

Falla un'altra volta

Ritradurre la letteratura
per ragazzi e ragazze

a cura di
Antonio Bibbò
e Francesca Lorandini



UNIVERSITÀ
DI TORINO

i quaderni di
ri.tra.

Direttrice responsabile Beatrice Manetti

Direttori editoriali Giulia Baselica, Paola Brusasco, Frédéric Ieva,
Michele Sisto

Comitato scientifico Stefano Arduini (Roma), Michael Cronin (Dubli-
no), Lieven D’hulst (Lovanio), Jean-Louis Fournel (Parigi), Roberto Merlo
(Torino), Daniele Monticelli (Tallinn), Siri Nergaard (Firenze), Alessandro
Niero (Bologna), Gianfranco Petrillo (Torino), Anthony Pym (Tarragona),
Vicente L. Rafael (Washington), Gisèle Sapiro (Pari-
gi), Evgenij Solonovič
(Mosca), Lawrence Venuti (Philadelphia)

Coordinatore della collana Frédéric Ieva

*Falla un'altra volta. Ritradurre la letteratura per ragazzi e ragazze, a cura di
Antonio Bibbò e Francesca Lorandini, Torino, Università degli studi di
Torino / ri.tra | rivista di traduzione, 2026 (i quaderni di ri.tra, 3)*



© 2026 Università degli studi di Torino & ri.tra ISBN:
97-88-875-90357-2

‘I quaderni di ri.tra’ sono impaginati in corpo 16. Per una leggibilità ideale
su carta se ne consiglia la stampa in formato A5.

Il logo di ri.tra è © Mauro Sullam.

Falla un'altra volta
Ritradurre la letteratura
per ragazzi e ragazze

a cura di Antonio Bibbò e
Francesca Lorandini

i quaderni di ri.tra, 3

Indice

- 9 Nomi immortalmamente familiari. La ritraduzione come dialogo generazionale *di Francesca Lorandini*

Prima parte **Sono solo favole e fiabe?**

- 21 Ritradurre (e riscrivere) la favola antica *di Caterina Mordeglia*
- 35 I riadattamenti italiani del *Roman de Renart* per ragazzi *di Luca Morlino*
- 58 Trattenemiento de' peccerille? Riscritture e *triduzioni* delle fiabe di Basile *di Angela Albanese*
- 75 Ritradurre le *Deutsche Sagen* dei fratelli Grimm tra ecologia e tradizione orale *di Luca Baruffa*
- 97 Tre traduzioni di *Cendrillon*. Dalla seconda metà dell'Ottocento ai primi anni Duemila *di Silvia Bonavero*

Seconda parte **Diventare grandi... classici**

- 114 Alice's Adventures in Wonderland in Italia e i suoi paratesti *di Eleonora Gallitelli*
- 133 Quanti ragazzi della via Pál? Sulle ritraduzioni del classico ungherese di Ferenc Molnár nel Ventennio *di Claudia Tatasciore*
- 150 Il più classico dei coccodrilli russi. Note sulle traduzioni italiane di *Krokodil* di Kornej Čukovskij *di Giulia De Florio*
- 169 La (ri)costruzione di un classico. Tradurre Mary Poppins a distanza di novanta (o sessanta) anni *di Simona Mambrini*
- 183 *Il pianeta degli alberi di Natale* di Gianni Rodari varca le Alpi: storia traduttiva ed editoriale delle versioni Hachette (1980) e Rue du Monde (2009) *di Chiara Denti e Valeria Illuminati*

Terza Parte **Ritradurre il mondo che cambia**

- 217 Le traduzioni e la *Cancel Culture*: L'ultima e forse finale avventura di Tom Sawyer di *Franco Nasi*
- 239 Ritradurre le avventure africane del reporter con il ciuffo: *Tintin au Congo* in italiano di *Thea Rimini*
- 256 Da fiabe d'autore ad albi illustrati femministi *Ce que disent les fleurs*, *Mignolina* e *La sirenetta* riproposte dalla casa editrice Dalla parte delle bambine di *Anna Travagliati*
- 275 Ritradurre il genere nella letteratura per ragazze e ragazzi. Breve excursus dagli anni Settanta a oggi di *Roberta Pederzoli*
- 300 A sbagliare le storie. Considerazioni sulle ritraduzioni per ragazzi e ragazze di *Antonio Bibbò*

Antonio Bibbò

A sbagliare le storie

Considerazioni sulle ritraduzioni per ragazze e ragazzi

Questo contributo parte da una lettura di un racconto di Michele Mari, La freccia nera, per proporre una riflessione sulle caratteristiche della ritraduzione della letteratura per ragazzi che tenga in considerazione alcuni spunti dei saggi compresi nel volume.

