

Falla un'altra volta

Ritradurre la letteratura
per ragazzi e ragazze

a cura di
Antonio Bibbò
e Francesca Lorandini



UNIVERSITÀ
DI TORINO

i quaderni di
ri.tra.

i quaderni di ri.tra, 3

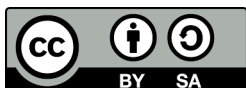
Direttrice responsabile Beatrice Manetti

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

Comitato scientifico Stefano Arduini (Roma), Michael Cronin (Dublino), Lieven D'hulst (Lovanio), Jean-Louis Fournel (Parigi), Roberto Merlo (Torino), Daniele Monticelli (Tallinn), Siri Nergaard (Firenze), Alessandro Niero (Bologna), Gianfranco Petrillo (Torino), Anthony Pym (Tarragona), Vicente L. Rafael (Washington), Gisèle Sapiro (Parigi), Evgenij Solonovič (Mosca), Lawrence Venuti (Philadelphia)

Coordinatore della collana Frédéric Ieva

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



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

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

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

a cura di Antonio Bibbò
e Francesca Lorandini

i quaderni di ri.tra, 3

Indice

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

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

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

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

- 114 *Alice's Adventures in Wonderland* in Italia e i suoi paratesti *di Eleonora Gallitelli*
- 133 Quanti ragazzi della via Pál? Sulle ritraduzioni del classico ungherese di Ferenc Molnár nel Ventennio *di Claudia Tatasciore*
- 150 Il più classico dei coccodrilli russi. Note sulle traduzioni italiane di *Krokodil* di Kornej Čukovskij *di Giulia De Florio*

- 169 La (ri)costruzione di un classico. Tradurre Mary Poppins a distanza di novanta (o sessanta) anni *di Simona Mambrini*
- 183 *Il pianeta degli alberi di Natale* di Gianni Rodari varca le Alpi: storia traduttiva ed editoriale delle versioni Hachette (1980) e Rue du Monde (2009) *di Chiara Denti e Valeria Illuminati*

Terza Parte **Ritradurre il mondo che cambia**

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

Chiara Denti, Valeria Illuminati

***Il pianeta degli alberi di Natale* di Gianni Rodari varca le Alpi: storia traduttiva ed editoriale delle versioni Hachette (1980) e Rue du Monde (2009)**

L'articolo presenta un'analisi comparativa delle due versioni francesi del Pianeta degli alberi di Natale (1962) di Gianni Rodari, forse uno dei romanzi meno conosciuti dell'autore ma una delle poche opere rodariane che può contare su una ritraduzione in lingua francese. Dopo aver contestualizzato Rodari nel panorama letterario e editoriale italiano e dopo aver ripercorso la storia della sua importazione nel mondo francofono, verranno prese in esame le traduzioni del romanzo. L'analisi si concentrerà sia sul testo sia sull'apparato peritestuale, attraverso lo studio comparativo di alcuni aspetti chiave, come la dimensione culturale del romanzo e la creatività linguistica di Rodari. La riflessione traduttologica condotta si propone di indagare le ragioni della ritraduzione con uno sguardo ampio, che mira a integrare all'analisi testuale e linguistica una prospettiva editoriale e un approccio sociologico alla traduzione, al fine di mettere in luce l'importanza del contesto socio-culturale e sottolineare la complessità del processo ritraduttivo e delle motivazioni che ne sono alla base.

Parole chiave: Gianni Rodari, *Il pianeta degli alberi di Natale*, ritraduzione, Hachette, Rue du Monde.

*This article presents a comparative analysis of the two French versions of Gianni Rodari's *Il pianeta degli alberi di Natale* (1962), probably one of his lesser-known novels, but one of his few works retranslated into French. After contextualising Rodari in the Italian literary and publishing field, we shall illustrate the conditions under which his literary production was imported into the French-speaking world, before examining the two French translations. The analysis will consider both the text and the peritexts, through the comparative study of some key issues, such as the cultural dimension of the novel and Rodari's linguistic creativity and experimentation. The study investigates the reasons for retranslation with a broad perspective, attempting to integrate an editorial angle and a sociological approach to translation. This aims at highlighting the importance of the socio-cultural context, while also emphasising the complexity of the retranslation process and its underlying motives.*

Keywords: Gianni Rodari, *Il pianeta degli alberi di Natale*, retranslation, Hachette, Rue du Monde.

Introduzione

Da oltre mezzo secolo, il nome di Gianni Rodari è indissolubilmente legato alla letteratura italiana contemporanea destinata al pubblico più giovane¹, una produzione che ha contribuito a rinnovare e a

¹ All'interno di questo contributo verranno utilizzate varie formulazioni terminologiche per riferirsi alla produzione letteraria destinata al pubblico più giovane, tradizionalmente definita «letteratura per l'infanzia» o «letteratura per

rivoluzionare in modo significativo a partire dagli anni Cinquanta, tanto da essere oggi uno dei grandi classici della cultura letteraria e pedagogica italiana del Novecento (Boero 2000, 717). Se la popolarità di Rodari in Italia è innegabile, il destino e il successo editoriali fuori dai confini nazionali hanno seguito un percorso meno lineare, diversificato e fortemente condizionato anche dai diversi contesti di importazione (cfr. Boero et al. 2002; De Florio 2019; Alborghetti 2023).

Il diverso status di cui godono tanto Rodari quanto la sua opera in Italia e all'estero permette di sviluppare una serie di riflessioni legate alla circolazione transnazionale della produzione destinata al giovane pubblico. La centralità dell'atto traduttivo, inteso come complesso processo di mediazione linguistica, editoriale e culturale, emerge chiaramente nel destino e nel successo – o meno – di Gianni Rodari all'estero, rendendo l'autore e la sua produzione un caso particolarmente interessante per indagare i rapporti tra (ri)traduzione e ricezione dei testi (cfr. Alborghetti 2023), nonché la pratica ritraduttiva in quanto tale.

A partire dalla storia traduttiva e editoriale di Rodari in ambito francofono, dove soprattutto in anni recenti la sua importazione è stata legata a specifici progetti editoriali e culturali (cfr. Denti e Illuminati 2021), l'analisi ha l'obiettivo di esplorare la ritraduzione come pratica editoriale e linguistico-testuale, indagando in particolare il processo ritraduttivo quando a esserne oggetto è un testo che non gode dello status di classico nella lingua-cultura di arrivo. Anche nella produzione destinata al pubblico più giovane, la ritraduzione interessa infatti maggiormente le opere canonizzate, fenomeno a cui sono consacrati la maggior parte degli studi in materia (cfr. ad esempio Douglas e Cabaret 2014 e i saggi riuniti nel volume, Pederzoli 2011a, Lévêque 2016), sebbene non manchino casi di ritraduzione per opere meno "legittimate" (cfr. Pederzoli in questo volume, Pederzoli 2011b, 2013).

Pratica utilizzata nella traduzione della letteratura destinata al giovane pubblico fin dall'Ottocento², la ritraduzione permette di

ragazzi». Tale scelta è legata alla volontà di utilizzare una lingua quanto più possibile ampia e inclusiva, cercando al contempo di rappresentare anche sul piano linguistico la diversità di destinatari che la contraddistingue.

² Nières-Chevrel (2008) sottolinea come nella varietà terminologica che accompagna la traduzione, l'espressione «nuova traduzione» mette l'accento sull'attenzione verso il testo tradotto: «à partir de 1840, on rencontre plusieurs

valorizzare l'atto stesso del tradurre (Lévêque 2016, 10) e si impone come «*phénomène historiquement marqué*» (Collombat 2004, 8), fenomeno storicamente connotato che riflette e rivela la storicità intrinseca del processo traduttivo (cfr. Peeters e Van Poucke 2023), rispecchiando le diverse – e mutate – condizioni storiche, sociali e culturali in cui una traduzione viene prodotta.

La dimensione diacronica in cui si iscrive l'atto (ri)traduttivo permette inoltre di studiare l'evoluzione delle norme linguistiche e traduttive, come siano cambiate e come varino in base alla cultura ricevente e alle diverse circostanze storiche e politiche al suo interno, soprattutto quando si traduce per il giovane pubblico (Du-Nour 1995). Nel caso della letteratura per l'infanzia e per ragazzi e ragazze, il suo specifico destinatario richiederebbe infatti alle nuove traduzioni di aderire alle norme linguistiche più recenti e di adattarsi «*to target language norms more extensively than any other kind of text*» (ivi, 330)³ per adeguarsi alle diverse e limitate competenze dei giovani lettori e lettrici. La dimensione metalinguistica della ritraduzione e la possibilità di adottare una prospettiva diacronica nel suo studio mettono in luce, amplificandolo, ciò che accade quando si (ri)traduce per il pubblico più giovane e permettono di acquisire una maggiore consapevolezza della specificità della ricezione dei testi tradotti da parte del pubblico più giovane (Cabaret 2014, 12). In questo senso, lo studio della ritraduzione, rivelando come la nostra immagine di infanzia sia cambiata nel tempo, consente di osservare anche l'evoluzione del rapporto tra la società e l'idea di infanzia stessa (ivi, 17, cfr. Douglas 2014, 320), nonché i termini e le modalità in cui si articola tale rapporto. In particolare, consente di prendere in considerazione elementi cruciali che entrano in gioco nel processo (ri)traduttivo quali i diversi modelli linguistici che la società propone ai lettori e alle lettrici più giovani, nonché questioni di natura ideologica legate ai valori sociali e morali da trasmettere loro (Cabaret 2014, 17). Nella sua complessità – di modalità, pratiche, motivazioni – e diacronicità, la ritraduzione offre anche la possibilità di studiare i rapporti e gli scambi tra lingue e culture, la loro storia e la loro evoluzione, in una complessa dinamica in cui le relazioni tra testi si intrecciano con la dimensione storica e con fattori contestuali, inclusi i concetti di identità e alterità (Peeters e Van Poucke 2023, 12).

expressions qui valorisent les traductions. [...] L'affirmation de traduction nouvelle [...] met l'accent sur le soin accordé au texte publié» (26).

³ «Alle norme linguistiche di arrivo in modo più marcato rispetto a qualsiasi altro tipo di testo» (trad. nostra).

Alla luce del quadro teorico delineato, la riflessione traduttologica condotta nel presente studio mira innanzitutto a indagare le ragioni della ritraduzione con uno sguardo ampio, che superi la mera dimensione linguistico-testuale. Sebbene questa rimanga fondamentale, l'analisi si propone di integrare una prospettiva editoriale e un approccio sociologico alla traduzione, al fine di mettere in luce l'importanza del contesto socio-culturale, inclusi il momento storico e la sede editoriale, e sottolineare la complessità del processo ritraduttivo e delle motivazioni che ne sono alla base. Partendo dalla ricca riflessione sulla ritraduzione⁴ e sulla (ri)traduzione della letteratura per il giovane pubblico, e attingendo anche alla storia dell'editoria e alla sociologia della traduzione, lo studio cerca così di operare una sintesi tra quelli che Peeters e Van Poucke (2023, 12) definiscono approcci e prospettive «inward», incentrati sulle dinamiche testuali della ritraduzione, e approcci e prospettive «outward», il cui focus è sulle dinamiche storiche e contestuali della ritraduzione e sui fattori socio-culturali che entrano in gioco (ibid.).

