

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

INTRODUZIONE. LA TRADUZIONE DI TESTI PER L'INFANZIA IN UNA PROSPETTIVA DI GENERE: ASPETTI TEORICI E APPLICATI

di Roberta Pederzoli e Valeria Illuminati*

1. Il progetto AlmaIdea “La traduzione di testi per l’infanzia in una prospettiva di genere: aspetti teorici e applicati”

Il presente volume nasce nell’ambito di un progetto AlmaIdea, finanziato dall’Università di Bologna (2018-2020), dal titolo “La traduzione di testi per l’infanzia in una prospettiva di genere: aspetti teorici e applicati”¹. Obiettivo del progetto era di proporre un’analisi, teorica e applicata, delle questioni di genere (rappresentazione di identità e ruoli di genere) nella traduzione di testi per giovani lettrici e lettori. Si trattava dunque di realizzare un’analisi originale della produzione editoriale italiana per ragazze e ragazzi, tradotta dall’inglese, dal francese e dallo spagnolo, volta in particolare a indagare le rappresentazioni delle identità di genere. Oltre all’analisi delle strategie editoriali e traduttive adottate nei testi del corpus in riferimento alle problematiche di genere, il progetto aveva anche come obiettivo finale di redigere un documento rivolto a case editrici e traduttori, contenente indicazioni, anche pratiche, per un approccio di genere alla traduzione della produzione destinata al pubblico più giovane.

Il progetto di ricerca si inserisce in continuità nell’ambito delle attività del Centro MeTRa (Centro di Studi Interdisciplinari sulla Mediazione e la Traduzione a opera di e per Ragazze/i), del Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell’Università di Bologna a Forlì². In particolare, è stato realizzato in sinergia con il progetto europeo “Gender Identity: Child Readers and Library Collections” (G-BOOK), coordinato da Raffaella Baccolini, finanziato nell’ambito del programma Europa Creativa della Commissione

* Università di Bologna, Campus di Forlì.

1. Cfr. <https://dit.unibo.it/it/ricerca/progetti-di-ricerca/alma-idea-la-traduzione-di-testi-per-l-infanzia-in-una-prospettiva-di-genere-aspetti-teorici-e-applicati> (coordinatrice: Roberta Pederzoli).

2. Cfr. <https://metra.dipintra.it/>

Europea (2017-2019), volto a promuovere una letteratura per l'infanzia "positiva" dal punto di vista dei ruoli e modelli di genere, ovvero aperta, plurale, varia, priva di stereotipi, improntata al rispetto e alla valorizzazione delle diversità, realizzando in particolare la prima bibliografia europea di testi inglesi, francesi, italiani, spagnoli, bulgari e bosniaci, originali e tradotti, per bambine e bambini dai 3 ai 10 anni positivi per quanto concerne il genere³.

Accanto alle attività di ricerca scientifica e alla realizzazione del progetto europeo G-BOOK, nell'ambito del progetto AlmaIdea sono state organizzate due tavole rotonde, anch'esse dal carattere inedito per il contesto accademico italiano. La prima, "Editoria per l'infanzia, traduzione e genere: per una letteratura senza stereotipi", tenutasi il 25 ottobre 2018, ha visto la partecipazione di otto case editrici italiane indipendenti e attive nella pubblicazione di testi sensibili alle tematiche di genere e improntati al rispetto delle diversità (EDT – Giralangolo; Matilda editrice; Lo Stampatello; Settenove; Terre di mezzo Editore; Sinnos; Camelozampa; BeccoGiallo). Dal confronto con i rappresentanti delle case editrici che sono intervenuti e sono emersi importanti spunti di riflessione, soprattutto in relazione al ruolo che la traduzione gioca nella pubblicazione di libri senza stereotipi e all'interno della linea editoriale che ciascuna casa editrice si dà. Il 28 novembre 2019 si è tenuta invece la tavola rotonda "Esperienze di traduzione fra letteratura per l'infanzia e questioni di genere". Alla giornata hanno partecipato traduttrici e traduttori che nell'ambito della loro attività hanno avuto modo di confrontarsi con problematiche e questioni di genere, o di collaborare con case editrici italiane indipendenti e attive nella pubblicazione di testi sensibili a tali tematiche. L'evento ha riunito partecipanti con profili e percorsi professionali diversi, in cui la traduzione si intreccia e si coniuga anche con altre attività (scrittura, ricerca scientifica, lavoro come editor) e viene portata avanti in sedi editoriali diverse: Stefania Di Mella (traduttrice ed editor Rizzoli Ragazzi), Nicoletta Pardi (traduttrice Lo Stampatello), Mirella Piacentini (traduttrice e ricercatrice Università di Padova), Anselmo Roveda (traduttore collana Sottosopra – EDT Giralangolo e scrittore) e Sara Saorin (traduttrice ed editrice Camelozampa). L'eterogeneità delle esperienze, lungi dall'essere un limite, ha arricchito il confronto grazie alla pluralità dei punti di vista e delle testimonianze, e ha permesso di riunire realtà anche distanti tra loro che si sono trovate e si trovano ad affrontare le tematiche di genere.

3. Cfr. www.g-book.eu/it. A dicembre 2020, ha preso avvio il progetto G-BOOK 2: "European teens as readers and creators in gender-positive narratives", che propone un ampliamento sia in termini di fascia d'età, concentrandosi sulla produzione destinata a 11-14 anni, sia in termini linguistico-geografici, introducendo il tedesco e lo sloveno tra le lingue della bibliografia.

2. Il volume *Tra genere e generi. Tradurre e pubblicare testi per ragazze e ragazzi*

Il presente volume rappresenta dunque il compimento del progetto AlmaIdea, raccogliendo i risultati delle attività di ricerca svolte nel corso degli ultimi due anni. La prima parte, dal titolo «Letteratura per l'infanzia, traduzione e genere: quadro teorico e metodologico», propone due capitoli che presentano lo stato dell'arte e le problematiche critiche legate alla produzione letteraria per ragazze e ragazzi (cap. 1 di Roberta Pederzoli) e alla sua traduzione (cap. 2 di Valeria Illuminati) in una prospettiva di genere. I saggi della seconda e terza parte propongono invece un'ampia gamma di analisi originali e interdisciplinari, al crocevia fra studi traduttologici, letterari e di genere, focalizzate su testi per l'infanzia, letterari e non, tradotti dal francese, dall'inglese e dallo spagnolo. Tali saggi si pongono l'obiettivo di colmare un vuoto in questo ambito: sia in Italia sia all'estero, si osserva infatti una generale scarsità di pubblicazioni che indaghino la traduzione della letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere.

Più precisamente la seconda parte del volume, «Esperienze editoriali in evoluzione», include un approfondimento tanto editoriale quanto traduttologico sui romanzi anglofoni tradotti in italiano con personaggi e/o tematiche LGBTQ+, e in particolare transgender (cap. 3 di Beatrice Spallaccia), nonché uno studio sulle politiche editoriali e le strategie di traduzione di alcune case editrici italiane femministe e militanti in relazione alle tematiche di genere (cap. 4 di Valeria Illuminati e Roberta Pederzoli). Nella terza parte, sono proposti invece diversi saggi che si concentrano su generi diversi, letterari e non, mantenendo sempre le tematiche di genere al centro dell'analisi. In particolare, il cap. 5 (Sara Amadori) è focalizzato sulla traduzione dell'albo illustrato a partire dal caso dell'editore italiano Babalibri, che pubblica gli albi della francese *l'école des loisirs*. Nel cap. 6 (Raffaella Tonin), l'analisi dell'albo illustrato si estende al contesto spagnolo e alle traduzioni di albi ispanofoni in italiano. Il cap. 7 (Elizabeth D. Whitaker e Raffaella Baccolini) analizza invece il caso della divulgazione come forma di traduzione intralinguistica, presentando un'analisi di alcuni manuali scientifici per la scuola su tematiche legate alla sessualità e alla riproduzione. La terza parte si conclude con un saggio sulla traduzione poetica per bambine e bambini, un ambito ancora largamente inesplorato, concentrandosi in particolare sulla versione italiana di un'importante opera poetica di Bernard Friot (cap. 8 di Chiara Elefante).

Infine, il volume si chiude con un documento, «L'importanza dell'uso consapevole del linguaggio e di una pratica traduttiva inclusiva: consigli per pubblicare e tradurre libri per ragazze e ragazzi», ispirato al famoso Codice

Polite⁴, volto a fornire alle case editrici così come a traduttrici e traduttori alcuni suggerimenti pratici al fine di tradurre e pubblicare testi in una prospettiva di inclusione e sensibilità per gli aspetti di genere e delle diversità tutte. Il documento intende dunque sensibilizzare chi traduce e pubblica per questo pubblico alle questioni di genere, al fine di raggiungere una maggiore consapevolezza della crucialità di tali tematiche e superare i limiti della situazione attuale, in cui si osserva il permanere di molti stereotipi di genere e un'attenzione molto discontinua per queste problematiche, troppo spesso appannaggio della sola editoria indipendente (cfr. capp. 1 e 2).

Il volume nasce anche dalla consapevolezza delle ricadute della ricerca scientifica e accademica sulla realtà sociale e culturale di un determinato paese. Di conseguenza, i saggi sono stati pensati anche nell'ottica di dare un contributo, seppur limitato, al dibattito su tali tematiche, anche al di fuori del contesto universitario, nella speranza di partecipare attivamente alla costruzione di una società più inclusiva e rispettosa dell'unicità di tutte le persone che la compongono.

Coerentemente con questo approccio e con le tematiche trattate nel volume, abbiamo scelto di utilizzare all'interno dei nostri saggi un linguaggio il più possibile inclusivo, collocandoci all'interno del fecondo e attuale dibattito in merito alla necessità di un uso consapevole e non discriminatorio della lingua⁵. Certo, siamo consapevoli che l'uso di un linguaggio di genere non è ancora unanimemente accettato in Italia, come del resto in altri paesi quali ad esempio la Francia (cfr. Viennot 2014). Siamo consapevoli altresì che al di là del dibattito sulla pertinenza di una lingua sensibile alle questioni di genere, ve ne sono altri relativi al tipo di strategie da utilizzare, anche in relazione alle diverse tipologie testuali. In particolare, in questo momento si sta discutendo tanto in ambito accademico quanto a livello mediatico dell'utilità e opportunità di utilizzare, al posto della desinenza grammaticale, segni diacritici quali l'asterisco o simboli fonetici come lo schwa (ə), per rendere il linguaggio realmente inclusivo non soltanto per le donne ma anche

4. Il progetto europeo di autoregolamentazione per l'editoria scolastica Polite (Pari Opportunità nei Libri di Testo) aveva come obiettivo di progettare libri di testo all'insegna della parità e delle pari opportunità. Il progetto ha poi dato luogo a un Codice di autoregolamentazione, adottato dalle case editrici associate all'Aie, affinché la prospettiva di genere diventasse criterio orientativo nella redazione dei libri di testo.

5. Si vedano a tal proposito, fra le molte pubblicazioni italiane in merito, Sabatini (1987); Bazzanella (2010); Sapegno (2010); Adamo, Zanfabro, Tigani Sava (2019); Ondelli (2020); Gheno (2019; 2021).

per le identità LGBTQ+⁶. Tale dibattito si inserisce a sua volta in una riflessione più generale circa la questione dell'identità di genere (Bernini 2021), un concetto recentemente molto mediatizzato in quanto centrale anche nell'impianto del DDL Zan, rigettato non soltanto dalle componenti più conservatrici della società ma anche da parte delle rappresentanti del femminismo storico italiano, che rifiutano di svincolare completamente il genere dal sesso biologico temendo una sorta di svalorizzazione del femminile (cfr. Sciuto 2021).

Come quasi sempre accade, l'uso della lingua catalizza e amplifica importanti nodi ideologici e sociali, producendo ricadute importanti sulla società. Consapevoli della complessità di questo dibattito e dell'impossibilità, almeno per il momento, di trovare una soluzione condivisa e condivisibile da tutte le soggettività e sensibilità coinvolte, abbiamo dunque operato una serie di scelte, partendo dal presupposto che la lingua debba essere il più possibile inclusiva non soltanto nei confronti del femminile, ma più in generale di tutte le minoranze e diversità che compongono la società. Abbiamo inoltre cercato, nel limite del possibile, di tenere conto di questioni legate alla leggibilità, nonché all'opportunità di scegliere strategie adeguate al contesto e alle peculiarità della saggistica in ambito universitario. Nel corso del volume abbiamo ricorso alternativamente a diverse strategie consigliate dalle linguiste che si sono occupate del tema (ad es. Sabatini 1987; Bazzanella 2010; Robustelli 2013), senza dare preminenza all'una o all'altra, per ottenere un effetto di maggiore scorrevolezza. Per questo sfogliando le pagine del testo è possibile incontrare formulazioni neutre e termini collettivi che non marcano il genere, accanto all'uso della coordinazione (ad es. "ragazze e ragazzi"). Al posto dello *splitting*, ci siamo permesse di "importare" dalla lingua francese una diversa strategia che consiste nell'aggiungere, dopo un punto, la desinenza femminile di una parola (ad esempio "traduttore.trice"). Pur essendo consapevoli che una strategia di questo tipo è ancora poco diffusa in Italia e che può destare numerose critiche, riteniamo infatti che si tratti di una soluzione interessante dal punto di vista grafico per non appesantire eccessivamente il testo, e che una pratica sperimentale di questo tipo possa dare un contributo importante al dibattito. Inoltre la presenza, in una stessa parola, della desinenza maschile e di quella femminile, permette di richiamare e al tempo stesso superare il binarismo di genere dando maggiore visibilità a

6. Sull'uso dello schwa si vedano Vera Gheno (2019; 2021) e, in particolare per gli argomenti a favore, il sito <https://italianoinclusivo.it/>, mentre per gli argomenti a sfavore si veda Robustelli (2021). Recentemente anche l'Accademia della Crusca ha preso posizione contro l'uso dello schwa, che tuttavia è sempre più spesso utilizzato nell'ambito dell'attivismo e in alcuni casi sui profili social di alcune istituzioni.

identità non binarie (cfr. Gérardin-Laverge 2020). Infine, sia nell'uso di questa strategia sia nella coordinazione, abbiamo alternato femminile e maschile, senza adottare un ordine prefissato (dunque ad esempio autori.trici; autrici.tori a seconda dei casi). Infine, sempre per esigenza di leggibilità, e pur limitandolo al minimo, abbiamo deciso di non eliminare completamente il maschile generico, che è rimasto in alcune rare occorrenze.

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*

1. Nascita ed evoluzione degli studi sulla letteratura per ragazze e ragazzi in prospettiva di genere

A partire dalla fine degli anni '60 e in particolare negli anni '70, grazie all'avvento della seconda ondata del femminismo, la letteratura per l'infanzia e per ragazze.i comincia a suscitare un notevole interesse critico per le sue implicazioni dal punto di vista dei ruoli e modelli di genere proposti alle nuove generazioni. Fin da subito tale interesse si manifesta in una prospettiva interdisciplinare – a essere coinvolte sono inizialmente la sociologia, la psicologia, la pedagogia e la letteratura –, e implica in questa fase iniziale una forte dimensione di attivismo in quanto, appunto, frutto degli apporti e dell'approccio militante del femminismo radicale.

Questi primi studi sono volti a mostrare il ruolo cruciale della letteratura nella formazione e nel consolidamento dei ruoli e delle rappresentazioni di genere di bambini e bambine, nonché a denunciare il carattere conservatore o addirittura reazionario di buona parte di questa produzione letteraria. In questo contesto, il celebre saggio di Elena Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine* (1973), suscita grande risonanza tanto sul piano nazionale che internazionale. In uno dei capitoli del saggio, dedicato alla letteratura, Belotti denuncia con grande lucidità e acutezza come

i pochi testi esaminati [bastino] da soli a incriminare la letteratura infantile, responsabile di un discorso discriminatorio, reazionario, misogino e antistorico tanto più grave in quanto simili storture vengono ammannite ai bambini che le fanno proprie senza possibilità di critica. I modelli proposti da questo tipo di letteratura, piuttosto che aiutare il bambino a crescere e a organizzare la sua società futura, rischiano di bloccarlo nell'infanzia. ([1973] 2009: 121)

* Università di Bologna, Campus di Forlì.

