

TRA GENERE E GENERI

Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi

A cura di
Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati



FrancoAngeli

OPEN  ACCESS

Lingua, traduzione, didattica

Lingua, traduzione, didattica

Collana fondata da *Anna Cardinaletti, Fabrizio Frasnedi, Giuliana Garzone*

Direzione

Anna Cardinaletti, Giuliana Garzone, Laura Salmon

Comitato scientifico

James Archibald, McGill University, Montréal, Canada

Paolo Balboni, Università Ca' Foscari di Venezia

Maria Vittoria Calvi, Università degli Studi di Milano

Mario Cardona, Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Guglielmo Cinque, Università Ca' Foscari di Venezia

Michele Cortelazzo, Università degli Studi di Padova

Lucyna Gebert, Università di Roma "La Sapienza"

Maurizio Gotti, Università degli Studi di Bergamo

Alessandra Lavagnino, Università degli Studi di Milano

Srikant Sarangi, Aalborg University, Denmark

Leandro Schena, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia

Marcello Soffritti, Università degli Studi di Bologna, sede di Forlì

Shi-xu, Hangzhou Normal University, China

Maurizio Viezzi, Università degli Studi di Trieste

La collana intende accogliere contributi dedicati alla descrizione e all'analisi dell'italiano e di altre lingue moderne e antiche, secondo l'ampio ventaglio delle teorie linguistiche e con riferimento alle realizzazioni scritte e orali, offrendo così strumenti di lavoro sia agli specialisti del settore sia agli studenti. Nel quadro dello studio teorico dei meccanismi che governano il funzionamento e l'evoluzione delle lingue, la collana riserva ampio spazio ai contributi dedicati all'analisi del testo tradotto, in quanto luogo di contatto e veicolo privilegiato di interferenza.

Parallelamente, essa è aperta ad accogliere lavori sui temi relativi alla didattica dell'italiano e delle lingue straniere, nonché alla didattica della traduzione, riportando così i risultati delle indagini descrittive e teoriche a una dimensione di tipo formativo.

La vocazione della collana a coniugare la ricerca teorica e la didattica, inoltre, è solo il versante privilegiato dell'apertura a contributi di tipo applicativo.

Tutti i testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di *peer review*.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più:

http://www.francoangeli.it/come_publicare/publicare_19.asp

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

TRA GENERE E GENERI

Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi

A cura di
Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati

FrancoAngeli
OPEN  ACCESS

Il volume ha beneficiato di un contributo dell'Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna nell'ambito del Progetto AlmaIdea dal titolo *La traduzione di testi per l'infanzia in una prospettiva di genere: aspetti teorici e applicati*

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore ed è pubblicata in versione digitale con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

INDICE

Introduzione. La traduzione di testi per l'infanzia in una prospettiva di genere: aspetti teorici e applicati, di *Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati* pag. 7

Prima parte
Letteratura per l'infanzia, traduzione e genere:
quadro teorico e metodologico

1. Sguardi di genere sulla letteratura per giovani lettrici e lettori, di *Roberta Pederzoli* » 15
2. Genere e traduzione per giovani lettrici e lettori: un campo ancora largamente inesplorato, di *Valeria Illuminati* » 43

Seconda parte
Esperienze editoriali in evoluzione

3. Identità trans e sfide al binarismo normativo di genere: la letteratura anglofona per l'infanzia a tema LGBTQ+ e la sua traduzione in italiano, di *Beatrice Spallaccia* » 79
4. Le politiche editoriali delle case editrici indipendenti e femministe italiane fra traduzione e rinnovamento, di *Valeria Illuminati e Roberta Pederzoli* » 105

Terza parte
Genere e generi tra educazione e letteratura

5. L'albo illustrato tra Italia e Francia: ricezione, traduzione, sensibilizzazione alle tematiche di genere, di *Sara Amadori* pag. 155
6. Albi illustrati spagnoli (tradotti e non): fotografia di un panorama editoriale di qualità, di *Raffaella Tonin* » 181
7. Micropersonalità: gameti e stereotipi di genere nell'insegnamento della biologia, di *Elizabeth D. Whitaker e Raffaella Baccolini* » 213
8. Traduzione, libera ricreazione e tessitura intertestuale: il posizionamento poetico-traduttivo di Chiara Carminati in dialogo con Bernard Friot, di *Chiara Elefante* » 251
- L'importanza dell'uso consapevole del linguaggio e di una pratica traduttiva inclusiva: consigli per pubblicare e tradurre libri per ragazze e ragazzi* » 269
- Immagini** » 273
- Bibliografia** » 279

4. LE POLITICHE EDITORIALI DELLE CASE EDITRICI INDIPENDENTI E FEMMINISTE ITALIANE FRA TRADUZIONE E RINNOVAMENTO

di Valeria Illuminati e Roberta Pederzoli*

1. Editoria, traduzione e genere: un quadro teorico

Le case editrici indipendenti sensibili alle tematiche di genere attive nel panorama editoriale attuale, italiano ma non solo, nascono da un'innegabile rinnovata centralità di tali questioni nel contesto socioculturale e politico contemporaneo, ma non costituiscono un fenomeno nuovo, né estemporaneo (cfr. Manuelian, Magnan-Rahimi, Laroque 2016). Al di là dell'approccio più o meno apertamente militante e della riuscita dei singoli progetti, possono infatti riallacciarsi alle proteiformi esperienze dell'editoria femminista degli anni '60 e '70, che nei diversi paesi ha dato vita a una letteratura per l'infanzia e per ragazze.i in cui per la prima volta la dimensione di genere trovava esplicitamente posto, quando non occupava un ruolo di primo piano. L'esempio più emblematico in Italia è rappresentato indubbiamente dalle edizioni Dalla parte delle bambine, fondate da Adela Turin nel 1975, negli anni del femminismo della seconda ondata (cfr. cap. 1). All'interno di queste diverse esperienze editoriali, anche la traduzione riveste fin da subito un ruolo fondamentale, come testimonia ancora una volta il percorso degli albi pubblicati dalla casa editrice milanese e gli scambi con la Francia e la Spagna attraverso progetti di coedizione (cfr. capp. 1-2; Pederzoli 2011; 2013). L'importanza della traduzione come strumento politico e militante, anche all'interno della produzione destinata al pubblico più giovane, emerge in un altro caso esemplare, estremamente significativo nella sua unicità: la traduzione delle fiabe di Perrault realizzata dalla scrittrice Angela Carter. Questa attività traduttiva rientra infatti in un più ampio progetto editoriale e culturale femminista (cfr. cap. 2; Paruolo 2006). È dunque nel solco di questa tradizione che si inserisce l'attività di una serie di case editrici che, soprattutto a partire dagli anni 2010,

* Università di Bologna, Campus di Forlì.

hanno messo le questioni di genere al centro della loro produzione, declinandole in una varietà di tematiche e di generi testuali in base alla propria linea editoriale. Ancora una volta, la traduzione riveste un ruolo tutt'altro che secondario all'interno delle politiche editoriali adottate. In un'ottica di scambio e circolazione di libri e idee, ma soprattutto di importazione di testi che valorizzano tali tematiche coniugandole con una buona riuscita sul piano estetico e letterario¹, la produzione estera diventa una fonte a cui attingere, soprattutto quando gli argomenti trattati si rivelano particolarmente innovativi in un determinato paese e/o contesto socioculturale (D'Arcangelo, Elefante, *Illuminati* 2019b: 13-14).

Se la portata e il valore culturale e soprattutto ideologico di tali operazioni sono più facilmente intuibili, meno evidente è forse l'importanza della pratica traduttiva che si concretizza nelle scelte e nelle strategie applicate sui testi. Eppure, tali scelte si rivelano fondamentali nel plasmarne la ricezione nel nuovo contesto culturale di arrivo. Come sottolineato da numerosi studi (cfr. cap. 2), le strategie traduttive, e in particolare gli interventi sul testo di partenza, possono influenzare e modificare, talvolta anche in maniera radicale, la percezione delle opere in rapporto alle questioni di genere. In generale, rispetto a tali tematiche, si possono osservare due macro-strategie o approcci riconducibili alla categorizzazione di Epstein (2017), che identifica due tendenze opposte in cui tali aspetti vengono rimossi (*eradicalization*) o sottolineati e amplificati (*acqueering*).

La traduzione all'interno delle case editrici militanti o più semplicemente attente e sensibili alle questioni di genere sembra rappresentare una nicchia in cui vengono portate avanti scelte e strategie specifiche. L'impegno ideologico e culturale che permea la loro attività si riverbera infatti anche sulla pratica traduttiva che spesso, se non sempre, asseconda tali finalità. L'approccio militante porta in alcuni casi a compiere scelte e adottare strategie traduttive in cui la trasmissione del messaggio diventa centrale. La traduzione può allora spingersi più che in altri contesti verso un'amplificazione delle tematiche trattate, intervenendo deliberatamente sul testo. All'interno

1. In occasione della tavola rotonda *Editoria per l'infanzia, traduzione e genere. Per una letteratura senza stereotipi*, tenutasi il 25 ottobre 2018 presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna, Campus di Forlì, e organizzata nell'ambito del progetto Almaidea "La traduzione di testi per l'infanzia in una prospettiva di genere: aspetti teorici e applicati" e del progetto europeo "Gender Identity: Child Readers and Library Collections" (G-BOOK), le editrici e gli editori presenti hanno ribadito più volte come su queste tematiche la produzione italiana risenta ancora di una forma di didatticismo latente e i testi proposti tendano a essere fortemente didascalici. Al contrario, i libri provenienti da altri paesi presentano in generale una qualità letteraria superiore e una maggiore capacità di sovvertire gli stereotipi.

dei progetti editoriali e culturali portati avanti da tali case editrici, la traduzione dei testi per le lettrici e i lettori più giovani pratica così la strada tracciata dalla traduzione femminista, anche quando non si richiama esplicitamente a questo approccio teorico. Come sottolinea Epstein (2017: 121),

In their work, von Flotow and Simon have proposed supplementing, prefacing and footnoting, and hijacking as feminist translation strategies², and translator Suzanne de Lotbinière-Harwood uses notes or radical changes, such as invented spellings. In other words, translators can draw attention to gender itself and to related issues, such as the treatment of female characters, by choosing to highlight, to add in, or, indeed, to remove particular aspects of a text.

È quindi all'interno di questo orizzonte teorico, nonché del contesto editoriale approfondito più in dettaglio nel primo capitolo introduttivo del volume, che si colloca l'analisi traduttologica condotta in questo studio. Se, come sottolineato, i testi tradotti costituiscono infatti una presenza significativa all'interno dei cataloghi delle case editrici attente alle questioni di genere, la riflessione portata avanti si propone di mettere in luce le strategie testuali, paratestuali ed editoriali che ne caratterizzano l'attività e la pratica traduttiva.

Alla luce del quadro teorico-metodologico brevemente tracciato, la traduzione sarà considerata come complesso processo editoriale, di cui la pratica traduttiva costituisce uno dei passaggi. In un primo momento verranno presentate alcune case editrici italiane e la loro offerta editoriale, con un focus sulla presenza di testi tradotti all'interno dei cataloghi e sul ruolo della traduzione all'interno della politica editoriale di ciascuna. Nello specifico, ci concentreremo sulle case editrici militanti Settenove, Lo Stampatello, Matilda Editrice, Giralangolo (EDT), in particolare la collana Sottosopra, e infine Sinnos, Terre di mezzo Editore e Camelozampa³. In un secondo momento, verranno invece

2. In particolare, il «supplementing» o compensazione ha lo scopo di compensare le differenze tra lingue e si concretizza generalmente nella femminilizzazione o nella disambiguazione del genere. Prefazioni, introduzioni e note («prefacing and footnoting») permettono alla traduttrice femminista di segnare nel modo più visibile ed esplicito la propria presenza nel testo (von Flotow 1991; de Lotbinière-Harwood 1991; Delisle 1993; Santaemilia 2011), riflettendo sul lavoro di traduzione, soprattutto nelle prefazioni, e mettendo in luce il ruolo «attivo» della traduttrice tanto nel processo traduttivo quanto nel testo, in particolare attraverso l'inserimento di note. L'«hijacking», infine, costituisce la strategia più radicale e sovversiva. Chi traduce si appropria del testo di partenza e lo «piega» alle proprie esigenze e ai propri scopi, amplificando, ad esempio, una componente femminista poco visibile in origine.

3. In particolare, la scelta di focalizzarci su Settenove, Lo Stampatello e la collana Sottosopra è dovuta all'impronta politico-ideologica forte di queste realtà editoriali, che tematiz-

analizzate le strategie di traduzione adottate all'interno di un ampio corpus di testi tradotti dal francese e dall'inglese⁴.

2. Un panorama editoriale ricco e dinamico⁵

2.1. Settenove

Fondata nel 2013 da una giovane editrice dalla formazione giuridica e con alle spalle un'esperienza importante nei centri antiviolenza, Monica Martinnelli, Settenove nasce con il preciso intento di contrastare e prevenire le discriminazioni e la violenza di genere attraverso l'educazione alla parità e all'affettività delle giovani generazioni. Uno dei punti di forza del progetto editoriale e culturale di questa casa editrice risiede nella coesione e coerenza delle sue pubblicazioni, nonché nella loro riconoscibilità dal punto di vista degli argomenti trattati, delle scelte editoriali e del "marchio di fabbrica" utilizzato. Ogni scelta appare significativa, a cominciare dal nome, legato all'anno della CEDAW, la Convenzione Onu per l'eliminazione di ogni forma di discriminazione e violenza contro le donne, in cui per la prima volta si ravvisa nello stereotipo di genere il seme della violenza, e dal logo, una parentesi tonda, una quadra e una graffa che si chiudono e che, a differenza delle parentesi che «racchiudono, organizzano e rappresentano sistemi complessi, rigidi, che seguono delle regole predefinite», alludono al contrario «all'universo che sta al di fuori di esse», posizionando il nome della casa editrice «al di fuori delle ultime parentesi chiuse»⁶.

Il progetto della casa editrice si articola attraverso diverse collane e generi letterari. Delle sei collane di Settenove, tre sono di natura divulgativa e informativa e si rivolgono a un pubblico adulto. La collana Documenti raccoglie volumi tratti da convegni, seminari e incontri sul tema della violenza e discriminazione di genere organizzati da realtà associative, e in particolare

zano inoltre esplicitamente in molte loro pubblicazioni tematiche di genere. Presenteremo invece più brevemente Matilda Editrice, il cui approccio è altrettanto impegnato ma nel cui catalogo la traduzione trova poco spazio, nonché Sinnos, Terre di mezzo Editore e Camelo-zampa, sensibili a tali tematiche senza però rivendicare apertamente un approccio militante e femminista.

4. L'analisi verterà principalmente sui testi tradotti delle case editrici Settenove, Lo Stampatello e della collana Sottosopra (EDT), ma verranno menzionati anche alcuni volumi delle altre case editrici oggetto di questo capitolo.

5. I testi del corpus oggetto dell'analisi sono riportati in Appendice, mentre i saggi teorici sono inclusi nella Bibliografia finale.

6. Dalla presentazione sul sito della casa editrice: <https://www.settenove.it/chi-siamo>

da D.i.Re, la rete nazionale di 74 associazioni di donne che gestiscono i Centri antiviolenza. Lo scellino include invece alcuni saggi sul tema della discriminazione e della violenza di genere in vari ambiti, ad esempio nel contesto del modello economico e sociale capitalistico, nelle carceri, o nel mondo del caporalato agricolo. Infine, la collana Educazione di genere presenta «approfondimenti e percorsi scolastici che introducono una prospettiva di genere rivolti a insegnanti, ragazze e ragazzi, e manuali per operatrici e operatori del settore»⁷. Non mancano in questa collana volumi dedicati alla letteratura per l'infanzia, ad esempio *Leggere senza stereotipi* di Elena Fierli, Giulia Franchi, Giovanna Lancia, Sara Marini dell'Associazione Scosse (2015), una bibliografia ragionata e corredata di schede di approfondimento, volta a proporre albi illustrati meritevoli e inclusivi dal punto di vista delle rappresentazioni e dei ruoli di genere.