Parole chiave: ritraduzione, letteratura per ragazzi, Michele Mari, Gianni Rodari.

This contribution begins with an analysis of a short-story by Michele Mari, La freccia nera, and proposes a reflection on the retranslation of children's literature, taking into account some of the ideas developed in the essays included in the volume.

Keywords: retranslation, children's literature, Michele Mari, Gianni Rodari.

Frecce nere

In un racconto di Michele Mari, un bambino riceve un regalo inaspettato dal padre e con sorpresa e spavento si rende conto che si tratta dello stesso libro che ha letto qualche giorno prima, scegliendolo quasi per caso dalla biblioteca dei nonni. Per non deludere il padre il bambino contempla perfino la possibilità di mentirgli e dirgli di non aver mai letto il libro. Dopo qualche riga di genuino terrore, la salvezza prende le fattezze di un colophon, o meglio di due. I libri, infatti, non sono uguali, sono due edizioni diverse di *La freccia nera* di Robert Louis Stevenson. Il bambino si industria perciò per confrontarli, e così regala al lettore una sorprendente lezione di *close reading* e di analisi delle traduzioni. Con un piglio alla Poe, il narratore ci fa piombare nel terrore, il terrore della menzogna e della rilettura forzata dello stesso libro, ma poi ci libera facendoci intravedere uno spiraglio di luce. Quella che presenta Mari, non è una vertigine borgesiana nella quale l'uguale non esiste e ogni riscrittura del Chisciotte sarà diversa dalle precedenti pur presentando le stesse parole, ma un mondo infantile in cui l'uguale c'è ed è spaventoso, non da ultimo perché rischia di pregiudicare il rapporto col padre. Per fortuna, però, non si tratta dello stesso libro; la differenza è tale che il bambino sfrutta le sue precoci abilità ermeneutiche per figurarsi perfino i due ritratti antitetici dei traduttori («pallida e gentile» lei, «vigoroso e sanguigno» lui, Mari 1997/2009, 87), salvo poi cambiare idea all'insorgere di una parola guerresca come «fortezza», scelta dalla traduttrice, invece del «castello» scelto da lui. Alla

fine di questa comparazione, comunque, il secondo libro può essere letto come se fosse un libro *nuovo*:

Ma io sapevo che lo scopo di quel confronto era di stabilire non la superiorità del libro nuovo sul vecchio (adesso che la prima frase era finita potevo semmai affermare il contrario), ma la loro diversità qualunque essa fosse, la leggibilità del secondo come cosa affatto nuova, appunto, e originale (Mari 1997/2009, 89).

È curioso, peraltro, che invece il racconto cominci con la confessione, da parte del narratore, di leggere e rileggere sempre gli stessi giornalini a casa dei nonni, «una montagna di giornalini vecchi che ad ogni estate mi ripassavo dal primo all'ultimo» (ivi, 77). È come se la condanna delle traduzioni sia di non poter essere rilette sperando di trovarci qualcosa di nuovo, a differenza degli originali, di non poter essere ripetute, ma solo rifatte. Al punto che il narratore dice proprio così, del secondo libro, che è «originale». Verrebbe da dire, forzando un po' la mano a Mari, che la ritraduzione crea, o ricrea, testi originali. In ogni caso, spinge alla rilettura¹.

Inevitabilmente, in questi casi, la mente di chi studia traduttologia va alla cosiddetta ipotesi sulla ritraduzione attribuita ad Antoine Berman e Paul Bensimon da Andrew Chesterman (2000). L'ipotesi, pur controversa, ha assunto un ruolo inaggirabile – almeno per ora – negli studi sulla ritraduzione ed è infatti citata e discussa nei saggi di questo volume. Per questo motivo, non ci dilungheremo troppo su di essa in queste pagine di congedo. D'altronde, anche nei saggi che precedono queste righe, più che di ritraduzione, al singolare, si parla di ritraduzioni, al plurale, delle storie e dei processi che accompagnano le nuove traduzioni di un testo, non di un'idea di ritraduzione. Si tratta, quando si parla di ritraduzioni, di confrontarsi con una compresenza, un coro di interpretazioni. Su questa linea, ci sembra importante riferirsi a quello che scrivono Yves Chevrel, Lieven D'hulst e Christine Lombez nell'introduzione all'*Histoire des traductions en langue française: XIX^e siècle*, e cioè che «[l]a succession des traductions d'une même oeuvre dans le temps forme une histoire qui mérite d'être écrite: une traduction nouvelle ne remplace pas l'ancienne, mais vien s'y ajouter» (2012, 11). Siamo in questo senso ancora figli di un certo modernismo letterario, dell'equanimità di Leopold Bloom e della sua capacità di far convivere pensieri diversi,