Malgrado questo interesse per la letteratura per l'infanzia in una prospettiva dichiaratamente femminista si manifesti più o meno negli stessi anni in vari paesi europei e negli Stati Uniti, l'evoluzione degli studi teorici si differenzia in maniera significativa in base ai diversi contesti culturali e accademici. Da questo punto di vista, è innegabilmente il contesto anglosassone, in particolare negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, a offrire la maggior quantità e continuità di studi, in linea con un movimento femminista particolarmente radicato ed efficace in termini di impulso al cambiamento sociale, nonché con la nascita e lo sviluppo in ambito accademico dei Women's Studies, fra gli anni '60 e '70, e successivamente dei Gender Studies, negli anni '70 e '80.

L'interesse e la fecondità di queste tematiche sono oggi testimoniate dalla presenza di voci dedicate in importanti enciclopedie specializzate nella letteratura per l'infanzia (cfr. Paul 2004; Flanagan 2010), nonché di capitoli sul tema in manuali di riferimento (ad esempio Hintz, Tribunella 2013). Particolarmente interessante a questo riguardo è un capitolo pubblicato da Lissa Paul (2004) all'interno del volume *International companion encyclopedia of children's literature*, edito da Peter Hunt, «Feminism revisited», che analizza l'evoluzione storica della letteratura per l'infanzia e degli studi dedicati a tale letteratura in prospettiva femminista e di genere. In particolare, Paul identifica tre filoni di ricerca principali che si dipanano fra gli anni '70 e la fine degli anni '90, ispirati al concetto di «re-visione» di Adrienne Rich (1976) e al «gyno-criticism» (Showalter 1985): la rilettura critica di testi in cerca di nuove interpretazioni e significati («rereading»); il recupero di testi svalorizzati e caduti nell'oblio («reclaiming»); una maggiore attenzione per le soggettività marginalizzate nelle società postcoloniali patriarcali («redirection»). Nell'ambito del primo filone, si tratta di riscoprire in chiave femminista testi che sono già stati in precedenza oggetto di studio, rimettendo in discussione il canone di ciò che si considera «buona» letteratura. È questo il caso di diverse ricerche che reinterpretano in una prospettiva femminista alcuni classici della letteratura per l'infanzia, ad esempio *Piccole donne* (Auerbach 1978; Alberghene, Lyon Clark 1999), o che rileggono le opere di autrici quali Mary Wollstonecraft e Maria Edgeworth focalizzandosi sulla loro valenza educativa, oltre che letteraria, nel dare vita a donne protagoniste che desiderano e rimodulano il potere in maniera non patriarcale, in chiave pedagogica e filantropica (Myers 1986). Nell'ambito del secondo filone, diverse studiose si sono invece consacrate al recupero – inteso come riedizione critica e riflessione – di testi misconosciuti, ad esempio le fiabe ad opera di scrittrici alternative a quelle della tradizione classica scritte da uomini (cfr. ad es. Carter 1991; 1992), o le poete inglesi della prima metà dell'Ottocento

(Styles 1990). Infine, negli anni '90, nell'ambito della letteratura per l'infanzia la teoria femminista diventa sempre più inclusiva, intersecandosi con i Cultural e i Postcolonial Studies e interrogandosi sui modi in cui le persone sono influenzate da pressioni sociali in tutti gli aspetti della propria vita, dalle relazioni familiari alle dinamiche di classe, genere, attitudini e aspettative culturali. In questo senso la prospettiva culturale e postcoloniale contribuisce dunque ulteriormente ad allargare il campo di ricerca e a modificare l'approccio, focalizzandosi sull'ideologia e sulla costruzione sociale delle soggettività (Paul 2004).

Infine, Paul osserva come la pubblicazione di numeri speciali dedicati alle questioni di genere da parte di riviste specializzate nella letteratura per l'infanzia (*The children's literature association quarterly* [1982; Moss 1993]; *The lion and the unicorn* [1991; Kidd 1999]), segni le tappe di un percorso di progressivo riconoscimento e radicamento di queste tematiche. Tale percorso è ancora in fase preliminare negli anni '80, mentre a partire dall'inizio degli anni '90 si può considerare che la critica della letteratura per l'infanzia abbia ormai interiorizzato le problematiche connesse al genere anche grazie al contributo dei Gender Studies, dei Gay e Lesbian Studies e successivamente dei Queer Studies. Nel complesso,

[t]he second wave of feminist theory has profoundly changed what we read and how we read. New texts and reclaimed texts have changed the canon so that more people are included and the «dead white male» is less dominant. There is an increased awareness and valuing of maternal pedagogies and traditions of women's writing. Tastes have developed for colloquial, domestic voices pitched in higher registers and speaking in other cadences. (Paul 2004: 150)

L'interesse per la letteratura per ragazze e ragazzi in una prospettiva di genere in ambito anglofono non diminuisce con l'avvento del nuovo millennio. Al contrario, è sufficiente lanciare una ricerca su questi temi all'interno della MLA International Bibliography per constatare l'esistenza di centinaia di entrate (articoli e volumi), pubblicati dai primi anni 2000 ai giorni nostri, con una notevole intensificazione negli ultimi dieci anni che va di pari passo con la diversificazione dei temi trattati e una vera e propria "esplosione" delle tematiche LGBTQ+. All'interno di tanta ricchezza e varietà di ricerche, alcune monografie e volumi collettanei si sono imposti per aver proposto studi particolarmente significativi, ad esempio *Girls, boys, books, toys: gender in children's literature and culture* (Clark, Higonnet 1999), che offre un'ampia gamma di ricerche sulla letteratura e la cultura per l'infanzia, *Ways of being male: representing masculinities in children's literature and film* (Stephens 2002), dedicato alle mascolinità, un tema complessivamente ben poco trat-

tato, *Gender dilemmas in children's fiction* (Mallan 2009), *Innocence, heterosexuality, and the queerness of children's literature* (Pugh 2011) e *Are the kids all right?: the representation of LGBTQ characters in children's and Young Adult literature* (Epstein 2013b) su personaggi e tematiche LGBTQ+, o ancora *Gender(ed) identities* (Clasen, Hassel 2017a). Quest'ultimo recente volume collettaneo offre una rassegna particolarmente ricca e articolata di studi, il cui obiettivo generale è di far convergere «multiple important threads in current scholarship: girl studies, queer studies, feminist critique, trauma studies, and multicultural theories, ultimately building on past work that has created a concrete foundation in gender and women's studies as an interdisciplinary lens for approaching texts» (Clasen, Hassel 2017b: 3). I contributi variano dalla letteratura come generatrice di comunità genderizzate alle modalità in cui i testi letterari esplorano e concettualizzano l'identità di genere in relazione ad altri parametri quali razza, cultura e religione, dalla tematica del trauma e della guarigione in una prospettiva di genere alle rappresentazioni della sessualità nei *romance young adults*, senza tralasciare il rapporto fra generi testuali e “gender”. Infine, la presenza di svariati volumi a tematica di genere all'interno della prestigiosa collana della Routledge, *Children's Literature and Culture*, fondata da Jack Zipes e ora diretta da Philip Nel, rappresenta un'ulteriore conferma del radicamento di questo campo di studi in ambito accademico.

Per quanto riguarda invece l'evoluzione di questo ambito di studi in Francia e Italia, si osservano importanti differenze rispetto al contesto anglofono, malgrado un interesse iniziale emerso più o meno negli stessi anni a partire dall'impulso del femminismo radicale. In effetti, in entrambi i paesi, fino alla fine degli anni '90 gli studi sono più sporadici e tendenzialmente di taglio sociologico, psicologico o pedagogico piuttosto che letterario. Questo dato non stupisce se si considera che il femminismo, seppur radicato in entrambi i contesti, riesce con più fatica a investire la sfera politica, sociale e culturale dei due paesi. A ciò si aggiunga la lentezza con cui gli studi di genere si diffondono nelle università francesi e italiane, senza peraltro raggiungere il livello di istituzionalizzazione e prestigio che hanno negli Stati Uniti o in Gran Bretagna. Molta parte dei femminismi francesi, infine, rimangono per lungo tempo ostili al femminismo americano, rifiutando ad esempio di utilizzare il termine e il concetto stesso di «genre», traduzione dell'inglese «gender» (Möser 2017), in quanto considerato troppo legato al contesto d'Oltreoceano e non adatto alla realtà culturale francese. Anche in Italia, si osserva una certa reticenza, per non dire resistenza, da parte di alcuni fem-

minismi, al concetto di genere e in particolare a una concezione antiessenzialista di quest'ultimo, opposto al dato biologico e sessuale¹.

In Francia, le prime pionieristiche ricerche sono condotte dalla sociologa Marie-José Chombart de Lauwe sulle rappresentazioni e i modelli di genere veicolati nei manuali scolastici e nei libri per bambine e bambini (Chombart de Lowe 1965; Chombart de Lowe, Bellan 1979). Nel 1973, la traduzione da parte dell'importante casa editrice femminista des femmes, diretta da Antoinette Fouque, del saggio di Elena Gianini Belotti con il titolo di *Du côté des petites filles* segna una vera e propria svolta, portando all'attenzione della società l'importanza di queste tematiche (cfr. Connan-Pintado 2019). Eppure, malgrado l'interesse suscitato anche a livello mediatico dalla pubblicazione di questo libro, e nonostante l'uscita nel 1981 del celebre studio di Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, che si interroga sulle specificità della scrittura femminile, non si assiste allo sviluppo di una tradizione consolidata di studi che coniughino letteratura per l'infanzia e questioni di genere. Bisogna infatti aspettare gli anni '90 perché siano pubblicate alcune ricerche significative che getteranno le basi per futuri sviluppi, soprattutto a partire dagli anni 2000. Ad esempio, nel 1993 viene pubblicato un numero speciale della più importante rivista francese di critica della letteratura per l'infanzia, *La revue des livres pour enfants*, dal titolo «Lectures de filles – lectures de garçons?». Il volume riunisce i contributi di specialiste in letteratura, sociologia e psicologia, che si interrogano sull'offerta di libri e periodici per ragazzi e ragazze, sulle rappresentazioni maschili e femminili veicolate da queste pubblicazioni e sulle abitudini di lettura del pubblico non adulto. Nel 1995, escono inoltre gli atti di un importante convegno tenutosi presso l'Institut Charles Perrault, *Écriture féminine et littérature de jeunesse*, a cura di Jean Perrot e Véronique Hadengue, che raccolgono i saggi di diverse specialiste di letteratura per l'infanzia, francesi e non solo – è presente ad esempio la canadese Margaret Higonnet – sul tema delle connessioni fra scrittura femminile, femminismi e libri per bambine e bambini. Alla fine del decennio, il dibattito è animato dalla tesi di dottorato di Héléne Montandre (1999), *L'image des personnages féminins dans la littérature française contemporaine de 1975 à 1995*, che propone un'accurata analisi letteraria a partire da

1. Gli scontri sul concetto di genere e identità di genere sono apparsi particolarmente evidenti e aspri in occasione dell'approvazione del DDL Zan contro l'omo-bi-lesbo-transfobia. In questo caso, infatti, alcune (rare) associazioni femministe, pur favorevoli in astratto a una legge che tuteli le persone LGBTQ+, si sono dette contrarie al criterio di identità di genere, che a loro avviso, sganciando completamente l'identità percepita di sé dal sesso biologico, produrrebbe esecrabili aberrazioni, svalorizzerebbe le donne "biologiche" e ne inficierebbe le lunghe battaglie femministe (cfr. Sciuto 2021).

un vasto corpus di testi, e da un'importante inchiesta sociologica sulle abitudini di lettura degli e delle adolescenti, in cui il genere è una delle variabili prese in esame (Baudelot, Cartier, Détrez 1999).

In quegli stessi anni, anche in Italia le pubblicazioni dedicate a queste tematiche non sono numerose. Nel 1978 Elena Gianini Belotti pubblica un secondo libro, *Sessismo nei libri per bambini*, in cui presenta in traduzione italiana tre ricerche pionieristiche condotte negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, insieme alle proposte altrettanto pionieristiche di una casa editrice statunitense, Mc Graw-Hill, per un approccio non discriminatorio nei confronti di bambine e bambini.

Durante gli anni '80 viene pubblicato uno studio di Rossana Pace, *Immagini maschili e femminili nei testi per le elementari* (1986), commissionato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri nell'ambito di una riflessione più ampia per analizzare e superare le discriminazioni di genere, in cui si colloca anche l'importante lavoro di Alma Sabatini sul sessismo nella lingua (1987). Malgrado questo contesto piuttosto favorevole, la letteratura per l'infanzia rimane tuttavia un argomento periferico, a eccezione di due volumi collettanei curati da Francesca Lazzarato, figura di spicco dell'editoria italiana per l'infanzia, nel primo caso insieme a Valeria Moretti (*La fiaba rosa*, 1981) e nel secondo con un'altra figura emblematica dell'editoria specializzata in questa produzione letteraria, Donatella Ziliotto (*Bimbe, donne e bambole*, 1987). Questo secondo saggio, patrocinato dall'Assessorato alla Pubblica Istruzione e alla Cultura di Roma, riunisce alcuni interessanti contributi ad opera di scrittrici sensibili che hanno dato vita a personaggi femminili forti e non convenzionali, come Astrid Lindgren e Bianca Pitzorno, e di alcuni studiosi specializzati nella letteratura per l'infanzia fra cui Antonio Faeti e Carla Poesio. Negli anni '90 è invece Emy Beseghi, pedagoga dell'Università di Bologna e titolare della cattedra in letteratura per l'infanzia, a curare diversi volumi collettanei intorno al tema delle bambine in letteratura e dell'educazione femminile (nel 1992 insieme a Vittorio Telmon e nel 1994), adottando un approccio più vicino alle scienze dell'educazione che alla critica letteraria, e in ogni caso molto lontano dai Gender Studies che sono ormai da tempo consolidati nei paesi anglosassoni.

A partire dai primi anni 2000, si assiste invece, sia in Francia che in Italia, a un rinnovato e crescente interesse per queste tematiche che si intensifica a partire dal 2010 e arriva fino ad oggi. Se da un lato questo mutamento è dovuto in parte al lento ingresso dei Gender Studies e al loro radicamento nelle università francesi e italiane, esso può essere altresì ascrivibile ad alcuni mutamenti della produzione letteraria destinata all'infanzia. In effetti, mentre negli ultimi due decenni del Novecento si assiste a una vera e propria esplosione della letteratura per ragazzi.e, che diventa sempre più articolata, audace

e ambiziosa dal punto di vista tanto tematico quanto della qualità letteraria ed estetica, con l'avvento degli anni 2000 questo settore dell'editoria cambia radicalmente. La letteratura per l'infanzia si conferma cioè come un settore particolarmente proficuo dell'editoria (cfr. Piacentini 2019), ma al tempo stesso subisce le dure leggi della globalizzazione e del mercato, trovandosi molto spesso collocata in una rete di prodotti multimediali che ruotano intorno a un personaggio, un libro o una storia, e perdendo la centralità che aveva avuto per lunghissimo tempo nell'ambito dei divertimenti concessi a ragazzi e ragazze (Ferrier 2011).

Una parte di questa produzione letteraria rimane attenta alla sperimentazione e alla qualità, ma viene di fatto sempre più relegata a una nicchia. Dal punto di vista delle rappresentazioni di genere, si assiste poi a una progressiva "genderization", ovvero a un'offerta sempre più specializzata sulla base del genere di lettrici e lettori. L'offerta per bambine e ragazze è di gran lunga più ricca e sfaccettata di quella rivolta a bambini e ragazzi, anche per ragioni commerciali e di marketing, poiché secondo tutte le statistiche i maschi leggono meno e il mercato, invece di stimolarli, si adegua, puntando su un pubblico più "sicuro" (Ferrier 2006; Lipperini 2007).