Le restanti tre collane di Settenove sono tutte dedicate alla letteratura per l'infanzia e per ragazze.i, con l'intento non soltanto di decostruire gli stereotipi sessisti, ma soprattutto di costruire immaginari positivi e diversificati e trasmettere la complessità del reale (Martinelli 2018). La collana Narrativa propone romanzi, racconti e graphic novel di scrittrici e scrittori italiani, oltre a due volumi tradotti rispettivamente dal francese e dallo spagnolo. Uno dei più popolari, *Mi piace Spiderman... e allora?* di Giorgia Vezzoli (illustrazioni di Massimo di Lauro, 2014), affronta in maniera sistematica e apertamente didascalica, seppur con piglio divertente e illustrazioni accattivanti, il tema degli stereotipi di genere legati all'infanzia e la possibilità di affrancarsene. Sempre all'interno di questo filone, il romanzo *Baby top model* della scrittrice femminista francese Clémentine Beauvais (illustrazioni di Vivila-blonde, 2016) denuncia con ironia e toni dissacranti la misoginia e la crudeltà dell'ambiente della moda, in particolare per le giovanissime. Altri romanzi affrontano in maniera aperta e coraggiosa il tema difficile dello stupro (*Noi tre* di Zita Dazzi, illustrazioni di Simona Mulazzani, 2017), del femminicidio (*Mia* di Antonio Ferrara, 2015) o ancora della violenza sulle donne e dell'emancipazione femminile (*L'ultima mela* di Sofia Anna Gallo, 2019), riuscendo nel tentativo di raccontare tali questioni in forma letteraria, senza scadere nel resoconto giornalistico e mettendo in scena personaggi a tutto tondo. La più recente delle collane della casa editrice, *Storie nella storia*, offre invece «un racconto nuovo della Storia, capace di intrecciare le vicende di donne e uomini, di valorizzare le relazioni e le differenze, di contribuire alla costruzione di un mondo comune migliore»⁸. Curata dalla SIS, la Società Italiana delle Storiche, la collana propone per ora due volumi firmati dalle

7. Dalla presentazione sul sito della casa editrice: <https://www.settenove.it/collane>

8. *Ibidem*.

studiose Elisabetta Serafini (*Preistoria. Altri sguardi, nuovi racconti*, 2018) e Francesca Minen (*Le civiltà dei fiumi. Altri sguardi, nuovi racconti*, 2019) con le illustrazioni di Caterina Di Paolo. Tali volumi intendono rimettere al centro della storia le.i protagoniste.i spesso dimenticate.i: le donne, le bambine e i bambini, proponendo così una narrazione alternativa a quella dei manuali scolastici, il cui carattere androcentrico è stato spesso denunciato (cfr. ad es. Porzio Serravalle 2000; 2001). Infine Albi illustrati e cartonati, la collana di punta di Settenove nonché la più internazionale: ben 15 titoli su 25 sono traduzioni, in molti casi dal francese, ma anche dall'inglese, dallo spagnolo, in un caso rispettivamente dallo svedese e dal portoghese.

Tale dimensione internazionale – o più precisamente europea – della collana non stupisce, tenendo conto del fatto che l'editoria italiana si è aperta solo in anni molto recenti a queste tematiche (cfr. cap. 1 in questo volume), ispirandosi e al tempo stesso importando testi da paesi come la Francia o la Gran Bretagna, in cui tale tradizione è più consolidata⁹. Gli albi tradotti di questa collana provengono da svariate case editrici molto diverse fra loro, in termini di dimensioni, militanza, indipendenza (o meno) da grandi gruppi editoriali. Settenove non ha dunque adottato una politica editoriale di acquisizione di diritti da case editrici che le fossero affini, ovvero militanti e femministe, quali ad esempio Talents Hauts o La ville brûle in Francia¹⁰, il che conferma la complessità della dimensione transnazionale e degli scambi fra le realtà editoriali dei diversi paesi (cfr. Illuminati 2019a). Infine, un ultimo fenomeno interessante è dato dal divario fra la data di pubblicazione della versione tradotta e quella del testo di partenza, indice di una ricerca di opere con determinate caratteristiche o che trattino tematiche peculiari, piuttosto che del successo editoriale del momento. In alcuni casi, si può parlare di veri e propri “recuperi” del passato, frutto in particolare del femminismo radicale degli anni '70, come nel caso di *Storia di Giulia che aveva un'ombra da ragazzo*, di Christian Bruel con le illustrazioni di Anne Bozellec (2015). Rispetto alla dimensione internazionale del suo catalogo, Monica Martinelli dichiara di essersi interessata alle pubblicazioni delle case editrici francesi ed europee per sfuggire alla logica dell'albo “contro-stereotipato”, interessante dal punto di vista educativo ma troppo didascalico e privo di profondità,

9. Per quanto riguarda la Francia, si pensi al caso emblematico delle tematiche LGBTQ+, inizialmente appannaggio di case editrici militanti, e attualmente ormai completamente sdoganate tanto da essere presenti nei cataloghi di quasi tutte le case editrici (Minne 2013). A ciò si aggiunga la percezione in Italia della produzione francese di albi illustrati come particolarmente pregevole e prestigiosa, dunque come una sorta di bacino ideale per progetti editoriali ambiziosi (Pederzoli 2015).

10. Più precisamente, nel catalogo di Settenove ci sono alcuni libri di queste case editrici, ma non in maniera preponderante rispetto ad altre.

nell'intento di scovare libri che fossero meritevoli anche dal punto di vista letterario e figurativo e soprattutto che contribuissero alla costruzione di immaginari innovativi e variegati dal punto di vista delle rappresentazioni di genere (Martinelli 2018).

Se si osserva da vicino il catalogo, si può osservare la presenza di due filoni, il primo di carattere più educativo, il secondo più immaginifico. Sono presenti infatti alcuni albi volti esplicitamente a decostruire gli stereotipi di genere proponendo contro-modelli alternativi, spesso diametralmente opposti a quelli tradizionali, alcuni dei quali hanno contribuito al successo di questa casa editrice offrendole una riconoscibilità immediata sul mercato editoriale, come nel caso di *C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?* di Raquel Díaz Reguera (2013). Ancora, *Il mio super eserciziario femminista* di Claire Cantais (2019), è un libro creativo, originale e divertente che propone storie e giochi intorno ai temi dell'emancipazione femminile e delle questioni di genere, mentre *Libere e Sovrane. Le donne che hanno fatto la Costituzione* di Giulia Mirandola, Novella Volani, Micol Cossali e Mara Rossi, con le illustrazioni di Michela Nanut (2020), rimette le donne al centro del progetto costituzionale.

Non mancano, tuttavia, albi illustrati che si interrogano in maniera delicata, profonda e complessa sulle identità di genere e le diversità, sperimentando nuove modalità anche dal punto di vista letterario e figurativo. È questo il caso del già menzionato *Storia di Giulia che aveva un'ombra da ragazzo*, in cui una bambina è perseguitata da un'ombra maschile che le fa i dispetti, o di *Buffalo Bella* di Olivier Douzou (2017), che racconta attraverso giochi di parole in cui maschile e femminile si mescolano e si confondono, il percorso di crescita e maturazione di una bambina/ragazza dall'identità queer. Il tema delle identità è rappresentato anche in termini di inclinazioni, passioni e aspirazioni, come nei due celebri albi di Emily Hughes, *Selvaggia* e *Il piccolo giardiniere*, entrambi del 2015, e in *Io sono Adila* di Fulvia Degl'Innocenti (illustrazioni di Anna Forlati, 2015), dedicato a Malala. Non manca il tema del corpo come scoperta e accettazione di sé, incluse le proprie piccole imperfezioni (*Un cielo di lentiggini* di Inès D'Almeï, illustrazioni di Alicia Baladan, 2018) o la disabilità (in particolare l'autismo in *Ada al contrario* di Guia Risari, illustrazioni di Francesca Buonanno, 2019). Diversi albi sono centrati sulla rappresentazione delle (nuove) famiglie permettendo a tutti i bambini e le bambine di riconoscersi in una delle loro possibili declinazioni, ad esempio il pluripremiato albo tedesco di Alexandra Maxeiner *In Famiglia! Tutto sul figlio della nuova compagna del fratello della ex-moglie del padre... e altri parenti* (illustrazioni di Anke Kuhl, 2018). O ancora *Giorgia & Giorgio: W i nonni!* di Cristina Obber (illustrazioni di Silvia Vin-

ciguerra, 2017), che affronta il tema della cura reciproca al di fuori di stereotipi e modelli prestabiliti.

Infine, una certa attenzione è rivolta alla rappresentazione delle mascolinità, preferibilmente alternative e non egemoniche, ad esempio in *Ettore: l'uomo straordinariamente forte* di Magali Le Huche (2013), una star circense che ama lavorare all'uncinetto, o *Papà aspetta un bimbo!* di Frédérique Loew Barroux (2013), che racconta la storia di una gravidanza vissuta attraverso gli occhi e le emozioni di un papà in trepida attesa.

2.2. Lo Stampatello

La casa editrice milanese Lo Stampatello è una piccola realtà editoriale specializzata sulle tematiche LGBTQ+, fortemente impegnata nella promozione di una letteratura per l'infanzia e per ragazze.i inclusiva e rispettosa delle diversità, che valorizzi e validi, attraverso la rappresentazione nei libri, qualsiasi esperienza minoritaria. L'impegno in quella che Maria Silvia Fiengo, una delle fondatrici insieme alla moglie Francesca Pardi, definisce «vocazione sociale» della casa editrice viene portato avanti nonostante una serie di difficoltà con cui si confrontano quasi quotidianamente (Fiengo 2018). Oltre alle problematiche legate alla sostenibilità economica del progetto, l'attività editoriale si scontra infatti con un contesto socioculturale fortemente ostile (cfr. Illuminati 2017b). Occorre infine ricordare che la casa editrice si contraddistingue per la sua dimensione familiare e domestica. Tutta la filiera di pubblicazione dei testi, inclusa la traduzione, viene infatti gestita internamente, come sottolineano le stesse editrici nella presentazione sul loro sito:

Ci presentiamo: siamo una casa... editrice, nel vero senso della parola. Le scelte editoriali, la correzione di bozze e il controllo delle cianografiche, vengono fatti al tavolo della nostra cucina. Tutto il resto – impaginazione, contatti con autori e editori, amministrazione, ufficio stampa e così di seguito – accade dentro due computer su due scrivanie in un piccolo studio in cui si riesce a malapena a entrare per il disordine e il poco spazio. [...] Pubblichiamo libri per bambini. Ci lavoriamo la sera, il sabato e la domenica, nella pausa pranzo, in ogni momento lasciato libero dall'altro lavoro con cui viviamo e dalla figliolanza che cresce e prospera con e sopra di noi¹¹.

Se da un lato questa dimensione domestica condiziona inevitabilmente la portata del progetto, dall'altro ne ribadisce il valore culturale e ideologico e le fondamenta profondamente militanti. L'esistenza stessa della casa

11. Dalla presentazione sul sito della casa editrice: <http://lostampatello.it/chi/>

editrice è legata del resto all'esperienza in prima persona come madri lesbiche di Francesca Pardi e Maria Silvia Fiengo e alla constatazione che all'inizio degli anni Duemila, nelle librerie e nelle biblioteche italiane mancavano ancora testi per l'infanzia che raccontassero l'omogenitorialità e l'omoaffettività. Lo Stampatello nasce quindi a Milano nel 2011 per colmare questo vuoto nell'editoria italiana. Un progetto editoriale e culturale unico in Italia, ambizioso e pioneristico, per rispondere non solo alla mancanza di libri ma anche alla difficoltà di pubblicarli (Illuminati 2017b: 234).

La storia della casa editrice è quindi esemplificativa della resistenza che le tematiche di genere incontrano ancora oggi nell'editoria italiana. Una riluttanza esacerbata dall'affermazione dei movimenti anti-gender che negli ultimi anni hanno investito le società di numerosi paesi europei, tra cui l'Italia, con conseguenze nefaste anche sulla letteratura per l'infanzia e per ragazze.i, nonché su progetti e iniziative in ambito educativo (Baccolini, Spallaccia, Pederzoli 2019b; Spallaccia 2020; 2019). Un'ostilità che Lo Stampatello ha sperimentato in prima persona, a partire dall'inserimento di alcuni testi, ad esempio *Piccolo uovo*, nelle "liste nere" di libri da bandire da scuole e biblioteche. Tuttavia, è proprio questa ostilità, spesso aperta, a ribadire non solo l'importanza del progetto ma anche come sia quanto mai necessario. E il suo valore si manifesta tanto a livello tematico quanto sul piano formale e stilistico.

Se l'obiettivo primario de Lo Stampatello è quello di affrontare tematiche di genere, alcune delle quali considerate controverse e ancora tabuizzate all'interno della società italiana come l'omogenitorialità e le identità LGBTQ+¹², altrettanto fondamentale è come tali tematiche vengono trattate. Il motto della casa editrice, «Parlami in stampatello», incarna l'approccio adottato: parlare a bambine.i, ragazze.i di temi complessi usando un linguaggio semplice, chiaro e diretto per renderli accessibili e comprensibili, proprio come le lettere in stampatello sono più facili da leggere. Una volontà di chiarezza che non va confusa con un atteggiamento di condiscendenza nei confronti dei lettori e delle lettrici, né con una superficialità nella trattazione. Al contrario, l'impegno delle editrici è di creare libri «that

12. Nella presentazione sul sito della casa editrice, si sottolinea ad esempio come «in un paese in cui l'omosessualità è ancora "l'offesa peggiore" il senso comune sembra ritenere inopportuno mettere a conoscenza i figli della realtà affettiva e materiale vissuta dai loro genitori. Un tema eluso con i bambini e del quale in Italia non esiste rappresentazione per l'infanzia. Noi pensiamo invece che si possa (e si debba) sempre parlare dell'amore ai più piccoli, anche di quello che "non osa dire il suo nome", e che il silenzio e la vergogna siano il vero pericolo per loro» (<http://lostampatello.it/chi/>).

are simple, but not simplistic, understandable but not oversimplified» (Illuminati 2017b: 234).

Alla luce di tali obiettivi, a partire dal nucleo tematico originario, la casa editrice ha progressivamente ampliato il proprio orizzonte. Nei quasi dieci anni di esistenza, ha allargato il proprio sguardo «prendendo in considerazione quelle esperienze che meno trovano posto nella letteratura per bambini, ma che vissute in prima persona possono far sorgere nei bambini mille domande o un forte senso di alterità»¹³, come le migrazioni (ad esempio *Leyla nel mezzo* di Sarah Garland, 2012; *Il mio primo giorno in Italia e mi scappa la cacca...*, 2014 e *Lanterne a Milano*, 2016, entrambi di Maria Silvia Fiengo).

Dapprima sono state indagate quindi le diverse rappresentazioni della famiglia, superando il modello stereotipato della famiglia nucleare tradizionale imperante nei libri per il pubblico più giovane (cfr. Illuminati 2017b). Così, il primo titolo pubblicato, *Perché hai due mamme?* (2012), scritto da Francesca Pardi e illustrato da Annalisa Sanmartino e Giulia Torelli, racconta in modo chiaro, semplice e diretto la vita di una famiglia in cui i genitori sono due mamme, descrivendo una quotidianità simile a quella di qualsiasi altra famiglia. Il volume di matrice autobiografica inaugura la collana Piccola storia di una famiglia, in cui vengono presentate famiglie reali nelle loro diverse forme: famiglie con due papà (*Perché hai due papà?* di Francesca Pardi, illustrazioni di Annalisa Sanmartino e Giulia Torelli, 2014), famiglie monogenitoriali (*Una mamma e basta* di Francesca Pardi, illustrazioni di Ursula Bucher, 2013), famiglie adottive (*Una giornata speciale* di Amaltea, illustrazioni di Giulia Orecchia, 2013), divorzio e ricomposizione familiare, esperienza quest'ultima che in *Qual è il segreto di papà?* di Francesca Pardi (illustrazioni di Desideria Guicciardini, 2011) si accompagna alla scoperta dell'omosessualità del padre e offre l'occasione per parlare di omofobia. All'interno della collana, i due testi paralleli di Francesca Pardi *Perché hai due mamme?* e *Perché hai due papà?* sono inoltre un esempio di come si possano spiegare temi complessi quali la fecondazione in vitro o la gestazione per altri anche a un pubblico in età prescolare.

A completare il focus sulle famiglie, si aggiungono alcuni volumi tradotti, che non si inseriscono in una collana specifica. Tra questi vale la pena ricordare i due testi di Mary Hoffman illustrati da Ros Asquith, *Il grande grosso libro delle famiglie* (2012) e *Benvenuti in famiglia* (2014), che, in modi diversi, contribuiscono a costruire una cultura rispettosa di tutte le forme di genitorialità. Nei due albi sia i testi che le illustrazioni offrono «a multifaceted, pluralist, non-discriminatory portrayal of families in terms of composition, gender, religion and ethnicity» (Illuminati 2017b: 238).

13. Dalla presentazione sul sito della casa editrice: <http://lostampatello.it/chi/>

Nel solco dell'impegno per una rappresentazione inclusiva delle famiglie si colloca anche quello che può essere considerato il successo editoriale più importante della casa editrice, l'albo *Piccolo uovo* (2011), scritto da Francesca Pardi e illustrato da Altan. Vincitore del prestigioso Premio Andersen come Miglior libro 0/6 anni nel 2012, ha dato origine a diversi adattamenti¹⁴ e alla collana *Piccolo uovo* è. La storia colpisce nella sua semplicità e immediatezza. Il protagonista *Piccolo uovo*, infatti, sta per schiudersi ma non vuole nascere perché non sa dove andrà a finire né come sarà la sua famiglia. Decide allora di partire per un viaggio che lo porterà a incontrare diversi tipi di famiglie e a scoprire che ognuna di esse può essere un luogo meraviglioso in cui crescere grazie all'amore. Negli anni il viaggio di *Piccolo uovo* è proseguito ed è stato l'occasione per affrontare temi altrettanto centrali per la casa editrice milanese, come l'identità di genere o le disabilità. La struttura testuale e narrativa consolidata e il binomio vincente con le illustrazioni di Altan vengono infatti sfruttati per combattere stereotipi e pregiudizi (*Piccolo uovo. Maschio o femmina?*, 2013) e promuovere una cultura di inclusione e rispetto (*Piccolo uovo. Nessuno è perfetto*, 2014).