Se la ritraduzione è dunque un fenomeno articolato e sfaccettato, ampliare la prospettiva di indagine per includere anche piste meno battute (cfr. *ivi*, 14-17) permette di coglierne meglio la complessità. Oltre a interrogare le ragioni e gli obiettivi della ritraduzione, lo studio prende pertanto in considerazione una serie di elementi esterni o extra-testuali, concentrandosi in particolare sulla sede editoriale, le istanze traduttive coinvolte e il contesto culturale e storico-socio-politico in cui si inserisce l'operazione (ri)traduttiva. Un primo punto interessante è quindi determinare quanto sia estesa l'attività ritraduttiva che interessa le opere di Rodari in lingua francese e quali testi ha privilegiato. Elementi altrettanto cruciali sono rappresentati dal momento in cui la ritraduzione avviene, da quali soggetti – in particolare case editrici e traduttori e/o traduttrici – si sono fatti non solo promotori ma anche carico di tale operazione, e quale ruolo hanno svolto i diversi attori coinvolti. Dopo aver collocato Rodari nel panorama letterario e editoriale italiano e dopo aver ripercorso la storia della sua importazione nel mondo francofono attraverso la pluralità di pratiche editoriali che interessano le sue opere (traduzione, riedizione, ritraduzione), l'analisi si concentrerà sul *Pianeta degli alberi di Natale*, uno dei rari testi a essere stato oggetto di ritraduzione all'inizio del nuovo millennio.

⁴ Per una rassegna bibliografica approfondita si vedano ad esempio i contributi di Monti (2011) e Peeters e Van Poucke (2023).

Gianni Rodari classico per l'infanzia

Nato nel 1920 a Omegna, piccolo paese piemontese nei pressi del lago d'Orta, nel secondo dopoguerra Rodari si dedica all'attività di giornalista – scriverà, tra gli altri, sulle pagine de «L'Unità» e di «Paese sera» –, a cui affianca quella di autore di testi destinati a giovani lettori e lettrici, senza abbandonare l'insegnamento e l'interesse per la pedagogia e i problemi della scuola⁵. L'avventura di Rodari come autore per l'infanzia inizia nel 1947 proprio dalle pagine del quotidiano milanese «L'Unità», componendo poesie, filastrocche e rime per la rubrica «La domenica dei piccoli». Tre anni più tardi si trasferisce a Roma dove fonda e dirige con Dina Rinaldi il periodico per ragazzi «Il Pioniere», sempre legato al Partito comunista, esperienze che nutriranno anche la sua produzione successiva (Boero 2000, 720).

Gli anni Sessanta e Settanta sono un momento chiave. Nel 1960, la pubblicazione da parte di Einaudi della prima edizione di *Filastrocche in cielo e in terra*, illustrata da Bruno Munari, non solo porta allo scrittore la popolarità presso il grande pubblico, «entrando a buon diritto nella scuola e nelle case di tanti bambini» (ivi, 722), ma dà anche avvio a un processo di legittimazione critica e culturale, che raggiungerà il suo apice con la vittoria del prestigioso Premio Hans Christian Andersen nel 1970.

Nell'intreccio tra storia personale e letteraria, l'impegno come giornalista politico in testate vicine al Partito comunista, al quale aveva aderito nel 1944, e lo sguardo sempre attento, in grado di cogliere i cambiamenti sociali, politici, economici e letterari che stavano attraversando e rivoluzionando la cultura italiana, hanno segnato tutta la sua produzione. La profonda dimensione etica e civile che permea i testi rodariani si coniuga così a un dialogo creativo che mette al centro bambini e bambine (cfr. Alborghetti 2023). Nella varietà di generi testuali che tocca, la ricca produzione spazia da racconti e romanzi a filastrocche, poesie e rime, fino a includere la *Grammatica della fantasia*, unico volume teorico dello scrittore, dedicato – come recita il sottotitolo – «all'arte di inventare storie» con e per i bambini, in cui Rodari rivendica il valore dell'immaginazione e il ruolo

⁵ Per una biografia approfondita di Gianni Rodari, tra i numerosi contributi che sono stati dedicati all'autore e alla sua opera, si vedano ad esempio Argilli (1990), Boero (2020), Roghi (2020).

educativo della fantasia. Nell'intera opera rodariana, le questioni etiche, sociali, politiche e civili vengono così affrontate ricorrendo a una pluralità di strategie narrative (domande retoriche, finali aperti, riferimenti culturali, giochi di parole e invenzioni linguistiche, nomi e caratterizzazione dei personaggi, ecc.) che, sfruttando il potenziale creativo della lingua, permettono a Rodari di instaurare un dialogo con i giovani lettori e lettrici e coinvolgerli (Alborghetti 2023).

L'opera di Rodari ha lasciato un'impronta indelebile sulla cultura e la letteratura italiane, non solo per l'infanzia, e il suo status di classico moderno sembra ormai consolidato e indiscusso, almeno in Italia. La longevità letteraria insita nello status stesso di classico è garantita non solo dalla legittimazione da parte delle istanze critico-letterarie e pedagogiche, ma anche da una presenza editoriale lunga e costante assicurata dalle case editrici. I volumi di Rodari sono infatti ancora oggi ampiamente disponibili in libreria grazie a una serie di iniziative portate avanti negli anni tanto da Editori Riuniti, editore "storico" di Rodari, vicino al Partito comunista, quanto da Einaudi, che attraverso il gruppo editoriale El/Emme/Einaudi Ragazzi detiene i diritti per l'opera omnia di Rodari e (ri)pubblica costantemente i libri dell'autore in collane e formati diversi. Le numerose iniziative organizzate per celebrare il centenario della sua nascita nel 2020 ne testimoniano la popolarità inesauribile: dai siti dedicati all'autore e all'evento⁶, al numero monografico della rivista specializzata in letteratura per l'infanzia *Andersen* (Andersen 2019), fino alla pubblicazione da parte di El/Emme/Einaudi Ragazzi di edizioni "speciali" dei testi rodariani riunite nella collana LE NOVITÀ DEL CENTENARIO⁷. Tali edizioni celebrative delle opere principali dell'autore rientrano nella più ampia e massiccia campagna promozionale e commerciale lanciata dal gruppo editoriale, strategia in cui si inseriva anche una vasta operazione di vendita dei diritti di traduzione su larga scala⁸. Nonostante la sua portata e pur colmando lacune significative nella ricezione di Rodari e della sua opera fuori dai confini italiani, l'ambiziosa operazione editoriale e culturale intrapresa dalla casa

⁶ Cfr. i siti <https://www.rodari2020.it/index.html>; <https://100giannirodari.com/>.

⁷ Cfr. il sito <https://100giannirodari.com/categoria-opere/categoria/novita/>.

⁸ Sul sito dedicato al centenario della nascita di Rodari è disponibile un catalogo dettagliato – ma non necessariamente esaustivo – realizzato dall'editore che precisa quali diritti, per quali testi e per quali lingue sono stati venduti (<https://100giannirodari.com/wp-content/uploads/2019/03/Rodari-Foreign-Rights-Bologna-2019.pdf>).

editrice non è certamente riuscita a recuperare interamente il ritardo nella ricezione.

La (s)fortuna di Rodari in Francia

In un saggio del 1983 consacrato alla ricezione di Rodari, Roger Salomon – traduttore storico ma anche critico e fine interprete della produzione rodariana nell'area francofona – confessa che il titolo più calzante per il proprio contributo sarebbe stato «La sfortuna di Rodari in Francia» (Salomon 1983, 73). Infatti, se, com'è noto, l'opera di Rodari riscuote fin da subito un successo a dir poco clamoroso in Unione Sovietica e negli altri Paesi dell'Europa orientale, la sua importazione oltralpe è stata invece un fenomeno lento, frammentario e contrassegnato da una certa resistenza del mondo editoriale e culturale. E del resto, come ricorda Marcello Argilli in relazione al contesto italiano, quando Rodari comincia a scrivere, all'inizio degli anni Cinquanta, «per conoscerlo bisognava essere di sinistra e avere il cervello buttato alla letteratura giovanile. Era più conosciuto all'estero, nei Paesi socialisti, che da noi» (Argilli, citato in Roghi 2020, 92).

Se in quel periodo Rodari è senza dubbio il «più noto scrittore italiano» a Mosca e le traduzioni dei suoi testi circolano a ritmo rapido e incalzante nei Paesi dell'ex blocco sovietico (Cicala 2012, 155), dovranno passare ancora una ventina d'anni – ventitré, per l'esattezza – perché la produzione rodariana oltrepassi le Alpi. Di questa lunga assenza, Roger Salomon ha rintracciato le motivazioni fornendo una diagnosi accurata dell'insieme di cause e concause che hanno determinato il riconoscimento tardivo dell'opera rodariana in Francia (Salomon 1983). Stando alla sua ricostruzione, Rodari resta pressoché sconosciuto fino al 1976, e questo principalmente per quattro ordini di motivi in cui si intrecciano ragioni culturali, ideologiche, letterarie e editoriali. Su questa «cospirazione del silenzio» (ivi, 81) pesa innanzitutto l'appartenenza di Rodari a una letteratura, quella italiana, poco conosciuta e ampiamente trascurata in quel momento dalla critica francese, ma anche il suo essere autore di libri per l'infanzia e, in quanto tale, scrittore “minore”, ascrivibile a una sotto-letteratura giudicata inferiore rispetto alla letteratura *tout court*. È questa duplice veste di scrittore – straniero (italiano nella fattispecie) e per l'infanzia – a spiegare almeno in parte le ragioni della ricezione “sfortunata”. Ma c'è dell'altro. L'importazione dell'opera rodariana viene senz'altro ostacolata anche dalla dimensione politica, dal chiaro posizionamento