In questo contesto così complesso, si assiste in Francia a un vero e proprio exploit di pubblicazioni sulla letteratura per l'infanzia in prospettiva di genere. In particolare, molte ricerche si concentrano sul tema degli stereotipi sessisti nei manuali scolastici e nei libri per bambini e bambine: è il caso ad esempio di alcuni studi dal taglio sociologico (Détrez 2006; S. Cromer 2009; Brugeilles, S. Cromer, I. Cromer 2006; Brugeilles, S. Cromer 2006; Brugeilles, S. Cromer, Panissal 2009; S. Cromer 2010; 2014), e psicologico (Dafflon Novelle 2002; 2006). Ma la grande novità rispetto ai decenni precedenti consiste soprattutto nella pubblicazione di studi di critica letteraria su queste tematiche. Tali studi si focalizzano sulle rivisitazioni in chiave femminista delle fiabe classiche (Connan-Pintado 2006; 2008), sui personaggi femminili (e femministi) nella letteratura per l'infanzia contemporanea (Smadja 2004; Monicat 2006), sulla produzione editoriale per le bambine (Lallouet 2005) o, infine, sulle complesse interazioni fra analisi letteraria e di genere, qualità estetica e dimensione politica (Von Stockar Bridel 2005; Smadja, Bruno 2008). A partire dal 2010, escono inoltre alcuni volumi destinati a suscitare grande eco, ad esempio *Filles d'albums, les représentations du féminin dans l'album*, in cui Nelly Chabrol-Gagne (2011) indaga con grande efficacia il tema dei personaggi femminili nell'albo illustrato francese, coniugando analisi letteraria e studi di genere, o ancora *Esthétiques de la distinction: gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, un volume collettaneo curato da Philippe Clermont, Laurent Bazin e Danièle Henky (2013), che riunisce interessanti studi su personaggi femminili e LGBTQ+, e più in generale sulle

rappresentazioni del maschile, del femminile o non binarie negli albi illustrati e nei romanzi young adults in Francia². Infine, in anni molto recenti è stato completato un importante progetto, condotto nell'ambito di un programma più ampio coordinato dalla Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, che ha visto svolgersi cinque giornate di studio su letteratura per l'infanzia e genere sfociate in tre pubblicazioni, che hanno certamente migliorato la consapevolezza della crucialità di queste tematiche. In particolare, nei due volumi collettanei, *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, France 1945-2012*, pubblicato nel 2014, e *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, Europe 1850-2014*, nel 2017, Christiane Connan-Pintado e Gilles Béhotéguy hanno riunito numerosi saggi, dal taglio principalmente letterario ma anche sociologico ed educativo, che esplorano le tematiche di genere in una gamma impressionante di testi, collane, autori, case editrici degli ultimi duecento anni, in Francia e in Europa. A completamento del progetto, è uscito un terzo volume, *Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Éducation et rééducation en question(s)* (Connan-Pintado, Laso y Léon, Ruby, Béhotéguy 2018a), che, ancora una volta in prospettiva multi- e interdisciplinare, offre numerosi contributi sul tema della bambina "maschiaccio" e della "cattiva ragazza" nella produzione letteraria europea.

Per quanto riguarda l'Italia, già alla fine del millennio si assiste a un cambio di passo con la prima edizione del Progetto Polite, nel 1998/99, promosso dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri (dipartimento Pari Opportunità) e dall'Associazione Italiana Editori insieme ad altri partner europei, con il sostegno della Commissione Europea nell'ambito del IV programma d'azione comunitario per le pari opportunità. La prima edizione del progetto ha come obiettivo la realizzazione di una ricerca volta a indagare se e come le pari opportunità vengano recepite (o non recepite) nei libri di testo e un Codice di autoregolamentazione. La seconda, svoltasi nel biennio 2001/02, produce invece due importanti vademecum che contengono una serie di riflessioni per ripensare l'insegnamento di tutte le discipline scolastiche all'insegna di una maggiore parità di genere e visibilità del femminile, nonché un Codice di autoregolamentazione sottoscritto dagli editori dell'Aie, che si impegnano a seguire una serie di principi e linee guida volte a favorire il rispetto e la promozione dell'uguaglianza di genere e delle pari opportunità (Porzio Serravalle 2000; 2001)³.

2. In entrambi i volumi di Chabrol-Gagne e Clermont, Bazin, Henky si assiste forse per la prima volta in questo ambito all'uso di un linguaggio inclusivo e non sessista, che in Francia (come del resto in Italia), ha faticato e tuttora fatica molto a imporsi anche in ambito accademico (cfr. Celotti 2018).

3. Online: <https://www.aie.it/Portals/38/Allegati/CodicePolite.pdf>

Il nuovo millennio si apre dunque con un importante progetto che in qualche modo preannuncia quello che sarà anche l'andamento successivo, caratterizzato da un approccio prettamente pedagogico-educativo con una particolare attenzione per i libri di testo, e che differenzia significativamente le ricerche condotte in Italia da quelle pubblicate negli Stati Uniti, in Gran Bretagna e in Francia, più varie e articolate dal punto di vista tematico e disciplinare. Una delle studiose più impegnate in quest'ambito, in Italia, è la pedagoga Irene Biemmi, diventata un punto di riferimento grazie a un celebre e importante saggio del 2010 riedito nel 2017, dedicato ai manuali della scuola primaria, *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*. Successivamente Irene Biemmi si è occupata anche di letteratura per l'infanzia al di fuori della manualistica (ad esempio in Biemmi 2015; Francis, Pileri, Bolognesi, Biemmi, Barbosa 2018) con risultati degni di nota, sempre adottando un approccio pedagogico-educativo e con particolare attenzione per le ricadute nel mondo della scuola.

In Italia, aumentano dunque le ricerche intorno a queste tematiche, anche se queste ruotano in gran parte intorno al mondo della scuola e dei libri di testo, affrontando essenzialmente la questione degli stereotipi sessisti e di come educare le giovani generazioni all'affettività e alle pari opportunità, toccando più raramente l'offerta editoriale destinata a bambini.e e ragazzi.e, e comunque quasi mai in prospettiva letteraria, comparata o traduttiva. Si vedano a tal proposito alcuni volumi nell'ambito dell'educazione delle giovani generazioni al genere e alle pari opportunità (Gamberi, Maio, Selmi 2010; Gusmano, Mangarella 2014), o ancora, fra i numerosi contributi sul tema, un numero dedicato della rivista specializzata *La ricerca*, «Questioni di gender», del 2015.

In questo contesto, emergono alcuni studi che adottano un approccio diverso, ad esempio l'interessante volume di Del Grosso Destrieri, Brodesco, Giovanetti, Zanatta (2006), *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, dal taglio sociologico, in cui un capitolo è dedicato alla letteratura per le adolescenti. Nel 2007, un celebre saggio della giornalista e scrittrice Loredana Lipperini, *Ancora dalla parte delle bambine*, con una prefazione di Elena Gianini Belotti, analizza invece come la produzione culturale, ludica e commerciale destinata alle bambine sia profondamente permeata da stereotipi sessisti. Un volume più recente dal taglio divulgativo, scritto da Marzia Camarda e pubblicato da Settenove, è dedicato infine alla rappresentazione delle bambine in chiave di genere nell'opera di Rodari (2018).

Anche le più importanti riviste italiane specializzate in letteratura per l'infanzia hanno dedicato alle tematiche di genere approfondimenti e numeri speciali, come nel caso di *Liber* (n. 82 del 2009; n. 93 del 2012; n.113 del 2017 e n. 131 del 2021) e di *Hamelin* (n. 29 del 2011).

Le pubblicazioni accademiche che adottano un approccio letterario sono dunque più rare. Si possono citare a questo proposito il volume curato da Antonella Cagnolati nel 2013, *Tessere trame, narrare storie. Le donne e la scrittura per l'infanzia*, e due recenti volumi pubblicati nell'ambito delle attività di ricerca del Centro MeTRa, *Literature, gender and education for children and Young Adults - Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse* (Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019a) e *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes* (D'Arcangelo, Elefante, Illuminati 2019a).

A conclusione di questo bilancio, emerge l'interesse e il bisogno di adottare, quando si studia la letteratura per l'infanzia e per ragazze.i in una prospettiva di genere, un approccio sempre più interdisciplinare, coniugando le varie discipline che finora se ne sono occupate, dalle scienze dell'educazione alla sociologia, dalla psicologia alla letteratura, dai Gender ai Cultural e Translation Studies.

Il contesto anglosassone sembra già procedere in questa direzione: Lissa Paul osserva infatti come, inizialmente, gli studi letterari su queste tematiche fossero considerati più prestigiosi di quelli di natura educativa. Oggi non è più così, come testimoniato dal numero del 2002 del *Journal of children's literature*, rivista ufficiale del National Council of Teachers of English, dedicato ai «Feminist approaches to children's literature» con saggi di esperti in letteratura e scienze dell'educazione. In questo numero, «there is a shared critical ground, visible in the works cited in both kind of essays: literary scholars attending to the work of education scholars – and viceversa» (Paul 2004: 141), il che lascia ben sperare per il futuro, in vista di una maggiore collaborazione interdisciplinare.

Infine, un'ultima importante differenza fra i vari contesti culturali e accademici riguarda la questione delle implicazioni politiche e sociali degli studi sulla letteratura per l'infanzia e le questioni di genere. Mentre negli Stati Uniti e in Gran Bretagna Women's Studies e Gender Studies sono da sempre contrassegnati da una valenza politica tesa al cambiamento sociale (Baccolini 2005a; 2005b), in Francia e Italia questo approccio continua a suscitare perplessità in parte della comunità scientifica. In particolare, il concetto stesso di «saperi situati» e il conseguente rifiuto di un sapere oggettivo e universale non è affatto scontato in ambito francese e italiano, in cui permane il timore che la valenza politica possa inficiare la validità scientifica di uno studio. A dimostrazione di ciò, si può citare una frase tratta dall'introduzione al volume di Connan-Pintado e Béhotéguy (2014a) sui modelli femminili e maschili nella letteratura per l'infanzia francofona. I due curatori affermano infatti, nel presentare l'approccio del volume, che è loro intenzione evitare le «dérives radicales, et souvent soulignées, des [...] gender studies – qui

prennent les œuvres littéraires comme des documents de façon un peu caricaturale; ainsi pour ne pas procéder à une lecture purement sociologique de la littérature, nous importe-t-il que soit pris en compte l'intérêt littéraire des œuvres abordées quand bien même nous interrogeons l'influence du contexte sur elles» (Connan-Pintado, Béhotéguy 2014b: 19).

Più in generale, l'impegno politico, sociale e culturale è considerato da parte dell'Accademia come incompatibile con un approccio squisitamente scientifico, il che spiega la presenza, in Francia e Italia, di pubblicazioni su letteratura per l'infanzia e genere molto diverse fra loro, in cui la dimensione di impegno e attivismo è molto variabile e talvolta del tutto assente.

2. Tematiche affrontate

2.1. *Stereotipi e contro-stereotipi*

Gli stereotipi di genere rappresentano forse il tema principale trattato dai primi e pionieristici studi sulla letteratura per l'infanzia in una prospettiva di genere e rimangono un ambito tuttora molto studiato, perlomeno in Francia e Italia, a testimonianza del fatto che, nonostante le numerose riflessioni scientifiche, culturali e sociali sul tema, essi sono ancora fin troppo pervasivi.

In particolare, sono stati molto studiati gli stereotipi sessisti nei manuali e più precisamente nelle antologie della scuola primaria (Pace 1986; Brugeilles, Cromer 2006; Brugeilles, Cromer, Panissal 2009; Biemmi 2017), così come nella letteratura per l'infanzia e soprattutto negli albi illustrati (Dafflon-Novelle 2002; 2006; Cromer 2010; Lipperini 2007; Chabrol-Gagne 2011; *Liber* 2012; Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019a).

Secondo tali studi, gli stereotipi sessisti sono tuttora così radicati nei libri per le bambine e i bambini da passare quasi del tutto inosservati agli occhi della maggior parte delle persone, inclusi coloro che se ne occupano quotidianamente, educatori.trici, insegnanti, bibliotecari.e. Eppure, tali stereotipi «costituiscono delle vere e proprie gabbie, culturalmente costruite, entro le quali lo sviluppo dei singoli viene forzato a plasmarsi in base ad aspettative sociali stringenti, che mirano a ricondurre la varietà delle differenze individuali in due macrocategorie polarizzate: quella maschile e quella femminile», strutturate in una relazione gerarchica «che vede il polo maschile dominare il polo femminile» (Biemmi 2010: 31). Per quanto concerne la natura di questi stereotipi, tutti gli studi concordano nell'identificare «a rigid opposition between genders, fostering binary and conventional models» (Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019b: 7). Le bambine ad esempio sono rappre-

sentate come belle, gentili, delicate, dolci, paurose, affettuose, emotive e premurose, ma anche gelose, piagnucolose e viziate, riproponendo così la tradizionale dicotomia fra figure femminili positive e negative, senza lasciare molto spazio a personaggi alternativi, consapevoli di sé e fuori dagli schemi. Il loro agire è guidato dal triplice imperativo di piacere, obbedire e accudire. Le bambine vengono poi perlopiù raffigurate in spazi interni, tipicamente la scuola e la casa, e sono protagoniste di storie dal carattere più intimistico. I bambini, al contrario, possono essere forti, coraggiosi, disobbedienti, intraprendenti, egoisti, avventurosi, chiassosi e sicuri di sé, e godono di una maggiore libertà nei ruoli e nei comportamenti, vivono incredibili avventure e talvolta salvano il mondo. I ruoli dei personaggi femminili adulti sono molto limitati: le donne sono rappresentate come madri, nonne, insegnanti, ballerine, principesse, fate e streghe, e, anche quando lavorano, si prendono cura della casa e della famiglia. I personaggi maschili svolgono invece una gamma di ruoli e mestieri più ampia, da quelli manuali a quelli intellettuali, senza trascurare i ruoli socialmente più prestigiosi. Quando tornano a casa dal lavoro sono stanchi e devono riposare, comodamente seduti sulla loro poltrona (Chabrol-Gagne 2011; Biemmi 2017; Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019b).

Naturalmente esistono differenze importanti fra i vari paesi, inoltre la produzione letteraria destinata all'infanzia ha conosciuto profonde evoluzioni negli ultimi anni. Eppure, nonostante l'emergere di una maggiore attenzione critica sia in ambito accademico che sociale, nel 2014 la sociologa francese Sylvie Cromer osserva il perdurare di un sistema di genere non egualitario, che si basa su uno squilibrio numerico (presenza di una percentuale maggiore di personaggi maschili), e su un sistema di relazioni che impone ruoli precisi e rapporti relazionali e di potere a sfavore dei personaggi femminili, benché in maniera più sottile e implicita rispetto al passato.

A fronte di un panorama così poco incoraggiante, altri studi recenti si sono soffermati invece sulle pubblicazioni di case editrici indipendenti dichiaratamente femministe, in particolare francesi e italiane, che lavorano proprio sulla decostruzione degli stereotipi (ad es. Biemmi 2015; Illuminati 2017b; Schneider 2019), e che dunque,

face à des livres qui véhiculent très souvent des représentations et des modèles de genre stéréotypés, [...] visent – plus ou moins ouvertement – à bousculer les stéréotypes et à les contrecarrer, en promouvant une représentation égalitaire des genres, ainsi que de nouveaux rôles et modèles (féminins et masculins) caractérisés par le respect et la valorisation de la diversité. (Illuminati 2019a: 135)

È questo, ad esempio, il caso di Talents Hauts in Francia, dello Stampatello, di Settenove o di Matilde Editrice in Italia. Parte della loro produzione letteraria si è dunque specializzata proprio sul tema degli stereotipi con il preciso scopo non soltanto di far divertire bambine e bambini, ma anche di farli riflettere su queste tematiche con un intento di emancipazione, autorealizzazione e inclusione. Tali opere sperimentali non sono state esenti da critiche, non solo da parte di giornalisti o altre persone coinvolte a vario titolo nell'editoria per l'infanzia, ma anche da parte della stessa critica letteraria e accademica. Alcune studiose, riferendosi in particolare a Talents Hauts, hanno fatto notare la tendenza a mostrare situazioni iperboliche e forme esagerate di sessismo, a loro avviso difficilmente presenti nella società attuale, così come la permanenza di stereotipi di genere latenti, legati ad esempio a personaggi secondari (Fette 2018). In altri casi, è stata sottolineata l'insufficiente attenzione alla qualità letteraria e figurativa di questi libri e la loro valenza troppo pesantemente didascalica, a scapito della piacevolezza e godibilità della lettura come esperienza innanzitutto estetica (Chabrol-Gagne 2011).