¹ Susanna Basso legge mirabilmente questo racconto come esempio delle proprietà salvifiche della (ri-)traduzione (Basso 2010, 11-12).

perfino contrastanti, che possono illuminarsi vicendevolmente. È perciò anche riferendoci a modelli epistemologici che rifiutano la metafisica dell'originale a vantaggio dell'eterogeneità delle riscritture che possiamo apprezzare le diverse traduzioni con piglio non gerarchico, ma apprezzandone la vivacità che deriva dalla moltiplicazione dei punti di vista e degli accostamenti.

Negli ultimi anni, i discorsi sulla ritraduzione condividono infatti una tendenza a ridiscutere e a problematizzare la cosiddetta ipotesi sulla ritraduzione e sembrano sempre meno propensi a ricercare i principi generali che regolerebbero il funzionamento alla base delle serie di traduzioni. A partire almeno dagli studi di Siobhan Brownlie, prevale un orientamento a considerare le ritraduzioni come efflorescenza rizomatica (Brownlie 2006, 155) di un testo. Sostituendo in gran parte la ricerca di presunti universali della ritraduzione, lo studio fenomenologico delle serie di traduzioni che si sviluppano a partire da alcuni testi canonici ha acquisito una cruciale importanza in questo campo. I diversi casi di studio ospitati in questo libro presentano dunque un panorama frastagliato, in cui i risultati delle ritraduzioni rispecchiano la diversità di motivazioni, di volta in volta linguistiche², politiche, ideologiche, commerciali, mentre il rapporto tra i testi di partenza e quelli tradotti è nella maggior parte dei casi arduo da leggere alla luce di categorie rigide come quelle di vicinanza o lontananza dall'originale, essenziale nell'ottica dell'ipotesi sulla ritraduzione. Un elemento che traspare è anche quanto queste categorie di vicinanza o lontananza richiedano esse stesse di essere storicizzate: ciò che è addomesticante in certi contesti storici può non risultarlo in altri. E ancora: una traduzione che intervenga sulla rappresentazione dei ruoli di genere è addomesticante o straniante? La domanda è probabilmente fuori fuoco e forse in certi casi si tratta semplicemente di appurare che ci sono traduzioni che dicono altro, che si muovono in una direzione ostinata e contraria rispetto ai testi da cui traggono spunto. Ciò che preme sottolineare è senz'altro che

² Ci sembra interessante in tal senso il riferimento a Ladmiraal riportato da Thea Rimini in queste pagine: «ce n'est pas la traduction qui a "vieilli" ; ce n'est même pas la langue (Lt) dans laquelle elle a été rédigée : ce sont nos usages linguistiques contemporains qui s'en sont éloignés et qui font que ce texte traduit (Tt) nous paraît suranné, plus ou moins malaisément lisible dans l'état de langue où il a été rédigé (Lt). Il y a en outre une histoire de nos canons de la littérature: notre sensibilité littéraire a évolué, comme aussi les implicites culturels dont elle est porteuse et l'intertextualité tacite qui la sous-tend» (Ladmiraal 2011, 39, citato in Rimini, 250).

in luogo di una visione bidimensionale in cui i poli opposti di addomesticamento o straniamento occupano posizioni distinte e in contrasto, sembra più produttivo adottare un punto di vista complesso che prenda in analisi caratteristiche diverse, che tenga conto della inevitabile polifonia del testo e della sua molteplice ricezione, di come le traduzioni intacchino il sistema letterario. I saggi qui raccolti non propongono perciò soluzioni o linee guida, né universali. Un condivisibile suggerimento di metodo, però, per quanto riguarda l'approccio cosiddetto straniante alla traduzione, ci viene dal saggio di Franco Nasi, nel quale viene introdotta la differenza tra straniare e stranierizzare in questi termini: «Si può essere [...] stranianti senza essere stranierizzanti, innovativi e non standardizzati senza ricorrere a calchi da altre lingue. Fra straniamento e assopimento normalizzante si apre una ricca gamma di sfumature. Mi pare che la cosa peggiore da fare sia quella di mettere a dormire il testo, di anestetizzarlo». (Nasi, *supra*, 217) Stranierizzando, perciò, viene meno l'attenzione per il contesto di ricezione e il gesto di chi traduce si ripiega sul testo da tradurre più che interrogarsi sul *compromesso* da ricercare con il lettore.