ideologico dell'autore e della sua pedagogia militante. Convintamente comunista, Rodari viene visto con sospetto, se non con aperta ostilità dalla comunità intellettuale francese, compresi gli ambienti della «“sinistra elegante” (tipo «L'Express» e «Le Nouvel Observateur») che sono sempre stati accanitamente anticomunisti» (ivi, 78). Roger Salomon, infine, chiama in causa un aspetto di carattere più strettamente linguistico-testuale per spiegare la lunga assenza di Rodari nell'area francofona. Uno dei tratti fondanti e più originali della sua poetica, ovvero l'adesione a una lingua argutamente sovversiva, ha rappresentato paradossalmente un potente deterrente alla sua importazione. Chi traduce è chiamato a trasporre nel testo d'arrivo il sapiente lavoro di rottura dell'ordine linguistico, che a colpi di giochi di parole, invenzioni e infrazioni, scompagina e infrange regole e convenzioni, cosa che implica molto spesso un'operazione di vera e propria ri-creazione in fase traduttiva. È insomma anche a causa delle difficoltà di traduzione presenti in molte delle opere rodariane, della loro presunta intraducibilità, sempre secondo Salomon, che il pubblico francese farà la conoscenza di Rodari solo nella seconda metà degli anni Settanta. Una sorta di eccezione è rappresentata dalla traduzione del romanzo rodariano più popolare, *Les aventures de Ciboulet*, edita nel 1956 dall'editore La Farandole. Affidata ad Armand Monjo, questa prima traduzione costituirà tuttavia un'edizione «semiclandestina» destinata a scomparire ben presto dalla circolazione (ivi, 81). Nel 1976 escono simultaneamente due titoli rodariani: l'editore La Farandole, specializzato in letteratura per l'infanzia e legato al Partito comunista francese, pubblica *Jip dans le téléviseur* (*Gip nel televisore*) mentre *La tarte volante* (*La torta in cielo*) trova spazio nella storica collana BIBLIOTHÈQUE ROSE di Hachette. Sono proprio La Farandole e Hachette a pubblicare fino agli anni Novanta i testi di Rodari a cui, nel frattempo, anche altre realtà editoriali (lo País, Flammarion e Magnard) apriranno il loro catalogo. A innescare questo flusso traduttivo contribuisce in modo decisivo il ruolo di mediazione svolto da Roger Salomon, ma anche da studiosi e specialisti di letteratura per l'infanzia, che fungono da determinanti agenti di legittimazione. La versione francese di *Favole al telefono* viene alla luce proprio su impulso di Salomon, che lavora alla traduzione per sua iniziativa. Così il traduttore racconta la genesi delle *Histoires au téléphone*:

Finita la traduzione delle *Favole al telefono* mi parve naturale farle pubblicare senza indugio. Senza indugio, una parola. Tutti gli editori cui mandai il

dattiloscritto lo rifiutarono. Lo mandai allora a Marc Soriano, confidando nella sua notorietà e autorevolezza. Se ne mostrò entusiasta e scrisse subito alla direttrice della Farandole (Salomon 2002, 39).

L'intervento di mediazione di Marc Soriano, entusiasta e insistente sostenitore, garantisce a Salomon un contatto diretto con la direttrice della casa editrice che, pur dimostrandosi interessata, proporrà all'agente parigino di Einaudi un prudente acquisto «al dettaglio» per motivi – almeno così dice – di carattere principalmente finanziario (ibid.). Le *Histoires* usciranno così lentamente e col contagocce: una prima e striminzita selezione di diciannove favole (circa un terzo del volume italiano) risale al 1978 e, cinque anni dopo, sempre La Farandole pubblicherà una raccolta più corposa di cinquantuno storie. La vicenda della *Grammaire de l'imagination* non è in fondo molto diversa. Ancora una volta l'amico e traduttore si cimenta con la traduzione senza avere un editore alle spalle tanto che, in una lettera del 26 marzo 1976 indirizzata a Giulio Bollati, Rodari si preoccupa di mettere in sicurezza il lavoro di Salomon:

Caro Bollati, saluti e abbracci a tutta la Ditta, eccetera. In particolare la presente è per avvertirci che il signor Roger Salomon [...], già traduttore delle “Favole al telefono” di prossima (si spera) edizione Farandole, sta lavorando alla traduzione dei miei libri seguenti:

- Novelle fatte a macchina
- Grammatica della fantasia.

Ci siamo incontrati varie volte a Roma, come del resto in parte sapete già. Lavora con grande scrupolo e intelligenza. Per la “Grammatica” pensa di prendere contatto con Soriano. Insomma, cerca anche gli editori. Per parte mia sono molto contento di tutto ciò e vorrei che anche voi lo foste. Dovreste forse a questo punto scrivergli che non ci sono (se non ci sono, come penso) altri impegni correnti, che per quei titoli ha l'esclusiva per la Francia, così che possa lavorare con una certa tranquillità (Cicala 2012, 158).

Rodari è del resto ben consapevole delle difficoltà incontrate da Salomon per trovare un editore disposto a pubblicare i suoi libri, come lascia intendere questo messaggio attraversato dal tipico tono scherzoso rodariano. Alla fine del 1978 Salomon riceverà da parte di Rodari, insieme agli auguri di Capodanno, un biglietto pieno della sua inconfondibile vena ironica:

Ho ricevuto le *Favole al telefono*: Grazie!

Aspetto di vedere: 1) un UFO - 2) una *Grammatica della fantasia* - 3) un papa eschimese

Cordialmente (Salomon 2002, 51).

Contro ogni aspettativa, la *Grammaire de l'imagination* firmata da Salomon non tarderà a trovare un editore e uscirà già l'anno successivo per gli Éditeurs français réunis, ottenendo però un discreto insuccesso⁹. Sebbene la ristampa del 1985 pubblicata da Messidor (ex Éditeurs français réunis)¹⁰ conosca un aumento significativo delle vendite, sarà la riedizione del 1998 edita da Rue du Monde a decretarne il successo, riscontrando un'impennata del numero di copie vendute (ivi, 45).

Casa editrice specializzata in letteratura per il giovane pubblico, Rue du Monde viene fondata nel 1996 da Alain Serres, lui stesso autore di libri per l'infanzia e editore militante. Nel catalogo non manca una collana specifica di pedagogia della creatività che Serres sceglie di inaugurare proprio con la ristampa della *Grammatica della fantasia*, di cui è stato uno dei primi lettori e grande ammiratore. Dopo il fallimento di Messidor/la Farandole nel 1991, la *Grammaire de l'imagination*, così come la gran parte degli altri libri rodariani, era ormai introvabile. La casa editrice di Alain Serres porta avanti un progetto a tutto campo che, oltre alla riedizione di titoli rodariani non più disponibili, prevede la pubblicazione di alcune opere inedite e, in un caso, di una ritraduzione, il nostro oggetto di studio. Il catalogo della casa editrice conta così nove titoli dell'autore italiano. Una presenza quantitativamente rilevante che si deve al profilo dell'editore e alla linea editoriale che si è dato, contraddistinta dallo spiccato anticonformismo e dalle posizioni marcatamente progressiste. Non è certo inutile ricordare che i libri di Serres erano stati pubblicati dalla casa editrice vicina al Partito comunista Messidor/La Farandole, proprio come buona parte delle opere rodariane, e che l'editore si è da sempre riconosciuto nelle posizioni ideologiche e nei valori letterari, estetici ed etici propugnati dall'autore di Omegna.

Negli stessi anni in cui Rue du Monde intensifica le pubblicazioni rodariane, la casa editrice ginevrina La Joie de Lire mostra, al di fuori dei confini francesi, un notevole interesse per la scrittura di Rodari e intraprende un'analogha operazione editoriale, che porterà alla pubblicazione di nove testi rodariani comprendenti sia ristampe, sia nuovi titoli ma anche una ritraduzione. Grazie all'iniziativa di queste

⁹ A tal proposito Roger Salomon osserva che «dal 1979 al 1985 si vendettero sì e no quattromila copie della *Grammaire*» (ivi, 45).

¹⁰ Gli Éditeurs français réunis, nel frattempo, cambiano nome e diventano le Éditions Messidor.

due realtà editoriali l'opera di Rodari – che il mercato editoriale francofono aveva faticosamente accolto – ritrova una certa unità e coerenza (Patris 2021).

Di questo recente fenomeno editoriale e culturale, vogliamo approfondire qui lo studio dell'operazione di ritraduzione soffermandoci sull'esperienza dell'editore Rue du Monde, che nel 2009 decide di proporre una nuova traduzione del *Pianeta degli alberi di Natale*. Vale la pena di sottolineare che, proprio come per *La Flèche bleu*, ritraduzione della *Freccia Azzurra* uscita per l'editore La Joie de Lire, anche in questo caso è curiosamente un testo tutto sommato minore a essere oggetto di ritraduzione.

Fantasia e utopia cosmiche: Il pianeta degli alberi di Natale

Appartenente alla produzione romanzesca, *Il pianeta degli alberi di Natale* viene pubblicato da Einaudi con le illustrazioni di Bruno Munari nel 1962, anno in cui l'editore torinese dà alle stampe anche le *Favole al telefono* e *Gip nel televisore*. Esempio della frammentarietà rodariana (Boero 2020, 105), il romanzo mette al centro l'«oggetto cosmico di gran lunga preferito da Gianni Rodari» (Greco 2010, 29), la cui scrittura è infatti popolata da una grande quantità e varietà di pianeti¹¹. In questa folta galleria planetaria, il pianeta degli alberi di Natale occupa una posizione di rilievo, tanto che torna di libro in libro in modo a volte più, a volte meno esplicito. Prima ancora di assumere il ruolo di protagonista del romanzo eponimo, compare in *Filastrocche in cielo e in Terra*, come racconta lo stesso Rodari nella nota introduttiva al romanzo intitolata *Spiegazione*:

Ho rivelato per la prima volta l'esistenza del Pianeta degli alberi di Natale nel mio libro *Filastrocche in cielo e in Terra*. In un altro libro, *Favole al telefono*, ho poi descritto le più curiose caratteristiche di quel mondo bizzarro, pur senza nominarlo, dando notizia di strabilianti invenzioni come: la caramella istruttiva, lo staccapanni, la tristezza ai ferri.

Sono lieto ora di fornire la prova definitiva che il Pianeta degli alberi di Natale esiste (Rodari 1962, 7).

¹¹ Solo in *Filastrocche in cielo e in terra* se ne contano tre casi (*Il pianeta degli alberi di Natale*, *Il pianeta Bruscolo* e *Il pianeta Giuseppe*). Per un approfondimento su questo aspetto si rimanda al saggio di Pietro Greco (2010) che ne traccia un esaustivo inventario di tutte le apparizioni.

A ben guardare, Rodari fornirà ai suoi giovani lettori e lettrici una duplice prova: prima attraverso i capitoli del romanzo vero e proprio che occupano la prima parte del libro, dedicata alla scoperta ed esplorazione del pianeta da parte del bambino Marco che ci si trova a soggiornare, e, successivamente, riportando una serie di *Cose di quel pianeta*, ovvero un insieme di documenti fantastici e frammentari (calendario, cartelli e avvisi del Pianeta) che ne attestano ulteriormente l'esistenza.