La riflessione attorno alle identità di genere si traduce in un impegno per contrastare gli stereotipi e le discriminazioni, con un'attenzione particolare all'omofobia e al bullismo omofobico. La casa editrice nasce del resto con l'ambizione di dare visibilità a tematiche e personaggi LGBTQ+ nell'ottica di una più ampia rivendicazione identitaria all'interno della società. Come sottolinea Fiengo (2018), «partiamo sempre da delle storie vere, [...] perché quando si parte dalla realtà si è sempre meno attaccabili, in quanto questa è la realtà dei fatti e questa raccontiamo [...]. Esistiamo ed esistiamo anche nei libri». I personaggi LGBTQ+ sono così protagonisti, oltre che in molti testi sulle famiglie, in albi quali *Il matrimonio dello zio* di Maria Silvia Fiengo (illustrazioni di Sara Not, 2014), *Raffi* di Craig Pomranz (illustrazioni di Margaret Chamberlain, 2014), o ancora nel recente *Queer Heroes. 53 eroi arcobaleno di tutti i tempi* (2019), nato dalla penna di Arabelle Sicardi e illustrato da Sarah Tanat-Jones.

In questo percorso di promozione delle diversità, della parità di genere e del rispetto, la traduzione gioca spesso un ruolo primario. Si deve ad esempio a Lo Stampatello l'arrivo in Italia di un testo che può essere considerato una sorta di classico nel contrasto all'omofobia, *The sissy duckling* di Harvey

14. Nel 2017, la casa editrice Uovonero ha pubblicato nella collana I libri di Camilla una versione in simboli WLS, utilizzati nella comunicazione aumentativa e alternativa, a cura di Enza Crivelli, così da rendere il libro accessibile anche a persone prive di parola o con difficoltà di comprensione e apprendimento. Nel 2018, grazie al sostegno dell'associazione Famiglie Arcobaleno e a Daniela D'Anna e Maria Celeste Rizzo, è stato invece realizzato il cartone animato, sempre con i disegni di Altan e la voce di Lella Costa.

Fierstein, illustrato da Henry Cole e tradotto da Nicoletta Pardi con il titolo *Il bell'anatroccolo* (2012). In questa riscrittura della celebre fiaba di Andersen, il giovane Elmer sfida gli stereotipi di genere e non si conforma a quelle che sono le aspettative della comunità per un'anatra maschio. Nella ricomposizione finale non sarà lui a essere riassorbito dentro le norme e le categorie imposte dalla comunità, ma sarà quest'ultima a riconoscere il valore della diversità.

L'importante messaggio sull'accettazione di sé e la libertà di pensarsi come si vuole attraversa anche i quattro volumi di Élisabeth Brami, accompagnati dalle illustrazioni vivaci e colorate di Estelle Billon-Spagnol: *La dichiarazione dei diritti delle femmine* (2015), *La dichiarazione dei diritti dei maschi* (2015), *La dichiarazione dei diritti delle mamme* (2016), *La dichiarazione dei diritti dei papà* (2016). Accettazione di sé, autodeterminazione e libertà di essere sé stesse permeano inoltre *The girl guide, ovvero come sopravvivere all'adolescenza* di Marawa Ibrahim (illustrazioni di Sinem Erkas, 2019), pensato come un vero e proprio manuale per adolescenti.

Il catalogo della casa editrice conta così oggi poco più di quaranta titoli, di cui circa la metà traduzioni, prevalentemente dall'inglese¹⁵. Il ricorso alla traduzione nasce innanzitutto dal bisogno di affrontare specifiche tematiche e colmare le lacune presenti nell'editoria italiana. Una scelta che porta con sé anche «the added value of exposing readers to societies that have dealt with similar issues earlier» (D'Arcangelo, Elefante, *Illuminati* 2019b: 14). Un elemento che caratterizza la produzione editoriale de Lo Stampatello è la predominanza di albi illustrati destinati principalmente a un pubblico in età scolare e prescolare, con poche incursioni verso fasce più alte. Inoltre, i testi pubblicati possono essere fatti rientrare, nella maggior parte dei casi, nella vasta ed eterogenea categoria della non-fiction.

Impossibile non constatare, infine, nell'osservare l'evoluzione della casa editrice, una contrazione del numero di testi pubblicati negli ultimi anni. Una situazione legata alla sostenibilità economica di una realtà editoriale a dimensione familiare, che fatica a stare al passo con i ritmi imposti dal mercato editoriale e dalla costante richiesta di novità, i cui costi di produzione e pubblicazione possono diventare proibitivi (Fiengo 2018). La casa editrice si è così indirizzata verso le produzioni dal basso per portare in libreria quei progetti in cui le due editrici credono particolarmente¹⁶.

15. Tra le altre lingue di partenza dei testi tradotti si trovano anche il francese e quattro opere tradotte rispettivamente da portoghese, tedesco, olandese e giapponese.

16. Dal sito della casa editrice: <http://lostampatello.it/editori-come-voi/>

2.3. La collana Sottosopra di EDT/Giralangolo

Sottosopra è una collana del marchio editoriale Giralangolo di EDT (Edizioni di Torino), una casa editrice fondata nel 1976 e specializzata nel settore musicale, oggi impegnata in aree editoriali distinte quali la musica, i varia, il settore gastronomico, le guide turistiche Lonely Planet e Marco Polo.

Creato nel 2007, il marchio Giralangolo annovera a sua volta diverse collane tutte consacrate alla letteratura per ragazzi e ragazze, che vanno dagli illustrati alla letteratura young adult, con una spiccata attenzione per tematiche sociali e per una prospettiva di inclusione che è valsa alla casa editrice diversi prestigiosi premi.

In questo contesto, nel 2014 nasce Sottosopra, una collana di albi illustrati per i.le piccoli.e dedicata alla parità di genere, diretta da Irene Biemmi, ricercatrice specializzata in pedagogia di genere, autrice di numerosi studi sulla letteratura per l'infanzia e la manualistica per la scuola primaria in una prospettiva di genere (ad es. Biemmi 2010; 2015), nonché di diversi libri per l'infanzia. Come per alcune pubblicazioni di Settenove, anche in questo caso si assiste dunque a una collaborazione fra una casa editrice e un'esperta esterna, a garanzia del valore scientifico e pedagogico del prodotto culturale che si vuole proporre. Collaborazione che svolge anche una funzione di legittimazione a fronte delle critiche o, peggio, delle azioni censorie, che periodicamente vengono rivolte a questo tipo di pubblicazioni da parte dei detrattori della cosiddetta "teoria del gender", un'invenzione strumentale da parte di associazioni e forze politiche reazionarie, volta a contrastare ogni tentativo di affrontare temi quali emancipazione femminile, valorizzazione delle diversità e inclusione¹⁷. Ma la scelta di far dirigere la collana a Irene Biemmi è dovuta innanzi tutto alla volontà di pubblicare libri di qualità, curati negli aspetti letterari e figurativi, imperniati sulle identità di genere ma in maniera ludica e non didascalica, senza cadere dunque nel mero contro-stereotipo, come sottolineato dalla direttrice editoriale, Luisella Arzani (2018).

La veste editoriale della collana mette in risalto il progetto che la sottende, rendendola facilmente riconoscibile: sulla copertina di ogni volume un bollino arancione ne riporta il nome e la filosofia, utilizzando un linguaggio inclusivo: «Sottosopra è la collana di libri per bambine e bambini», mentre nell'interno del volume, sopra il colophon si può leggere che «Sottosopra è la collana di libri illustrati sull'identità di genere e contro gli stereotipi diretta da Irene Biemmi».

17. Sulle azioni di censura di libri a tematica di genere, si vedano i saggi contenuti nel volume di autrici varie, *Sguardi differenti* (2016); sui movimenti anti-gender in Italia e Francia si veda il volume di Garbagnoli e Prearo (2017).

Come nel caso di Settenove, anche questa collana ha una forte dimensione internazionale e più precisamente europea – undici libri su venti sono traduzioni, principalmente dal francese, ma anche dall’inglese e in un caso rispettivamente dal tedesco e dallo spagnolo. La Francia si conferma dunque una sorta di bacino privilegiato di albi illustrati sensibili alle questioni di genere. Inoltre, nel caso di Sottosopra, quattro di questi libri sono stati pubblicati per la prima volta dalla casa editrice femminista francese Talents Hauts, mentre un quinto riporta le illustrazioni della versione francese edita da questa stessa casa editrice. Anche l’albo tradotto dallo spagnolo proviene da una casa editrice attenta a queste tematiche, Lumen ilustrados, il che conferma una certa tendenza a importare libri che già in origine erano stati concepiti nell’ambito di un progetto editoriale di educazione al genere e alle pari opportunità. A ciò si aggiunge che la collana ha pubblicato i testi vincitori di tre edizioni del premio Narrare la parità, ideato dall’Associazione Woman to be, assegnato alla migliore storia originale per la sua capacità di presentare modelli alternativi di femminilità e mascolinità, improntati all’interscambiabilità dei ruoli e al contrasto degli stereotipi, favorendo nuove e più equilibrate relazioni di genere¹⁸.

Sottosopra è dunque riuscita a imporsi come collana con una precisa identità editoriale e un ambizioso programma letterario ed educativo, che fin dall’inizio intendeva proporre tematiche di genere non soltanto a un pubblico di nicchia, già sensibilizzato, ma anche a un bacino più vasto di piccole lettrici e lettori, non necessariamente interessato in partenza a tali problematiche (Arzani 2018).

Gli albi del catalogo, tutti rivolti a una fascia d’età prescolare, si possono raggruppare intorno a quattro filoni principali: la rivisitazione di fiabe classiche, la rappresentazione delle famiglie, la narrazione delle piccole e grandi vicissitudini di personaggi femminili e maschili alternativi, emancipati e liberi.

Nella prima tipologia rientrano due interessanti albi di Davide Cali, illustrati dalla disegnatrice francese Raphaëlle Barbanègre, *Biancaneve e i 77 nani* (2016) e *Cenerentola e la scarpetta di pelo* (2017), in cui le eroine delle fiabe classiche si liberano dalle catene dei tradizionali ruoli di genere diventando le vere protagoniste di un destino tutto da inventare. A questo filone appartiene anche il recupero di un classico americano degli anni ’70 di Robert Munsch, *La principessa e il drago* (2014), in cui una giovane principessa intraprendente e astuta salva il suo principe da un drago per poi scoprire che non le piace affatto e decidere di non sposarlo. Infine, ne *Il principino scende da cavallo* Irene Biemmi lavora sulla decostruzione dei topoi legati alla

18. Cfr. il sito del premio: <https://narrarelaparitasite.wordpress.com/>

figura del principe, restituendogli la libertà e la capacità di essere se stesso, libero da vincoli e costrizioni legati al genere e al ruolo.

Anche nel caso delle famiglie, gli albi ruotano esplicitamente intorno alla decostruzione degli stereotipi di genere e alla narrazione di un quotidiano fatto di amore e cure reciproche, in cui i ruoli si capovolgono e ciascuno può contribuire al vivere insieme, ad esempio in *Arriva la mamma!* di Kate Banks (illustrazioni di Tomek Bogacki, 2016), in cui il papà prepara la pizza mentre la mamma rientra dal lavoro, o in *Il trattore della nonna* di Anselmo Roveda (illustrazioni di Paolo Domeniconi, 2014), che mostra una nonna intenta a raccogliere la frutta nei campi con il suo trattore mentre il nonno si occupa delle faccende di casa.

Ma la maggior parte degli albi sono dedicati a giovani protagoniste e protagonisti, presenti in egual misura all'interno della collana, che si avventurano in territori inesplorati, fisici e simbolici, scoprendo qualcosa di sé, lontano dagli schemi precostituiti. Si tratta allora, nel caso delle bambine e delle ragazze, di volare lontano con un aeroplano, come nel caso di *Amelia che sapeva volare* di Mara Dal Corso (illustrazioni di Daniela Volpari, 2015), ispirato all'infanzia di Amelia Erhart, oppure in senso metaforico, inseguendo sogni e aspirazioni malgrado gli ostacoli morali e materiali che glielo potrebbero impedire (*Libere di volare* di Raquel Díaz Reguera, 2019).

Nel caso dei bambini e dei ragazzi, invece, l'intento è di rompere con il modello tradizionale e al tempo stesso repressivo della mascolinità egemonica (Connell 1995), rivendicando consapevolmente azioni, tratti distintivi, abilità tipicamente attribuiti al femminile, che si tratti di giocare con le bambole (*Una bambola per Alberto* di Charlotte Zolotow, illustrazioni di Clothilde Delacroix, 2014), portare i capelli lunghi (*Lunghicapelli* di Benjamin Lacombe, 2016), o danzare (*Una partita in ballo* di Daniele Bergesio, illustrazioni di Francesco Fagnani, 2016).

Non mancano, infine, interessanti albi che lavorano apertamente sugli stereotipi sessisti, come il *Pianeta stravagante*, illustrato da Gwen Kera-val (2014), vincitore del concorso francese Lire Egaux, in cui alcuni piccoli extraterrestri osservano gli esseri umani alla ricerca delle differenze fra i maschi e le femmine. Con ritmo incalzante e in maniera ironica e divertente si smontano così molti stereotipi di genere, per poi scoprire sul finale, nel momento in cui li si vede, nudi, fare la doccia, la sola differenza fra i bambini e le bambine, il che rappresenta anche un bell'esempio di come si può spiegare a un giovane pubblico la differenza fra sesso e genere.

2.4. Altri progetti editoriali all'insegna dell'engagement

2.4.1. Matilda Editrice

Matilda Editrice nasce nel 2003 dall'esperienza della comunità Mammeonline, fondata da Donatella Caione e Debora Cingano. In un primo momento la casa editrice, caratterizzata fin da subito da una spiccata dimensione femminile e femminista, si specializza in storie sulla genitorialità, e in particolare su tematiche difficili e poco trattate quali l'adozione e la procreazione assistita, con la consapevolezza e la convinzione che «la letteratura anticipi i cambiamenti e accompagni l'educazione alle differenze, al rispetto, alle emozioni, ai sentimenti, fornisca strumenti, provochi riflessioni, induca comportamenti»¹⁹. Nel 2009 la casa editrice diventa una realtà autonoma, separandosi dalla comunità mammeonline e aprendosi a tematiche legate alle identità di genere, all'interculturalità e all'inclusione delle differenze tutte. Nel 2016, la responsabile Donatella Caione dà vita a un nuovo marchio editoriale, Matilda editrice, in continuità con Mammeonline ma ormai caratterizzato dalle opere di professioniste della letteratura per l'infanzia. Il nome è ispirato all'omonimo personaggio di Roald Dahl, così come a valori ben precisi, richiamati dalle iniziali dell'acronimo: Multicultura Accoglienza Tenacia Identità Lettura Diversità Affettività.

Matilda Editrice pubblica pochi testi tradotti, privilegiando un processo di creazione e pubblicazione dei libri seguito da vicino dall'editrice e condiviso con autrici e autori intorno a tematiche coerenti con il suo profilo editoriale. Fra i titoli più significativi e di maggiore successo, si possono menzionare *Mamma raccontami come sono nato: fiabe e filastrocche* (a cura dell'Associazione Mammeonline, illustrazioni di Tiziana Rinaldi, 2007) sulla procreazione assistita, *Chiamarlo amore non si può*, una raccolta di ventitré racconti di importanti scrittrici italiane sulla violenza contro le donne e le ragazze (2014), *Possiamo tenerlo con noi?* di Maria Grazia Anatra (illustrazioni di Serena Mabilia, 2018) sulla violenza assistita, *La leggenda di Tin Hinan Regina dei Tuareg* di Rossella Greci (illustrazioni di Tatiana Martino, 2015), che coniuga tematiche di genere e interculturali, *La grammatica la fa... la differenza: fiabe, racconti e filastrocche*, di Anna Baccelliere et al. (illustrazioni di Gabriella Carofiglio, 2015), che spiega in modo ironico e divertente ai bambini l'importanza di nominare il femminile nella lingua.

19. Dalla presentazione sul sito della casa editrice: <https://www.matildaeditrice.it/la-nostra-storia>

2.4.2. Sinnos

Una matrice di forte impegno sociale al fianco e al servizio di persone svantaggiate e in condizioni di vulnerabilità caratterizza la casa editrice Sinnos, che nasce a Roma nel 1990 all'interno del carcere di Rebibbia, un luogo certamente insolito per una casa editrice per ragazzi.e, dall'iniziativa di un gruppo di detenuti (cfr. Passarelli in Moccia 2015: online).