Non stupisce, quindi, che molti saggi qui raccolti badino più alle dinamiche di circolazione e di fruizione che alle strategie di traduzione *tout court*. Apprezzare la storia delle traduzioni e delle nuove traduzioni di un testo ha spinto in alcuni casi ad adottare un approccio che possiamo chiamare ecologico, nel quale i confini tra traduzione e adattamento o riscrittura sono ardui da definire. Questa opacità, questo sovrapporsi di categorie, ha portato ad esempio Angela Albanese a prendere in prestito da Michele Piumini il pregnante termine *triduzioni*. Quando si osservano e si analizzano le storie per infanzia e adolescenza, e si ammira il panorama variegato delle loro riscritture, ci si rende conto di quanto sia difficile pensarle in una prospettiva lineare, ma le si osserva dal nostro punto di vista privilegiato come reticolo di realizzazioni interconnesse, si apprezza la natura rizomatica delle storie e delle varianti, come è tipico non a caso negli studi di folklore. Nella compresenza delle ritraduzioni prende forma un sistema letterario plurale e polifonico, con le ritraduzioni che si influenzerebbero le une con le altre. La collaborazione a distanza di traduttori e ritraduttori, però, è una collaborazione che fa pensare non tanto all'armonia, ma più al coro scaglionato con cui si cantava *Fra Martino Campanaro*: tutti presi a cantare la stessa canzone, ma con toni e accenti diversi, e in tempi diversi, eppure ne risultava una strana e ipnotica musicalità. Al tempo

stesso, questo prisma nel quale si aggiungono nuove facce e riflessi a ogni gesto traduttivo suggerisce senz'altro una visione idealizzata del sistema letterario, una nozione pacifista e corale delle ritraduzioni. A questa visione si può accompagnare, perfino opporre, il pragmatismo di chi sottolinea come l'ideale di alcuni studi sulla traduzione (specialmente quelli che comparano i testi di partenza con quelli di arrivo) si scontri con la realtà nella quale la lettura del singolo lettore è spesso unica, non accompagnata dal confronto con il testo di partenza, né dal confronto con altre traduzioni: questa coralità, perciò, è forse più presente come potenzialità, più a livello di sistema che a livello individuale nei singoli, localizzati atti di lettura. Sono pochi i lettori pazienti (e attenti) come il bambino protagonista del racconto di Mari, e anche questi potrebbero legittimamente sentirsi spiazzati da un numero di ritraduzioni difficile da maneggiare. Uno dei fenomeni tipici di questo primo quarto di ventesimo secolo è infatti proprio la frequenza delle ritraduzioni degli stessi testi (si pensi al *Piccolo principe*, per fare un esempio eclatante), in un processo che ha per certi versi rinnegato il patto implicito, quasi l'adagio, secondo il quale ogni generazione ritraduce i suoi classici.

Sbaglia un'altra volta

Lo studio delle ritraduzioni della letteratura per ragazzi porta in primo piano molti dei problemi relativi alla ritraduzione in senso lato (motivazioni, processi, modalità, ricezione) e a questi aggiunge lo statuto tutto particolare della variegata famiglia di testi alla quale si fa riferimento con questa etichetta. Quella che in inglese è *Children's Literature*, e che in italiano è per lo più letteratura per ragazzi e ragazze o per l'infanzia, è infatti una categoria letteraria molto ampia e sfaccettata e soprattutto definita in base al pubblico al quale si rivolge. Si tratta di un genere molto riconoscibile eppur sfuggente, nelle forme (dalla prosa alla poesia, passando per i libri illustrati e i fumetti) quanto negli aspetti più legati al contenuto e al pubblico di destinazione. Diversi dei contributi qui raccolti si confrontano con questo statuto instabile e ne valutano la pregnanza nei contesti da loro esplorati. La letteratura per l'infanzia o per ragazzi e ragazze, come quella per *young adult*, risultano complesse da definire anche per questo motivo, perché uno degli elementi cruciali della definizione è un bersaglio mobile. Ancor più che in altri ambiti, il pubblico di riferimento varia anche radicalmente nel corso della storia, non solo traduttiva, di un testo: non è un caso raro che opere concepite per un «pubblico generico e