Il romanzo si apre con il viaggio di Marco che, in groppa al suo cavallo a dondolo, approda misteriosamente sul Pianeta degli alberi di Natale, un pianeta in cui vige un bizzarro calendario per cui è sempre Natale, in cui non c'è spazio per i conflitti perché parole come "ammazzare", "odiare", "guerra" vengono depositate nel Palazzo della Cancelleria dopo essere state cancellate dai dizionari; un pianeta in cui il verbo "pagare" non ha alcun senso perché regna la gratuità e non esiste il concetto di proprietà e dove il lavoro, al pari del riposo, è volontario; e, ancora, un pianeta regolato da una forma di democrazia partecipata dove i cittadini hanno imparato ad autogovernarsi così bene che i governanti formano "Il-Governo-Che-Non-C'è" («un governo è davvero inutile quando le cose vanno avanti da sole», ivi, 70). Tutto concorre a fare del pianeta degli alberi di Natale un vero e proprio paese di cuccagna, un luogo utopico in cui si trovano riunite pace, giustizia e uguaglianza. Di ritorno al Testaccio, Marco, mosso da una spinta al cambiamento, vuole trasformare la Terra in un pianeta degli alberi di Natale per renderla un posto più tollerante, pacifico e giusto.

La tensione utopica sconfinava così «nell'impegno civile, in un progetto politico di ampio respiro» (Boero 2020, 106); del resto, come ci ricorda Rodari, «l'utopia non è meno educativa dello spirito critico. Basta trasferirla dal mondo dell'intelligenza a quello della volontà» (Rodari 2013, 47).

Dal pianeta ai *planètes*: il paratesto

La produzione destinata al pubblico più giovane non sfugge al movimento ritraduttivo che, soprattutto in ambito francofono ma anche in altri paesi, sembra essersi intensificato a partire dagli anni Novanta del Novecento, tanto che Collombat non solo parla di «vague», ondata, per definire il fenomeno ma prevede anche che il ventunesimo secolo sarà «l'âge de la retraduction» (Collombat 2008). All'inizio del nuovo millennio, in una congiuntura particolarmente

favorevole, l'attività eccezionale di ritraduzione che interessa la letteratura per l'infanzia e per l'adolescenza testimonia una valorizzazione del processo traduttivo all'interno di questa produzione e la costruzione di un patrimonio letterario che passa anche attraverso la (ri)traduzione di testi canonizzati; il ricorso a tale pratica risponde inoltre alle esigenze di una produzione che gode di una sempre maggiore legittimità culturale e sociale e di un crescente riconoscimento letterario o economico (Douglas 2014, 317-318; Lévêque 2016, 2). L'approccio alla traduzione della letteratura per il giovane pubblico è infatti cambiato nel tempo, assecondandone l'evoluzione in termini di status e funzione e affrancandosi da una serie di convinzioni radicate e stereotipate quali la sua presunta "facilità" (cfr. Piacentini 2019). Le pratiche traduttive si sono così avvicinate sempre più a quelle della produzione per adulti, ricorrendo sempre meno, in generale, all'adattamento, alla manipolazione e alla semplificazione. L'aura di serietà e rispettabilità acquisita giustificerebbe dunque anche la ritraduzione dei testi (Douglas 2014, 318) al fine di ripristinarne l'integralità, nonché le specificità linguistiche, stilistiche e culturali. La necessità di "ristabilire" il testo di partenza e di rimediare alle mancanze delle versioni precedenti interessa non solo il piano linguistico e stilistico ma anche il contenuto e la dimensione ideologica dei testi, aspetti talvolta oggetto di omissioni e manipolazioni, quando non di vere e proprie censure (si veda ad esempio Pederzoli 2019).

Ritradurre, anche per il giovane pubblico, supera quindi la mera dimensione linguistica e testuale (cfr. Monti 2011): l'invecchiamento delle traduzioni e il bisogno di nuove versioni in grado di adattare e avvicinare i testi, in particolare sul piano linguistico, ai gusti, alle aspettative e alle competenze di chi legge, soprattutto nel caso di un giovane destinatario, non giustificano infatti interamente la spinta alla ritraduzione registrata negli ultimi anni. Al pari dell'"aggiornamento" linguistico, neppure il supposto movimento di progressivo (ri)avvicinamento e ritorno al testo di partenza, che sarebbe implicito nella ritraduzione, costituisce una motivazione sufficiente. Come sottolineano Peeters e Van Poucke (2023, 10), esistono fattori molto più decisivi per il mercato letterario, quali la redditività economica delle traduzioni che competono su quel mercato e delle loro riedizioni, e la lotta per il capitale simbolico sul mercato letterario

mondiale¹². Declinandosi in obiettivi e pratiche anche molto distanti tra loro (Lévêque 2016, 12), la ritraduzione risponde dunque a esigenze, necessità e motivazioni diverse (Lathey 2010, 161) che si riflettono sulle scelte e le strategie adottate a vari livelli, da quello paratestuale e editoriale, da cui parte la nostra analisi, a quello linguistico e testuale.

Il paratesto, come spazio liminare, ibrido e plurale (Elefante 2012, 11), in quanto «soglia», per riprendere l'ormai celebre definizione di Genette (1987), può fornire indicazioni interessanti sul progetto editoriale all'origine della ritraduzione, anche quando, come nel caso delle versioni francesi del *Pianeta degli alberi di Natale*, è molto scarno.

All'inizio del nuovo millennio, in concomitanza con l'intensificarsi del movimento ritraduttivo, una nuova traduzione del *Pianeta degli alberi di Natale* trova spazio nel catalogo di Rue du Monde, accanto ad altri testi dell'autore. Una collocazione tutt'altro che casuale e pienamente coerente con l'attività della casa editrice indipendente che, ispirandosi proprio all'opera di Rodari, valorizza il ruolo centrale dell'immaginazione, della fantasia, della poesia e della creatività (Chabrol Gagne 2013, 854) attraverso «des livres pour interroger et imaginer le monde»¹³, come recita il suo motto.

Rodari costituisce dunque un autore chiave per Rue du Monde, che nel suo posizionamento culturale e ideologico trova una consonanza con l'opera rodariana. Scorrendo i titoli dell'autore proposti, l'editore sembra concentrarsi su testi talvolta meno conosciuti – è il caso proprio del *Pianeta degli alberi di Natale* – nei quali la fantasia e l'immaginazione vengono tematizzate anche sotto forma di viaggio e scoperta di altri mondi e pianeti, come l'albo bilingue *Les hommes en sucre* (2007), traduzione di *I viaggi di Giovannino Perdigiorno*, o *Gip nel televisore e altre storie in orbita (Ciel! Les Martiens!)*, (2004). Coerentemente con la sua politica editoriale, la casa editrice rivela anche in questo caso una grande attenzione per la qualità dei libri offerti a giovani lettori e lettrici, ricorrendo a traduttori esperti come Roger Salomon o lo scrittore Bernard Friot, passando per la traduzione d'autore a quattro mani realizzata da Jacqueline Held e

¹² Nell'ambito degli approcci sociologici alla traduzione, Heilbron e Sapiro (2002, 5) hanno sottolineato come la traduzione può assolvere molteplici funzioni, tra cui fungere da strumento di legittimazione, tanto per le istanze autoriali quanto per quelle mediatiche (case editrici, riviste, ecc.), e costituire un mezzo per accumulare capitale simbolico.

¹³ Dalla presentazione sul sito della casa editrice: <https://www.ruedumonde.fr/a-propos>.

Giulio Sforza. Alla dimensione iconica e visiva viene riservata altrettanta cura, affidando le illustrazioni a nomi noti del panorama della letteratura per l'infanzia francese come Pef, Bruno Heitz, Lucile Placin, Laurent Corvaisier o Judith Gueyfier, senza dimenticare Silvia Bonanni, che in Italia ha illustrato diversi volumi dello scrittore di Omegna.

La ritraduzione del *Pianeta degli alberi di Natale* viene pubblicata dalla casa editrice di Alain Serres all'interno della collana LA BIBLIOTHÈQUE IMAGÉE, dedicata a storie, principalmente racconti, provenienti da tutto il mondo e volte a favorire l'incontro, la scoperta e il dialogo interculturale. Anche la prima versione francese firmata da Candido Temperini trova una collocazione per certi versi simile all'interno della collana TAPIS VOLANT. Pubblicata da Hachette a cavallo degli anni Settanta e Ottanta, accoglie prevalentemente traduzioni, in particolare dall'inglese, ma anche dal tedesco e dall'italiano¹⁴. Se la dimensione di alterità culturale e linguistica permea le due collane, seppur in modo e con presupposti diversi, la traduzione gode di una certa visibilità. Il nome di chi ha tradotto il testo è indicato sul frontespizio, mentre solo quelli di Thierry Courtin e Lucille Placin, che hanno illustrato rispettivamente le edizioni Hachette e Rue du Monde, figurano in copertina. La valorizzazione della traduzione assume tuttavia sfumature diverse nelle due versioni: se Rue du Monde indica esplicitamente «Traduction de Christiane Francou et Roger Salomon», il frontespizio Hachette riporta la dicitura più ambigua «Texte français de Candido Temperini». Tale formulazione rimanda a una pratica di riscrittura e insinua l'idea di un testo che potrebbe essere stato manipolato rispetto a quello di partenza, consolidando e perpetuando la convinzione «che la traduzione per l'infanzia sia sempre una forma di adattamento»¹⁵ (Illuminati e Pederzoli 2021, 125). La formula utilizzata da Rue du Monde, legata a una più generale evoluzione delle denominazioni delle traduzioni per l'infanzia, conferisce invece una maggiore legittimità all'atto traduttivo e suggerisce l'idea di una “vera” traduzione, completa e al riparo da adattamenti e manipolazioni. L'associazione, spesso involontaria, con l'idea di integralità del testo può essere tuttavia smentita dall'analisi contrastiva, come si avrà

¹⁴ Per quanto riguarda l'italiano, la collana include anche *Préhistoire de rire un peu* (1979), raccolta di tre favole di Alberto Moravia tradotta sempre da Temperini.

¹⁵ Cfr. Nières-Chevrel (2009) per una riflessione sulle denominazioni utilizzate, sulla loro evoluzione e su come rivelino l'approccio e la visione stessa di traduzione.

modo di approfondire. Al di là delle denominazioni utilizzate, è interessante notare, proprio in ottica di valorizzazione del tradurre, come in entrambi i casi la traduzione sia affidata a figure che possono contare su una certa familiarità e dimestichezza con le implicazioni sonore, ritmiche e semantiche dei testi, nonché con l'inventività linguistica di Rodari. Se il nome di Roger Salomon¹⁶ è ormai inseparabile dall'importazione di Rodari in Francia, tra le altre traduzioni di testi rodariani firmate da Temperini si segnalano *Tante storie per giocare/Histoires à la courte paille* (1980) e *Gelsomino nel paese dei bugiardi/Benjamin au pays des menteurs* (1980), tutte uscite per Hachette e coeve alla traduzione del *Pianeta degli alberi di Natale*.

Diversamente da quanto accade con altri titoli dello stesso autore, nel peritesto limitato ed essenziale di entrambe le edizioni non trova spazio una nota bio(blio)grafica di Rodari volta a contestualizzare l'autore nel panorama della produzione destinata al giovane pubblico, così come è assente qualsiasi riferimento alla vittoria del Premio Andersen, elemento a cui viene spesso dato risalto. Coerentemente con questo approccio, entrambe le quarte di copertina si limitano a fornire una breve sinossi della trama, insistendo sugli aspetti più fantasiosi, fantastici e utopici della storia al fine di stimolare la curiosità del potenziale futuro lettore¹⁷.