L'interculturalità e il racconto di testimonianza sono al centro dei primi anni di attività (cfr. Passarelli in Caso 2016: 29; Passarelli 2018). Da queste prime esperienze, il progetto editoriale di Sinnos è cresciuto, ampliandosi e cercando di assecondare i cambiamenti sociali e culturali. Un percorso in cui rimane centrale la volontà di dare a bambine.i, ragazze.i storie e immagini che spingano a pensare, interrogarsi, immaginare, scegliere, evitare semplificazioni e generalizzazioni. Dalle origini a oggi, l'attenzione alle diversità è rimasta immutata, così come rimane fermo l'impegno a offrire una rappresentazione plurale e inclusiva per raccontare la complessità del presente e dare a lettrici e lettori gli strumenti per affrontarla.

La casa editrice non è quindi specializzata su tematiche di genere, tuttavia la scelta attenta dei testi, anche in traduzione, permette di sovvertire le rappresentazioni più tradizionali e stereotipate e di offrire nuovi punti di vista, puntando spesso su storie di empowerment e «sovversione femminile» (Passarelli 2018). In questo contesto, alcuni libri si focalizzano su storie di donne, rivolgendosi a diverse fasce d'età e sfruttando diversi generi testuali. Il racconto di queste storie "al femminile" inizia nel 2011 con *Nina e i diritti delle donne* di Cecilia D'Elia, illustrato da Rachele Lo Piano, e prosegue con il graphic novel *Cattive ragazze. 15 storie di donne audaci e creative* (2015) di Assia Petricelli e Sergio Riccardi, e il fumetto *Contro corrente* (2017) di Alice Keller e Veronica Truttero. Non mancano poi personaggi maschili sovversivi e non stereotipati come in *Il club della Via Lattea* di Bart Moeyaert (2016), *Il cavaliere Saponetta* di Kristien In-'t-Ven (illustrazioni di Mattias de Leeuw, 2015) e *Pesi massimi* di Federico Appel (2014).

A partire dal 2005 la traduzione si fa progressivamente strada nella politica editoriale di Sinnos e attualmente una parte consistente del catalogo è rappresentata da testi tradotti (Passarelli in Caso 2016: 30). La casa editrice è particolarmente attenta alle proposte editoriali in lingue considerate minoritarie, in controtendenza con una politica che tende a privilegiare le traduzioni dall'inglese e dal francese. Ricca è infatti l'offerta di testi di autori e autrici fiamminghi, olandesi, estoni, polacchi e, recentemente, danesi. Sebbene arrivata "tardi", la traduzione si integra allora pienamente con la vocazione interculturale che segna da sempre la casa editrice e con l'impegno per promuovere il contatto e la conoscenza tra culture, nella ferma convinzione

che «libri e lettura contribuiscano a crescere un cittadino consapevole, capace di esercitare il proprio spirito critico» (Passarelli in Caso 2016: 31).

2.4.3. Terre di mezzo Editore

Terre di mezzo Editore nasce a Milano nel 1994 non come casa editrice, ma come giornale di strada, «venduto da migranti e scritto da giovani professionisti. Dove il sociale, il bello e il brutto di questo mondo, trovavano casa. Dove la fragilità poteva, e può, trasformarsi in una risorsa»²⁰. Come suggerisce il nome, l'intento era «raccontare le terre di mezzo, le terre di confine – vere o metaforiche – le storie che non facevano notizia», adottando una prospettiva diversa (Musso 2018). Piano piano il racconto delle diversità, delle periferie e della marginalità ha preso anche la forma di libri, che ancora oggi esplorano questa ricchezza con linguaggi diversi e rivolgendosi a pubblici diversi. Terre di mezzo, infatti, non pubblica solo libri per i più piccoli, e, sebbene la collana di letteratura per l'infanzia e per ragazze, *L'Acchiappastorie* sia cresciuta sempre più, diventando di fatto la collana principale della casa editrice: delle circa 70 novità pubblicate ogni anno²¹, «circa la metà sono albi illustrati e narrativa per 8-12 anni» (Musso 2018).

Una peculiarità estremamente interessante del catalogo della collana è rappresentata dalla presenza preponderante di testi tradotti, principalmente dall'inglese e dal francese e, in misura minore, dallo spagnolo e dal tedesco. La traduzione accompagna quindi la pubblicazione di testi per l'infanzia e per ragazze, fin dall'origine de *L'Acchiappastorie* e ne struttura l'identità. Come *Sinnos*, anche Terre di mezzo non si occupa infatti specificamente di questioni di genere. Tuttavia, alla luce del forte impegno sociale, civile e culturale e degli obiettivi che si prefigge, i testi propongono rappresentazioni non stereotipate e modelli alternativi anche sotto questo punto di vista. Particolarmente interessanti da una prospettiva di genere si rivelano le serie tradotte all'interno della collana, soprattutto dall'inglese: «Olga» di Elise Gravel, «Dory Fantasmagorica» di Abby Hanlon, «Beatrice SottoSopra» di Shelley Johanne e «L'impavida Aurora» di Matthieu Sylvander (illustrazioni di Perceval Barrier). Ad accomunare le protagoniste di queste serie è la loro capacità di sovvertire le rappresentazioni convenzionali. Anticonformiste, indipendenti, intraprendenti, fantasiose, irriverenti e fuori dagli schemi interrogano con leggerezza, più o meno apertamente, il tema dell'identità e rompono gli stereotipi.

20. Dalla presentazione sul sito della casa editrice: <https://www.terre.it/chi-siamo/>

21. *Ibidem*.

2.4.4. Camelozampa

Nata nel 2011 dalla fusione di due piccole case editrici, Camelopardus di Francesca Segato e Zampanera di Sara Saorin, di cui il nome stesso conserva la memoria, Camelozampa rappresenta un progetto editoriale interessante e originale, che gli è valso nel 2020 il prestigioso Bologna Prize for the Best Children's Publishers of the Year. Benché questa casa editrice indipendente non sia impegnata, quanto meno esplicitamente, in tematiche di genere e contrasto agli stereotipi o alla violenza contro le donne, il suo catalogo, quasi tutto rivolto a bambini.e e ragazze.i, può vantare numerosi e ricercati titoli che «siano fonte di ispirazione per i giovani lettori nella ricerca della felicità, la comprensione delle diversità, la consapevolezza di sé»²². Camelozampa coltiva la bibliodiversità, offrendo un'offerta varia e ricercata, la biblioarcheologia, ovvero il recupero di successi del passato mai arrivati nel mercato editoriale italiano o ormai dimenticati, e una logica a «km zero» nella produzione e stampa dei volumi, che vanno di pari passo con l'attenzione per la leggibilità grazie all'utilizzo del carattere EasyReading® e di altri accorgimenti (Saorin 2018).

Uno degli aspetti più significativi della politica editoriale di Camelozampa consiste inoltre nell'attenzione e nella cura per le traduzioni, che si manifesta sia nella qualità dei testi tradotti sia nella valorizzazione di traduttrici e traduttori. Le traduzioni costituiscono inoltre una parte molto consistente del catalogo di questa casa editrice, che vanta diverse collane, dedicate a fasce d'età differenziate. Di queste, merita una menzione particolare Gli Arcobaleni, una collana di brevi romanzi consigliati a partire dagli undici anni, quasi tutti tradotti dal francese e in molti casi vincitori di prestigiosi premi, che affrontano in maniera poetica, profonda e avvincente tematiche vicine agli adolescenti di oggi. Si parla ad esempio di bullismo, violenza, diversità, disabilità, aborto, ma anche di sentimenti, amicizia, sessualità e amore, offrendo ritratti di giovani protagoniste e protagonisti, che anche dal punto di vista delle rappresentazioni di genere sono sempre complessi e sfumati, alla ricerca di un'identità tutta da costruire, lontano da stereotipi e modelli di genere conservatori e coercitivi. Fra le autrici della collana alcuni grandi nomi della letteratura francofona, fra i quali Marie-Aude Murail (*Gesù come un romanzo*, 2015; *La figlia del dottor Baudoin*, 2017), Nancy Huston (*Ultraviolet*, 2012), Gaia Guasti (*Maionese, ketchup o latte di soia*, 2018; *Lettere di un cattivo studente*, 2017), Christophe Léon (*La ballata di Jordan e Lucie*, 2016; *Granpa'*, 2012); Fred Paronuzzi (*3300 secondi*, 2018).

22. Dalla presentazione sul sito della casa editrice: <https://www.camelozampa.com/chisiamo/>

3. Esperienze di traduzione

3.1. Traduzione e piccola editoria indipendente: una pratica da valorizzare

Benché tutte le case editrici prese in esame attingano risorse preziose dalla produzione editoriale di altri paesi europei a causa del ritardo italiano su questi temi, la pratica della traduzione così come la sua visibilità e valorizzazione sono soggette a molte variabili, con modalità ed esiti alquanto eterogenei. In alcuni casi sembra permanere la convinzione, molto radicata e legata più in generale alla traduzione della letteratura per l'infanzia, circa la presunta "facilità" di tale pratica nel caso dei libri per bambini e bambine e in particolare degli albi illustrati (Piacentini 2019), che si riflette in una serie di scelte e strategie riscontrabili a vari livelli. Da una parte, come emerso dalla tavola rotonda tenutasi a Forlì nel 2018, per la traduzione molte di queste case editrici si avvalgono di una cerchia ristretta di persone che sono loro vicine per vari motivi professionali e talvolta personali, e che pur avendo competenze di tipo linguistico, non sempre sono traduttrici/tori professionisti. Certo una pratica di questo tipo non sorprende nel caso di realtà editoriali molto piccole e con risorse economiche limitate e non è necessariamente negativa, soprattutto se si considera che il processo della pubblicazione viene seguito da vicino dalle editrici, che possono senz'altro incidere positivamente sul prodotto finale. Per il futuro, è legittimo tuttavia auspicare un sempre maggior ricorso a specialiste/i della traduzione, che siano al tempo stesso sensibili e sensibilizzati alle questioni di genere.

Dal punto di vista della (in)visibilità di chi traduce, si osserva una certa tendenza a indicare il nome della traduttrice o del traduttore nella pagina del colophon, una pratica ormai rara nel caso della letteratura per adulti. In quest'ultimo caso, infatti, dopo anni di studi teorici e di rivendicazioni da parte degli stessi professionisti della traduzione, si tende ormai a dare maggior risalto al nome del traduttore/trice indicandolo nella pagina del frontespizio, sotto al titolo, o persino, in alcuni casi, a inserirlo in copertina o quarta di copertina. Si può dunque auspicare un'evoluzione analoga nell'ambito della traduzione della letteratura per l'infanzia, anche in considerazione degli ormai numerosi studi che ne hanno dimostrato la natura complessa e delicata (cfr. O'Sullivan 2000; Pederzoli 2012; Douglas 2013; Lathey 2017; D'Arcangelo, Elefante, Pederzoli 2019), in particolare laddove vi siano delle implicazioni di genere (D'Arcangelo, Elefante, Illuminati 2019a).

La menzione stessa della traduzione è interessante dal punto di vista discorsivo. Anche se nel complesso prevale la dicitura «traduzione di», nel caso della collana Sottosopra si legge invece «testo italiano di», il che fa pensare a una pratica di riscrittura e adattamento tipica dell'albo illustrato

(Oittinen, Ketola, Garavini 2017), in cui ogni singola parola va accuratamente scelta per le sue implicazioni sonore, ritmiche e semantiche in sinergia con le illustrazioni. Al tempo stesso, tale dicitura tende a consolidare l'idea che la traduzione per l'infanzia sia sempre una forma di adattamento, contrariamente alla traduzione della letteratura tout court, il che dovrebbe far riflettere una volta di più sull'importanza di valorizzare tale pratica evitando ove possibile di perpetuare pregiudizi molto radicati²³.

Merita poi un discorso a parte il tema della cosiddetta traduzione "d'autore/d'autrice", una pratica tutt'altro che rara nel caso delle case editrici oggetto di questo capitolo. Si pensi, ad esempio, ad Anselmo Roveda che ha tradotto buona parte degli albi inglesi e francesi di Sottosopra, o a Davide Cali, che si auto-traduce destreggiandosi fra italiano, francese e inglese. La scelta di far tradurre un albo o un romanzo a uno scrittore o a una scrittrice per l'infanzia può derivare dalla convinzione che di fronte a un'opera particolarmente complessa e riuscita dal punto di vista letterario siano necessari l'inventività e il talento di chi a sua volta crea testi originali, una questione peraltro da molto tempo oggetto di dibattito negli studi sulla traduzione²⁴. È interessante osservare allora come nel caso in cui siano le scrittrici a tradurre, ad esempio Giusi Quarenghi per *Buffalo Bella*, e Guia Risari per il *Mio super eserciziaro femminista* presso Settenove, queste siano molto valorizzate a livello peritextuale con una menzione addirittura sulla copertina del libro. Benché una scelta di questo tipo sia evidentemente legittima tanto per le difficoltà oggettive di traduzione dei due testi quanto per renderli più attrattivi per il pubblico, essa tuttavia rilancia la questione delicata di come aumentare la consapevolezza dell'importanza e della delicatezza della pratica della traduzione per l'infanzia in generale, inclusa quella ad opera di traduttrici e traduttori professionisti.

In questo contesto, risalta infine la politica editoriale di Camelozampa, una casa editrice particolarmente attenta tanto alla qualità quanto alla visibilità dei propri traduttori e traduttrici. Del resto, una delle due fondatrici, Sara Saorin, ha iniziato il suo percorso nel mondo dell'editoria facendo la traduttrice letteraria. Gran parte del catalogo di Camelozampa è composto da testi tradotti di grandi scrittrici/tori principalmente europei, molto spesso segnalati dagli stessi traduttori e traduttrici che collaborano con la casa editrice. Questi sono menzionati sul frontespizio, sotto al titolo del libro, e – proprio come autori/trici e illustratori/trici – hanno una pagina dedicata sul sito con

23. Sull'evoluzione delle denominazioni delle traduzioni per l'infanzia e su come i termini usati siano sempre stati rivelatori dell'approccio e della visione stessa della traduzione, si veda ad es. Nières-Chevrel (2009).

24. Si pensi ad esempio al celebre caso della collana Scrittori traducono scrittori (1983), voluta da Luigi Einaudi, caratterizzata da una qualità della traduzione alquanto variabile.

una breve nota bio-bibliografica. Anche da un punto di vista strettamente traduttivo, alla varietà e ricercatezza del catalogo si accompagna la cura delle traduzioni, la cui qualità è davvero degna di nota.

3.2. *La non-fiction: tradurre e divulgare*

Il variegato universo della non-fiction costituisce uno dei pilastri del catalogo della casa editrice Lo Stampatello. Grazie alla pluralità di tipologie testuali che si trovano riunite sotto questo termine ombrello, questa si coniuga infatti perfettamente con gli obiettivi e le finalità divulgative e didattico-pedagogiche della casa editrice. I testi pubblicati da Lo Stampatello che possono essere fatti rientrare in questa categoria si muovono infatti su un doppio binario, tra sensibilizzazione dei lettori e delle lettrici più giovani – ma anche adulti – e intenti più o meno apertamente divulgativi. Non può esserci infatti sensibilizzazione alle tematiche di genere senza farle conoscere, quindi senza divulgazione, se per divulgazione intendiamo un approccio, una modalità di presentazione dell'informazione, «un modo di comunicare [che] abbraccia [...] infiniti campi e discipline, usa differenti approcci e linguaggi» (De Marchi 2000: 59). Se nella categoria ampia e indistinta della non-fiction vengono inquadrati tutti quei prodotti che non rientrano nella narrativa o fiction (romanzo, racconto, fiaba, favola, ecc.), come sottolinea De Marchi (2000: 7),

non tutto ciò che esula dal narrativo può, tuttavia, essere sempre catalogato come divulgazione e, viceversa, un libro di narrativa, a determinate condizioni, può assolvere a una funzione di divulgazione. In sostanza, il concetto di divulgazione più che rimandarci ad alcune discipline (dalla scienza alla storia, alla geografia) e a prefissate tipologie editoriali, evoca un approccio, una modalità di racconto riferita a temi spesso complessi.

Più che una rigida categorizzazione e una distinzione netta tra ciò che può essere considerato divulgazione a tutti gli effetti e ciò che invece esula da tale categoria all'interno della produzione de Lo Stampatello, a essere interessante è la finalità didascalica, nell'accezione più positiva del termine, che questi testi di non-fiction condividono. L'offerta della casa editrice si declina allora in forme e formati diversi, differenziati in base alle tematiche affrontate e alla fascia d'età, spaziando dagli albi vivaci, divertenti e colorati alla manualistica, passando per la biografia.