indifferenziato» (Morlino, *supra*, 35) vengano acquisite poi nel novero delle opere rivolte anche, seppur non solo, all'infanzia. Lo sottolinea bene anche Giulia De Florio, quando nota che l'autore di *Krokodil* «indirizza la favola ai suoi “rispettabilissimi bambini”, sottolineando così al contempo il loro status particolare di soggetti autonomi da trattare con riguardo; *Krokodil* è quindi la prima opera in versi in cui il bambino non è un mero oggetto passivo, ma il vero protagonista di una vicenda» (De Florio, *supra*, 150). La letteratura per ragazzi, anche per questi motivi, rappresenta un oggetto di studio privilegiato per chi si occupa di riscrittture: uno dei modi per (ri)dare vita a un'opera è infatti senz'altro quello di darle un pubblico nuovo, sia all'interno del proprio sistema letterario con riedizioni e adattamenti di vario genere, sia oltre i confini nazionali o linguistici, come descrive bene in queste pagine Caterina Mordegli, sottolineando quanto le traduzioni delle favole esopiche oltrepassino spesso il confine tra il mondo scolastico e il campo letterario.

Il lavoro critico sui destinatari è, come si diceva, cruciale nello studio delle ritraduzioni e nel ruolo che hanno nella formazione del canone, nell'immagine di società che i testi cardine di un sistema letterario in diversi modi suggeriscono. E in questo senso diventa un elemento centrale anche l'estrema variabilità dei testi per ragazzi, caratterizzati da frequenti e facili cambi di statuto, ma anche da un potere quasi magico che ha certo a che vedere con la loro origine popolare e folklorica, e legata ai rituali sociali che in gran parte li hanno originati. Jack Zipes sottolinea come le storie per l'infanzia e per l'adolescenza detengano un potere, il potere dei rituali e della magia, e come possano essere usate per «ottenere potere» (2023, XII, trad. mia). Questo aspetto, che potremmo definire funzionale, li rende perciò testi in continuo dialogo con la società che rappresentano e che provano a indirizzare. Anche per questo, forse, siamo più pronti ad accettarne riscrittture e adattamenti, a non lasciarli *ammuffire*, per usare la stessa immagine con cui Zipes apre un suo libro recente (2023, XI). Zipes è in questo molto radicale, e promuove una traduzione che attualizzi e renda contemporanee le storie, che lavori sui loro temi profondi e le riscriva con attenzione alla società che le riceve. Il pensiero va ad adattamenti coraggiosi e straordinari come, per fare un solo esempio a noi prossimo, il *Pinocchio* cinematografico di Guillermo del Toro (2022), il cui titolo originale è non a caso *Guillermo del Toro's Pinocchio*, ambientato all'epoca della guerra civile spagnola. Non è perciò un caso che, parlando di ritraduzione per ragazzi, si finisca spesso per parlare di adattamenti, riscrittture o, come si ricordava

prima, di *triduzioni*. Questi cambiamenti sono radicati nella nostra profonda familiarità con le storie che abbiamo sentito nell'infanzia e nell'adolescenza. È proprio riferendosi a questa familiarità che Gianni Rodari introduce, nella sua *Grammatica della fantasia* (1973/2013), il vecchio gioco di «sbagliare le storie», grazie al quale i bambini, che di norma «quanto a storie, sono abbastanza a lungo conservatori» (Rodari 1973/2013, 70) possono impossessarsi delle storie stesse:

A un certo punto – forse quando Cappuccetto Rosso non ha più molto da dire loro, quando sono pronti a separarsene come da un vecchio giocattolo esaurito dal consumo – accettano che dalla storia nasca la parodia, [...] anche perché il nuovo punto di vista rinnova l'interesse alla storia stessa, la fa rivivere su un altro binario. I bambini non giocano più tanto con Cappuccetto Rosso, quanto con se stessi: si sfidano ad affrontare la libertà senza paura, ad assumersi rischiose responsabilità. Bisogna allora essere preparati a un sano eccesso di aggressività, a salti smisurati nell'assurdo (ivi, 70-71).