Nonostante l'universo narrativo del romanzo sia fortemente connotato dal punto di vista culturale e ancorato alla realtà italiana, le due traduzioni francesi sono prive di peritesti, in particolare prepostfativi, con funzione mediatrice, diversamente da quanto accade con altre opere rodariane, come *La Freccia Azzurra*. In un unico caso, nella ritraduzione pubblicata da Rue du Monde, Francou e Salomon intervengono apertamente e inseriscono una nota esplicativa per «panettone»:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
[...] una città più natalizia di così si sarebbe dovuta disegnare apposta.	[...] pour trouver une ville où l'on fête Noël aussi bien, il aurait fallu la bâtir exprès. On aurait dit une publicité dans	[...] une ville avec davantage de décors de Noël, il faudrait la dessiner exprès... On aurait

¹⁶ Nell'impossibilità di reperire informazioni su Christiane Francou, co-traduttrice per l'edizione Rue du Monde, si è fatto riferimento al solo Salomon.

¹⁷ L'edizione Rue du Monde chiude il testo della quarta di copertina con una domanda diretta che apre alla scoperta dell'Altro: «Et si tout cela n'était qu'une histoire d'amitié interplanétaire?!».

Pareva la réclame del panettone (28).	une agence de voyage (37).	dit une publicité pour du <i>panettone</i> *! (31). * Le <i>panettone</i> est une brioche italienne aux raisins secs et zestes confits.
---------------------------------------	----------------------------	--

La prima traduzione Hachette elimina il riferimento al tipico – e tradizionale – dolce natalizio italiano ma anche al linguaggio pubblicitario che ne accompagna solitamente la promozione attraverso immagini stereotipate e idealizzate. La pubblicità diventa infatti quella che si potrebbe trovare «dans une agence de voyage», un'agenzia di viaggi. In entrambi i casi le immagini promozionali giocano su un'idealizzazione di luoghi da sogno, quasi paradisiaci, in cui chiunque vorrebbe vivere o trascorrere una vacanza. La ritraduzione mantiene invece il riferimento culturale, accompagnando il termine «panettone», in corsivo¹⁸, con una breve nota che ne descrive le caratteristiche, precisando che si tratta di un prodotto italiano («une brioche italienne»), sebbene non ci sia alcun riferimento alle festività natalizie, elemento che lo contraddistingue.

Qualche riga più avanti, le due traduzioni adottano un approccio simile di fronte a un altro riferimento culturale tipico della tradizione natalizia in Italia: la Befana¹⁹. In entrambe le versioni, alla figura tipica del folclore italiano viene sostituito il nome della festività cristiana «Épiphanie»:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
Si sa che gli addobbi di Natale si preparano un po' prima e si lasciano almeno fino alla Befana, perché aiutano il commercio (28).	Chacun sait qu'on installe les décorations un peu avant Noël et qu'on les laisse au moins jusqu'à l'Épiphanie, car cela fait marcher le commerce (37).	C'est vrai qu'on installe les décorations de Noël un peu avant et qu'on les laisse au moins jusqu'au 6 janvier, jour de l'Épiphanie (31).

¹⁸ È interessante notare che all'interno della traduzione di Francou e Salomon ricorrono altre parole o espressioni in italiano, volte a ricreare la coloritura culturale della storia, segnalate in corsivo.

¹⁹ La Befana è la protagonista di un altro romanzo rodariano, *La Freccia Azzurra*, le cui traduzioni francesi, pubblicate rispettivamente da Hachette nel 1977 e da La Joie de lire nel 2012, contengono una nota introduttiva che ne contestualizza la figura (cfr. Pederzoli 2012; Denti e Illuminati 2021).

Analogamente a quanto accade con il «panettone», la prima traduzione non compie nessuno sforzo di mediazione testuale o paratestuale, limitandosi a una traduzione quasi letterale del testo italiano. La versione di Francou e Salomon cerca invece di avvicinare il testo al nuovo pubblico, specificando che l'Epifania cade il 6 gennaio ed eliminando l'osservazione «perché aiutano il commercio». La riflessione dell'autore è infatti legata alla tradizione solo italiana – e pertanto estranea alla cultura francese – secondo la quale nella notte del 5 gennaio la Befana consegna doni a tutti i bambini e bambine, riempiendo le loro calze di dolci, caramelle e giocattoli se si sono comportati bene, o, al contrario, di carbone.

Se gli spazi paratestuali non sono numerosi, né sfruttati nella loro potenziale funzione mediatrice in prospettiva interculturale, nell'edizione Rue du Monde le illustrazioni assolvono in parte tale compito e inglobano la dimensione culturale, restituendo l'ancoraggio al contesto italiano. Scorrendo le pagine, non è infatti raro incontrare tra le immagini realizzate da Lucille Placin parole o espressioni in italiano, ad esempio «Benvenuto» (6, 25), «Una bocca» (10), «Aperto» (30-31), «Roma» (46-47). In questo uso peculiare dell'apparato iconografico del testo, si rivela particolarmente interessante la mappa di Roma (12-13) inserita nelle prime pagine del romanzo, che combina elementi topografici e riferimenti culturali all'Italia. Su una cartina della capitale disegnata a mano libera, una linea tratteggiata riproduce il viaggio di Marco in sella al suo cavallo a dondolo, dalla casa nel quartiere Testaccio verso il pianeta degli alberi di Natale, come indicano la bussola e la freccia che puntano verso l'«univers», l'universo. Sulla mappa, non solo tutti i toponimi sono riportati in italiano (es. Via Appia Antica, Terme di Caracalla, Aventino, Ponte Testaccio, ecc.) ma, con una tecnica che mescola disegno e collage, sono applicati anche ritagli di fotografie o di pagine di rivista che rimandano alla città e alla cultura italiana, non senza un velo di stereotipizzazione. Tra le immagini, si distinguono infatti la celebre scena del film *La dolce vita* in cui Marcello Mastroianni e Anita Ekberg fanno il bagno nella Fontana di Trevi, la foto di una gelateria con l'insegna «Da Quinto Gelateria» e il ritaglio di quella che sembra la copertina di un disco di Nico Fidenco.

Per concludere la panoramica sul paratesto, non si possono infine non menzionare alcune modifiche nel peritesto di partenza, che viene eliminato o trasformato nelle due versioni tradotte. L'edizione italiana pubblicata da Einaudi riporta infatti in apertura un breve testo introduttivo (*Spiegazione*) in cui l'autore spiega la genesi del romanzo

rivolgendosi direttamente al giovane lettore. La nota introduttiva non è presente in nessuna delle due traduzioni francesi, sebbene la ritraduzione di Rue du Monde cerchi di recuperare il rapporto diretto con chi legge, centrale nell'opera rodariana: i primi due capitoli (*Capitano, un uomo in cielo!* e *Parentesi*) vengono accorpati in un'unica sezione dal titolo esplicito *Entre nous avant de commencer...*, e il nome dell'autore viene aggiunto in calce, come fosse una firma, a rivendicarne l'autorialità. Tale modifica si inserisce in una strategia più ampia che interessa anche altri capitoli, con interventi testuali di vario tipo, come la suddivisione del testo in paragrafi più brevi per agevolare la lettura. In generale, la formattazione e la disposizione grafica del testo sulla pagina, ad esempio distanziando e spaziando i paragrafi, sembrano muoversi in questa direzione. La traduzione opera quindi una sorta di ricomposizione testuale, su più piani, al fine di creare un filo diretto e coinvolgere maggiormente i giovani lettori e lettrici, stabilendo un rapporto potenzialmente più empatico (Alborghetti 2023).

Tra le modifiche che interessano le traduzioni a livello macro-testuale occorre infine segnalare che la seconda parte del volume rodariano *Cose di quel pianeta* scompare completamente nell'edizione Hachette, mentre la ritraduzione di Rue du Monde la recupera, seppur parzialmente. In questa versione, *l'Antico Calendario del Pianeta degli alberi di Natale* e *Il muro parlante* trovano quindi spazio, mentre le sezioni *Poesie per ridere* e *Poesie per sbaglio* vengono nuovamente eliminate. Le motivazioni all'origine di questa omissione possono essere ricercate nell'alto livello di creatività e sperimentazione linguistiche che contraddistinguono i diversi testi che compongono la seconda parte. Il calendario del pianeta, i cartelli e gli avvisi del muro parlante, ma soprattutto le poesie finali riposano infatti su rime, giochi di parole e nonsense non sempre facili da rendere in traduzione. In questo senso, è interessante notare come la versione Rue du Monde, che pure compie uno sforzo verso la traduzione 'integrale' del volume, si limiti alle prime due sezioni, che presentano un minor grado di sperimentazione linguistica e di connotazione culturale. Coerentemente con l'approccio adottato nella traduzione del romanzo, come si avrà modo di approfondire, Francou e Salomon riproducono sapientemente gli aspetti ritmici del testo, in particolare le rime, ricreando nuovi giochi di parole con il materiale linguistico francese:

Rodari	Rue du Monde
<i>Il proverbio del mese</i> Non bastano i lampi per fare la marmellata di lamponi (89).	<i>Proverbe du mois</i> Les orages ne font pas d'éclairs au chocolat (132).
<i>Oroscopo</i> I nati di bisgiugno ameranno i biscotti, le biscrome, il bisnonno, e saranno forse un tantino bisboccioni (98).	<i>Horoscope</i> Les natifs de Bisjuin aimeront les biscuits, peut-être, les bistrots (mais pas les bistouris), et seront souvent en bisbille avec les gens aux idées biscornues (137).

Lungi dall'essere un percorso lineare e teleologico, la pratica ritraduttiva non implica quindi necessariamente un 'ritorno' all'integralità del testo di partenza né è sinonimo di 'completezza'²⁰, come dimostra l'analisi paratestuale e editoriale condotta.

Dal pianeta ai *planètes*: aspetti linguistici e testuali

La nostra esplorazione delle versioni tradotte si concentrerà innanzitutto su uno dei caratteri più peculiari e originali della scrittura di Rodari, ovvero il suo linguaggio «personale e pittoresco» (Soriano 1975, 458). Nutrito da una creatività trasgressiva, il linguaggio di Rodari si esprime attraverso l'uso di giochi verbali e sonori, trovate surreali e nonsense capaci di mettere in moto la fantasia e operare una ricca e ingegnosa «eversione della lingua» (Salomon 1983, 77).