Uguaglianza, lotta agli stereotipi di genere e al sessismo, promozione della parità di genere sono al centro, ad esempio, dei quattro albi della serie firmata da Élisabeth Brami e Estelle Billon-Spagnol: *La dichiarazione dei*

diritti delle femmine (2015), *La dichiarazione dei diritti dei maschi* (2015), *La dichiarazione dei diritti delle mamme* (2016), *La dichiarazione dei diritti dei papà* (2016). Originariamente pubblicati dalla casa editrice femminista francese Talents Hauts e patrocinati da Amnesty International sia in Francia che in Italia, i testi si rivolgono a bambine e bambini a partire dai sette anni e sono strutturati come delle vere e proprie dichiarazioni, che in 15 divertenti e brevi articoli sovvertono modelli, ruoli e rappresentazioni stereotipate del femminile e del maschile. I volumi sono pensati, e di fatto pubblicati, a coppie e costruiti in maniera speculare, focalizzandosi prima sul mondo dell'infanzia (bambine e bambini) e successivamente su quello adulto (mamme e papà), per proporre un ventaglio ricco e variegato di possibilità e alternative, un inventario che spazia dagli aspetti emotivi e caratteriali a quelli fisici, passando per il mondo lavorativo, hobby e tempo libero, vita sentimentale.

Un manuale divertente, inedito e militante, “dalla parte delle ragazze”, così potrebbe essere definito *The girl guide, ovvero come sopravvivere all'adolescenza* (2019) di Marawa Ibrahim, che l'autrice ha scritto pensando a tutto ciò che avrebbe voluto sentirsi dire da adolescente. Partendo dalle proprie esperienze, in 50 brevi capitoli inframezzati da aneddoti personali, parla in modo diretto di identità, corpo, sessualità, ma anche di rapporto con i social network, per aiutare le ragazze a orientarsi in un periodo chiave e particolarmente complesso della vita. Tanti gli argomenti affrontati nelle pagine ravvivate da illustrazioni, foto e creazioni dell'artista grafica Sinem Erkas. Lo stile decisamente informale e colloquiale rompe con la serietà della manualistica, fornendo al contempo informazioni accurate, mentre l'autrice si rivolge costantemente alla lettrice usando la seconda persona singolare e coinvolgendola direttamente. La creazione di questo rapporto diretto tra autrice e lettrice è favorita anche dai numerosi elementi peritestuali, a partire dal testo introduttivo che appare come una sorta di lettera da parte di una sorella maggiore, nonché dalla presenza delle foto dell'autrice da ragazzina in apertura e in chiusura del volume.

Con *Queer Heroes. 53 eroi arcobaleno di tutti i tempi* (2019) di Arabelle Sicardi, Lo Stampatello si avvicina per la prima volta al genere della biografia di donne e uomini illustri, in questo caso icone LGBTQ+ più o meno note, inserendosi in un filone consolidato e molto prolifico negli ultimi anni – non privo in alcuni casi, a dire il vero, di storture e manipolazioni a fini puramente commerciali. Reinterpretando in chiave LGBTQ+ il modello reso celebre dal volume *Storie della buonanotte per bambine ribelli*, in *Queer Heroes* ogni breve racconto biografico è accompagnato da un'illustrazione di Sarah Tanat-Jones che riempie le pagine di colore e cattura l'attenzione di chi legge. Come si evince chiaramente dall'introduzione firmata dall'autrice, l'obiettivo è quello di creare una comunità, costruire un senso di appartenenza: «Consider

this an introduction to your extended family from all around the world. We're united by the very fact of our humanity, but also by the way we love and exist in the world» (Sicardi 2019a: n.p.). Il testo ricorre allora a uno stile informale e si rivolge direttamente a chi legge, soprattutto nel peritesto.

Il ricorso alla traduzione gioca un ruolo fondamentale nella pubblicazione di testi a carattere divulgativo che affrontano tematiche e questioni di genere, non solo per una specifica politica editoriale de Lo Stampatello, ma anche alla luce del più ampio contesto del mercato editoriale italiano. Occorre infatti constatare che i prodotti editoriali catalogati come non-fiction, e i testi divulgativi in particolare, sono tipicamente associati ad alcune discipline che trovano un collegamento immediato con la scuola (scienze, storia, geografia, ecc.) permettendo un ampliamento delle conoscenze oltre le mura scolastiche, mentre più scarsa è l'offerta in scienze umane e sociali, categoria in cui possono rientrare i testi che si occupano di questioni di genere. La traduzione consente quindi, ancora una volta, di colmare una sorta di vuoto editoriale e di portare determinate tematiche all'attenzione di bambine e bambini, ragazze e ragazzi, nonché dell'adulto mediatore.

Sebbene, come sottolineato, non tutti i testi di non-fiction pubblicati da Lo Stampatello possano essere considerati divulgazione in senso stretto, ci sembra tuttavia che alcune considerazioni sulla traduzione della divulgazione per bambine.i e ragazze.i possano essere valide su un piano più generale. La ricerca sulla traduzione della non-fiction e sulla divulgazione destinate al pubblico più giovane è infatti scarsa (Sezzi 2019b). Una scarsità che, nota Sezzi, «is determined by a corresponding situation in the studies on the translation of popularization for adults, and the relative recentness of the studies on Translating for children» (ivi: 207). Tuttavia, gli studi esistenti «underline the importance of the exact transmission of the content and of the target readers even if other elements are to be considered too» (*ibidem*). La traduzione si confronta così con sfide e difficoltà sia a livello di contenuto sia sul piano formale e stilistico, di conseguenza «changes and shifts [in the translated texts] reveal different ideas of knowledge and of what a child should know in the source and target cultures» (ivi: 208). Cosa e come, quali argomenti affrontare e in che modo sono elementi cruciali quando si parla di questioni e tematiche complesse come quelle di genere, soprattutto quando i testi vengono pubblicati in un contesto socioculturale particolarmente ostile come quello italiano.

Le strategie e le scelte traduttive adottate nei testi analizzati si inseriscono in generale in una concezione della traduzione favorevole alla manipolazione del testo di partenza, anche alla luce della funzione educativa che tanto i testi quanto la loro traduzione hanno. Nelle parole di Maria Silvia Fiengo (2018), «per noi tradurre è in qualche maniera una riscrittura, una traduzione che non

è solo una traduzione delle parole, ma anche una traduzione del senso che quel libro può avere in un paese e del senso che deve poi avere nel nostro. Quindi c'è un lavoro di riadattamento». Un'idea della traduzione e un approccio che si ricollegano quindi alla teoria e alla pratica della traduzione femminista, e che tendono spesso a rimarcare e amplificare la dimensione di genere delle opere. Le modifiche e gli interventi sui testi, sempre concordati con le autrici e gli autori e con le case editrici straniere (Fiengo 2018), e le specifiche strategie adottate variano naturalmente a seconda del testo, del contesto e delle motivazioni, anche ideologiche, alla base.

Alcune riformulazioni, aggiunte od omissioni sono più strettamente legate a motivi ideologici e culturali, o al diverso contesto di arrivo. Le storie raccontate in *Queer Heroes* subiscono così un processo di adattamento nella misura in cui alcune personalità LGBTQ+ vengono sostituite con altrettante figure legate specificamente al contesto italiano. Ecco allora che Gianna Nannini, Tiziano Ferro e Vladimir Luxuria prendono il posto rispettivamente di Vikram Seth, Larry Kramer e Didier Lestrade. Una scelta che nasce dalla volontà di offrire alle lettrici e ai lettori personaggi e modelli che abbiano un legame immediato con il contesto culturale di arrivo, nell'ottica di suscitare e rafforzare proprio quel senso di comunità e di appartenenza che il libro si propone di costruire. Un altro esempio significativo di questo tipo di interventi si trova ne *La dichiarazione dei diritti dei papà*, in cui l'articolo 3 viene modificato in italiano per le associazioni che possono nascere tra rabbia e violenza contro le donne:

ARTICLE 3

Le droit d'être de mauvaise humeur, râleurs, sévères mais pas injustes ; de se fâcher et de faire la grosse voix, mais sans lever la main ni faire peur²⁵. (Brami 2016b: n.p.)

ARTICOLO 3

Il diritto di essere di cattivo umore, irritabili e severi ma non aver voglia di arrabbiarsi o alzare la voce per farsi obbedire. (Brami 2016d: n.p.)

Mentre nel testo francese ai papà viene riconosciuto il diritto di arrabbiarsi e alzare la voce senza però essere violenti, questo non accade nella versione italiana, dove tale possibilità viene negata proprio attraverso l'inserimento di una frase negativa. Le editrici spiegano la modifica come legata a differenze che esistono tra Francia e Italia rispetto a ruoli e identità di genere e che rendono certe affermazioni meno accettabili nel nostro paese. Giudicando l'Italia un «paese sessista» dove la mascolinità tossica e la violenza di

25. Le sottolineature, in questo esempio e nei seguenti, sono sempre di chi scrive.

genere sono un grande problema, hanno ritenuto che mantenere il testo francese avrebbe significato «legittimare degli atteggiamenti per noi illegittimabili» (Fiengo 2018).

Molte delle aggiunte nelle versioni italiane vanno nella direzione di una maggiore accuratezza (cfr. *Illuminati* 2017b: 239), una tendenza che si registra soprattutto nella traduzione delle biografie di *Queer Heroes*. Nei testi italiani vengono pertanto spesso precisati dettagli storici o integrate informazioni, per sottolineare il coraggio e l'esemplarità delle vite raccontate e, al tempo stesso, "educare" chi legge sulla storia dei diritti LGBTQ+:

The couple did not hide their relationship and supported each other's careers and work. Today they are viewed as heroes by some in the LGBTQ+ community. (Sicardi 2019a: 15)

Despite Michelangelo's well-documented artistic career, one thing that historians still debate is his sexuality. One relationship that some scholars suggest shows Michelangelo was gay was his attachment to a nobleman by the name of Tommaso dei Cavalieri. Michelangelo met dei Cavalieri in 1532, and after their encounter Michelangelo dedicated countless poems to the nobleman and gave him many pieces of his work. While his sexuality cannot be known for sure, one thing is certain: with his incredible talent, he produced astonishingly beautiful sculptures of the male form. (Sicardi 2019a: 17)

L'omosessualità in Finlandia è legale fino al 1971, ma la coppia vivrà insieme fino alla fine dei propri giorni. Pur non rendendo pubblica la propria relazione, il sodalizio è sotto gli occhi del mondo e ancora oggi rappresenta un modello per molte persone nella comunità arcobaleno. (Sicardi 2019b: 15)

Si conosce moltissimo della carriera artistica di Michelangelo, ma essendo vissuto in un'epoca in cui l'omosessualità era fortemente condannata poco si conosce della sua vita sentimentale. Certo è che i suoi eredi manipolarono la sua corrispondenza personale modificandola al femminile. Solo negli ultimi anni è emerso il suo affetto verso il nobiluomo Tommaso dei Cavalieri. Dopo averlo conosciuto nel 1532 Michelangelo gli dedica innumerevoli poesie e gli regala molte sue opere.

Con il suo incredibile talento Michelangelo ha creato stupefacenti e bellissime sculture del corpo maschile. (Sicardi 2019b: 17)

L'ampio uso di riformulazioni e aggiunte dunque non solo rafforza alcuni elementi del testo di partenza, ma ne amplifica anche la componente divulgativa. Le modifiche e gli interventi operati sulle traduzioni italiane sembrano quindi orientare e spostare i testi di non-fiction tradotti da Lo Stampa-

tello verso il polo della divulgazione in maniera molto più marcata, accentuandone il carattere educativo, in linea con gli obiettivi della casa editrice. Un esempio interessante in questo senso è rappresentato dall'aggiunta di un breve paragrafo sulla contraccezione all'interno di *The girl guide*. Mentre nella guida si parla infatti in modo esplicito di sesso e sessualità, di autodeterminazione e libertà di scelta, nel testo di partenza il tema della contraccezione non viene mai introdotto. Ritenendo l'argomento importante e perfettamente coerente con le finalità del volume, le editrici hanno deciso di inserire alla fine dal capitolo 34 «Feeling Hot-Hot-Hot»/«Sei tu a decidere», dedicato appunto al sesso e all'importanza di viverlo consapevolmente e senza pressioni, una sorta di avvertimento per le giovanissime:

IMPORTANTE: il sesso non è solo piacevole, è anche il modo per mettere al mondo un bambino. NON LASCIARE CHE QUESTO CAPITI SENZA LA TUA VOLONTÀ. Ci vorrebbe un libro intero, ma non è mai troppo presto per parlarne: se crescendo senti avvicinarsi la tua prima volta senza essere ancora pronta a mettere su famiglia, informati sui metodi di CONTRACCEZIONE, ovvero le cose da fare per evitare di rimanere incinta durante un rapporto sessuale. (Ibrahim 2019: 153)

Un'altra tendenza, opposta a quella appena descritta, è costituita dalla riformulazione mirata alla semplificazione del contenuto o l'omissione di dettagli e informazioni. In questi casi la motivazione principale è legata al tipo di conoscenze che si ritengono adeguate al destinatario della traduzione, soprattutto per lo scarto culturale che può esistere tra il contesto di partenza e di arrivo.

In testi di non-fiction come *The girl guide* e *Queer Heroes* in cui si affrontano tematiche di genere, l'accuratezza terminologica nelle traduzioni si rivela fondamentale, soprattutto in un contesto come quello italiano in cui nella società civile e tra chi non si occupa di studi di genere c'è molta confusione sulle parole e sul loro reale significato. Una confusione alimentata anche dai movimenti anti-gender, che si nutrono del caos terminologico che hanno contribuito a creare con vere e proprie campagne di riconcettualizzazione e riassegnazione terminologica (Spallaccia 2020: 135-136).

Sempre sul piano linguistico, l'uso di un linguaggio inclusivo, che eviti in primo luogo il ricorso al maschile generico, non sembra essere ancora entrato tra le priorità della casa editrice (cfr. Illuminati 2017b: 239-240). In generale, in tutti i testi tradotti analizzati si riscontra infatti un ricorso pressoché costante al maschile generico, soprattutto nella traduzione delle forme neutre dall'inglese o di sostantivi epiceni come *enfant(s)* in francese. Le uniche eccezioni sono rappresentate dai casi in cui la scrittura inclusiva è presente nel testo di partenza, come nelle quarte di copertina delle due dichiarazioni dei diritti delle femmine e dei maschi, in cui l'uso del doppio

pronome («entre tous et toutes») viene mantenuto anche in italiano («per tutti e per tutte»)²⁶.

In alcuni casi, il ricorso al maschile generico e il mancato utilizzo di un linguaggio inclusivo si rivelano poi problematici. Nella biografia della tennista Martina Navrátilová contenuta in *Queer Heroes*, ad esempio, viene sottolineato come si sia battuta per i diritti LGBTQ+ sfruttando la sua popolarità:

Game, set, match! Martina Navratilova's incredible talent saw her work her way to the very top of the tennis industry, becoming one of the top female players in the world during her career and using her platform to advocate for gay rights. (Sicardi 2019a: 19)

Gioco, partita, incontro! Per la sua incredibile bravura Martina Navratilova è diventata una delle più grandi tenniste del mondo e durante tutta la sua carriera ha usato la sua fama per difendere i diritti degli omosessuali. (Sicardi 2019b: 19)

Laddove nel testo inglese troviamo un'espressione neutra, che racchiude tutta la comunità omosessuale, in italiano viene usata una formulazione tutta al maschile («i diritti degli omosessuali»), che ricorre più di una volta nel testo tradotto. Sebbene certamente operata senza alcun intento discriminante da parte della traduttrice Nicoletta Pardi e delle editrici, tale scelta risulta in una versione meno inclusiva, che porta in primo piano il maschile, mentre una semplice espressione come «i diritti delle persone omosessuali» avrebbe permesso una traduzione di segno opposto.

Al di là dei singoli esempi, a colpire è la mancata sensibilità per la “battaglia culturale” rappresentata dall'uso del linguaggio inclusivo in Italia all'interno di un progetto editoriale come quello de *Lo Stampatello*. Circostanza che conferma come molte case editrici indipendenti, pur mettendo al centro inclusione, uguaglianza e rispetto delle diversità, non abbiano ancora sviluppato un'attenzione specifica in questo senso. Per il futuro è pertanto auspicabile che l'uso di un linguaggio inclusivo sia integrato sempre più nelle loro politiche editoriali. E la non-fiction potrebbe essere un terreno molto fertile per testare forme di scrittura inclusiva nei testi destinati al pubblico più giovane. La maggiore flessibilità in termini di vincoli estetici, stilistici e letterari rispetto alla narrativa e le finalità didattico-pedagogiche spesso preponderanti in questi testi lasciano infatti un margine più ampio alla sperimentazione.

26. La presenza del raddoppiamento pronominale nel testo francese non stupisce, dal momento che l'utilizzo di un linguaggio inclusivo è uno degli strumenti con cui le edizioni Talents Hauts portano avanti la lotta contro stereotipi e discriminazioni, come sancito anche nella «Charte éthique» della casa editrice, una sorta di decalogo, disponibile online, che fissa i principi fondamentali della sua politica editoriale (<http://www.talentshauts.fr/content/4-a-propos>).