Sebbene queste critiche possano risultare severe, la questione di come trasmettere un messaggio per sua stessa natura politico e ideologico senza perdere la dimensione artistica e ludica rimane un aspetto talvolta problematico. Inoltre, l'analisi e l'identificazione dell'eventuale dimensione discriminatoria e sessista di un testo non è sempre così evidente, poiché spesso sono presenti ambiguità e contraddizioni, e alcuni aspetti di un testo letterario, per sua natura complesso e sfaccettato, si possono leggere in molteplici modi. A questo proposito,

[i]l s'agit tout d'abord de penser le texte de manière relationnelle par exemple avec les autres productions contemporaines [...] comme avec les mentalités de l'époque. Surtout, l'intérêt est de s'interroger sur l'importance ou les formes des discriminations potentielles présentes dans le corps social par le biais de l'étude de leurs représentations dans un texte avec ses ambiguïtés ou contradictions mais aussi par l'analyse des commentaires et critiques du texte lui-même. (Smadja, Bruno 2008: online)

In ogni caso, di fronte alle critiche spesso rivolte ai libri “contro-stereotipati” bisogna ricordare che il dibattito fra «l'art pour l'art» e la cosiddetta letteratura «engagée» è vecchio ormai di molti secoli ed è ben lungi dall'essere risolto. E che nella straordinaria offerta editoriale, almeno in termini quantitativi, rivolta a questo pubblico c'è spazio per molte tipologie diverse di libri, alcuni dei quali possono avere una “utilità” educativa al di là del loro valore estetico.

2.2. Ruoli, modelli e rappresentazioni del femminile

Insieme agli stereotipi di genere, i ruoli, i modelli e le rappresentazioni del femminile sono da sempre oggetto di numerosi studi.

Dal punto di vista dell'offerta editoriale, per molto tempo la letteratura per l'infanzia è stata del resto rigidamente suddivisa (e pensata) in termini di letture differenziate per i "maschi" e per le "femmine". Benché questa distinzione si sia persa progressivamente nel corso del Novecento, da circa una ventina d'anni il fenomeno della "genderization" ha ripreso piede (Lallouet 2005). Inoltre, mentre nell'Ottocento l'educazione attraverso la lettura delle bambine, concepite unicamente come future donne, mogli e madri di famiglia, è centrale per la coesione e la tenuta di una società patriarcale basata sulla famiglia e sui valori borghesi (Ulivieri 1999; Covato, Ulivieri 2001), nel XXI secolo si tratta ormai di attirare un pubblico, quello femminile, che secondo le statistiche legge di più di quello maschile, e che rappresenta ormai una fetta di mercato particolarmente appetibile per le case editrici (Ferrier 2006).

Storicamente, la letteratura per le bambine è piena di modelli edificanti e di protagoniste votate all'altruismo e all'abnegazione: «[t]o be a good girl is to suffer endless trials gracefully and without complaint, [...] and becoming a young woman typically involves taming some of the effusiveness and imagination of girlhood in order to serve others with a more moderate temperament» (Hintz, Tribunella 2013: 405). Nell'Ottocento – secolo in cui nasce una vera e propria produzione letteraria concepita per l'infanzia con un suo mercato – e almeno per tutta la prima metà del Novecento, le bambine sono educate in maniera diversa rispetto ai bambini, e le loro letture

le plus souvent pieuses, [leur] apprennent la soumission et confortent les choix d'éducation que la société a faits pour elle[s]. Les héroïnes des récits populaires ou de leurs versions plus savantes en littérature pour la jeunesse sont bien élevées et ont forcément bon genre. Lorsqu'une héroïne sort du rang, elle n'a pour rôle dans le récit que de stigmatiser les dangers qu'encourent les déviantes. (Henky 2013: 125)

Eppure, in mezzo a tanti modelli edificanti c'è sempre stato spazio per personaggi femminili più emancipati e anticonformisti, dalle bambine ribelli – Sophie della Comtesse de Ségur, Viperetta di Antonio Rubino, Alice di Lewis Carroll, Pippi Calzelunghe di Astrid Lindgren – alle ragazze intraprendenti e in cerca di se stesse come Jo di *Piccole donne*, solo per citarne alcune fra le più famose.

La letteratura per l'infanzia è stata dunque per moltissimo tempo conservatrice e certamente in buona parte lo è ancora, forse è addirittura intrinseca-

mente conservatrice in termini sia di offerta che di domanda (Fette 2018); tuttavia questa produzione rappresenta anche, da sempre, uno spazio potenziale di sovversione, popolato (anche) di modelli femminili alternativi. I numerosi studi centrati sulle rappresentazioni del femminile si sono dunque interrogati sull'evoluzione di tali modelli di genere, nonché sulle ambiguità, ambivalenze e contraddizioni di una produzione letteraria molto più complessa e sfaccettata di quanto non si pensi comunemente.

Alcuni studi si focalizzano proprio sulla contrapposizione fra “buona” e “cattiva bambina”, una dicotomia per lungo tempo fortemente polarizzata (Henky 2013). In particolare, svariate ricerche si sono soffermate sulla figura del “maschiaccio” o della “cattiva ragazza” in alcuni classici, ad esempio nel *Giardino segreto* (Bixler 1991), in *Piccole donne* (Auerbach 1978; Alberghene, Lyon Clark 1999), nei *Malheurs de Sophie* (Berasetegui 2011), o più in generale nella letteratura americana (Proehl 2018) e di diversi paesi europei (Connan-Pintado, Laso, Ruby, Béhotéguy 2018a). Benché soprattutto in passato la figura della monella o del maschiaccio servisse a mostrare, in negativo, qual era la via più edificante da percorrere, queste ricerche mostrano come in molti casi «ces héroïnes et ce qu'elles disent des carcans sociaux, réinterrogent dans des perspectives renouvelées, la vision simpliste qui risque de faire croire qu'il n'existe que deux voies ou opportunités de destin pour ces mauvaises filles: être secourues ou perdues» (Connan-Pintado, Laso, Ruby, Béhotéguy 2018b: 24). Infine, un volume molto recente indaga la rappresentazione, in alcune serie letterarie americane con protagoniste femminili, della ragazza «ideale», modello inarrivabile cui tendere, che esclude qualsiasi altro modo di essere e che è legato al fenomeno della popolarità (Harper 2019).

Altri studi si sono invece interessati all'evoluzione dei personaggi femminili nella fiaba. In effetti, nell'arco di molti anni si sono imposte numerose riscritture in chiave femminista delle fiabe tradizionali, così come fiabe inedite che riprendono il repertorio di questo genere per offrire racconti innovativi dal punto di vista dei ruoli di genere (ad es. Trites 1997; Zipes 1997; Bacchilega 1997; 2013; Connan-Pintado 2006; 2008). Uno degli aspetti più interessanti di queste riscritture consiste, oltre al fatto di proporre personaggi femminili forti e caratterizzati da «agency», che non hanno nulla della principessa (stereo)tipica bella, dolce e remissiva, in un sovvertimento più generale di topoi, canoni e stilemi tipici di questo genere letterario, che viene così rinnovato (Paruolo 2006; Pederzoli 2017; Illuminati 2019b).

Un altro interessante filone di studi riguarda invece la rappresentazione dei personaggi femminili in svariati generi letterari (Bradford, Reimer 2015): il romanzo d'avventura (Chelebourg 2013; Pezzuolo 2017), la fantascienza

(Clermont 2013), o la fantasy (Béhotéguy 2017). Anche in questo caso è interessante analizzare come eventuali caratteristiche anticonvenzionali di tali personaggi concorrano a rimodulare i topoi e le specificità del genere in questione. Ne emergono spesso bilanci in chiaro-scuro, in cui elementi di novità coesistono con stereotipi duri a morire, come nel caso dei romanzi fantasy di Licia Troisi, attraversati da un evidente intento femminista, «portés par des héroïnes qui incarnent a priori un nouvel idéal féminin, ces récits se nourrissent finalement aux standards du roman sentimental et redistribuent les aspirations stéréotypées attribuées au genre féminin: aimer un homme et fonder avec lui une famille» (Béhotéguy 2017: 283). Rientrano in quest'ambito anche i numerosi studi che si interessano alla produzione letteraria specificamente rivolta alle bambine e/o alle ragazze, inclusa la cosiddetta letteratura rosa o sentimentale, con uno sguardo letterario (Olivier 2013) o sociologico (Zanatta 2006), incluse le collane e le serie a loro dedicate (Fourtanier 2017; Pederzoli 2015). E così come nei romanzi con un forte intento emancipazionista o dichiaratamente femminista si possono trovare ambiguità e stereotipi nascosti, la produzione seriale di largo consumo non è necessariamente così conservatrice e retrograda come ci si potrebbe aspettare. Al contrario, la maggior parte delle opere sono caratterizzate da ambivalenze e da una certa complessità, tanto che elementi più progressisti in chiave di genere e aspetti di “resistenza” al conformismo e all’omologazione si trovano anche nelle serie, o almeno in alcune di esse (Delvaux 2013; Pederzoli 2017).

Ancora, analizzando un ampissimo corpus di albi illustrati francofoni in prospettiva diacronica, Chabrol-Gagne ha studiato l’evoluzione del rapporto madre-figlia (2013) e più in generale della rappresentazione del femminile dalla neonata alla bambina, dalla ragazza alla donna, anche in età avanzata (2011). Diversi studi sono dedicati a importanti scrittrici del passato o contemporanee con particolare riferimento ai loro personaggi femminili, ad esempio Sophie della Comtesse des Ségur in Francia (Von Stockar 2001; Berasetegui 2011; Pederzoli 2018), o le eroine di Bianca Pitzorno per quanto riguarda l’Italia (Chapuis 2017). Un’ultima feconda linea di ricerca, sempre nell’ambito dell’analisi di personaggi femminili, coniuga infine prospettiva di genere e postcoloniale (Schneider 2014; Cavalcanti 2019).

2.3. Ruoli, modelli e rappresentazioni del maschile

Contrariamente al caso dei personaggi femminili, e malgrado una presenza pervasiva nella produzione letteraria destinata all’infanzia, lo studio dei personaggi e più in generale dei ruoli e delle rappresentazioni del maschile in una prospettiva di genere è abbastanza recente (cfr. Flanagan 2010:

36). Di fatto, la letteratura per ragazzi e ragazze è da sempre (sovrap)popolata di personaggi maschili, molto spesso nel ruolo di protagonisti⁴. Hintz e Tribunella (2013: cap. 11) identificano diverse tipologie di protagonisti maschili nella letteratura americana, presenti anche nella produzione di altri paesi, dal bambino protagonista della «boy's school story» al bambino/ragazzo nel romanzo d'avventura, al monello carismatico («the bad boy») fino ad arrivare al «feral tale», in cui si raccontano storie di bambini cresciuti in circostanze straordinarie, come nel *Libro della giungla* di Kipling. Tutte queste diverse tipologie di giovani protagonisti maschili presentano sfaccettature diverse, ma sono quasi sempre riconducibili a un modello di mascolinità egemonica⁵. Eppure, come per la bambina/ragazza ribelle e anticonformista, anche nella letteratura per l'infanzia ci sono sempre stati personaggi maschili alternativi e non convenzionali – ad esempio Laurie in *Piccole donne* –, che tuttavia sono significativamente aumentati a partire dagli anni 2000 (cfr. Flanagan 2010; Biemmi 2015).

Dal punto di vista degli studi in prospettiva di genere, *Ways of being male* (2002), un volume curato da John Stephens, segna una svolta indagando gli esempi di mascolinità rappresentati nella letteratura per l'infanzia, e in particolare come alcuni libri si misurino con il discorso patriarcale sulla mascolinità egemonica offrendo modelli inediti, alternativi e non conformisti. Particolarmente interessante a questo proposito è l'imporsi di un «sensitive man new schema», un modello di ragazzo sensibile che

reads for pleasure and may aspire to become a writer himself, and this endows him with a mastery over discourse which is germane to subjective agency; his relationships with his peers are other-regarding... He tends to lack physical prowess and physical courage, though his moral courage and other-regardingness will prompt him to act courageously. (Stephens in Flanagan 2010: 37)

Uno studio molto recente si sofferma invece sulla rivisitazione della mascolinità e del mito romantico in alcuni romanzi young adults degli ultimi anni, osservando l'emergere di una mascolinità diversa da quella egemonica, che riflette tanto i desideri del pubblico femminile, le lettrici più passionate

4. Una tendenza osservata ancora oggi (Cromer 2014; Biemmi 2017), sebbene l'aumento significativo della produzione destinata a bambine e ragazze abbia comportato un aumento conseguente dei personaggi femminili in ruoli da protagoniste, il che però non esclude la presenza quantitativamente e qualitativamente significativa di personaggi maschili come co-protagonisti o personaggi secondari.

5. Per mascolinità egemonica si intende «the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women» (Connell 1995: 77).

di questi romanzi, quanto i recenti cambiamenti socioculturali in termini di aspetto fisico, linguaggio e stile comunicativo, approccio all'amore (Clasen 2017). La studiosa osserva allora la presenza di una commistione di «vecchio» e di «nuovo»; inoltre,

[t]he value of love, the not-so-subtle framework of the romantic myth both allow boys to mitigate their deviant masculinity, to be different from the vision of masculine guys as tough and insensitive and only caring about sex. At the same time, it is through the reliance on the myths where they are protectors and providers, where they take charge of conflict and aren't afraid of commitment and grand gestures that boys are given the power to still be accepted as masculine in spite of their deviance. (Clasen 2017: 237)

In definitiva, secondo Clasen questa rimodulazione consente di ampliare lo spettro delle mascolinità esistenti e accettabili, correndo tuttavia il rischio di produrre aspettative difficili da soddisfare, e di tramandare la vecchia idea secondo la quale sono le donne a cambiare gli uomini e, in qualche modo, a “civilizzarli”.

Altri interessanti studi coniugano il focus sulla rappresentazione del maschile con un approccio postcoloniale. In particolare, a essere oggetto di attenzione sono i personaggi maschili in alcuni romanzi della scrittrice francese di origine algerina Faïza Guène (Aronsson 2014) e quelli della scrittrice di origine indiana Rajdeep Paulus nel romanzo young adults *Swimming through clouds* (Cavalcanti 2019). In entrambi i casi è interessante osservare come siano rappresentati esempi di mascolinità completamente diversi fra loro, da quella egemonica ad altre più moderne e sfumate, che si inseriscono in un'identità culturale e sociale ibrida, al confine fra Oriente e Occidente. In questo senso, la rappresentazione di molteplici modelli, positivi e negativi, aiuta lettori e lettrici a confrontarsi con le complessità del tema dell'identità, culturale e di genere, e a sentirsi più liberi di essere se stessi.

Infine, un'altra questione di grande interesse è legata ai risvolti di classe della narrazione di storie con modelli maschili alternativi. Adottando un approccio sociologico, Stéphane Bonnéry (2014) studia l'evoluzione delle norme e dell'accettabilità sociale legate alla mascolinità in un ampio corpus di albi illustrati francesi, osservando una diversificazione dei modelli rappresentati e una progressiva valorizzazione di quelli non egemonici, che tendono sempre di più a imporsi nella letteratura per l'infanzia legittimata e canonizzata. Allargando lo sguardo ai diversi tipi di pubblico di questi albi dal punto di vista sociale, Bonnéry formula l'ipotesi che gli esempi di mascolinità che lui definisce «maîtrisée» (2014: 219) così come quelli di mascolinità «popolare» abbiano un risvolto di classe, generato dalla

différence entre des albums dont les modèles masculins sont «traditionnels» mais plus souvent destinés à un lectorat plus populaire, et, dans les albums «légitimés», des normes genrées renouvelées en phase avec les classes supérieures et les classes moyennes-intellectuelles qui rendent invisibles et disqualifient les attributs communs du héros traditionnel et ceux de la masculinité encore en vigueur dans les classes populaires. (2014: 222)

Questa ipotesi, avvalorata anche da Hintz e Tribunella (2013), pone importanti quesiti sul ruolo dell'educazione nello sviluppo e nella consapevolezza delle identità, delle rappresentazioni e disuguaglianze di genere. A questo proposito è interessante osservare come, contrariamente ai personaggi maschili alternativi, l'imporsi di personaggi femminili intraprendenti e sicuri di sé si stia pian piano diffondendo in diversi strati della società grazie alla pubblicazione di libri come *Storie della buonanotte per bambine ribelli* di Elena Favilli e Francesca Cavallo. Originariamente pubblicato in inglese, poi tradotto in moltissime lingue e destinato a un successo senza precedenti, questo libro non privo di aspetti discutibili ha attirato l'attenzione generale sull'importanza di offrire alle bambine modelli forti, emancipati e positivi. Benché molti altri libri avessero seguito questa via molti anni prima, il volume di Mondadori è riuscito a imporsi anche al di fuori dei circuiti di nicchia della parte della società più colta e informata, arrivando in moltissime famiglie. Il fatto che non stia avvenendo lo stesso per i bambini e i personaggi maschili fa pensare a una maggiore resistenza sociale a questo riguardo, una resistenza che è forse legata a una forte (e forse inconscia) reticenza a cedere in qualche modo il "privilegio" e la posizione più alta gerarchicamente, che contraddistinguono il polo maschile. In altre parole, mentre sembra ormai accettabile che le bambine abbiano grandi aspirazioni, alla stregua dei maschi, per i bambini la rivendicazione di caratteristiche considerate come femminili, la sensibilità, la propensione alla cura e alla famiglia, risulta ancora problematica. Biemmi (2015) arriva alla stessa conclusione analizzando un ampio corpus di albi illustrati pubblicati in Italia, sensibili al genere e in gran parte editi da case editrici militanti. La studiosa osserva infatti un trattamento in qualche modo diversificato per i personaggi maschili e femminili, anche in relazione alla fascia d'età (giovani vs. adulti):

We saw that in the representation of the feminine world the young heroines of the stories become a means for change and role models for young female readers, who see them as intelligent, brave, determined, and confident about the future. Adult women, on the other hand, remain a bit on the periphery and, when they happen to be in the center of the story, they continue to be represented in the traditional maternal role with little attention paid to their societal and professional roles. It is exactly the opposite for the representation of the male world. The rules of masculinity are

frequently infringed upon by men (especially as fathers). At the same time, there are very few examples of «deviations» in stories dealing with boys. (Biemmi 2015: online)

Biemmi ipotizza allora che la rarità di giovani protagonisti alternativi sia legata a un timore latente dell'omosessualità, ad esempio nel caso in cui ci sia un bambino che gioca con le bambole, cosa che non avviene nella rappresentazione di papà che hanno già provato la loro eterosessualità, e che possono dunque cambiare pannolini e giocare con i propri figli senza mettere in discussione la mascolinità egemonica. Al contrario le bambine “maschiaccio” non sollevano altrettanti timori di natura omofobica, mentre le mamme sono ancora oggi rappresentate in chiave tradizionale, quasi a voler preservare il vecchio ordine sociale (e familiare).