Nelle pagine del romanzo, Rodari mette a frutto alcune delle tecniche inventive esposte nella *Grammatica della fantasia*, quale ad esempio il procedimento del «prefisso arbitrario» in grado di deformare e nobilitare produttivamente parole ordinarie liberando la fantasia in senso anticonformista (Rodari 2013, 47). Accade così che l'universo utopico del pianeta degli alberi di Natale ospiti una galleria di oggetti fantastici come lo «stemperino» e lo «staccapanni», i curiosi «trinocolo», «triscotto» e «tristecca», generati grazie al prefisso *tris*; e, ancora, i temuti e fastidiosi «arcicani» che possono essere ammansiti solo grazie a enormi ossi, gli «arciossi».

Entrambe le traduzioni applicano la prefissazione arbitraria che, aggiungendo un prefisso insolito alla parola base, spezza le

²⁰ La nozione di "integralità" del testo è in realtà complessa e coinvolge non solo l'aspetto quantitativo delle opere, ma anche elementi di tipo qualitativo, come le caratteristiche letterarie e formali (livello linguistico e stilistico) o il contenuto. In alcuni casi, nonostante lo sforzo intrapreso, la ritraduzione non riesce a restituire tale integralità (cfr. ad esempio Colin 2014).

convenzioni linguistiche e mette in moto l'immaginazione. La tabella che segue mostra i traducanti proposti in entrambe le versioni:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
stemperino (60).	dé-taille-crayon (83).	décanif (85).
staccapanni (64)	décroche-manteau (89)	emporte-manteaux (92)
trinocolo (11)	trinocle (13)	trinocle (4)
triscotto (43)	triscotte (48)	triscotte (44)
tristecca (43)	tristek (48)	trifteck (44)
arcicani (23)	archichien (24)	archichien (20)
arciossi (60)	archi-os (84)	archi-os (88)

Notiamo che tutti gli oggetti favolosi vengono efficacemente ricreati usando i prefissi francesi omologhi (il *dé-* privativo come anche *tri-* e *archi-*). La resa di «staccapanni» rappresenta una sorta di eccezione: in questo caso l'edizione Rue du Monde riproduce un effetto equivalente facendo precedere il termine «porte-manteau» dal prefisso *em-* invece del privativo *dé-*, in quanto, come spiega lo stesso Salomon, «l'adjonction du préfixe dé- n'est malheureusement pas "opérationnelle" en français» (Salomon citato in Piacentini 2023, 32).

Il lavoro linguistico condotto da Rodari lo porta anche a giocare felicemente con le espressioni idiomatiche e i modi dire attivandone l'elemento ludico. Con tono giocoso, l'autore riprende le frasi fatte «mettersi nei panni di» e «avere la coda di paglia» e compie una rivisitazione inventiva in un caso mentre, nell'altro, attua una espansione comica. Citiamo i passaggi accompagnati dalle traduzioni:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
Ero troppo arrabbiato, per farci caso. Mettetevi nei miei panni; anzi, nel mio pigiama: rapito da un cavallo a dondolo (17).	- J'étais trop en colère pour faire attention. Mettez-vous à ma place, j'étais dans de beaux draps ou plutôt dans un beau pyjama! Enlevé par un cheval à bascule! (22).	- J'étais trop furieux pour y prêter attention. Mettez-vous dans ma peau, ou plutôt dans mon pyjama: enlevé par un cheval à bascule (16).
È severamente proibito legarsela al dito. Chi ha la coda di paglia è pregato di tagliarsela. Felicità a chi legge (43).	Il est strictement interdit de garder rancune. Joie et bonheur à celui qui me lira (58).	Il est sévèrement interdit de garder à quelqu'un un chien de sa chienne. Quiconque n'a pas la conscience tranquille est prié de la tranquilliser. Merci à celui qui le lit. (55)

Come si può osservare, la nuova traduzione di Francou e Salomon non esita ad avventurarsi nella riproduzione del gioco, puntando a restituire il carattere comico dei passaggi: se nel primo esempio i traduttori optano per la trasposizione dello stesso procedimento, operando lo slittamento «se mettre dans la peau»/«se mettre dans le pyjama», reso possibile dal modo di dire speculare («se mettre dans la peau de quelqu'un»), nel secondo estratto, invece, la resa sfrutta il corrispettivo «ne pas avoir une conscience tranquille», che diventa la base di un divertente gioco di parole creato attorno a «tranquille/tranquilliser». Al contrario, Candido Temperini tende a tradurre in ottica normalizzante, come mostra l'uso dell'espressione «se mettre à la place de quelqu'un» nel primo esempio, e la rinuncia esplicita a rendere conto della sfida linguistica nel secondo esempio. In questo stesso estratto, ci pare inoltre da evidenziare la scelta di restituire la frase fatta «legarsela al dito» con l'espressione «garder rancune», soluzione che fa venir meno il carattere idiomatico e ne spegne la dimensione espressiva.

Altrettanto rappresentative risultano le soluzioni adottate per un gustoso gioco di parole, costruito intorno all'associazione fra il Palazzo della Cancelleria e il verbo «cancellare». Ecco il passaggio seguito dalle traduzioni:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
«Uccidere» è una di quelle vecchie parole che conserviamo nel palazzo della Cancelleria dopo che le cancelliamo dai vocabolari (74).	«Tuer» est un de ces vieux mots que nous conservons à la Chancellerie, après les avoir supprimés du vocabulaire (107).	«Tuer» est un de ces vieux mots que nous conservons dans le palais des Purges après que nous les avons expurgés des dictionnaires (114).

Anche in questo caso si può registrare una differenza sostanziale: se la versione affidata a Candido Temperini si accontenta di una traduzione letterale («Chancellerie»/«supprimer») che sacrifica il gioco di parole, la nuova traduzione propone invece una soluzione efficace, capace di restituire l'effetto sonoro («palais des Purges»/«expurger»). Certo, il «palais des Purges» è altra cosa rispetto al «palazzo della Cancelleria» dell'edizione italiana, è un'istituzione fantasiosa, che non rinvia più ad alcun referente esistente (a differenza di «Chancellerie» dell'edizione Hachette). Francou e Salomon rinunciano al piano referenziale e sconfinano nella pura invenzione, pur di riprodurre la

ripresa anaforica e non privare il loro pubblico del piacere del gioco rodariano.

L'estro creativo di Rodari si manifesta con particolare forza in una ricetta di cucina spaziale in cui le potenzialità inventive del linguaggio vengono straordinariamente sperimentate. Nella restituzione di questa ricetta che associa felicità di ritmo e qualità fantastica, in un susseguirsi «di allitterazioni, associazioni verbali e sonore, effetti di straniamento che ricordano le parole-baule carrolliane» (Lepri 2008, 124), la prima traduzione fatica, ancora una volta, a rendere l'insieme del gioco creativo. Citiamo un breve passaggio in cui l'effetto sonoro viene completamente trascurato:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
[...] il secondo mettetelo a bagno penale e lasciatecelo tre giorni, aggiungendo ogni tre ore mezz'etto di segatura ben rosolata, corna di lumache, forchette lessate, un biscotto, un triscotto e un cruscotto (37).	Mettez le second dans un bain de foule, laissez-le trois jours, en ajoutant toutes les trois heures cinquante grammes de sciure bien rissolée, des cornes d'escargots, des fourchettes bouillies, une biscotte, une triscotte et un quadrupède (49).	[...] le second, laissez-le au bain-marie pendant trois jours en ajoutant toutes les trois heures cinquante grammes de sciure rissolée, des cornes d'escargot, des fourchettes bouillies, une biscotte, une triscotte et trois griottes (44).

Non può sfuggire come la versione realizzata da Francou e Salomon non manchi di riprodurre la rima in *-otto* (creando la successione «biscotte, triscotte et trois griottes»), a differenza dell'edizione Hachette che spezza la catena di suoni.

Oltre all'inconfondibile vena creativa, la lingua di Rodari si caratterizza per una grande vivacità lessicale, l'uso di un tono orale e di numerose espressioni familiari che conferiscono immediatezza e brio alla sua scrittura. Per una lettura traduttologica in chiave comparativa, non meno interessante è prestare attenzione ad alcuni passaggi testuali contrassegnati da parole, espressioni, frasi di marcata impronta colloquiale. Consideriamo gli esempi seguenti che appaiono piuttosto significativi per dar conto della divergenza nelle pratiche traduttive:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
Mio padre starà buttando per aria mezza città per cercarmi (19).	Mon père doit être en train d'ameuter la moitié de Rome pour me retrouver (22).	Mon père doit être en train de remuer ciel et terre pour me retrouver (16).

- Il comune avrà speso un occhio per tutti questi addobbi (40).	«La mairie doit avoir dépensé une fortune pour ces décorations» (54).	- La municipalité doit avoir dépensé les yeux de la tête pour toutes ces décorations (49).
Guardi, il negozio è pieno come un uovo (54).	Regardez, le magasin en est rempli (76)	Regardez par vous-même, le magasin est plein comme un œuf (75).
- Un pezzo grosso? (54).	Un personnage important? (76).	Un gros bonnet? (77).

I passaggi analizzati evidenziano una tendenza pressoché sistematica da parte della prima traduzione a neutralizzare le espressioni italiane appartenenti a uno stile decisamente informale e colloquiale, provocando un restringimento del repertorio espressivo. Tanto le locuzioni verbali «buttare per aria» e «spendere un occhio», quanto la frase idiomatica «pieno come un uovo», come anche l'espressione familiare «pezzo grosso» vengono rese con traduenti ben più neutri, che smorzano lo slancio delle scelte lessicali rodariane e producono un generale appiattimento del linguaggio. Per quanto riguarda l'edizione di Rue du Monde si segnala invece il tentativo di mantenere il tono orale e "frizzante" del testo di Rodari: Francou e Salomon optano per le costruzioni figurate «remuer ciel et terre» e «dépenser les yeux de la tête», laddove la prima traduzione propone le forme «ameuter» e «dépenser une fortune» che smorzano le coloriture del testo di partenza; allo stesso modo, la ritraduzione ricorre alla locuzione «plein comme un œuf», ben più espressiva e connotata rispetto al «rempli» della prima traduzione, e adotta l'espressione evocativa «gros bonnet» in alternativa alla forma «personnage important», che provoca un effetto standardizzante.

Interessante rilevare che la nuova traduzione gioca con la variazione diastratica anche laddove il testo di partenza presenta un ventaglio lessicale piuttosto piano, prolungando così creativamente il lavoro linguistico di Rodari. Vediamone alcuni esempi:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
[...] altri erano rasati completamente (16).	[...] certains étaient complètement rasés (16).	[...] d'autres encore avaient la boule à zéro (10).
Quelli lassù, la sanno lunga, caro mio (16).	- Mais ceux de là-haut en savent long, mon cher (18).	- Ceux de là-haut en savent long, mon coco (12).

I traduttori hanno scelto, ad esempio, di tradurre le forme «rasati completamente» e «caro mio» con le espressioni piene di humour e dai tratti marcatamente familiari «boule à zéro» e «mon coco», che ben trasmettono lo spirito rodariano traboccante di ironia. Come si può osservare, la prima traduzione si attesta, invece, su una resa letterale, optando rispettivamente per «rasés complètement» e «mon cher».