Traduzioni canoniche

Un elemento generalmente condiviso è che le nuove traduzioni iniettano nuova vita in testi la cui presenza nel canone è stabile oppure che erano spariti dai cataloghi editoriali, parte di quel «tesoro sommerso» del quale qui scrive Luca Baruffa (*supra*, 75). È importante però notare, con Roberta Pederzoli, che oggetto di ritraduzione non sono sempre i classici o i testi che contribuiscono alla formazione di un patrimonio canonico. Nonostante il fenomeno della ritraduzione sia intimamente legato a quello della formazione del canone e sia esso stesso un modo per ribadire lo status di classico (Koskinen e Paloposki 2010, 295), «[a]ccade tuttavia, seppur più raramente, che si ritraducano opere per il giovane pubblico che non sono considerate parte del patrimonio classico, una casistica per la quale mancano ancora studi di riferimento» (Pederzoli, *supra*, 276). Tenendo ben in mente il monito di Pederzoli, andrà comunque osservato che la gran parte dei testi ri-tradotti partecipa a quel fenomeno virtuoso di riconoscimento di status da parte della comunità interpretativa e di formazione dei riferimenti culturali e letterari attraverso l'attività editoriale. In questo senso, possiamo concordare con Paul Bandia, James Hadley e Siobhán McElduff che considerano il

development of texts into classics, as a result of or in part thanks to their having been translated and retranslated. [...] [A] single translation is not

enough: it is only through continued engagement via translation that works retain classic status in the new linguistic spheres they inherit (2024, 1).

Se il ventunesimo secolo è l'epoca della ritraduzione, secondo la definizione ormai proverbiale di Isabelle Collombat (2004), una delle conseguenze è la maggior presenza e visibilità dei traduttori all'interno del sistema letterario. Come sottolineano Kies Peeters e Piet Van Poucke, quando ci si concentra sulla «contextual specificity of the phenomenon, the different agents in the process come to the fore, as for instance the (re)translators themselves, the publishers and editors, but also the readers» (2023, 17)³. Non mi sembra un caso che molti dei ritraduttori siano figure intellettuali ricche di capitale culturale, in grado di associare la propria voce e il proprio nome a quella del testo ritradotto. Come sottolineano Alessandro Amenta, Natascia Barrale e Chiara Sinatra,

it is [...] important to mention the change in status of the translators. Their increasing visibility, self-awareness and recognition can find a space in re-translation where they can express their subjectivity, tastes, habits, abilities and their role as cultural mediators (2025, 3).

Il lustro e la visibilità del processo traduttivo, prima ancora che del traduttore in sé, è evidenziato ancor di più nel processo ri-traduttivo, all'interno del quale le *nuove traduzioni* spesso hanno una funzione anche promozionale. Come sottolineano Chiara Denti e Valeria Illuminati, questo peso del (ri-)traduttore si associa anche al diverso status della letteratura per ragazzi, «una produzione che gode di una sempre maggiore legittimità culturale e sociale e di un crescente riconoscimento letterario o economico» (Denti e Illuminati, *supra*, 183). In tal senso, non stupisce che, anche nella letteratura per ragazzi, la ritraduzione è spesso motivata dalla volontà di ripristinare l'integrità di un testo, ma è contemplata anche la possibilità che chi traduce di nuovo si trovi a confrontarsi con una proliferazione di originali, come ricorda Eleonora Gallitelli parlando della Alice di Lewis Carroll. Questo in parte avviene anche perché la letteratura per ragazzi appartiene a quell'ambito del sistema letterario (di cui fa parte anche la letteratura popolare in senso più ampio) che è spesso oggetto di

³ Alcune ricerche hanno sottolineato a ragione anche il ruolo dei bibliotecari nella diffusione del libro e nella formazione del canone. In riferimento alla letteratura per ragazzi e al rapporto tra l'idea di un lettore bambino ideale e la selezione bibliotecaria, si veda ad esempio Fitzsimmons (2024).