2.4. Personaggi e tematiche LGBTQ+

Personaggi, temi e problematiche LGBTQ+ sono entrati a far parte della letteratura per l'infanzia solo di recente, e con tempi molto diversi a seconda dei diversi contesti socioculturali. Usa e Francia rappresentano da questo punto di vista degli esempi emblematici di paesi in cui è possibile osservare lo sviluppo dapprima di una produzione letteraria e successivamente di una riflessione critica su tali tematiche, seppur con notevoli differenze. In Italia si osserva invece un notevole ritardo nell'interesse tanto editoriale quanto critico al riguardo.

I primi libri *young adults* con personaggi LGBTQ+ vengono pubblicati negli Stati Uniti negli anni '70 (Flanagan 2010), mentre per quanto riguarda la Francia bisogna aspettare il PACS (le unioni civili), nel 1999, perché emerga una produzione letteraria attenta a tali questioni (Minne 2013; Tarif 2018). Dopo le difficoltà iniziali e malgrado la resistenza manifestata da una parte della società civile, tuttora presente, queste tematiche si sono progressivamente radicate nella produzione editoriale per l'infanzia e per ragazzi.e di entrambi i paesi. Tale “sdoganamento” è testimoniato dal fatto che non solo le case editrici indipendenti, tendenzialmente più sensibili a temi sociali, ma anche quelle “generaliste” offrono ormai in catalogo svariati libri con personaggi LGBTQ+ (Minne 2013).

Dal punto di vista dei temi trattati nonché del tipo di approccio e di evoluzione, è necessario distinguere fra albi illustrati e romanzi, in particolare per adolescenti e *young adults*. Gli albi illustrati, infatti, si concentrano essenzialmente sulla rappresentazione delle nuove famiglie, adottive, monogenitoriali e soprattutto omogenitoriali. A essere omosessuali, in questi casi, sono dunque

principalmente gli adulti – genitori, ma anche zii e zie –, e solo più raramente personaggi non adulti. Tali albi tematizzano cosa significhi crescere in una famiglia arcobaleno (in senso lato), l’amore fra due genitori dello stesso sesso, il rapporto fra coppie omogenitoriali e figli.e. Trattandosi di un tema delicato e ancora considerato tabù, molti studi rilevano la tendenza a concepire questi albi come una forma, peraltro legittima, di attivismo, con il rischio tuttavia di trascurare il lato artistico e ludico, così come di banalizzare l’argomento, finendo per consolidare vecchi stereotipi. Nella maggior parte dei casi è presente un chiaro intento di legittimare e “normalizzare” l’omogenitorialità: «S’agit-il pour les enfants de vivre avec le poids des normes sociales, et de gérer le stigmate? Il semble que les albums présentent des situations problématiques pour mieux les résoudre, avec l’aide et le soutien des parents, des enseignants et des pairs de leur âge» (Minne 2013: 102). D’altro canto, in questo tipo di narrazioni si riscontrano talvolta alcuni stereotipi, dalla eterosessualizzazione della coppia, all’interno della quale si profilano compiti e ruoli differenziati e riconducibili ai due poli del maschile e del femminile, alle rassicurazioni indirette sull’eterosessualità dei figli, come a voler dimostrare che queste famiglie non aumentano l’incidenza di un orientamento sessuale minoritario (Minne 2013). Altri studi si sono invece focalizzati sul rapporto fra genere e sessualità nei libri illustrati, mostrando come negli albi in lingua inglese le coppie di madri siano più spesso descritte come co-genitrici, mentre i padri vengono rappresentati come veri e propri partner (Sunderland, McGlashan 2012). D’altro canto, la sessualità e le manifestazioni fisiche dell’amore, inclusi baci, carezze e abbracci, sono tendenzialmente poco presenti in questi albi (Minne 2013; Tarif 2018), in cui i genitori LGBTQ+ sono spesso “desessualizzati”, anche se questo accade anche negli albi in cui ci sono genitori eterosessuali. Ancora, DePalma (2016) riporta i risultati di un progetto inglese, svoltosi dal 2006 al 2008 fra molte difficoltà e rivolto a insegnanti della scuola primaria per trattare in classe tematiche LGBTQ+. Infine, in un interessante articolo, Tarif (2018) studia un corpus molto vasto di albi americani e francesi a tematica LGBTQ+ originali e tradotti, osservando numerosi meccanismi di censura all’opera, sia preventiva, in termini di non pubblicazione di testi considerati scomodi, sia a posteriori, ad esempio attraverso l’attenuazione, nella versione tradotta, di aspetti ritenuti troppo delicati e divisivi.

Quanto invece ai romanzi, è possibile osservare un’importante evoluzione della narrativa per adolescenti su queste tematiche, inoltre gli aspetti trattati sono più sfaccettati. Innanzitutto, in questo caso non sono necessariamente i genitori, bensì i giovani protagonisti.e a essere LGBTQ+. In generale, si è passati da romanzi in cui il coming out è il centro focale e l’omosessualità rappresentata come un problema e raccontata con sguardo compassionevole, a nar-

razioni caratterizzate da «positive and agentic representations of gay subjectivity that redress this history of marginalization» (Flanagan 2010: 31), romanzi dunque che mettono in atto «postmodern narrative strategies such as multiple focalizing characters, parody, metafiction and intertextuality to represent lesbian and gay subjectivity as dialogically constructed by a variety of social and political discourses» (ivi: 32). Di fatto tutti questi romanzi si interrogano sull'identità e sull'alterità; tuttavia alcuni di essi, soprattutto in passato, erano focalizzati principalmente sulla denuncia dell'omofobia, mentre più di recente si tratta di mostrare l'omosessualità come una «différence assumée, intégrée et comme un aspect de la “normalité”» (Béhotéguy 2013: 146; cfr. anche Epstein 2013a). In questi casi, l'omosessualità è dunque solo un elemento fra i tanti che compongono l'infinita diversità umana e l'unicità di ciascuna persona, e allora tali narrazioni finiscono per porre a lettori e lettrici una domanda ben più profonda: cos'è oggi un ragazzo [o una ragazza] normale? (Béhotéguy 2013: 158). Ancora, Friddle osserva un'evoluzione in atto, in particolare nella narrativa young adults americana, con il passaggio da romanzi che raccontano «normative monogamous relationship[s]» (2018: 120), in cui ad esempio coppie di ragazze sperimentano una versione omosessuale del «marriage plot» nel “romanzo per fanciulle” del XIX secolo, ad opere più innovative che raccontano la gioventù queer in maniera più realistica e variegata. Finalmente trovano spazio personaggi gender variant o transgender, benché molto spesso rappresentati in maniera involontariamente stereotipica da scrittrici e scrittori cisgender che non conoscono abbastanza bene l'argomento (Morgan 2019). Nonostante tutto, ancora oggi «discussions of gender and sexuality, whether in popular media, handbooks for parents, or children's literature, continue to frequently reinforce problematic binaries of nature versus nurture and essentialism versus constructionism, fixated on the question of which internal or external factors “make” someone gay or transgender» (Friddle 2018: 126). Tuttavia, questi romanzi con protagonisti LGBTQ+, che siano lesbiche, gay, bisessuali, gender variant o transgender, svolgono un ruolo fondamentale nell'offrire sostegno ed esempi narrativi a ragazze e ragazzi che stanno elaborando le loro identità di genere e hanno bisogno di personaggi e modelli in cui identificarsi o quantomeno con cui confrontarsi (*ibidem*; cfr. anche Wickens 2011).

3. Proposte editoriali, bibliografie e progetti fra attivismo e rifiuto della “teoria del gender”

Parallelamente allo sviluppo e al consolidamento degli studi critici, è interessante osservare anche le tendenze editoriali e più in generale le principali attività culturali che ruotano intorno alle tematiche di genere. In Italia,

ad esempio, la cui offerta editoriale e culturale è oggetto di studio in questo volume, malgrado i rallentamenti e le resistenze di cui abbiamo cercato di rendere conto, non sono mancate in passato e non mancano tuttora sperimentazioni interessanti e innovative.

Durante la seconda ondata del femminismo, nel 1975, Adela Turin fonda una casa editrice dichiaratamente femminista, specializzata nella letteratura per l'infanzia, il cui nome, *Dalla parte delle bambine*, è ispirato al celebre saggio di Elena Gianini Belotti. L'esperienza editoriale di Turin diventa subito internazionale grazie a una co-edizione con la casa editrice femminista francese *des femmes*, diretta da Antoinette Fouque, che si estenderà successivamente alla casa editrice spagnola *Lumen*. Da questa esperienza nasce in particolare la famosa collana per bambine *che prende il nome della casa editrice, Dalla parte delle bambine/Du côté des petites filles* (Pavard 2005). La collana rappresenta una sorta di primo laboratorio sperimentale, arrivando ben presto a vantare un ricco e curato catalogo di albi illustrati, firmati da importanti scrittrici e illustratrici italiane e francesi. Ma a rendere celebre la collana sono soprattutto gli albi di Adela Turin, quasi tutti illustrati da Nella Bosnia, che raccontano le conquiste quotidiane delle donne e delle bambine, sovvertendo gli schemi della letteratura per l'infanzia tradizionale. In particolare, tali albi riprendono in chiave parodistica e sovversiva molti topoi e stilemi della letteratura per l'infanzia, e in particolare del genere fiabesco, per raccontare non tanto di «lotte roboanti», bensì «di grandi e sostanziali conquiste quotidiane al femminile» (Hamelin 2011: 165). Questa prima esperienza dichiaratamente femminista nell'ambito della letteratura per l'infanzia italiana si conclude nel giro di pochi anni dopo aver ottenuto un discreto successo commerciale e suscitato dal punto di vista critico reazioni contrastanti, dall'entusiasmo per un progetto innovativo e importante all'ironia sprezzante per un intento giudicato troppo didascalico, a scapito, secondo alcuni, della godibilità di queste opere, sebbene molte di esse fossero animate da una indiscutibile ricercatezza letteraria ed estetica (cfr. Salviati 2002; Pederzoli 2013).

Alla fine degli anni '80, nasce invece la celebre collana *Gaia Mondadori*, che si rivolge alle ragazze con l'intento di evitare gli stereotipi del genere "rosa" e che offre, almeno negli anni iniziali, un profilo letterario ed editoriale originale e curato, proponendo una grande varietà di autrici e autori, italiani e tradotti, ma anche di stili, storie e tematiche, incluse quelle fino ad allora tabù (Hamelin 2011). Purtroppo questa collana perde pian piano questa sua identità; negli anni '90 si assiste più in generale al proliferare di collane per ragazze che in molti casi si avvicinano alla *Chick Lit* (Zanatta 2006), quindi nuovamente appiattite sul genere rosa (Hamelin 2011), e che di conseguenza non offrono contenuti interessanti dal punto di vista dei ruoli e delle rappresentazioni di genere (Pederzoli 2015).

A partire dagli anni 2000, in un contesto contrassegnato dal fenomeno della “genderization” (Lipperini 2007), nascono anche collane alternative, pensate principalmente per le bambine e le ragazze, che trattano apertamente questioni legate a genere, uguaglianza e pari opportunità: la collana Sirene (EL), in cui importanti scrittrici della letteratura per l’infanzia, da Beatrice Masini a Sabina Colloredo o Vanna Cercenà firmano biografie di donne famose (Virginia Woolf, Mata Hari, Margaret Mead, Rosa Luxemburg e altre ancora), o ancora la collana Donne della Scienza (Editoriale Scienza), che restituisce prestigio e visibilità a grandi scienziate “trascurate” dalla storia e dai manuali scolastici, quali ad esempio Marie Curie, Margherita Hack, Sylvia Earle.

In questo contesto fortemente polarizzato, in cui la letteratura di consumo e la letteratura impegnata e di qualità sembrano parlare lingue diverse e sicuramente raggiungono pubblici molto diversi, emerge la mancanza di una letteratura attenta alle questioni di genere che si rivolga anche o esclusivamente ai bambini e ai ragazzi, offrendo storie con protagonisti capaci di smarcarsi dalla mascolinità normativa. Bisogna attendere dunque anni recentissimi, indicativamente dal 2010 ad oggi, per veder nascere case editrici che si rivolgano alle e ai giovani e che siano sensibili a tali questioni (cfr. anche cap. 4). È il caso di Settenove, il primo progetto editoriale italiano interamente dedicato alla prevenzione della discriminazione e della violenza di genere, con un’attenzione particolare alla narrativa per l’infanzia e l’adolescenza allo scopo di stimolare un immaginario libero da stereotipi, e dello Stampatello, che intende colmare un vuoto nell’editoria italiana offrendo libri per bambine.i e ragazze.i che parlano di omoaffettività e famiglie arcobaleno, ma anche di molti altri temi con una spiccata sensibilità per le questioni di genere. Ancora, a Foggia matura l’esperienza della casa editrice Mammeonline, dal 2013 Matilda editrice, volta a pubblicare libri per bambine e bambini che diano spazio alle protagoniste femminili, contrastino gli stereotipi di genere, raccontino la diversità e l’accoglienza, i sentimenti e le emozioni, l’importanza di un linguaggio “di genere” che sia rispettoso e inclusivo. Infine, Giralangolo (EDT) inaugura Sottosopra, una collana per bambini e bambine diretta da Irene Biemmi, che propone testi in gran parte tradotti dall’inglese e dal francese con personaggi femminili e maschili liberi da stereotipi di genere e determinati a essere se stessi, scoprendo la propria unicità.

Accanto alla produzione editoriale e a quella accademica, l’interesse per queste tematiche ha favorito inoltre il moltiplicarsi da parte di diversi soggetti di iniziative volte a promuovere una letteratura per l’infanzia priva di stereotipi di genere, pensate anche in una prospettiva di educazione all’affet-

tività e ai sentimenti e di prevenzione della violenza contro le donne. In particolare sono aumentate le iniziative e le pubblicazioni di carattere divulgativo sul tema, rivolte sia a formatrici sia a bambine e ragazze, nonché le bibliografie rivolte a chi si occupa per mestiere di libri per l'infanzia (bibliotecari, insegnanti) e soprattutto al grande pubblico. Tali bibliografie, realizzate da biblioteche, centri di ricerca, studiosi e studiosi universitari, associazioni volte alla promozione delle pari opportunità, propongono una ricca offerta di libri per l'infanzia e l'adolescenza attenti alle questioni di genere, di norma nella lingua del paese in cui è stata realizzata la bibliografia. Benché il grado di approfondimento delle informazioni e l'approccio, più o meno esplicitamente ideologico e militante, siano notevolmente variabili, tali iniziative hanno avuto il grande merito di sensibilizzare almeno una parte dell'opinione pubblica rispetto a queste tematiche (cfr. Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019b).