Dal punto di vista stilistico, l'edizione Hachette sembra muoversi in direzione di un'«omogenizzazione» (Berman 1999, 60) diffusa e sistematica che, oltre a restringere la gamma dei registri, opera volentieri una riduzione dello spettro lessicale. Tale tendenza si riscontra in maniera piuttosto puntuale nella resa di termini di maggior ricercatezza come, ad esempio, «sboconcellato» o semplicemente più dettagliati e precisi, come dimostra il caso di «scarabocchiare»:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
[...] lesse su una targa di marmo sboconcellata dal tempo (69).	[...] lut-il sur une plaque de marbre usée par le temps (97).	[...] put-il lire sur plaque en marbre effritée par le temps (103).
Scarabocchiò qualcosa (61).	Il dessina un objet (85).	Il gribouilla quelque chose (89).

Negli esempi citati si può notare che l'aggettivo insolito e ricercato «sboconcellato» dà luogo al termine comune «usé» nella prima versione, mentre viene reso con il traduceute più preciso ed esigente «effrité» nella ritraduzione. Qualcosa di analogo accade per la restituzione del verbo «scarabocchiare»: se Candido Temperini sceglie il verbo generico «dessiner», l'edizione di Rue du Monde privilegia il suo corrispettivo «gribouiller», segno della volontà di riprodurre la varietà lessicale del testo di partenza.

Mossa probabilmente da una spinta alla semplificazione, la prima traduzione non solo privilegia termini più semplici e scontati, ma punta anche a rimuovere ogni ambiguità riportando il linguaggio figurato e indiretto alla sua stretta dimensione referenziale. Particolarmente rappresentative di questa tendenza sono le frasi che ricorrono a immagini figurate «non bisognerebbe fidarsi di una poltrona» e «gli ci vorrà molto tempo per fare l'inventario», di cui consideriamo qui la resa traduttiva:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
Quando si ha qualcosa d'importante da fare, non bisognerebbe fidarsi di una poltrona (76).	Quand on a quelque chose d'important à faire on ne devrait pas s'endormir dans un fauteuil (111).	Quand on a quelque chose d'important à entreprendre, il vaudrait mieux ne pas faire confiance à un fauteuil (119-120).
Ha scoperto di aver imparato tante cose e gli ci vorrà molto tempo per farne l'inventario (79).	Il s'aperçoit qu'il a appris beaucoup de choses, mais qu'il faudra encore du temps pour bien les comprendre (114).	Il a découvert qu'il a appris un tas de choses et qu'il lui faudra beaucoup de temps pour en faire l'inventaire (124).

Come si può osservare, la versione Hachette rende il passaggio più semplice e semanticamente più povero appoggiandosi a soluzioni denotative che spiegano e fissano un significato unico («s'endormir» e «comprendre»), a differenza dei verbi presenti nel testo di partenza dal valore semantico ben più ampio ed evocativo («fidarsi» e «fare l'inventario»). Un medesimo trattamento subiscono immagini, metafore e similitudini che la prima versione tende spesso e volentieri a normalizzare, eclissandone la cifra poetica e stilistica. È quanto rivela, ad esempio, il passo riportato di seguito dove la similitudine del testo di partenza viene completamente neutralizzata:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
Scoppiò una risata come uno scroscio di pioggia (43).	Un rire général fusa (61).	Un rire éclata comme une averse de pluie (56).

È evidente che la versione realizzata da Candido Temperini, esplicitando la similitudine con l'espressione «un rire général fusa», scioglie l'immagine e rende il passaggio più lineare, non senza ripercussioni a livello stilistico-espressivo.

Questa propensione alla semplificazione può essere rintracciata anche nella resa delle sequenze descrittive-informative, che la prima traduzione tende a condensare e riassumere come mostrano i passaggi seguenti, scelti tra gli altri esempi possibili:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
- Ma chi glielo fa fare di non abbattere queste bestiacce con i caccia o con l'antiaerea, - borbottò	«Qu'est-ce qui les empêche d'abattre ces maudites bêtes avec des avions	Mais pourquoi diable n'abattent-ils pas ces sales bêtes avec leurs

<p>fra sé Marco, mentre infilava le pantofole. Aprì la porta e si trovò in un'altra stanza simile alla prima: c'era anche un letto disfatto. Poteva averci dormito Marcus, ma di lui non c'era traccia. - Marcus! - chiamò, affacciandosi sul corridoio (47).</p>	<p>de chasse ou avec l'artillerie antiaérienne ? » marmonna Marco en chaussant ses pantoufles. « Marcus! » appela-t-il en sortant dans le couloir (65).</p>	<p>chasseurs et leur défense antiaérienne ? marmonna Marco en enfilant ses pantoufles. Il ouvrit la porte et se trouva dans une autre pièce, semblable à la précédente : il y vit un lit défait. Marcus y avait peut-être dormi, mais aucune trace de lui. - Marcus! appela-t-il en sortant dans le couloir. (63).</p>
<p>Quando fu di nuovo sul corso [...] era giorno fatto, e il sole splendeva allegro e pieno di speranza (59).</p>	<p>Quand il fut de nouveau dans l'avenue [...] il faisait grand jour, et un soleil rassurant resplendissait (82).</p>	<p>Quand il fut à nouveau sur le cours [...] c'était plein jour et le soleil resplendissait, éclatant d'allégresse et d'espérance (84).</p>
<p>In cima alla scala si apriva una sfilata di saloni illuminati, con grandi quadri alle pareti. Forse un museo, forse una reggia abbandonata. Decine di porte chiuse chissà dove portavano (70).</p>	<p>L'escalier débouchait sur une suite de salons illuminés, aux murs ornés de grands tableaux. Des dizaines de portes fermées donnaient accès à Dieu seul sait quoi (99).</p>	<p>Au sommet de l'escalier s'ouvrait une enfilade de vastes salles éclairées, avec de grands tableaux aux murs. Peut-être un musée, peut-être un palais royal abandonné. Des dizaines de portes fermées - qui sait sur quoi elles donnaient (105).</p>

Se per gli estratti 1 e 3 l'edizione Hachette opera un'eliminazione di porzioni di testo più o meno consistenti e di varia portata, nella traduzione dell'esempio 2, invece, sintetizza e ricompatta il passaggio descrittivo omettendone alcuni dettagli («allegro e pieno di speranza»). Dai passaggi presi in considerazione, emerge chiaramente che la prima traduzione non esita ad attuare interventi e manipolazioni stilistiche sul testo di partenza, secondo una pratica assai radicata nella storia della letteratura per l'infanzia (Pederzoli 2012). In nome di una presunta esigenza di leggibilità, la prosa di Rodari viene sottoposta a tagli, sintesi e riformulazioni, uscendone inevitabilmente “ridotta”, sfolta e impoverita.

Un'altra questione di grande interesse per comprendere il progetto traduttivo dietro a ciascuna versione riguarda senza dubbio il rapporto con l'alterità culturale e linguistica, che può essere illustrato attraverso

lo studio della resa dei referenti culturali e dell'onomastica. A questo proposito, possiamo soffermarci sulle scelte compiute per il *realia* «trattoria», il toponimo «Testaccio» e l'antroponimo «Serena» con cui gli abitanti del pianeta chiamano la Terra:

Rodari	Hachette	Rue du Monde
A tutta prima Marco non ci vide niente di diverso da una comune trattoria romana (35).	Tout d'abord, Marco ne vit aucune différence avec un restaurant romain (48).	A première vue, Marco ne remarqua aucune différence avec une banale trattoria romaine (43).
Quando la racconterò al Testaccio (16).	Quand je raconterai ça au «Testaccio» (17).	Quand je la raconterai au Testaccio (11).
Il pianeta Serena (14).	La Planète Sereine (16).	La Planète Séréna (10).

Coerentemente con quanto emerso dalla disamina dello spazio paratesuale, la versione di Rue du Monde mostra una maggiore apertura nei confronti dell'elemento "straniero" e dunque la volontà di far conoscere al giovane pubblico una realtà "altra". È quanto rileva la scelta di preservare il termine culturospecifico «trattoria», che la prima traduzione aveva tradotto con l'iperonimo «restaurant», come anche la ripresa di «Testaccio» privo di aggiunte esplicative²¹ e di «Séréna», seppur quest'ultimo presenti un adattamento alla grafia francese. L'edizione Hachette mostra invece una pratica traduttiva più apertamente «addomesticante» (Venuti 1995/1999), come si evince dal fatto che il toponimo viene significativamente messo tra virgolette per segnalare la sua alterità. Allo stesso modo, per la resa del nome del pianeta («Serena») viene usato il traduce letterale («Sereine»), che elimina ogni riferimento alla realtà italiana.

C'è un ultimo punto che il nostro studio comparato ha permesso di portare alla luce, e che non può passare inosservato. Si tratta di una divergenza traduttiva imperniata su una parola molto cara a Rodari, forse la parola rodariana per eccellenza: *fantasia*. Prendiamo in esame il passaggio per un raffronto fra le due versioni:

²¹ È possibile rilevare varie occorrenze del toponimo «Testaccio» all'interno del romanzo. Se in corrispondenza delle prime occorrenze ravvicinate la prima traduzione lo riporta fra virgolette, questa indicazione tipografica viene in seguito abbandonata senza che si ricorra all'aggiunta di spiegazioni o precisazioni. Per quanto riguarda invece l'edizione di Rue du Monde, il nome del quartiere non appare mai fra virgolette; la resa passa dalla conservazione del solo toponimo per la prima occorrenza all'inserimento, a una pagina di distanza, della precisazione "quartier", aggiunta che interviene solo in questo caso.

Rodari	Hachette	Rue du Monde
Sei giovane, pieno di fantasia: farai certamente cose magnifiche (70).	Tu es jeune, plein de bonne volonté: tu feras sûrement des choses magnifiques (102).	Tu es jeune, plein d'imagination: tu es capable d'entreprendre des choses magnifiques (106).

Francou e Salomon non esitano a tradurre «fantasia» con «imagination» (ricordiamo che Salomon è anche il traduttore della *Grammatica della fantasia* uscita in Francia con il titolo *Grammaire de l'imagination*)²², rimediando a quell'errore interpretativo che deforma il passaggio riconducendo la qualità migliore di cui gode il giovane Marco – la sua vena fantasiosa – a una questione di «buona volontà».

Conclusioni

Se la nostra analisi sembra convalidare la cosiddetta «Retranslation Hypothesis» (Chesterman 2004) e aderire perciò a una visione «riparativa» dell'operazione di ritraduzione, volta innanzitutto a rimediare a una prima traduzione insoddisfacente, difettosa e manchevole, occorre senza dubbio superare questo «luogo comune traduttologico» (Bibbò e Lorandini 2023, 12) per dar conto del percorso della nostra serie ritraduttiva.

