i modi della comunicazione letteraria nella vertiginosa interconnessione di parole e immagini, come ha voluto Lewis Carroll, nel lontano Ottocento, e come vuole il lettore – adulto e bambino – di oggi.