Per quanto concerne l'Italia, si possono annoverare le bibliografie «Tu di che genere sei», realizzate dalla Biblioteca intercomunale di Vezzano Padergnone e Terzano nel 2013, «Pari opportunità e differenze di genere» a cura della Biblioteca dei Ragazzi e delle Ragazze del Comune di Bari⁶ e «Narrativa a tematica di genere per l'infanzia e l'adolescenza», realizzata dal Comune e dalle Biblioteche civiche di Torino⁷. L'associazione Scosse ha pubblicato due libri, editi da Settenove, intitolati rispettivamente *Leggere senza stereotipi: percorsi educativi 0-6 anni per figurarsi il futuro* (Fierli, Franchi, Lancia, Marini 2015) e *Scosse in classe. Percorsi trasversali tra il nido e la scuola secondaria per educare alle relazioni* (Fierli, Franchi, Lancia, Marini 2021), cui si accompagna un sito con ulteriori consigli bibliografici⁸.

Anche nei paesi francofoni si sono moltiplicate iniziative di questo tipo: la bibliografia a cura dell'Atelier des merveilles, *Pour bousculer les stéréotypes filles-garçons* (2009-2012)⁹; «Littérature de jeunesse non sexiste» della rivista *Adéquations*; un sito quebecchese dedicato alla letteratura per l'infanzia inclusiva¹⁰.

Infine, in Irlanda si è da poco concluso il progetto *Bold girls*, realizzato da Children's Books Ireland, volto a creare una bibliografia che mette in risalto protagoniste femminili forti, intelligenti e indipendenti¹¹.

6. http://www.isrn.it/wp-content/uploads/2018/02/Bibliografia_pari_opportunit%C3%A0_e_differenze_di_genere_bari.pdf

7. <https://bct.comune.torino.it/sites/default/files/bibliografie/2020-03/narrativatemgenere.pdf>

8. <http://www.scosse.org/leggere-senza-stereotipi>

9. https://www.asso-contact.org/sites/default/files/asso/26-07/documents/adm_2013.pdf

10. <http://kaleidoscope.quebec/>

11. <https://childrensbooksireland.ie/boldgirls/>

Prendendo spunto da tutti questi progetti e iniziative, fra il 2017 e il 2019 si è svolto il progetto G-BOOK, “Gender identity: Child readers and library collections”, realizzato come capofila dal centro MeTRA del Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell’Università di Bologna, Campus di Forlì, insieme ad altri tre centri universitari (il Centro di ricerca Pléiade dell’Université Paris 13, in Francia, il Centro di Studi Anilij dell’Universidad de Vigo in Spagna, la School of English – Dublin City University in Irlanda) e a due biblioteche (la Regional Public Library Petko Rachev Slaveikov in Bulgaria e la Biblioteka Sarajeva in Bosnia Erzegovina). Il progetto era volto a promuovere «una letteratura per l’infanzia “positiva” dal punto di vista dei ruoli e modelli di genere, ovvero aperta, plurale, varia, priva di stereotipi, improntata al rispetto e alla valorizzazione delle diversità»¹², e ha realizzato la prima bibliografia europea sul tema, ospitata, insieme a diversi materiali di approfondimento, in un sito disponibile nelle sei lingue del progetto (www.g-book.eu). A dicembre 2020, è iniziata la seconda edizione del progetto, “European teens as readers and creators in gender-positive narratives”, che propone un ampliamento sia in termini di fascia d’età, concentrandosi sulla produzione destinata agli 11-14 anni, sia in termini linguistici-geografici, introducendo il tedesco e lo sloveno¹³ tra le lingue proposte.

La consapevolezza dell’impatto che la letteratura per l’infanzia può avere sullo sviluppo e il consolidamento delle identità e rappresentazioni di genere e il tentativo di pubblicare e diffondere libri aperti all’inclusione e al rispetto delle diversità hanno suscitato tuttavia anche reazioni molto negative:

Italy and many other European countries (e.g., France, Spain, Bulgaria, Poland, and Hungary) have witnessed an increasing hostility towards gender equality, which has been re-branded as “ideology of gender”. This term is a rhetorical device that has been used extensively across Europe by a galaxy of reactionary forces to contest the concept of gender itself, as well as to thwart the implementation of any gender-positive intervention, and to delegitimize feminist and LGBTQ+ stances. (Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019b: 19)

Tale ostilità si è tradotta talvolta in azioni concrete, ad esempio, in alcuni comuni italiani fra cui Venezia, nel 2016, la creazione di “liste nere” di libri per bambine.i da eliminare dagli scaffali delle biblioteche, nonché in una importante azione di propaganda negativa, sia sui media tradizionali, sia tramite social o pubblicazioni create ad hoc, volta a screditare libri, progetti e iniziative sui temi delle pari opportunità e dell’educazione al genere (cfr. Garbagnoli,

12. Dalla presentazione sul sito del progetto: <https://g-book.eu/it/>

13. In questa seconda edizione la Biblioteca Comunale di Lubiana (Slovenia) ha preso il posto della Biblioteca di Sarajevo.

Prearo 2017; Spallaccia 2020). Di fatto, la violenza delle azioni “anti-gender” e l’aperta ostilità di parte della società civile a queste tematiche non fa che confermare il ruolo fondamentale della letteratura nell’incidere sulla società di un determinato paese, mostrando, in particolare alle giovani generazioni, realtà e mondi molto diversi fra loro e spesso in contrasto. Dimostra altresì che

gender education and research are fundamental to implementing the social, economic, and cultural transformation that we need. Gender perspectives applied to children’s and YA literature provide a critical view of reality, one that is useful in everyday life. They help us to understand our world and help to shape young people into active, critical, and informed citizens. (Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019b: 19)

Ripensare criticamente la letteratura giovanile in una prospettiva di genere implica dunque anche la necessità di discutere e riconsiderare il ruolo dell’università e del suo impegno sociale in un contesto complesso e spesso problematico. Se le ricerche e gli studi devono certamente garantire tutti i crismi della scientificità, è tuttavia fondamentale ricordare la natura inevitabilmente posizionata di ogni ricerca (e di ogni ricercatore.trice), nonché l’importanza delle ricadute sociali e culturali che tali studi possono avere sulla società, contribuendo sperabilmente a renderla sempre più inclusiva e rispettosa delle diversità.

2. GENERE E TRADUZIONE PER GIOVANI LETTRICI E LETTORI: UN CAMPO ANCORA LARGAMENTE INESPLORATO

di Valeria Illuminati*

1. La letteratura per l'infanzia e per ragazze.i e la sua traduzione tra editoria e ricerca

Se gli studi sulla letteratura per ragazze.i in prospettiva di genere possono contare, sebbene con alterne fortune, anche a seconda del contesto geografico e socioculturale, su un percorso fortemente interdisciplinare che si snoda lungo mezzo secolo e affonda le sue radici negli '60 e '70, l'interesse per uno studio delle implicazioni di genere legate alla traduzione di questa specifica produzione rappresenta un fenomeno relativamente recente. I primi, sporadici e timidi, tentativi risalgono infatti all'inizio del nuovo millennio, per poi prendere piede e consolidarsi, sebbene molto lentamente, dopo il 2010. Una panoramica degli studi prodotti in questo arco di tempo relativamente breve, poco meno di un ventennio, non può prescindere da un inquadramento dello specifico contesto accademico ma anche culturale ed editoriale, già tracciato nelle pagine precedenti, in cui la riflessione su genere e traduzione della letteratura per ragazze.i ha avuto origine e all'interno del quale fatica ancora a radicarsi ed emergere, occupando tuttora una posizione marginale e rimanendo di fatto una nicchia per poche studiose¹.

La letteratura per l'infanzia e per ragazze.i costituisce oggi uno specifico prodotto editoriale e culturale, una produzione ricca e diversificata, la cui pubblicazione e diffusione sono spesso e quasi inevitabilmente influenzate

* Università di Bologna, Campus di Forlì.

1. L'uso del femminile è legato alla constatazione che finora sono state principalmente, se non esclusivamente, delle studiose a occuparsi di queste tematiche. Una constatazione di questo tipo apre inevitabilmente anche una serie di interrogativi rispetto al prestigio e alla legittimazione di tali studi e discipline, nonché sugli stereotipi legati ai diversi ambiti di ricerca. In particolare, sembra ancora largamente radicato il pregiudizio per cui dovrebbero essere le donne a occuparsi di alcune tematiche, come quelle legate all'educazione e all'infanzia.

da fattori culturali, ideologici e politici, ma devono anche rispondere necessariamente alle logiche economiche e di mercato. La ricchezza e la complessità del fenomeno testimoniano come la produzione – letteraria e non – destinata al pubblico più giovane abbia dato un forte impulso all’editoria e al mercato nei diversi paesi, impulso in cui l’internazionalizzazione della produzione e la traduzione hanno giocato un ruolo tutt’altro che secondario (Piacentini 2019). I rapporti sull’editoria italiana pubblicati negli ultimi anni da vari soggetti e istituzioni fotografano in modo inequivocabile la vitalità del settore all’interno del mercato editoriale, un’evoluzione in controtendenza rispetto agli altri segmenti. La crescita costante e progressiva ha permesso a questa produzione di svolgere un ruolo trainante durante gli anni della crisi dell’editoria italiana (2011-2014), come emerge chiaramente dall’ultimo rapporto sullo stato dell’editoria per ragazzi (Baccalario, Peresson 2016). Una crescita e un dinamismo che secondo gli autori del rapporto colpiscono non solo rispetto al contesto negativo generale dell’editoria italiana, ma anche rispetto ad alcune specificità del settore che avrebbero potuto impedire o quantomeno ostacolare tale crescita e sviluppo (ivi: 47). In particolare, il ruolo fondamentale giocato dal settore nell’internazionalizzazione dell’editoria italiana in termini di cessione dei diritti sarebbe uno dei fattori alla base del successo del mercato del libro per ragazzi e ragazze.

I dati più recenti confermano questo quadro. L’ultimo rapporto dell’Associazione Italiana degli Editori (Aie) riferito al 2018 indica che «il 9,6% (7.221) dei titoli pubblicati nel 2018 è costituito da libri per bambini e ragazzi. Se aggiungiamo la narrativa YA, fantasy soprattutto, che viene fatta rientrare nella fiction (8.978 titoli) arriviamo all’11,3%», con una crescita del 5,9% sull’anno precedente (Peresson, Lolli 2019: 14). Il rapporto annuale pubblicato dalla rivista *Liber* sottolinea come l’incremento quantitativo, che ha fatto registrare nel 2018 la cifra record di oltre 2.600 novità librarie, continui a essere accompagnato dal lento e progressivo miglioramento qualitativo della produzione, in atto da qualche anno, sebbene si registrino inevitabilmente differenze tra i vari comparti (Liber 2019: 46). Cifre e dati traducono quindi in numeri una realtà dinamica e in evoluzione, all’interno della quale la traduzione e gli scambi transnazionali più in generale occupano un ruolo di primo piano². Sempre secondo i dati del rapporto *Liber*, in linea con una tendenza consolidata ormai da anni, la quota di novità i cui diritti sono acquisiti dall’estero continua ad aumentare e nel 2018 ha raggiunto il 48,9%.

2. A proposito della vendita di diritti di edizione di autori italiani all’estero, Baccalario e Peresson, commentando i dati relativi al 2015 e il contributo fondamentale dell’editoria per ragazze.i a tale risultato positivo, affermano che il settore «dalla metà del decennio scorso è diventato l’asse portante di un più complesso e articolato processo di internazionalizzazione della nostra editoria» (2016: 52).

Per quanto riguarda la provenienza geografica e linguistica dei testi “importati”, l’inglese e il francese si confermano come le lingue principali da cui si traduce: su 34 paesi da cui l’Italia ha acquisito i diritti per la pubblicazione, quasi la metà provenivano da Gran Bretagna (16,4 % delle novità), Stati Uniti (10,5%) e Francia (10,1%) (ivi: 47).

Da questa panoramica sul mercato editoriale degli ultimi anni emerge in modo incontrovertibile non solo l’importanza che riveste la produzione per il pubblico più giovane, ma anche il ruolo fondamentale della traduzione e dell’internazionalizzazione in questo settore. Non va dimenticato che la traduzione è da sempre parte integrante della letteratura per l’infanzia e la accompagna fin dalle origini, come sottolinea Isabelle Nières-Chevrel,

c’est en Angleterre, aux Pays-Bas, en Allemagne et en France que s’invente, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la première littérature de fiction destinée à la jeunesse. Cette littérature est d’emblée internationale et largement fondée sur la traduction. [...] Les premiers écrivains pour enfants s’imitent les uns les autres, se traduisent et s’entre-traduisent. Les textes et les personnes circulent. (2008: 18-19)

Se la vocazione internazionale rappresenta un elemento che potremmo definire costitutivo della letteratura per ragazzi e ragazze, il ruolo e l’apporto della traduzione sono stati storicamente fondamentali. La traduzione fornisce infatti testi e modelli letterari, crea un pubblico di lettori e lettrici, stimola autori e autrici nei diversi paesi e «[d]u XVIII^e siècle à aujourd’hui, grâce à la traduction et à la circulation des livres et en dépit de rapports économiques fort inégaux, les littératures de jeunesse se sont toujours emprunté les unes aux autres des concepts éditoriaux, des modèles génériques, des thématiques, des formes esthétiques» (ivi: 20).

Nonostante questo legame profondo e prolifico, la riflessione teorica e accademica si è avvicinata alla traduzione letteraria per l’infanzia solo in tempi relativamente recenti. Occorre infatti aspettare gli anni ’60 e ’70 del Novecento per avere le prime riflessioni teoriche organiche in materia, principalmente studi in chiave comparatista, caratterizzati da un approccio prescrittivo e *source-oriented* (Klingberg, Ørvig, Amor 1976). Gli anni ’80 rappresentano un decennio decisivo per il riconoscimento e l’affermazione accademica della teoria della traduzione letteraria per l’infanzia (Shavit 1981; 1986; Klingberg 1986), e segnano l’inizio di un percorso che prosegue negli anni ’90 (Oittinen 1993; 1996; O’Sullivan 1993; 1998; Puurtinen 1997; 1998) fino alla piena legittimazione teorica e critica degli anni Duemila, sancita da un numero sempre crescente di convegni e pubblicazioni (Oittinen 2000; O’Sullivan 2000; 2005; Van Coillie, Verschueren 2006; Frank 2007; Diamant, Gibello, Kiéné 2008; Di Giovanni, Elefante, Pederzoli 2010; Colin

2011; Pederzoli 2012; Constantinescu 2013; Douglas, Cabaret 2014; Baz-zocchi, Tonin 2015; Douglas 2015; Lathey 2006; 2010; 2016; i numeri speciali delle riviste *Meta* [Oittinen 2003], *Palimpsestes* [Douglas 2019] e *Équivalences* [D’Arcangelo, Elefante, Pederzoli 2019]). Un percorso che si accompagna a un’evoluzione degli approcci che, assecondando le trasformazioni in atto all’interno degli studi traduttologici, assumono una dimensione descrittiva, funzionalista e *target-oriented*, ampliando e sviluppando progressivamente i filoni di ricerca. La letteratura per l’infanzia e la sua traduzione hanno dunque occupato per lungo tempo una posizione marginale e periferica all’interno della ricerca accademica e della critica letteraria, e non di rado sono state definite le “Cenerentole” del mercato editoriale, della ricerca e della critica (cfr. Garavini 2017). La marginalità di questa produzione e della sua traduzione può aprire tuttavia prospettive estremamente stimolanti nell’incontro con gli studi di genere, come dimostra quanto avvenuto non solo tra studi di genere e letteratura per l’infanzia e young adults, ma anche tra studi traduttologici e studi di genere.