manipolazioni considerevoli e corpose. E non stupisce perciò che molti di questi testi si presentino come matrici, spunti per dar vita ad altri testi. Come scrive Albanese a proposito del *Cunto de li cunti*: «il *Cunto* [...] più che un modello è piuttosto uno schema operativo destinato a cambiare incessantemente, a essere in continuo divenire» (Albanese, *supra*, 58). Questa manipolazione continua può arrivare a mettere in primo piano la dimensione ideologica dei testi: si pensi ai classici come *Pinocchio* riletti in chiave fascista o a traduzioni come quelle dei *I ragazzi della via Pál* (cfr. Tatasciore, *supra*, 133). È questo un aspetto al quale non sfugge neanche la contemporaneità, che si trova sempre più spesso a confrontarsi con i cambiamenti dell'atmosfera culturale. Se anche gli originali cambiano, e non solo per ragioni filologiche (cfr. Bonavero, *supra*, 97), spesso cambia senz'altro la percezione che abbiamo di loro e quell'atto ricreativo che è la traduzione è tra i primi a portarne i segni: le parole incriminate, gli stereotipi in dissonanza coi tempi, possono portare in casi estremi alla riscrittura degli originali (cfr. Mambrini, *supra*, 169), ma, in modo molto più quotidiano e ordinario, possono spingere chi traduce a un adeguamento alla morale corrente. In questo senso, l'idea di tradurre un mondo che cambia – prendo in prestito il titolo di una delle sezioni di questo libro – ci sembra un filo conduttore che unisce molti dei saggi, che pure si concentrano sull'analisi di strategie traduttive spesso in contrasto fra loro. Queste possono essere talvolta più resistenti, come nel caso delle contestatarie riscritture femministe di DALLA PARTE DELLE BAMBINE al centro dello studio di Anna Travagliati, talvolta meno dirompenti, come nel caso del *Tintin* analizzato da Thea Rimini. Problemi simili possono trovare soluzioni diverse, a seconda del momento in cui si traduce (*Tintin* viene ritradotto in Italia quando le guerre culturali sono appena alle prime battute), ma anche in relazione all'habitus di chi traduce e dei mediatori coinvolti⁴. Questo carico ideologico ha un effetto non solo su come vengono tradotte le opere, ma anche sulla «absence of retranslation» (cfr. Peeters e Van Poucke 2023, 17), su cosa cioè viene tradotto e cosa viene invece lasciato lentamente sparire nelle pieghe dei cataloghi editoriali. Se le

⁴ Sembra utile ricordare come le traduzioni non siano necessariamente controegemoniche, ma che spesso in maniera più o meno controllata, possono finire per ribadire alcuni pregiudizi già in parte presenti nelle opere di partenza. In tal senso è giusto segnalare i contributi di Lorenzo Mastropiero (2020 e 2024) sulle traduzioni della saga di *Harry Potter* in Italia, nelle quali le dinamiche di genere, e il contrasto tra la caratterizzazione dei protagonisti maschili e femminili, risultano perfino più marcate in traduzione.

storie classiche di Tom Sawyer e Huckleberry Finn continuano a far sentire la loro voce e a sfidare il pubblico anglofono e straniero, questo ha senza dubbio a che fare con due aspetti essenziali che in queste pagine hanno trovato molto spazio: la longevità dei classici per l'infanzia e l'adolescenza (i "grandi", forse, tendono a proporre ai bambini ciò che hanno letto da "piccoli")⁵, ma anche la necessità di trovare nuove strategie traduttive per rileggere le voci di chi è (o era) ai margini della società, voci che acquisiscono sempre nuovi significati e accenti. Riflettendo sul portato etico e ideologico dei testi per ragazzi, non si può non pensare alla loro funzione pedagogica. Viene in mente il caso delle storie dei fratelli Grimm tradotte alla fine dell'Ottocento da Susannah Mary Paull. Questa fortunata edizione, tra le altre cose, mirava ad ammorbidire la durezza di alcune storie per avvicinarle a una supposta sensibilità inglese, e perciò ad esempio la matrigna di Cenerentola non viene punita facendole indossare scarpe di ferro incandescenti, ma è la sua gelosia a farle sentire le scarpe roventi (Hadley 2017, 8). E queste traduzioni di Paull hanno nei decenni successivi dato vita a traduzioni indirette in Giappone che hanno avuto un ruolo cruciale nella disseminazione del folklore germanico in quel sistema letterario (ivi, 189-192). Il riferimento alla ricca riflessione di James Hadley sulla traduzione indiretta non è casuale: tra le strade che la ricerca sulla ritraduzione potrebbe prendere, c'è quella di un incrocio metodologico con gli studi sulla traduzione indiretta, in modo da analizzare vere e proprie serie di traduzioni e ritraduzioni in un contesto multilingue⁶.

Queste conversazioni sulla ritraduzione, da una parte sono nate come il gioco surrealista del *cadavre exquis*, in italiano non a caso tradotto in almeno due modi: cadaveri eccellenti e cadavere squisito. Il gioco consiste nel mettere insieme due oggetti, due forme, due concetti incongrui, come spesso lo sono le diverse versioni di uno stesso testo di partenza, ed è in qualche modo simile a quello che

⁵ Gli effetti della nostalgia sulla scelta delle traduzioni da parte dei lettori sono noti e si può pensare alle lunghe polemiche scatenate dalla recente nuova traduzione in italiano di *The Lord of the Rings* di J.R.R. Tolkien. Pur concentrandosi su un'altra tradizione, raggiunge conclusioni interessanti il saggio di Xuemei Chen (2023) sulle due traduzioni cinesi di *Charlotte's Web* (1952) di E. B. White.