A differenza di quanto accade nella narrativa, infine, i testi di non-fiction presentano spesso apparati testuali pre-postfativi di varia forma e natura, come nel caso di *The girl guide* e *Queer Heroes*. Tali apparati possono rivelarsi una grande risorsa nel passaggio traduttivo e aprire nuove possibilità. Se gli spazi peritestuali, in particolare introduzioni e prefazioni, anche nella loro funzione didattica, sono stati uno dei pilastri della teoria e della pratica traduttiva femminista (von Flotow 1991; Simon 1996), essi rappresentano uno spazio su cui investire anche nella traduzione di testi per l'infanzia e per ragazze.i. Il fatto che tali spazi fossero già presenti nel testo di partenza ha certamente facilitato le scelte della traduttrice e delle editrici che nella versione italiana di *Queer Heroes* si "appropriano" dell'introduzione a cura dell'autrice, rinominata «Introduzione dell'autrice», facendola precedere da una «Nota dell'editore» di taglio fortemente divulgativo. Il breve testo spiega e chiarisce il significato del termine «queer», fornendone prima una definizione e poi contestualizzandolo nell'ambito del volume. Questo tentativo riuscito dovrebbe spingere a sfruttare maggiormente questi spazi, a partire proprio dalla non-fiction e dalla divulgazione, e a scoprirne e sperimentarne le potenzialità all'interno di una pratica traduttiva per l'infanzia e per ragazze.i in prospettiva di genere.

3.3. *Narrativa e albo illustrato fra traduzione e genere*

3.3.1. Strategie linguistiche e discorsive

Nonostante i testi tradotti dalle case editrici prese in esame offrano già in partenza una rappresentazione inclusiva, plurale e sensibile delle identità e questioni di genere, in molti casi le strategie di traduzione tendono a rafforzare tale approccio, inserendosi a pieno titolo nel quadro di una traduzione femminista all'insegna della «transformance» e del «womanhandling» (Goddard 2002), che non esita a intervenire sul testo a vari livelli (von Flotow 1991; Baccolini, Illuminati 2018). Tale pratica è del resto fatta propria anche dai traduttori.trici, ad esempio Anselmo Roveda per Sottosopra, in una prospettiva di educazione alle identità e rappresentazioni di genere inclusiva ed egualitaria condivisa da tutte le persone coinvolte e non solo dalle donne. Tale approccio traduttivo rappresenta così una conferma, a livello di politica editoriale, della consapevolezza dell'importanza ideologica e politica di una traduzione femminista, rivendicata ad esempio da Castro e Ergun (2017b), in un'ottica intersezionale e transnazionale.

Se la traduzione femminista è dunque da intendersi in maniera generale «come una pratica di testualizzazione che mira alla promozione di un uso

inclusivo della lingua», contrapposta a «pratiche di traduzione fortemente orientate su concetti di invisibilità e trasparenza» (Di Giovanni, Zanotti 2018: 23), un primo ambito di intervento è costituito proprio dalla visibilità del femminile nella lingua. L'attenzione per questo aspetto è evidente in particolare nel caso di Settenove e della collana Sottosopra:

Une pensée à tous ceux qui se reconnaîtront (Lacombe 2010: n.p.)

- Stop, on arrête, a dit la dame qui vérifie qu'ils ne font pas trop travailler les enfants. (Beauvais 2010: 13)

On appelle «féministes» celles et ceux qui se battent pour l'égalité entre les filles et les garçons et contre les préjugés sexistes. (Cantais 2015: 12)

Mais celles et ceux qui l'avaient vue n'étaient hélas plus là pour en parler. (Cantais 2015: 12)

Un pensiero a chi si riconoscerà in questa storia (Lacombe 2016: n.p.)

- Stop, abbiamo finito, ha detto la signora che verifica che non si facciano lavorare troppo i bambini e le bambine. (Beauvais 2016: 13)

Si chiama «femminista» la persona che si batte per l'uguaglianza di diritti tra le femmine e i maschi. (Cantais 2019: 12)

Ma sfortunatamente quelle e quelli che avevano visto la bestia non potevano più parlarne. (Cantais 2019: 12)

Le strategie utilizzate sono svariate e alternano «degendering», nel primo e terzo esempio, ed «engendering» nei due restanti (Bazzanella 2010). Inoltre, nel secondo esempio si osserva come una parola epicena in francese, «enfants» sia resa in traduzione con una forma doppia, «i bambini e le bambine», risolvendo così una difficoltà peculiare per l'italiano, che è una lingua marcata per quanto concerne le desinenze e gli accordi del femminile, a differenza ad esempio dell'inglese ed entro certi limiti anche del francese, in cui le parole epicene sono più numerose e al plurale, disponendo di un unico determinante per entrambe le forme, risultano di fatto più inclusive. Nel complesso, l'alternanza di tali strategie, che peraltro non vengono applicate meccanicamente ma solo in alcuni punti per evitare forzature e non appesantire inutilmente il testo, permette di ottenere un effetto che appare spesso così naturale da invitare a una riflessione più approfondita sull'uso di un linguaggio inclusivo anche nell'ambito di opere creative, come già è stata fatta per il linguaggio amministrativo e dei media²⁷.

27. Si vedano ad esempio i vademecum sviluppati dalla linguista Cecilia Robustelli in relazione al linguaggio amministrativo (https://accademiadellacrusca.it/sites/www.accademiadellacrusca.it/files/page/2013/03/08/2012_linee_guida_per_luso_del_genere_nel_linguaggio_amministrativo.pdf) e dei media (https://accademiadellacrusca.it/sites/www.accademiadellacrusca.it/files/page/2014/12/19/donne_grammatica_media.pdf).

Infine, l'engendering viene adottato quale strategia sistematica nel *Grande libro dei mestieri* di Eric Puybaret (2012), tradotto nel 2014 per Sottosopra da Anselmo Roveda. In questo caso il traduttore, di concerto con la direttrice della collana, Irene Biemmi, e la casa editrice, ha deciso di declinare tutti i mestieri narrati nell'albo illustrato sia al femminile che al maschile, sfruttando l'illustrazione in doppia pagina e in particolare lo spazio libero nella parte alta della pagina di destra. In questo modo la doppia declinazione, peraltro assente nel testo di partenza, acquisisce ancora maggior rilievo anche da un punto di vista tipografico e dell'impaginazione, offrendo non soltanto una rappresentazione figurativa immaginifica dei vari mestieri, ma anche un incoraggiamento a sceglierli sia per i bambini che per le bambine.

Certo, queste pratiche virtuose coesistono con un linguaggio meno attento e con il ricorso al maschile generico nel caso di altre case editrici. Tuttavia l'attenzione alle questioni di genere anche da un punto di vista grammaticale apre la via a una maggiore sensibilità a questi aspetti, che può in futuro fare scuola.

Accanto all'uso di un linguaggio più inclusivo, si possono osservare inoltre strategie di vario genere per dare maggiore enfasi a punti nodali del testo legati a questioni di genere. Nella traduzione italiana di *Les petites filles top-modèles*, ad esempio, si può notare un uso consapevole delle virgolette, assenti nel testo di partenza, per attirare l'attenzione su tali aspetti:

- Ma grand-mère est constamment à la recherche de nouvelles filles. Il en faut toujours des nouvelles, tu vois, parce qu'elles se périment vite. Elles vieillissent, elles grossissent, elles moisissent. (Beauvais 2010: 52)

Dans le milieu de la mode, quand on est une dame, il faut s'incliner devant le talent océanique de ces messieurs. (Beauvais 2010: 83)

- Mia nonna è alla costante ricerca di nuove ragazze. Ne servono sempre di nuove, sai, perché «deperiscono» in fretta. Invecchiano, ingrassano, ammuffiscono. (Beauvais 2016: 45)

Nel mondo della moda, quando si è «donne», ci si deve inclinare davanti al talento oceanico di questi signori. (Beauvais 2016: 73)

Il romanzo narra le vicende di Diane, una giovanissima topmodel, che al termine di un lungo processo di presa di consapevolezza riuscirà ad affrancarsi dal mondo della moda, decidendo di voler fare tutt'altro nella sua vita di ragazzina. I passaggi riportati sono emblematici nel denunciare l'oggettivizzazione delle bambine e delle ragazze, la crudeltà e il maschilismo di questo ambiente. L'uso delle virgolette per dare enfasi ad alcune parole chiave – l'idea del deperire come una merce avariata applicata a delle ragazzine,

una concezione retrograda e sessista del genere femminile in contrapposizione a quello maschile – è allora funzionale per chi legge al fine di cogliere fino in fondo i risvolti più negativi del settore della moda.

Rientra in questa tendenza a rendere ben visibile la dimensione ideologica di un testo anche il titolo scelto da Settenove per la versione italiana di *Mon super-cahier d'activités antisexistes* ad opera della scrittrice Guia Risari, che diventa in italiano *Il mio super esercizario femminista*, rivendicando così una valenza ancor più dichiaratamente politica rispetto al titolo francese.

In altri casi, infine, la scelta di una parola al posto di un'altra, quando associata a connotazioni di genere molto marcate, può produrre nel testo d'arrivo effetti molto diversi. È questo il caso delle possibili traduzioni in italiano della coppia «fille/garçon» o anche «girl/boy». Mentre in francese e inglese le due coppie di termini vengono di fatto utilizzate anche per riferirsi a bambine e bambini²⁸, negli albi analizzati si trovano almeno tre traducenti – «bambino/bambina», «ragazzo/ragazza», «maschio/femmina» –, che tuttavia in italiano non sono affatto equivalenti dal punto di vista semantico né delle rappresentazioni di genere. La differenza fra «bambina/bambino» e «ragazza/ragazzo» è di sostanza, nella misura in cui le due coppie si riferiscono a fasce d'età diverse. Nel caso in cui si utilizzi il termine «ragazza» per riferirsi a una bambina, è dunque importante fare attenzione, considerando anche il contesto di enunciazione, il tipo di narrazione e il personaggio, a non cadere nella tendenza ad adultizzare e (iper)sessualizzare le bambine, spesso trattate come adulte in miniatura con l'attribuzione di caratteristiche femminili stereotipate e tradizionali (Lipperini 2007). Quanto invece alla coppia «maschio/femmina», la più problematica in quanto potenzialmente associata a ruoli e rappresentazioni di genere sessiste, specie nella declinazione negativa e velatamente omofobica «maschiaccio/femminuccia», essa può essere però funzionale se impiegata nell'ambito di una narrazione che rimette in causa tali stereotipi. Inoltre, bambine e bambini si definiscono comunemente a vicenda «maschi» e «femmine», di conseguenza il ricorso a questi termini suona naturale in un albo o un romanzo che si rivolge a questo pubblico con un linguaggio che gli sia familiare.

Difficile dunque stabilire una “regola” universale che identifichi il traducevole migliore, poiché si tratta di valutare caso per caso, anche sulla base dell'effetto che si vuole produrre. Nell'albo illustrato di Yasmeen Ismail *I'm a girl* (2015), tradotto per Sottosopra nel 2017, Anselmo Roveda ha optato ad esempio per la coppia «ragazza/ragazzo» a fronte dell'inglese

28. Benché in effetti esistano anche i termini più specifici «petite fille-fillette/petit garçon» e «little girl/little boy», in molti albi si osserva la mancanza dell'aggettivo davanti al sostantivo anche laddove ci si riferisce a bambine e bambini.

«girl/boy». L'albo narra la storia di una coniglietta antropomorfizzata, che viene regolarmente scambiata per un maschio perché non è gentile e graziosa, perché corre veloce, è coraggiosa e ama studiare. Ogni volta che la scambiano per un ragazzo, senza perdersi d'animo lei ribadisce: «sono una ragazza!», un'affermazione dal carattere identitario, sottolineato anche dal punto di vista tipografico attraverso la dimensione dei caratteri, il ricorso all'iterazione e al punto esclamativo. In questo caso si sarebbe forse potuto optare per la coppia «bambina/bambino», anche considerando le attività in cui è impegnata la protagonista. Il ricorso ai termini «ragazza/ragazzo» ha allora come effetto quello di attribuirle una fascia d'età più elevata, ovvero quella di una ragazzina²⁹, il che è reso possibile anche dalle illustrazioni, che ci mostrano una serie di animali antropomorfizzati cui è difficile assegnare un'età.

Lo stesso traduttore, in un altro albo pubblicato nel 2014 presso la stessa collana, *Drôle de planète* (2013), utilizza invece per tradurre il francese «fille/garçon» la coppia «maschio/femmina», che appare particolarmente funzionale proprio perché riproduce un linguaggio familiare ai giovani lettori e lettrici che si fanno domande su femminilità e mascolinità, scoprendo qui che tutto ciò che tradizionalmente si attribuisce all'una e all'altra è clamorosamente smentito da controesempi.

Anche nel caso del celebre albo illustrato di Bruel, *Histoire de Julie, qui avait une ombre de garçon* (1975), si parla di identità di genere alternative e non convenzionali, un argomento considerato tabù al tempo della pubblicazione del libro. L'ombra da bambino che perseguita Julie e le fa i dispetti sembra qui una proiezione dello sguardo sociale che disapprova il suo modo di essere una bambina diversa dalle altre. In entrambe le versioni italiane, quella realizzata dal collettivo di Dalla parte delle bambine³⁰ e la più recente di Settenove, vengono utilizzati a più riprese i termini «maschio/femmina» per tradurre «garçon/fille», proprio perché il racconto rappresenta anche una sorta di meta-riflessione su ciò che si ritiene adatto e opportuno per le bambine e i bambini. Anche la resa di «garçon manqué» e di «une tête de fille» in due punti nodali dell'albo è rivelatrice della complessità delle rappresentazioni di genere che sottendono tali espressioni:

29. Difficile, invece, pensare di usare il termine «ragazzina», specie se riferito a se stessa, poiché suonerebbe davvero poco spontaneo.

30. Riportiamo qui anche la versione di Dalla parte delle bambine non solo per l'interesse di confrontare due traduzioni distanti fra loro da un punto di vista temporale, ma anche perché la casa editrice fondata da Adela Turin rappresenta in Italia il primo progetto editoriale femminista rivolto all'infanzia.

- Un vrai garçon manqué, voilà ce que tu es! (Bruel 1975: n.p.)

Tout le monde dit que je pleure comme les filles.

D'ailleurs, tout le monde dit que j'ai une tête de fille... (Bruel 1975: n.p.)

- Tuo padre ha ragione, Chiara, sei proprio un maschiaccio. (Bruel 1978: n.p.)

A casa mia tutti dicono che piango come una bambina.

Femminuccia, mi dicono. (Bruel 1978: n.p.)

- Un vero maschio mancato, ecco cosa sei! (Bruel 2017: n.p.)

Tutti dicono che piango come le femmine.

Del resto, tutti dicono che ho un cervello da bambina... (Bruel 2017: n.p.)

Nel primo esempio, l'espressione «garçon manqué» corrisponde all'italiano «maschiaccio», due termini connotati negativamente in entrambe le lingue, che rimandano a una certa concezione della femminilità nella quale Julie non rientra finendo così per essere assimilata al polo del maschile, ma in maniera imperfetta, come una sorta di copia sbiadita dell'originale. La resa con «maschio mancato» produce invece un effetto diverso, in primo luogo perché non suona idiomatica, in italiano, e può dunque essere interpretata in maniera letterale sommando il significato delle due parole. L'idea dell'imperfezione o, peggio, della brutta copia, insita nell'aggettivo «mancato» provoca inoltre un effetto ancora più marcatamente sessista, veicolando più esplicitamente una velata accusa di stampo quasi omofobico. Quanto al corrispondente maschile di «garçon manqué», è interessante osservare come non esista, in francese, un unico equivalente di «femminuccia»³¹, il che dimostra una volta di più il carattere non soltanto contrapposto ma anche gerarchicamente strutturato di questi concetti. L'espressione utilizzata, «j'ai une tête de fille», significa infatti «sembrare una bambina». Di conseguenza, la resa della versione Dalla parte delle bambine, che utilizza il termine «femminuccia» richiamando così la parola «maschiaccio» evocata diverse pagine prima, appare particolarmente efficace per ricostruire la trama dei rimandi interni e delle sovrastrutture sessiste, da cui Julie e il suo amico riescono infine ad affrancarsi.

31. L'espressione si potrebbe tradurre in diversi modi - «c'est une vraie fille», «poule mouillée», «lavette» - ma in questi casi si perderebbe in parte la connotazione di genere propria dell'italiano.

3.3.2. Strategie testuali

In alcuni casi, le strategie di traduzione non sono meramente linguistico-discorsive, bensì incidono in maniera ancor più importante sul contenuto, spesso, nel caso degli albi illustrati, in sinergia con interventi mirati anche sulle illustrazioni³². Della legittimità ed efficacia di tali strategie e interventi più sostanziali si può talvolta discutere, tuttavia è certamente più proficuo capire la logica che li sottende in una prospettiva, una volta di più, di traduzione impegnata dal punto di vista ideologico e politico.