2. La traduzione della letteratura per ragazze.i in prospettiva di genere

All’interno di una disciplina accademica ancora relativamente giovane come gli studi traduttologici sulla letteratura per l’infanzia, gli approcci di genere costituiscono dunque un ambito di ricerca recente, databile intorno ai primi anni Duemila. Tuttavia, se si considera la relativa giovinezza della teoria della traduzione letteraria per l’infanzia, lo scarso interesse per la dimensione di genere e il numero ancora limitato di contributi non solo non stupiscono, ma trovano persino una parziale giustificazione, anche alla luce dell’aumento degli studi in materia registrato negli ultimi anni e alla diversificazione dei filoni attorno ai quali si articola la ricerca. Del resto, è altrettanto vero che la traduzione della produzione destinata a bambine.i e ragazze.i è rimasta periferica, se non completamente esclusa, all’interno della vasta e articolata riflessione su genere e traduzione. Rarissime eccezioni sono rappresentate dal contributo di Hennard Dutheil de la Rochère (2009) all’interno del numero speciale della rivista *Palimpsestes* dedicato a genere e traduzione (Sardin 2009) o dallo studio di Epstein (2017) nel volume *Queer in translation* (Epstein, Gillett 2017a).

Ripercorrendo l’evoluzione della riflessione su traduzione e questioni di genere all’interno della produzione per il pubblico più giovane, vale la pena sottolineare almeno due punti di sovrapposizione temporale che segnano momenti fondamentali in entrambe le discipline e che hanno portato la traduzione letteraria per l’infanzia e gli approcci di genere alla traduzione a incontrarsi.

Negli anni '80 e '90, mentre il percorso di legittimazione accademica della letteratura per l'infanzia entra nel vivo, in Québec, grazie al lavoro di un gruppo di teoriche e traduttrici femministe, nasce quella che è stata definita la scuola canadese della traduzione femminista (*Feminist translation theory*), che ha aperto per la prima volta gli studi traduttologici a una dimensione di genere e ha dato altresì un forte impulso alla riflessione in materia (Maier 1985; Chamberlain 1988; Godard 1990; de Lotbinière-Harwood 1991; von Flotow 1991; 1997; Simon 1996). Gli anni Duemila costituiscono un altro snodo fondamentale. Se i primi contributi sulla traduzione della letteratura per l'infanzia e per ragazze.i in prospettiva di genere, come sottolineato, vengono pubblicati proprio all'inizio del nuovo millennio, la loro produzione si intensifica nell'ultimo decennio e la maggior parte dei contributi si collocano dopo il 2010. Sono questi gli anni in cui anche la ricerca e la riflessione su genere e traduzione conoscono un nuovo slancio dopo il lungo iato che aveva seguito le due monografie fondamentali e fondanti, pubblicate a metà degli anni '90 da Simon (1996) e von Flotow (1997). Questa rinnovata prolificità è stata accompagnata da una progressiva e sempre maggiore apertura in termini geografici (cfr. Castro, Ergun 2017b), ma soprattutto teorici e disciplinari. L'allargamento territoriale asseconda il tentativo di superare la prospettiva marcatamente occidentale che contraddistingueva la ricerca e la traduzione femminista attraverso l'apertura alla riflessione postcoloniale (cfr. Simon 1996) e l'adozione di una prospettiva sempre più intersezionale³. Gli anni Duemila rappresentano quindi uno snodo cruciale, a maggior ragione se si considera che negli stessi anni anche gli studi sulla letteratura per giovani lettrici e lettori in prospettiva di genere attraversano una nuova fase estremamente vitale e prolifica, che si traduce in un rinnovamento della pluralità degli approcci adottati. Una felice coincidenza che può essere forse letta come il segno di una raggiunta maturità critica per poter accogliere in seno alle diverse discipline le prospettive di genere, e più in generale per abbracciare una reale interdisciplinarietà, spesso rivendicata, soprattutto all'interno degli studi traduttologici, ma raramente praticata.

È all'interno di questo quadro più ampio e sfaccettato, in cui si incrociano studi di genere, studi traduttologici, ma anche critica letteraria e scienze umane e sociali, che si collocano gli studi che guardano alla traduzione della produzione destinata alle lettrici e ai lettori più giovani in chiave di genere. Innestandosi in questo contesto, le specificità della traduzione (letteraria) per l'infanzia, anche come disciplina accademica, spiegano allora, almeno in

3. Per un approfondimento sull'evoluzione della riflessione su genere e traduzione si vedano ad esempio D'Arcangelo (2005), Baccolini, Illuminati (2018), nonché il volume antologico *Donne in traduzione* (Di Giovanni, Zanotti 2018) in cui alcuni saggi fondamentali in questo ambito sono stati tradotti in italiano.

parte, lo scarso interesse mostrato finora dalla maggior parte dei teorici e delle teoriche che se ne occupano. Sebbene in prospettiva diacronica sia innegabile un aumento recente dei contributi in materia, quanto notato da Pederzoli in un articolo del 2011 resta vero ancora oggi e di fatto «non esiste attualmente un vero e proprio dibattito teorico per un approccio “di genere” alla traduzione della letteratura per l’infanzia» (546). Ad eccezione di qualche sporadico e pioneristico tentativo di inglobare l’esperienza della teoria della traduzione femminista all’interno del dibattito teorico sulla traduzione della letteratura per l’infanzia (Oittinen 2000), o di concettualizzare un approccio queer a tale pratica traduttiva (Epstein 2017; cfr. 2019), la quasi totalità delle ricerche condotte finora sono casi di studio. Se queste analisi traduttologiche, prevalentemente contrastive, in varie combinazioni linguistiche, rivelano e fanno emergere i nodi cruciali della riflessione, nonché le problematiche principali e più pressanti, hanno tuttavia il limite di non portare a una vera e propria teorizzazione. Circostanza che allontana le questioni e le problematiche di genere dal cuore del dibattito teorico sulla traduzione per l’infanzia. Quest’ultimo ruota infatti attorno ad alcuni punti centrali e controversi rispetto ai quali una prospettiva di genere potrebbe portare uno sguardo nuovo e inedito, e aiutare a ripensarne i termini, «superando alcune concezioni binarie – adulto vs bambino; traduzione source vs target – in nome di una maggiore polivalenza e versatilità» (Pederzoli 2011: 555).

2.1. I punti di contatto nelle (immancabili) differenze

Sebbene un approccio teorico e organico alla traduzione della letteratura per l’infanzia e per ragazze.i da una prospettiva di genere fatichi ancora ad affermarsi, alcuni studi come i contributi di Pederzoli (2011), Elefante (2012) e, più recentemente, Epstein (2017; 2019) mostrano un tentativo di muoversi in questa direzione attraverso un inquadramento teorico che precede e accompagna l’analisi testuale delle pratiche traduttive, al fine di mettere in luce i punti di contatto tra traduzione letteraria per l’infanzia e traduzione femminista o queer, pur nelle immancabili e sostanziali differenze che le caratterizzano. Per evidenziare tali punti di contatto può essere utile partire proprio dalle parole di Oittinen (2000), che nella monografia *Translating for Children* cita apertamente la teoria della traduzione femminista, in particolare Godard (1990) e Simon (1996) in merito ai concetti di equivalenza e manipolazione:

Feminist theories, especially on the translation of women authors, express parallel views: translation is manipulation, and the translator should be visible. [...] [I]n

some cases – the Canadian feminist novel is one – translation is defined as an activity «deeply, and consciously, engaged in the social and political dimensions of literary interchange». (10)

La dimensione e la valenza ideologica che connotano e permeano tanto la traduzione femminista quanto quella della letteratura per ragazze.i portano spesso a intervenire sul testo di partenza e a manipolarlo, sebbene nelle due pratiche i presupposti teorici e ideologici, nonché le implicazioni, sia sul piano etico sia dal punto di vista ideologico e culturale, siano diversi. Come sottolinea Pederzoli (2011), «in entrambi i casi ci troviamo in effetti di fronte a una concezione della traduzione favorevole alla manipolazione del testo di partenza, con finalità didattico-pedagogiche e una forte consapevolezza del ruolo di mediazione che deve svolgere il traduttore» (546). Se nel caso della traduzione femminista le manipolazioni e gli interventi testuali sono generalmente resi espliciti e visibili in quanto parte integrante di una pratica traduttiva sovversiva, lo stesso non accade nella traduzione dei testi destinati al pubblico più giovane, dove «i molteplici cambiamenti sui testi d'arrivo, che possono essere sia stilistici sia di contenuto, non sono in genere segnalati al lettore né ai cosiddetti adulti “intermediari” dell'atto della lettura, bibliotecari, insegnanti e genitori» (ivi: 547).

Ulteriori elementi di divergenza che marcano inequivocabilmente la differenza tra le due pratiche traduttive sono l'etica della traduzione e la visibilità di chi traduce, due punti che Pederzoli (2012) individua come centrali nel dibattito traduttologico sulla letteratura per ragazze.i. Sul piano etico, se nella traduzione femminista, soprattutto nelle sue forme più sovversive e radicali, la funzione didattico-pedagogica ha come scopo la trasmissione del pensiero femminista, nella traduzione per l'infanzia tale funzione è subordinata alle (supposte) capacità di lettura e comprensione del destinatario bambino (Pederzoli 2011: 547; cfr. Pederzoli 2012). L'altro nodo centrale che differenzia le due pratiche è la visibilità testuale, ma soprattutto paratestuale, di chi traduce. Ampiamente e fortemente rivendicata dalla traduzione femminista, che ne fa uno dei pilastri della sua pratica, tale visibilità non è in genere accordata a chi traduce per il pubblico più giovane e non sempre viene reclamata (cfr. Pederzoli 2011: 546). Negli ultimi anni, tuttavia, sempre più traduttrici e traduttori per l'infanzia hanno iniziato a far sentire la loro voce e conoscere il proprio lavoro, anche grazie a un aumento degli spazi e delle occasioni a disposizione.

Infine, la scrittura femminista da una parte e quella per l'infanzia dall'altra sono accomunate da un uso peculiare di alcune forme linguistiche e da una spiccata attenzione alla componente sonora del testo e alla musicalità della lingua (giochi di parole, ritmicità della frase, uso della punteggiatura,

rime, ecc.). Questa peculiarità non può non riverberarsi anche sulla loro traduzione: «in entrambi i casi chi traduce è posto di fronte a problematiche linguistiche peculiari, anche se risolte in modi diversi: la sperimentazione basata sui giochi di parole di molta letteratura femminista, l'impatto emotivo e i giochi di parole tipici della letteratura per l'infanzia» (ivi: 546; cfr. Elefante 2012: 302).

Da una prospettiva di genere, il legame tra donne, traduzione e letteratura per l'infanzia e per ragazze.i si rivela cruciale. Se si guarda alla storia della letteratura per l'infanzia è innegabile infatti che «la littérature de jeunesse fut historiquement un lieu d'accès des femmes à l'écriture et elle est un des volets de l'histoire de l'écriture féminine» (Nières-Chèvrel 2009: 80; cfr. Perrot, Hadengue 1995). La letteratura per l'infanzia è stata inoltre spesso, e per molto tempo, considerata come un ambito prettamente femminile, a cui le donne erano “naturalmente” destinate per le loro supposte innate capacità di cura ed educazione e pertanto doveva essere loro riservata (cfr. Lundin 2004).

Se le donne, la scrittura femminile e la letteratura per l'infanzia sembrano dunque essere profondamente legate, questo legame sembra confermarsi anche quando si considera quella forma peculiare di scrittura rappresentata dalla traduzione. Come la letteratura per l'infanzia, anche la traduzione ha storicamente offerto alle donne un modo per accedere alla scrittura, al mondo letterario e alla sfera pubblica (Simon 1996), come ha messo in luce l'attività di recupero del contributo storico delle traduttrici portata avanti dalla ricerca su genere e traduzione. La traduzione, in quanto attività ancillare, derivata e seconda era concessa alle donne: nella traduzione le donne (ri)esprimono in un'altra lingua le idee di qualcun altro – in genere degli uomini – e non le proprie, e non minacciano quindi di invadere spazi riservati a questi ultimi, né di arrogarsi privilegi maschili come l'elaborazione di un pensiero autonomo e indipendente e idee personali (Delisle 2002: 7). Sia la letteratura per l'infanzia che la traduzione in quanto attività culturalmente “inferiori”, se paragonate rispettivamente alla letteratura per adulti e alla scrittura “originale” autoriale – generalmente maschile –, sono state a lungo destinate alle donne in quanto gruppo minoritario. Tuttavia, nonostante queste attività venissero riservate alle donne in ragione di una comune supposta inferiorità, hanno rappresentato innegabilmente un modo per sfuggire al silenzio culturale e letterario in cui erano relegate e guadagnare una voce pubblica, benché marginale. Nel tempo infatti le donne hanno saputo appropriarsene come spazio e mezzo di espressione, a seconda delle circostanze storiche, sociali, politiche e ideologiche in cui si sono trovate a operare. Se è certamente troppo rischioso affermare che nella traduzione della letteratura per l'infanzia la presenza delle donne è da sempre numericamente maggiore di quella

degli uomini, è comunque innegabile che molte donne scrivono e traducono per bambine.i e ragazze.i e alcune di loro hanno iniziato traducendo per poi passare alla scrittura, come sottolinea Elefante:

Si dans l'histoire passée de la traduction de la littérature de jeunesse on ne saurait sans doute parler d'une présence majoritaire de traductrices, il n'en demeure pas moins qu'en Europe les cas de femmes ayant débuté précisément par cette forme de traduction pour se consacrer ensuite à l'écriture sont assez nombreux. Cette tendance se perpétue encore aujourd'hui, tout au moins dans les panoramas français et italien⁴. (2012: 300)

Elefante cerca le ragioni che possano spiegare questa crescente presenza femminile all'interno del mondo della traduzione per l'infanzia e per ragazze.i, evocando una sorta di solidarietà tra traduttrici e scrittrici, ma anche la prossimità e contiguità tra le donne e le lettrici e i lettori più giovani, poiché entrambi «ont fait pendant longtemps partie de ce que Susanne de Lotbinière définissait "le groupe muette"» (ivi: 301). Tra le ragioni che spingono il mondo editoriale a scommettere sulla traduzione femminile, ci sarebbe anche «la capacité des femmes à vivre à l'intersection entre l'univers adulte auquel elles appartiennent et l'univers enfantin ou juvénile auquel elles s'adressent», una posizione che la traduttrice per l'infanzia condividerebbe con le traduttrici culturali che si muovono a partire dallo spazio ibrido della frontiera (*ibidem*).

Le donne, la traduzione e la produzione letteraria per l'infanzia sembrano quindi condividere una marginalità che permette alla ricerca di aprire possibilità e prospettive nuove e inedite. Ed è proprio a partire da un altro punto di vista marginale e da una nuova prospettiva che Epstein (2017; 2019) elabora la sua riflessione per un approccio queer alla traduzione della letteratura per l'infanzia e young adults (YA). Un'elaborazione teorica che appare ancora più interessante se si considera che, come abbiamo visto, le occasioni in cui traduzione della letteratura per l'infanzia e traduzione in prospettiva di genere sono state messe in contatto esplicitamente, a livello teorico, sono estremamente limitate, se non pressoché inesistenti. Il contributo e la riflessione di Epstein si inseriscono inoltre nel contesto più ampio dell'apertura, avvenuta in anni recentissimi, della riflessione su genere e traduzione ai Queer Studies. Anni in cui,

4. Elefante (2012: 300) cita in particolare gli esempi di Francine Bouchet, traduttrice francese di Giusi Quarenghi e autrice di alcuni testi per le lettrici e i lettori più giovani, e di Anna Sarfatti e Beatrice Masini, celebri autrici per l'infanzia in Italia e traduttrici rispettivamente del Dottor Seuss e della saga di Harry Potter, tra gli altri.

il tentativo di superare il femminismo bianco occidentale si è accompagnato al riconoscimento di un ampliamento del concetto stesso di identità di genere, oltre la distinzione binaria e dicotomica uomo-donna. In particolare, le queer theories hanno fatto il loro ingresso nella riflessione su genere e traduzione, dandole un nuovo impulso e aprendo nuovi spazi. (Baccolini, Illuminati 2018: 525)

L'interesse crescente per le queer theories all'interno degli studi traduttologici e della ricerca su genere e traduzione è testimoniato anche dalle pubblicazioni in materia⁵. Tra i contributi più significativi vanno segnalati il numero monografico *The gender and queer politics of translation: Literary, historical, and cultural approaches* (Spurlin 2014) della rivista *Comparative Literature Studies*, e i volumi *Queer in translation* (Epstein, Gillett 2017a) e *Queering translation, translating the queer. Theory, practice, activism* (Baer, Kaindl 2018) all'interno della collana Routledge advances in translation and interpreting studies, collana che accoglie altri testi fondamentali della riflessione su genere e traduzione, e della traduzione femminista in particolare, come la monografia di Sherry Simon *Gender in translation* (1996), e volumi più recenti quali *Translating women. Other voices and new horizons* (von Flotow, Farahzad 2016) e *Feminist translation studies. Local and transnational perspectives* (Castro, Ergun 2017a). La presenza del contributo di Epstein (2017) dedicato a letteratura per l'infanzia e YA in uno di questi volumi (Epstein, Gillett 2017a) appare allora non solo particolarmente significativa, ma anche interessante se si guarda agli sviluppi futuri della riflessione.