⁶ Penso in particolare alla recente proposta di Hadley, basata in gran parte sui metodi d'analisi della linguistica dei corpora e che prova ad accostare all'analisi qualitativa, una solida base quantitativa per lo studio di serie di traduzioni indirette (cfr. Hadley 2023).

Gianni Rodari chiama il «binomio fantastico» (34), nella sua *Grammatica della fantasia*; d'altra parte, questi incontri, ci hanno forse convinto ancor di più di quanto parlare di traduzione, così come di multilinguismo, interculturalità e, d'altro canto, di ricezione e formazione del canone, inviti a scavalcare i recinti disciplinari e a trovare uno spazio ibrido e comune di gioco e dialogo.

Bibliografia

- Amenta, Alessandro, Natascia Barrale e Chiara Sinatra (eds.) (2025) *Retranslation and Socio-Cultural Changes*. Berna: Peter Lang.
- Bandia, Paul F., James Hadley e Siobhán McElduff (eds.) (2024) *Translation and the Classic*. London-New York: Routledge.
- Basso, Susanna (2010) *Sul tradurre*. Milano: Bruno Mondadori.
- Brownlie, Siobhan (2006) "Narrative Theory and Retranslation Theory". «Across Languages and Cultures» 7, 2: 145-70. <https://doi.org/10.1556/Acr.7.2006.2.1>.
- Cermakova, Anna, e Michaela Mahlberg (eds.) (2024) *Children's Literature and Childhood Discourses: Exploring Identity through Fiction*. London-New York: Bloomsbury Academic.
- Chen, Xuemei (2023) "The Role of Childhood Nostalgia in the Reception of Translated Children's Literature". «Target. International Journal of Translation Studies» 35, 4: 595-620. <https://doi.org/10.1075/target.21103.xue>.
- Chesterman, Andrew (2000), "A Causal Model for Translation Studies". In *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies*. Vol. 1: *Textual and Cognitive Aspects*, ed. by Maeve Olohan, pp. 15-28. Manchester: St Jerome.
- Chevrel, Yves, Lieven D'hulst, e Christine Lombez (éds.) (2012) *Histoire des traductions en langue française. XIXe siècle, 1815-1894*. Lagrasse: Verdier
- Fitzsimmons, Rebekah (2024) "Caroline Hewins and Making Space for Books for the Young in America Public Libraries". In *Children's Literature and Childhood Discourses: Exploring Identity through Fiction*, ed. by Anna Cermakova e Michaela Mahlberg, 73-94. London/New York: Bloomsbury Academic.
- Hadley, James (2017) "Indirect Translation and Discursive Identity: Proposing the Concatenation Effect Hypothesis". «Translation Studies» 10.2: 183-97. <https://doi.org/10.1080/14781700.2016.1273794>.
- Hadley, James (2023) *Systematically Analysing Indirect Translations: Putting the Concatenation Effect Hypothesis to the Test*. London-New York: Routledge.
- Mari, Michele (1997/2009), *Tu, sanguinosa infanzia*, Torino: Einaudi.
- Mastropierro, Lorenzo (2020) "The Translation of Reporting Verbs in Italian: The Case of the *Harry Potter* Series". «International Journal of Corpus Linguistics» 25.3: 241-69. <https://doi.org/10.1075/ijcl.19124.mas>.
- Mastropierro, Lorenzo (2024) "Gendered Reporting Verbs in the Italian Translation of *Harry Potter*". In *Children's Literature and Childhood Discourses: Exploring Identity through Fiction*, ed. by Anna Cermakova e Michaela Mahlberg, 193-218. London-New York: Bloomsbury Academic.

- Peeters, Kris, e Piet Van Poucke (2023) “Retranslation, Thirty-Odd Years after Berman”. «Parallèles» 35, 1, 3–27. <https://doi.org/10.17462/para.2023.01.01>.
- Rodari, Gianni (1973/2013) *Grammatica della fantasia*, Torino: Einaudi
- Zipes, Jack (2023) *Buried Treasures: The Power of Political Fairy Tales*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.