Ne è un esempio interessante, sempre nella collana Sottosopra, l'albo di Cali, *Cenerentola e la scarpetta di pelo*. In questa riscrittura, Cenerentola si reca al famoso ballo in un'assurda carrozza con vestiti e accessori alquanto improbabili – fra cui delle buffe scarpette pelose – e qui conquista il principe facendo un ballo strampalato. Scopre però che il giovane non le piace affatto e se ne va, finendo per incappare in una sorta di fiera dei mestieri per le ragazze. Nella doppia pagina che segue, in cui vengono mostrati alcuni originali e bizzarri mestieri, la versione italiana contiene diverse variazioni sia nelle illustrazioni che nella parte testuale, scostandosi da entrambe le versioni originali, inglese e francese. Sebbene infatti le immagini e i nomi dei mestieri siano gli stessi – acchiapparagni, addestratrice di scorpioni, scovaveleno, addestratrice di draghi, pilota di trattori, ecc. –, nell'albo italiano è stata eliminata parte dell'illustrazione in primo piano sulla sinistra, che ritrae due donne guerriere che si stanno sfidando e una terza dietro di loro. Tutte e tre hanno un'aria combattiva, e sfoggiano vestiti e tatuaggi che richiamano la forza, la potenza e la sfida. Al loro posto, è stata introdotta una frase, assente nelle altre due versioni: «Forse, dopo tutto, non aveva bisogno di un principe per essere libera di fare quello che voleva» (Cali 2017c: n.p.). Nel caso di una delle immagini proposte per i mestieri, quello della parrucchiera, la versione italiana ha inoltre omesso una precisazione sotto all'immagine, in cui si specifica in originale che si tratta di pettinare «bêtes, fiancés, monstres en tout genre» (Cali 2017a: n.p.). Tali modifiche sono state decise da Luisella Arzani insieme a Irene Biemmi per evitare di cadere nel contro-stereotipo e di mostrare unicamente modelli anticonvenzionali e alternativi, squalificando implicitamente mestieri femminili più tradizionali. In questo senso, la frase aggiuntiva serve a sancire la possibilità concreta dell'emancipazione di Cenerentola, mentre le immagini offrono a chi legge una molte-

32. Si veda ad esempio la minuziosa analisi di Sezzi (2019a) relativa alla versione italiana di *William's doll* (1972), tradotto nel 2014 da Isabella Maria Zoppi per Sottosopra. Tale versione appare più audace e anticonformista dell'originale dal punto di vista sia testuale che delle illustrazioni.

plicità di possibili mestieri e modelli senza che vi sia però una sorta di ingiunzione alla trasgressione e all'anticonformismo che, secondo le direttrici editoriali, si può invece ravvedere nelle versioni francese e inglese.

Un terzo e ultimo esempio significativo è rappresentato da *Buffalo Belle* (2016), un celebre albo di Olivier Douzou, tradotto nel 2017 per Settenove dalla scrittrice Giusi Quarenghi. Douzou ha scritto e illustrato l'albo ispirandosi e dedicandolo alla figlia Zélie dopo che lei gli aveva rivelato di essere lesbica. L'albo racconta dunque la storia di una bambina che non gioca con le bambole ma con le macchinine e il trattore, di una ragazza che non ama portare paillettes e lustrini e che si sente diversa, accompagnando alle splendide tavole in bianco e nero che raffigurano la protagonista con tratti sempre più androgini, un gioco di parole in cui vengono scambiate le sillabe «elle/il», che corrispondono anche ai due pronomi personali francesi maschile e femminile. Un «outil» diventa «outelle», «pistil» «pistelle»: il gioco di parole insieme alle immagini insiste così sulla confusione e contaminazione dei generi, non soltanto dal punto di vista grammaticale ma anche per il loro risvolto sull'identità, lasciando il posto solo nelle ultime pagine al pronome di prima persona singolare «je». La rivendicazione consapevole di questo pronome permette alla protagonista di sfuggire finalmente allo sguardo esterno degli altri che vorrebbero definirla, e di autodeterminarsi in piena libertà.

Dal punto di vista traduttivo, il testo rappresentava una sfida alquanto ardua, non essendo possibile ricreare in italiano un gioco di parole analogo, ad esempio utilizzando le sillabe/i pronomi «la/lo» oppure «gli/le». In accordo con l'editrice, Giusi Quarenghi ha dunque riscritto il testo, mantenendo i punti nodali della narrazione e le caratteristiche di *Buffalo Belle*, spostando però l'idea di contaminazione dei generi dal piano linguistico-grammaticale a quello tipografico:

Dans la nature tout est **tilment** plus
sub**telle**
le pist**elle** est fem**il**³³

[...]
la pimpre**nil** est à la fois **elle** et **il**

(Douzou 2016: n.p.)

La natura è delicata:
ha **il** monte e **la** montagna,
l'albero e **la** pianta,
le rondini, **il** cobra,
le tigri, **il** puma, **il** cane

[...]
E la lumaca, **la** e **il**
Colibri, **il** e **la**
Giraffa, **la** e **il**
Bruco, **il** e **la**
Gru, **la** e **il**

(Douzou 2017: n.p.)

33. Grassetti e corsivi come in originale.

Elle ou **il**
ce n'est plus désormais un détail
futelle

(Douzou 2016: n.p.)

Lei o **lui**
Il o **la**

Non è più
Un dettaglio
Futile.

(Douzou 2017: n.p.)

La traduttrice gioca dunque con alcune parole che hanno un unico genere grammaticale ma che nella realtà possono designare entrambi i generi, quali ad esempio alcuni nomi di animali, tuttavia l'ambiguità di genere è affidata principalmente all'uso dei corsivi e dei grassetto – peraltro presenti anche in francese per valorizzare il gioco di parole e al tempo stesso agevolarne l'interpretazione. Nell'ultimo esempio, il corsivo della lettera «l» sembra così richiamare visivamente la fluidità e la possibilità di contaminazione fra i due pronomi (e i due generi) maschile e femminile.

Nell'insieme, il testo italiano risulta più semplice e intuitivo da comprendere, richiedendo uno sforzo cognitivo e interpretativo minore rispetto a quello francese, il che ha permesso all'editrice di abbassare la fascia d'età originaria – le.gli adolescenti – potendo consigliare l'albo ai bambini e alle bambine a partire dai sei anni. In questo senso la strategia di traduzione adottata si è rivelata funzionale anche a una ridestinazione dell'opera probabilmente legata al fatto che, contrariamente alla Francia, in Italia non esiste, dal punto di vista editoriale, la categoria degli albi illustrati per adolescenti, il che avrebbe reso più complessa la commercializzazione del libro.

Infine, anche dal punto di vista peritextuale, è interessante notare alcune differenze fra le due opere. Nella versione francese, di cui l'autore parla lungamente in un approfondimento sul sito di Rouergue, Douzou mette l'accento sulla fluidità e sul non binarismo di genere, sulla resistenza alle convenzioni sociali e sull'idea di libertà della figlia, la cui omosessualità è chiaramente esplicitata:

Après l'exercice sur les troisièmes personnes hésitantes, [...] le livre se termine sur un texte d'affirmation. «Je suis ce que je suis» et la lecture est encore double avec ce «suis» issu du verbe être et du verbe suivre. Les deux s'opposent, il y en a un qui parle de liberté, l'autre de contrainte. *Buffalo Belle* parle de liberté ici encore, dans l'image finale de l'océan, de l'étales, ce moment où le courant de la rivière – devenue fleuve – s'oppose à l'océan³⁴.

34. Cfr. <https://www.lerouergue.com/fabrique/un-exercice-de-style-fascinant-sur-les-ambiguites-du-genre>

Al contrario, sul sito di Settenove, la presentazione del libro insiste sulla contaminazione dei generi suggerendo un'interpretazione un po' diversa, che sembra quasi andare nella direzione di un'identità non lesbica ma transgender:

È un lui o una lei? Se da bambina la confusione sembra un gioco buffo, crescendo la questione diventa tutt'altro che frivola. Giocando con le rime e con le parole, Olivier Douzou e la traduzione italiana di Giusi Quarenghi narrano i dubbi di una bambina alla ricerca della propria identità. [...] Un libro raro, che ha avuto un grande successo in Francia, in grado di affrontare uno dei temi più spinosi e meno conosciuti della nostra epoca con poesia e serenità³⁵.

L'allusione a «uno dei temi più spinosi e meno conosciuti della nostra epoca» fa in effetti propendere per quest'ultima interpretazione, corroborata dalla presenza di alcune recensioni, pubblicate sempre sul sito, che sposano questa ipotesi.

Per concludere, è importante menzionare infine la valenza strategica della scelta di tradurre alcuni testi piuttosto che altri da parte delle case editrici indipendenti. La letteratura per l'infanzia e per ragazze.i italiana è ancora, oltre che disseminata di stereotipi sessisti, tutt'altro che priva di tabù legati alle questioni di genere. Ci sono temi di cui si fa ancora fatica a parlare con il linguaggio limpido ed esplicito che è invece ormai consuetudine in altri paesi. Ne è un esempio il tema della sessualità infantile, cui si allude con delicatezza in *Storia di Giulia*, omesso nella prima versione di Dalla parte delle bambine ma recuperato nella traduzione di Settenove:

Elle n'est peut-être qu'un garçon... manqué en plus, avec cette fente entre les cuisses qu'elle aime bien toucher doucement. (Bruel 1975: n.p.)

Forse lei è proprio un ragazzo, ma neanche uno vero, un ragazzo diverso, incompleto. (Bruel 1978: n.p.)

Lei non può essere che un maschio... mancato, per giunta, con quella fessura fra le cosce che ama accarezzare dolcemente. (Bruel 2017: n.p.)

Lo stesso vale per altri libri che trattano temi difficili con un linguaggio autentico e sperimentale che mima il parlato giovanile, magistralmente tradotti da Camelozampa. Fra questi *3300 secondi*, traduzione di Mirella Piacentini di *Là où je vais* di Fred Paronuzzi, che affronta tematiche quali lo stupro, il lutto e l'omosessualità femminile. O ancora *La figlia del dottor Baudoin*, traduzione ad opera di Sara Saorin di *La fille du Docteur Baudoin*,

35. Cfr. <https://www.settenove.it/articoli/buffalo-bella/338>

romanzo di Marie-Aude Murail sul tema dell'aborto. Non è un caso, infatti, che questo sia uno dei pochissimi romanzi della famosa scrittrice a non essere stato tradotto dalla Giunti nella collana Extra, probabilmente per il tema così delicato.

4. Editoria e *engagement* fra aspirazioni letterarie e educazione al rispetto delle differenze

L'attività pionieristica e l'impegno sociale di queste case editrici militanti e attente alle tematiche di genere sono stati accolti positivamente da chi si occupa di letteratura per l'infanzia e studi di genere, così come da vari settori della società civile. Non sono mancate, tuttavia, le critiche da parte non solo dei detrattori ma anche di figure che di questi temi conoscono bene la rilevanza (Fette 2018; Pignataro 2018; Croquet 2019). Da una parte, è stata rimarcata la scarsa attenzione per la qualità estetica e letteraria delle opere, inoltre si è osservata la tendenza a offrire soprattutto alle bambine contro-modelli ritenuti troppo prescrittivi – una sorta di ingiunzione alla ribellione e alla trasgressione, a essere forti e coraggiose, a compiere grandi imprese nella vita – che, in definitiva, finiscono per diventare altrettanto stereotipati e coercitivi di quelli sessisti.

L'analisi dell'offerta editoriale mostra invece cataloghi molto ricchi e vari che, sebbene con riuscite più o meno alte, affrontano temi innovativi con approcci inediti, che in qualche modo si riallacciano alla nobile tradizione della *littérature engagée*. Del resto, nella prospettiva di offrire a bambine.i, ragazze.i una varietà di libri molto diversi tra loro, c'è spazio per molte cose diverse, senza il rischio che leggano esclusivamente libri poco meritevoli dal punto di vista estetico o che le bambine siano esposte solo a modelli straordinari, potenzialmente irraggiungibili.

Queste case editrici hanno avuto il merito di introdurre nell'editoria italiana alcune tematiche che prima non erano trattate, importando anche nuovi stili narrativi e modalità comunicative. Tutta la pratica traduttiva, dalla scelta dei libri alle strategie, ha una valenza politica che ci ricorda che non esistono testi neutri, ma sempre posizionati, e che una società inclusiva, aperta, accogliente e rispettosa si costruisce anche nel mondo della cultura prendendosi responsabilità politiche.

Appendice

Lo Stampatello

| | |
|---|--|
| Anholt, Laurence, Jim Coplestone (2013) <i>Due nidi</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2013) <i>Two nests</i> , London: Frances Lincoln Children's. |
| Brami, Élisabeth, Estelle Billon-Spagnol (2016c) <i>La dichiarazione dei diritti delle mamme</i> , Milano: Lo Stampatello. | ----- (2016a) <i>La déclaration des droits des mamans</i> , Paris: Talents Hauts. |
| Brami, Élisabeth, Estelle Billon-Spagnol (2016d) <i>La dichiarazione dei diritti dei papà</i> , Milano: Lo Stampatello. | ----- (2016b) <i>La déclaration des droits des papas</i> , Paris: Talents Hauts. |
| Brami, Élisabeth, Estelle Billon-Spagnol (2015a) <i>La dichiarazione dei diritti delle femmine</i> , trad. Maria Silvia Fiengo, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2014a) <i>La déclaration des droits des filles</i> , Paris: Talents Hauts. |
| Brami, Élisabeth, Estelle Billon-Spagnol (2015b) <i>La dichiarazione dei diritti dei maschi</i> , trad. Maria Silvia Fiengo, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2014b) <i>La déclaration des droits des garçons</i> , Paris: Talents Hauts. |
| Dunbar, Joyce, Polly Dunbar (2016) <i>Non mi vestirò di rosa</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2016) <i>I will not wear pink</i> , Hereford: Otter-Barry Books. |
| Fierstein, Harvey, Henry Cole (2012) <i>Il bell'anatroccolo</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2002) <i>The sissy duckling</i> , New York: Simon & Schuster Books for Young Readers. |
| Garland, Sarah (2012) <i>Leyla nel mezzo</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2012) <i>Azzi in between</i> , London: Frances Lincoln Children's. |
| Hoffman, Mary, Ros Asquith (2016) <i>Il grande grosso libro del corpo</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2016) <i>The great big body book</i> , London: Frances Lincoln Children's Books. |
| Hoffman, Mary, Ros Asquith (2015) <i>Il grande grosso libro verde</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2015) <i>The great big green book</i> , London: Frances Lincoln Children's Books. |
| Hoffman, Mary, Ros Asquith (2014) <i>Benvenuti in famiglia</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2014) <i>Welcome to the family</i> , London: Frances Lincoln Children's. |
| Hoffman, Mary, Ros Asquith (2013) <i>Il grande grosso libro delle emozioni</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2013) <i>The great big book of feelings</i> , London: Frances Lincoln Children's. |
| Hoffman, Mary, Ros Asquith (2012) <i>Il grande grosso libro delle famiglie</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2010) <i>The great big book of families</i> , London: Frances Lincoln Children's. |

| | |
|--|---|
| Ibrahim, Marawa, Sinem Erkas (2019) <i>The girl guide, ovvero come sopravvivere all'adolescenza</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2017) <i>The girl guide</i> , London: Frances Lincoln Children's. |
| Krabbe, Ina (2014) <i>Le invenzioni di Tito</i> , trad. Silvia Camatta, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2011) <i>Die Erfindungen des Titus Knatterberg</i> , Grevenbroich: Südpol. |
| Mahy, Margaret, Margaret Chamberlain (2014) <i>Bum, baby, bum bum!</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2014) <i>Boom, baby, boom boom!</i> , London: Frances Lincoln Children's. |
| McAllister, Margaret, Holly Sterling (2015) <i>15 cose da non fare con un fratellino o una sorellina</i> , Milano: Lo Stampatello. | ----- (2015) <i>15 things not to do with a baby</i> , London: Frances Lincoln Children's Books. |
| Meddour, Wendy, Rebecca Ashdown (2014) <i>La principessa salvata dai libri</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2014) <i>How the library (not the prince) saved Rapunzel</i> , London: Frances Lincoln Children's Books. |
| Nakaya, Miwa (2013) <i>Una giornata di Tobia</i> , trad. Allix Dupuy d'Angeac, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2006) <i>Soramamekun no boku no ichinichi</i> , Tōkyō: Shōgakukan. |
| Pomranz, Craig, Margaret Chamberlain (2014) <i>Raffi</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2014) <i>Made by Raffi</i> , London: Frances Lincoln Children's Books. |
| Schotveld, Janneke, Annet Schaap (2014) <i>La nonna in fuga</i> , trad. Anna Patrucco Becchi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2012) <i>Oma ontsnapt!</i> , Houten: Van Holkema & Warendorf. |
| Sicardi, Arabelle, Sarah Tanat-Jones (2019b) <i>Queer heroes. 53 eroi arcobaleno di tutti i tempi</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2019a) <i>Queer Heroes: meet 53 LGBTQ heroes from past and present!</i> , London: Wide Eyed Editions. |
| Taylor, Sean, Caio Vilela (2014) <i>Gool</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello. | ----- (2012) <i>Por onde a bola rola</i> , São Paulo: Casa Amarelinha. |
| Amaltea, Giulia Orecchia (2013) <i>Una giornata speciale</i> , Milano: Lo Stampatello. | |
| Fiengo, Maria Silvia, Desideria Guicciardini (2016) <i>Lanterne a Milano</i> , Milano: Lo Stampatello. | |
| Fiengo, Maria Silvia, Sara Not (2014) <i>Il matrimonio dello zio</i> , Milano: Lo Stampatello. | |