Per quanto l'edizione edita da Rue du Monde sia stata in grado di intervenire su una versione «notevolmente appiattita da una traduzione troppo approssimativa e frettolosa» che per di più – non manca di evidenziare opportunamente Roger Salomon – elimina completamente la seconda parte del libro, «particolarmente importante sul piano della “parola che gioca”» (Salomon 1983, 82), questa nuova versione non può essere letta semplicemente come un'astorica operazione di ritorno e avvicinamento al testo di partenza (Berman 1990).

La ritraduzione riflette un mutato contesto culturale, traduttologico e editoriale. Se l'evoluzione delle convenzioni traduttive e dello statuto della letteratura per l'infanzia lasciano senza dubbio una traccia a livello testuale e paratestuale, è però altrettanto vero che la nuova traduzione è il frutto di uno specifico progetto editoriale e traduttivo che inevitabilmente influenza le scelte di

²² La prima nota del volume è proprio dedicata a spiegare tale scelta di traduzione. Salomon illustra le ragioni che lo hanno spinto a scegliere il termine 'imagination', anziché 'fantaisie', cfr. Piacentini (2023).

traduzione. A differenza di Hachette, che privilegia la produzione meno “sovversiva” sul piano linguistico, la casa editrice fondata da Alain Serres punta proprio su questa dimensione che contraddistingue tanto i testi di Rodari quanto il progetto educativo-editoriale di Rue du Monde. La maggior sensibilità con cui viene resa la creatività linguistica ed esaltata l’inventività delle scelte lessicali rodariane risponde anche all’impegno dell’editore di offrire al suo giovane pubblico testi ricercati e di grande qualità estetica e letteraria. Tuttavia, a conferma del fatto che l’operazione di ritraduzione non è un processo teleologico che ristabilisce l’integralità del testo di partenza, la versione edita da Rue du Monde non recupera del tutto le omissioni della prima traduzione.

Se non è raro che traduzioni diverse tra loro convivano all’interno dello stesso mercato editoriale (Douglas 2014, 325), spesso queste stesse incoerenze tra spinte di segno opposto – verso il testo di partenza o verso la lingua-cultura di arrivo – coesistono all’interno di una stessa (ri)traduzione (cfr. Peeters e Van Poucke 2023, 11, Bibbò e Lorandini 2023).

Bibliografia

- Alborghetti, Claudia (2023) *Gianni Rodari and His English Readers. A Dialogical Perspective*. Roma: Armando Editore.
- Andersen (2019) *Gianni Rodari*, n. 365.
- Argilli, Marcello (1990) *Gianni Rodari. Una biografia*. Torino: Einaudi.
- Bibbò, Antonio e Lorandini Francesca (2023) “Introduzione”. In *Una conversazione infinita. Perché ritradurre i classici* a cura di Antonio Bibbò e Francesca Lorandini, 7-31. Modena: Mucchi Editore.
- Boero, Pino (2000) “Un classico del Novecento”. In *I cinque libri. Storie fantastiche, favole, filastrocche*, Gianni Rodari, 716-728. Torino: Einaudi.
- Boero, Pino (2020) *Una storia, tante storie. Guida all’opera di Gianni Rodari*. Trieste: EL.
- Boero, Pino, Lino Cerutti, Roberto Cerati (a cura di) (2002) *Rodari. Le storie tradotte*. Novara: Interlinea.
- Cabaret, Florence (2014) “Introduction”. In *La Retraduction en littérature de jeunesse - Retranslating Children’s Literature* sous la direction de Virginie Douglas e Florence Cabaret, 11-19. Bruxelles: Peter Lang.
- Chabrol Gagne, Nelly (2013) “Rue du Monde”. In *Dictionnaire du livre de jeunesse*, sous la direction d’Isabelle Nières-Chevrel e Jean Perrot, 853-854. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie.
- Cicala, Roberto (2012) “Tutte le lingue della fantasia. Rodari e le traduzioni nelle lettere all’Einaudi”. In *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria* a cura di Roberto Cicala, 155-163. Milano: Educatt.

- Colin, Mariella (2014) “Traduire et retraduire en français *Cuore* d’Edmondo De Amicis”. In *La Retraduction en littérature de jeunesse - Retranslating Children’s Literature* sous la direction de Virginie Douglas e Florence Cabaret, 135-149. Bruxelles: Peter Lang.
- Collombat, Isabelle (2004) “Le XXI^e siècle: l’âge de la retraduction”. «Translation Studies in the New Millenium» 2: 1-15.
- De Florio, Giulia (2019) “Emblematic journeys: Gianni Rodari in the USSR”. «Cognition, Communication, Discourse» 18: 24-33. [https:// doi.org/ 10.26565/2218-2926-2019-18-02](https://doi.org/10.26565/2218-2926-2019-18-02) (28.08.2024).
- Denti, Chiara e Valeria Illuminati (2021) “Les (re)traductions de la *Freccia Azzurra* entre réception, adaptation et légitimation”. «Transalpina» 24: 109-128.
- Douglas, Virginie (2014) “Conclusion”. In *La Retraduction en littérature de jeunesse - Retranslating Children’s Literature* sous la direction de Virginie Douglas e Florence Cabaret, 317-329. Bruxelles: Peter Lang.
- Douglas, Virginie e Florence Cabaret (éds.) (2014) *La Retraduction en littérature de jeunesse - Retranslating Children’s Literature*. Bruxelles: Peter Lang.
- Du-Nour, Miryam (1995) “Retranslation of Children’s Books as Evidence of Changes of Norms”. «Target» 7(2): 327-346.
- Greco, Pietro (2010) *L’universo a dondolo. La scienza nell’opera di Gianni Rodari*. Milano: Springer-Verlag Italia.
- Heilbron Johan e Gisèle Sapiro (2002) “La traduction littéraire, un objet sociologique”, «Actes de la recherche en sciences sociales» 144: 3-5. <https://doi.org/10.3917/arss.144.0003> (28.08.2024).
- Illuminati, Valeria e Roberta Pederzoli (2021) “Le politiche editoriali delle case editrici indipendenti e femministe italiane fra traduzione e rinnovamento”. In *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi* a cura di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati, 105-151. Milano: FrancoAngeli.
- Lepri, Claudia (2009) “Lingue d’invenzione nella letteratura per l’infanzia: Swift, Carroll, Rodari”. *Studi Sulla Formazione/ Open Journal of Education*, 1:111-128. https://doi.org/10.13128/Studi_Formaz-2903 (28.08.2024).
- Lévêque, Mathilde (2016) “Traduire pour la jeunesse en France, 2000-2015”. «mediAzioni» 19: 1-15. <http://mediazioni.sitlec.unibo.it> (28.08.2024).
- Monti, Enrico (2011) “Introduction. La retraduction, un état des lieux”. In *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes* sous la direction de Enrico Monti e Peter Schnyder, 9-25. Paris: Orizons.
- Nières-Chevrel, Isabelle (2008) “Littérature de jeunesse et traduction: pour une mise en perspective historique”. In *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités* sous la direction de Nic Diament, Corinne Gibello, Laurence Kiefé, 17-30. Paris: Bnf/Hachette.
- Patris, Christophe (2021) “Rodari, une œuvre au service des jeunes lecteurs”. «La Revue des livres pour enfants» 318: 151-153. <https://cnlj.bnf.fr/fr/block-revue-numerique/vie-de-l-dition-rodari-une-oeuvre-au-service-des-jeunes-lecteurs> (28.08.2024).
- Pederzoli, Roberta (2011a) “The ‘Paratext Effect’ in the Translation of *La Guerre des Boutons*”. In *Brave New Worlds. Old and New Classics of Children’s Literatures* edited by Elena Paruolo, 147-168. Bruxelles: Peter Lang.

- Pederzoli, Roberta (2011b) “La traduzione letteraria per l’infanzia in una prospettiva di genere: alcune riflessioni a partire dalla collana ‘dalla parte delle bambine’/‘du c.t. des petites filles’”. In *Minding the Gap: Studies in Linguistic and Cultural Exchange for Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, volume II* edited by Raffaella Baccolini, Delia Chiaro, Chris Rundle, Sam Whitsitt, 545-558. Bologna: Bononia University Press.
- Pederzoli, Roberta (2012) *La traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*. Bruxelles: Peter Lang.
- Pederzoli, Roberta (2013) “Adela Turin e la collana ‘Dalla parte delle bambine’. Storia di alcuni albi illustrati militanti fra Italia e Francia, passato e presente”. In *Tessere trame, narrare storie. Le donne e la scrittura per l’infanzia* a cura di Antonella Cagnolati, 263-284. Roma: Aracne.
- Pederzoli, Roberta (2019) “Les Malheurs de Sophie en traduction italienne entre plaisir de la lecture, expériences sensorielles et nouveaux modèles de genre”. In *Traduire les sens en littérature pour la jeunesse* sous la direction de Virginie Douglas, «Palimpsestes» 32: 96-110. <https://journals.openedition.org/palimpsestes/3261> (28.08.2024).
- Peeters, Kris e Piet Van Poucke (2023) “Retranslation, thirty-odd years after Berman”. «Parallèles» 35(1): 3-27. [10.17462/para.2023.01.01](https://doi.org/10.17462/para.2023.01.01) (28.08.2024).
- Piacentini, Mirella (2019) “Le prisme déformant des stéréotypes dans la traduction de la littérature d’enfance et de jeunesse”. In *Translating for Children beyond Stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes* edited by Adele D’Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati, 27-44. Bologna: Bononia University Press.
- Piacentini, Mirella (2023) “Roger salomon traducteur de la *Grammatica della fantasia* de Gianni Rodari. «mediAzioni» 38: 20-40. <https://mediazioni.unibo.it/article/view/18073> (28.08.2024).
- Rodari, Gianni (1962) *Il pianeta degli alberi di Natale*. Torino: Einaudi.
- Rodari, Gianni (1980) *La planète aux arbres de Noël*, traduzione di Candido Temperini. Paris: Hachette.
- Rodari, Gianni (2009) *La planète aux arbres de Noël*, traduzione di Christiane Francou e Roger Salomon. Voisins-le-Bretonneux: Rue du Monde.
- Rodari, Gianni (1973/2013) *Grammatica della fantasia*. Torino: Einaudi.
- Roghi, Vanessa (2020) *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*. Roma/Bari: Laterza.
- Salomon, Roger (1983) “Rodari in Francia”. In *Se la fantasia cavalca con la ragione: prolungamenti degli itinerari suggeriti dall’opera di Gianni Rodari* a cura di Carmine De Luca, 72-93. Bergamo: Juvenilia.
- Salomon, Roger (2002) “La fantasia di Rodari passa le Alpi”. In *Rodari. Le storie tradotte* a cura di Pino Boero, Lino Cerutti, Roberto Cerati, 36-56. Novara: Interlinea.
- Venuti, Lawrence (1995) *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. London-New York: Routledge. [*L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. it. di M. Guglielmi, Roma, Armando, 1999].