-
- Fiengo, Maria Silvia, Raffaele Fiengo, Antongionata Ferrari (2014) *Il mio primo giorno in Italia e mi scappa la cacca...*, Milano: Lo Stampatello.
-
- Pardi, Francesca, Annalisa Sanmartino, Giulia Torelli (2014) *Perché hai due papà?*, Milano: Lo Stampatello.
-
- Pardi, Francesca, Altan (2014) *Piccolo uovo. Nessuno è perfetto*, Milano: Lo Stampatello.
-
- Pardi, Francesca, Ursula Bucher (2013) *Una mamma e basta*, Milano: Lo Stampatello.
-
- Pardi, Francesca, Altan (2013) *Piccolo uovo. Maschio o femmina?*, Milano: Lo Stampatello.
-
- Pardi, Francesca, Annalisa Sanmartino, Giulia Torelli (2012) *Perché hai due mamme?*, Milano: Lo Stampatello.
-
- Pardi, Francesca, Altan (2011) *Piccolo uovo*, Milano: Lo Stampatello.
-
- Pardi, Francesca, Desideria Guicciardini (2011) *Qual è il segreto di papà?*, Milano: Lo Stampatello.
-

Settenove

- | | |
|--|---|
| Beauvais, Clémentine (2016) <i>Baby top model</i> , ill. Vivilablonde, trad. Rossella Di Campli, Cagli: Settenove. | ----- (2010) <i>Les petites filles top modèles</i> , ill. Vivilablonde, Vincennes: Talents Hauts. |
| Bonini, Sandrine, Sandra Desmazières (2013) <i>June e Lea</i> , trad. Clara Painelli, Cagli: Settenove. | ----- (2011) <i>June et Léa</i> , Paris: Ed. le baron perché. |
| Bruel, Christian, Anne Bozellec (2015) <i>Storia di Giulia che aveva un'ombra da ragazzo</i> , trad. Maria Chiara Rioli, Cagli: Settenove. | ----- (1976) <i>Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon</i> , Paris: le Sourire qui mord / (2014) Paris: Thierry Magnier. |
| Cantais, Claire (2019) <i>Il mio super esercitario femminista</i> , trad. Guia Risari, Cagli: Settenove. | ----- (2015) <i>Mon super-cahier d'activités antisexistes</i> , Paris: La ville brûle. |
| D'Almeï, Inês, Alicia Baladan (2018) <i>Un cielo di lentiggini</i> , trad. Lucia Angelica Salaris, Cagli: Settenove. | ----- (2016) <i>Céu de Sardas Uma história para jogar</i> , Figueira da Foz: Bruuá Editora. |
| Dazzi, Zita (2017) <i>Noi tre</i> , ill. Simona Mulazzani, Cagli: Settenove. | |
-

| | |
|---|--|
| Deacon, Alexis (2015) <i>Cip e croc</i> , trad. Monica Martinelli, Cagli: Settenove. | ----- (2013) <i>Croc and bird</i> , London: Red Fox Picture Books. |
| Degl'Innocenti, Fulvia, Anna Forlati (2015) <i>Io sono Adila</i> , Cagli: Settenove. | |
| Díaz Reguera, Raquel (2013) <i>C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?</i> , trad. Monica Martinelli, Cagli: Settenove. | ----- (2012) <i>¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?</i> , Barcellona: Thule Ediciones. |
| Douzou, Olivier (2017) <i>Buffalo Bella</i> , trad. Giusi Quarenghi, Cagli: Settenove. | ----- (2016) <i>Buffalo belle</i> , Arles: Rouergue. |
| Ferrara, Antonio (2015) <i>Mia</i> , Cagli: Settenove. | |
| Gallo, Sofia Anna (2019) <i>L'ultima mela</i> , Cagli: Settenove. | |
| Heine, Rosie (2021) <i>La nudità che male fa?</i> , trad. Guia Risari, Cagli: Settenove. | ----- (2020) <i>It isn't rude to be nude</i> , London: Tate Publishing. |
| Hughes, Emily (2015) <i>Il piccolo giardiniere</i> , trad. Maria Chiara Rioli, Cagli: Settenove. | ----- (2017) <i>The little gardener</i> , London: Flying Eye Books. |
| Hughes, Emily (2015) <i>Selvaggia</i> , trad. Maria Chiara Rioli, Cagli: Settenove. | ----- (2013) <i>Wild</i> , London: Flying Eye Books. |
| Le Huche, Magali (2013) <i>Ettore: l'uomo straordinariamente forte</i> , trad. Maria Chiara Rioli, Cagli: Settenove. | ----- (2008) <i>Hector: l'homme extraordinairement fort</i> , Paris: Didier jeunesse. |
| Loew Barroux, Frédérique (2013) <i>Papà aspetta un bimbo!</i> , trad. Pier Maria Mazzola, Cagli: Settenove. | ----- (2009) <i>Papa attend bébé</i> , Paris: Mango jeunesse. |
| Maxeiner, Alexandra, Anke Kuhl (2018) <i>In Famiglia! Tutto sul figlio della nuova compagna del fratello della ex-moglie del padre... e altri parenti</i> , Cagli: Settenove. | ----- (2010) <i>Alles Familie! Vom Kind der neuen Freundin, vom Bruder von Papas früherer Frau und anderen Verwandten</i> , Leipzig: Klett Kinderbuch. |
| Minen, Francesca, Caterina Di Paolo (2019) <i>Le civiltà dei fiumi. Altri sguardi, nuovi racconti</i> , Cagli: Settenove. | |
| Mirandola, Giulia, Novella Volani, Micol Cossali, Mara Rossi (2020) <i>Libere e Sovrane. Le donne che hanno fatto la Costituzione</i> , ill. Michela Nanut, Cagli: Settenove. | |
| Obber, Cristina, Silvia Vinciguerra (2017) <i>Giorgia & Giorgio: W i nonni!</i> , Cagli: Settenove. | |

| | |
|---|--|
| Risari, Guia, Francesca Buonanno (2019) <i>Ada al contrario</i> , Cagli: Settenove. | |
| Serafini, Elisabetta, Caterina Di Paolo (2018) <i>Preistoria. Altri sguardi, nuovi racconti</i> , Cagli: Settenove. | |
| Vegna, Sarah, Astrid Tolke (2019) <i>Il bosco in casa</i> , trad. Debora Rabitti, Cagli: Settenove. | ----- (2018) <i>Vi odlar smultron</i> , Johannessov: MTM. |
| Vezzoli, Giorgia, Massimo di Lauro (2014) <i>Mi piace Spiderman... e allora?</i> , Cagli: Settenove. | |
| Vidal, Séverine, Amélie Graux (2016) <i>Mi piacciono gli incubi</i> , trad. Monica Martinelli, Cagli: Settenove. | ----- (2014) <i>J'aime mes cauchemars</i> , Paris: Gallimard Jeunesse. |
| Sottosopra (Giralangolo/EDT) | |
| Banks, Kate, Tomek Bogacki (2016) <i>Arriva la mamma!</i> , trad. Luisella Arzani, Torino: Giralangolo. | ----- (2003) <i>Mama's coming home</i> , New York: Farrar Straus & Giroux. |
| Biemmi, Irene, AntonGionata Ferrari (2015) <i>Il principino scende da cavallo</i> , Torino: Giralangolo. | |
| Cali, Davide, Raphaelle Barbanègre (2016) <i>Biancaneve e i 77 nani</i> , trad. Davide Cali, Torino: Giralangolo. | ----- (2016) <i>Blanche-Neige et les 77 nains</i> , Paris: Talents Hauts. |
| Dal Corso, Mara, Daniela Volpari (2015) <i>Amelia che sapeva volare</i> , Torino: Giralangolo. | |
| Davide Cali, Raphaelle Barbanègre (2017c) <i>Cenerentola e la scarpetta di pelo</i> , trad. Davide Cali, Torino: Giralangolo. | ----- (2017a) <i>Cendrillon et la pantoufle velue</i> , Paris: Talents Hauts. ----- (2017b) <i>Cinderella and the furry slippers</i> , Toronto: Tundra Books. |
| Díaz Reguera, Raquel (2019) <i>Libere di volare</i> , trad. Elena Rolla, Torino: Giralangolo. | ----- (2017) <i>Cuando las niñas vuelan alto</i> , Barcelona: Beascoa. |
| Gwen Keraval (2014) <i>Il pianeta stravagante</i> , trad. Anselmo Roveda, Torino: Giralangolo. | ----- (2013) <i>Drôle de planète!</i> , Paris: Talents Hauts. |
| Ismail, Yasmeeen (2017) <i>Sono una ragazza!</i> , trad. Anselmo Roveda, Torino: Giralangolo. | ----- (2015) <i>I'm a girl</i> , London: Bloomsbury Children's Books. |
| Judes, Marie-Odile, Martine Bourre | ----- (1996) <i>Maxime Loupiot</i> , Paris: Flammarion, Castor Poche. |

| | |
|--|--|
| (2014) <i>Tito Lupotti</i> , trad. Luisella Arzani, Torino: Giralangolo. | |
| Lacombe, Benjamin (2016) <i>Lunghicappelli</i> , trad. Anselmo Roveda, Torino: Giralangolo. | ----- (2010) <i>Longs cheveux</i> , Paris: Talents Hauts. |
| Marshall, Linda, Ilaria Urbinati (2020) <i>La vita straordinaria di Beatrix Potter</i> , trad. Miriam Pedata, Torino: Giralangolo. | ----- (2020) <i>Saving the countryside: the story of Beatrix Potter and Peter Rabbit</i> , New York: Little Bee Books. |
| Munsch, Robert, Michael Martchenko (2014) <i>La principessa e il drago</i> , trad. Isabella Maria, Torino: Giralangolo. | ----- (1980) <i>The paperbag princess</i> , Toronto: Annick Press. |
| Olten, Manuela (2014) <i>Piccole pesti</i> , Torino: Giralangolo. | ----- (2004) <i>Echte Kerle</i> , Zurigo: Bazzano Verlag. |
| Puybaret, Eric (2014) <i>Il grande libro dei mestieri</i> , trad. Anselmo Roveda, Torino: Giralangolo. | ----- (2012) <i>Le grand imaginer des métiers</i> , Paris: Gautier-Languereau. |
| Roveda, Anselmo, Paolo Domeniconi (2014) <i>Il trattore della nonna</i> , Torino: Giralangolo. | |
| Zolotow, Charlotte, Clothilde Delacroix (2014) <i>Una bambola per Alberto</i> , trad. Isabella Maria Zoppi, Torino: Giralangolo. | ----- (1972) <i>William's doll</i> , New York : Harper Collins. Per le illustrazioni <i>La poupée d'Auguste</i> (2012) Paris: Talents Hauts. |

Altri editori

Camelozampa

| | |
|--|--|
| Guasti, Gaia (2016) <i>Lettere di un cattivo studente</i> , trad. Gaia Guasti, Monselice: Camelozampa. | ----- (2016) <i>Lettres d'un mauvais élève</i> , Paris: Thierry Magnier. |
| Guasti, Gaia (2016) <i>Maionese, ketchup o latte di soia</i> , trad. Silvia Rogai, Monselice: Camelozampa. | ----- (2011) <i>Mayo, ketchup ou lait de soja</i> , Paris: Thierry Magnier. |
| Huston, Nancy (2012) <i>Ultraviolet</i> , trad. Mirella Piacentini, Monselice: Camelozampa. | ----- (2011) <i>Ultraviolet</i> , Paris: Thierry Magnier. |
| Léon, Christophe (2012) <i>Granpa'</i> , trad. Sara Saorin, Monselice: Camelozampa. | ----- (2010) <i>Granpa'</i> , Paris: l'école des loisirs. |
| Léon, Christophe (2016) <i>La ballata di Jordan e Lucie</i> , trad. Sara Saorin, Monselice: Camelozampa. | ----- (2012) <i>La balade de Jordan et Lucie</i> , Paris: l'école des loisirs. |
| Murail, Marie-Aude (2015) <i>Gesù come un romanzo</i> , trad. Sara Saorin, Monselice: Camelozampa. | ----- (1997) <i>Jésus comme un roman</i> , Paris: Bayard. |

Murail, Marie-Aude (2017) *La figlia del dottor Baudoin*, trad. Sara Saorin, Monselice: Camelozampa. ----- (2006) *La fille du docteur Baudoin*, Paris: l'école des loisirs.

Paronuzzi, Fred (2018) *3300 secondi*, trad. Mirella Piacentini, Monselice: Camelozampa. ----- (2012) *Là où je vais*, Paris: Thierry Magnier.

Mammeonline/Matilda editrice

Aa.Vv. (2007) *Mamma raccontami come sono nato: fiabe e filastrocche*, a cura dell'Associazione Mammeonline, ill. Tiziana Rinaldi, Foggia: Mammeonline.

Aa.Vv. (2014) *Chiamarlo amore non si può: 23 scrittrici raccontano ai ragazzi e alle ragazze la violenza contro le donne*, Foggia: Mammeonline.

Aa.Vv. (2015) *La grammatica la fa... la differenza: fiabe, racconti e filastrocche*, ill. Gabriella Carofiglio, Foggia: Mammeonline.

Anatra, Maria Grazia, Serena Mabilia (2018) *Possiamo tenerlo con noi?*, Foggia: Matilda editrice.

Grenci, Rossella, Tatiana Martino (2015) *La leggenda di Tin Hinan Regina dei Tuareg*, Foggia: Mammeonline.

Sinnos

Appel, Federico (2014) *Pesi massimi*, Roma: Sinnos.

D'Elia, Cecilia, Rachele Lo Piano (2011) *Nina e i diritti delle donne*, Roma: Sinnos.

In-'t-Ven, Kristien, Mattias de Leeuw (2015) *Il cavaliere Saponetta*, trad. Laura Pignatti, Roma: Sinnos. ----- (2012) *De zeepridder*, Tiel: Lannoo.

Keller, Alice, Veronica Truttero (2017) *Contro corrente*, Roma: Sinnos.

Moeyaert, Bart (2016) *Il club della Via Lattea*, trad. Laura Pignatti, Roma: Sinnos. ----- (2011) *De Melkweg*, Amsterdam: Querido.

Petricelli, Assia, Sergio Riccardi (2015)
Cattive ragazze. 15 storie di donne audaci e creative, Roma: Sinnos.

Terre di mezzo Editore

Gravel, Elise (2019) *Olga e la creatura senza nome*, trad. Sara Ragusa, Milano: Terre di mezzo Editore. ----- (2017) *Olga and the smelly thing from nowhere*, New York: Harper.

Gravel, Elise (2020) *Olga va in orbita! (Forse)*, trad. Sara Ragusa, Milano: Terre di mezzo Editore. ----- (2018) *Olga: we're out of here!*, New York: Harper.

Hanlon, Abby (2016) *Dory Fantasmagorica*, trad. Sara Ragusa, Milano: Terre di mezzo Editore. ----- (2014) *Dory Fantasmagory*, New York: Dial Books for Young Readers.

Hanlon, Abby (2016) *Dory Fantasmagorica trova un'amica (per davvero)*, trad. Sara Ragusa, Milano: Terre di mezzo Editore. ----- (2015) *Dory Fantasmagory. The real true friend*, New York: Dial Books for Young Readers.

Hanlon, Abby (2017) *Dory Fantasmagorica. Una pecora nera a scuola*, trad. Sara Ragusa, Milano: Terre di mezzo Editore. ----- (2016) *Dory Dory black sheep*, New York: Dial Books for Young Readers.

Hanlon, Abby (2018) *Dory Fantasmagorica. Con la testa fra le nuvole*, trad. Sara Ragusa, Milano: Terre di mezzo Editore. ----- (2018) *Dory Fantasmagory. Head in the clouds*, New York: Dial Books for Young Readers.

Hanlon, Abby (2019) *Dory Fantasmagorica. All'arrembaggio!*, trad. Sara Ragusa, Milano: Terre di mezzo Editore. ----- (2019) *Dory Fantasmagory. Tiny tough*, New York: Dial Books for Young Readers.

Sylvander, Matthieu (2020) *L'Impavida Aurora e la sfida delle principesse*, ill. Perceval Barrier, trad. Eleonora Armaroli, Milano: Terre di mezzo Editore. ----- (2016) *Béatrice l'intrépide*, Paris: l'école des loisirs.