Epstein e Gillett (2017b) individuano nella comune capacità e nell'obiettivo condiviso di portare alla luce, mettere in discussione e denunciare i rapporti di potere, il principale punto di intersezione tra Queer Studies «as an oppositional attitude of mind» e «critical translation studies» (ivi: 4). Quel che emerge dal contesto teorico delineato da Epstein e Gillett è come i punti di contatto tra studi traduttologici e teorie queer sembrino ampliarsi e moltiplicarsi proprio intorno alla questione centrale dei rapporti di potere:

If translations refuse the notion of the unique and immutable source text, queer too is in the business of deliberate proliferation. The purpose of that proliferation, in queer as in translation, is anti-hegemonic. [...] [Q]ueer and its translation insist on the importance of seepage and contamination, hybridity, in-betweenness and indeterminacy. [...] [I]t demonstrates how conventional categories are themselves incoherent and chaotic and make sense only as an operation of power. (Ivi: 3-4)

5. Per una bibliografia più approfondita, sebbene non esaustiva, curata da Brian J. Baer e Klaus Kaindl in occasione del convegno *Queering Translation – Translating the Queer* (Vienna, 2015), si rimanda alla sezione dedicata all'interno del sito del convegno: <https://queertranslation.univie.ac.at/bibliography/>.

Nelle loro parole si coglie un'eco marcata della riflessione portata avanti dalle teoriche della traduzione femminista, e non a caso Epstein sottolinea come l'avvicinamento tra Queer Studies e traduzione sia stato ispirato dagli approcci postcoloniali e femministi alla traduzione, nei quali «power is analysed in detail and people are encouraged to take control over texts, including their translation» (2019: 131). La traduzione femminista sfida apertamente il concetto di fedeltà e le idee di trasparenza, oggettività ed equivalenza ad esso connesse, relativizzandole. Sottra alla rigidità e alla fissità della polarizzazione, la traduzione diventa quindi possibilità, sperimentazione, pluralità, serialità, proliferazione, concetti più fluidi e problematici, condivisi come abbiamo visto con un approccio queer alla traduzione.

Muovendosi all'interno di questo quadro teorico, Epstein analizza in prospettiva queer la traduzione dei testi letterari per giovani lettrici e lettori, proponendo un'elaborazione teorica che tiene conto delle pratiche che contraddistinguono la traduzione della letteratura per l'infanzia e YA. Come già sottolineato, in questo tipo di traduzione la manipolazione del testo di partenza per adeguarlo a ciò che si ritiene appropriato e utile al destinatario e alle sue capacità di comprensione e lettura è largamente accettata (cfr. Shavit 1986: 171-172). La studiosa parte proprio da questa consapevolezza e da una duplice constatazione. I cambiamenti e le manipolazioni subite dai testi nel passaggio traduttivo mirano ad allinearli a ciò che si ritiene adatto e appropriato in un dato momento storico, culturale e politico. Non solo, tali interventi testuali interessano soprattutto tematiche e questioni tradizionalmente considerate spinose e controverse o a lungo tabuizzate come la sessualità, e più precisamente la non-eterosessualità (Epstein 2017: 118). La concettualizzazione teorica proposta da Epstein si muove su un doppio binario, tra riflessione teorica e pratica traduttiva, con l'obiettivo di analizzare la traduzione dalla prospettiva dei Queer Studies e individuare strategie queer per tradurre i testi. Riprendendo i fili della riflessione della traduzione femminista e rifacendosi apertamente alle strategie fondamentali teorizzate e applicate – «supplementing, prefacing and footnoting, hijacking» (von Flotow 1991; 1997; 2011; de Lotbinière-Harwood 1991; Simon 1996), Epstein identifica due strategie opposte a cui chi traduce può fare ricorso rispetto alla sessualità e agli elementi queer del testo: «acqueering» e «eradicalization». Se la dimensione queer del testo viene sottolineata o aumentata ci troviamo di fronte alla prima strategia:

Queer translators/translators of queer texts [...] can focus on the queerness of a character or a situation, or they can push a reader to note how a queer character is treated by another character or by the author, or they can otherwise «hijack» a reader's attention by bringing issues of sexuality and gender identity to the fore. Such strategies can be called «acqueering», as they emphasize or even increase queerness. (Ivi: 121)

Se invece gli elementi e la dimensione queer del testo vengono smorzati o addirittura eliminati, chi traduce adotta una strategia definita «radicalization»: «a translator may choose – or be encouraged by the publisher to choose – strategies that remove or downplay queer sexualities, sexual practices, gender identities, or change queerness to the straight/cis norm. Doing so can be considered “radicalization”, as this eradicates the radical nature of queerness» (*ibidem*). Nelle considerazioni conclusive Epstein sottolinea inoltre come occuparsi di traduzione e questioni, approcci e teorie queer significhi esplorare questioni che ruotano attorno a invisibilità e potere, l’invisibilità della traduzione e di chi traduce, ma anche delle persone LGBTQ+ e delle loro rivendicazioni:

Translators and translations are often ignored, which is one reason why researchers are attempting to make the work of translators and translators themselves more visible. Likewise, LGBTQ people are frequently invisible or are expected/hoped to be invisible by society. So the question I have been interested in here is what happens when LGBTQ issues are made visible (even if subtly so) in a text and, furthermore, what happens when that queer text is then translated. I thus have attempted to explore a doubly ignored/invisible topic. (Ivi: 127)

Le nozioni di marginalità e (in)visibilità che hanno segnato la riflessione su genere e traduzione tornano quindi a essere centrali. È appare ancora più significativo che per far incontrare traduzione e approccio queer, Epstein abbia scelto la produzione destinata al pubblico più giovane, a lungo considerata marginale nel polisistema letterario (Shavit 1986) e nel mercato editoriale, nonché spesso sottoposta a forti pressioni e vincoli ideologici in ragione del pubblico a cui si rivolge.

Da questo percorso attraverso i contatti e le sovrapposizioni tra letteratura per l’infanzia e ragazze.i, studi traduttologici e studi di genere, emerge come un approccio e una prospettiva di genere nella traduzione della produzione destinata al giovane pubblico possono illuminare alcuni punti centrali del dibattito teorico e traduttologico e dare nuova linfa alla riflessione. A partire dall’esperienza della riflessione femminista, la ricerca su genere e traduzione ha ampiamente rivelato la dimensione ideologica – e politica – che permea il processo traduttivo e i rapporti di potere insiti in qualsiasi atto traduttivo. Lungi dall’essere un’azione neutra e oggettiva, la traduzione è il prodotto di un soggetto dotato di una propria identità, anche di genere, che opera all’interno di uno specifico contesto socio-politico-culturale (de Lotbinière-Harwood 1991: 27). Se da una parte questo riconoscimento costituisce uno degli apporti più significativi della traduzione femminista, dall’altra si tratta di un aspetto cruciale nella letteratura per l’infanzia e per ragazze.i. La produzione, traduzione e ricezione dei testi è infatti molto spesso – se non sempre – me-

diata dagli adulti, che intervengono a vari livelli (autori.trici, editori, traduttori.trici, genitori, insegnanti, bibliotecari.e) in un rapporto asimmetrico in cui le scelte assumono inevitabilmente una valenza ideologica e politica. Un approccio di genere alla traduzione della letteratura per giovani lettrici e lettori chiama quindi in gioco l'etica della traduzione e alcuni nodi fondamentali come il rapporto tra testo di partenza e testo di arrivo, la manipolazione del testo – in particolare censure, omissioni e temi tabuizzati – e la visibilità di chi traduce nel suo ruolo di mediazione linguistica e culturale, la centralità del destinatario, le sue capacità di lettura e comprensione e la sua conoscenza del mondo.

La traduzione, come processo e prodotto, come pratica testuale ed editoriale, come mediazione linguistica e culturale, può inoltre svolgere un ruolo centrale nella promozione e nella diffusione di una letteratura che sia attenta alle tematiche di genere, una letteratura positiva dal punto di vista di ruoli, modelli e rappresentazioni, improntata alla valorizzazione delle diversità. La nascita e lo sviluppo negli ultimi anni di case editrici indipendenti, apertamente femministe e militanti o semplicemente sensibili alle tematiche di genere, ha messo in moto un rinnovamento dei modelli proposti, sebbene tale produzione attenta e sensibile rimanga ancora troppo spesso relegata a una nicchia editoriale. Un rinnovamento in cui la traduzione ha svolto e continua a svolgere un ruolo fondamentale per la circolazione transnazionale dei libri, nell'ottica di uno scambio e una condivisione che siano costruttivi e proficui per permettere a questa letteratura non stereotipata di raggiungere un pubblico quanto più ampio possibile di bambine e bambini, ragazze e ragazzi. La traduzione si rivela quindi un momento cruciale per la circolazione di libri, idee, modelli e rappresentazioni, a maggior ragione se si considera che

at times, the publishing market and the production of books for children in a single country lack the books and resources to address and confront ongoing social changes, as well as to talk about them to young readers. In such cases, translation can help start to close the gap, bringing with it also the added value of exposing readers to societies that have dealt with similar issues earlier. (D'Arcangelo, *Elefante*, Illuminati 2019b: 14)

La consapevolezza di questo ruolo della traduzione dovrebbe spingere a riflettere sulle possibilità e sui limiti della ricerca, sulle sue ricadute politiche e sociali, soprattutto quando ci si interessa di temi come quelli toccati dalla riflessione su genere, traduzione e letteratura per l'infanzia e per ragazze.i, la cui componente ideologica viene portata alla luce e spesso amplificata dalla ricerca. Quando percorre la strada dell'impegno politico, sociale e culturale, la ricerca viene tuttavia spesso accusata di essere politica e ideologica,

parziale e partigiana, e di conseguenza di mancare di scientificità e oggettività. Ma sono proprio le tematiche, problematiche e questioni affrontate dalla ricerca su genere, traduzione e letteratura per l'infanzia e YA che sembrano (ri)chiamare all'attivismo chi se ne occupa. Senza dimenticare che uno dei presupposti teorici e metodologici degli studi di genere è proprio la consapevolezza che non esistono punti di vista neutri, che la supposta neutralità e oggettività del sapere in realtà non esistono. Quello che si scrive è sempre il prodotto di una soggettività e di una identità, e in quanto tale parziale e «posizionato», come hanno ampiamente evidenziato la «politica del posizionamento» di Adrienne Rich (1984: 10) e i «saperi situati» di Donna Haraway (1985: 575). Non a caso, secondo Simon (1996: 83) la posizionalità dell'enunciazione è centrale nella traduzione in quanto pratica relazionale all'interno di un contesto sociale, politico e intellettuale. Non stupisce quindi che negli ultimi anni ci sia stata una sorta di richiamo all'attivismo da parte di chi si occupa di genere e traduzione, non solo ribadendo il ruolo della traduzione come atto politico ma rivendicando anche un approccio femminista nella ricerca. Un approccio in cui il termine «femminista» va inteso nel senso di attivista, militante, politico, come ribadiscono Castro e Ergun (2017b), sottolineando la necessità di «re-envisioning the future of the transnational as a polyphonic space where translation (as a feminist praxis) is embraced as a tool and model of cross-border dialogue, resistance, solidarity and activism in pursuit of justice and equality for all» (1). Le loro parole trovano un'eco in quelle di Epstein e Gillett (2017b: 1):

there is an urgent intellectual need to interrogate lazy and partisan assumptions using the arsenal of modern theory, and in both fields [queer studies and translation studies], this re-thinking has immediate political and practical implications. So by exploring the two modalities together, it becomes possible to free each from its narrowly specific boundaries and make it applicable more widely not just to other fields, but also to ways of thinking about art and activism.

Attribuire una dimensione politica e militante alla propria ricerca non significa quindi sottrarre scientificità e rigore al proprio lavoro, significa piuttosto interrogarsi sulle ricadute della propria attività, al di fuori del mondo accademico. Si tratta cioè di chiedersi, nel caso specifico dell'ambito di studi considerato in questo volume, dopo aver condotto la propria analisi descrittiva delle traduzioni utilizzando gli strumenti degli studi traduttologici, cosa “fare” con i risultati della ricerca e come possano essere portati fuori dall'università. Le possibilità sono molteplici e le applicazioni pratiche sono suggerite proprio dalle ricerche e dalle analisi condotte finora, dalle quali emergono i punti e i nodi cruciali di una teoria e una pratica della traduzione let-

teraria per l'infanzia e per ragazze.i in prospettiva di genere. Dalla rappresentazione dei personaggi e da ruoli e modelli di genere offerti, all'editoria e alla traduzione militanti, passando per la sfera editoriale e la lingua utilizzata, le piste di ricerca seguite finora offrono spunti interessanti per proseguire e arricchire la riflessione, nonché per pensare a come lasciare un segno nella società, oltre la ricerca.

3. I filoni della ricerca: i personaggi

Un primo ambito fondamentale su cui la ricerca su genere e traduzione della letteratura per l'infanzia si è concentrato è quello dei personaggi, e in particolare la loro caratterizzazione, in quanto fondamentali rispetto ai ruoli e alle identità di genere offerti a bambine e bambini, ragazze e ragazzi. Attraverso di loro passano le rappresentazioni identitarie, le idee della femminilità e della mascolinità, ma anche, ad esempio, della maternità e della paternità, si veicolano ruoli e modelli di genere, mettendo in campo specifici rapporti.

3.1. Personaggi e modelli femminili: “domare” bambine e ragazze ribelli

Alcuni studi hanno analizzato cosa accade nel passaggio traduttivo, esaminando le eventuali trasformazioni subite dai personaggi, soprattutto femminili, la loro portata e le loro conseguenze. Un primo dato che emerge da questi studi è come gli aspetti che vengono giudicati più anticonvenzionali tendano a essere smorzati, attenuati e/o censurati, quando non apertamente condannati attraverso l'inserimento di commenti moraleggianti o altri interventi testuali (Le Brun 2003; Pederzoli 2019). Un aspetto altrettanto interessante che gli studi in prospettiva diacronica portano alla luce è come gli interventi e le manipolazioni sui testi non siano una pratica datata e non restino confinati a un momento storico e a un contesto socioculturale in cui le traduzioni destinate al pubblico più giovane erano largamente subordinate alle finalità didattico-pedagogiche e morali attribuite alla letteratura per l'infanzia, ma riguardino anche versioni recenti e la produzione contemporanea (Le Brun 2003; Illuminati 2017a; Pederzoli 2017; 2019).

Alcune di queste analisi hanno messo al centro della ricerca personaggi femminili anticonformisti e anticonvenzionali, sviluppandosi in prospettiva diacronica e indagando tanto le pratiche traduttive e le strategie testuali quanto la ricezione e il contesto socioculturale di arrivo (Le Brun 2003; Pederzoli 2019; Heywood 2017). In particolare, lo studio di Le Brun (2003)

costituisce uno dei primissimi contributi in questo ambito, rappresentando anche un punto di riferimento importante per ricerche future. Le Brun indaga la rappresentazione della femminilità in sette traduzioni e adattamenti francesi di *Little Women* di Louisa May Alcott pubblicate in un arco temporale che va dalla fine dell'Ottocento ai primi anni Duemila. L'analisi diacronica viene condotta a partire dal personaggio anticonformista di Jo, «l'adolescente éprise d'action et d'indépendance» (Le Brun 2003: 58), e dalla sua caratterizzazione. Al termine della sua analisi, Le Brun sottolinea come, talvolta anche nelle traduzioni più recenti, siano presenti interventi che distorcono e snaturano il senso dell'opera, constatando come «[l]es traits physiques, la parole, les actions et les ambitions ont subi d'importantes retouches dans les versions françaises, qu'il s'agisse des adaptations, mais aussi des traductions» (*ibidem*). A tutti i livelli, quindi, gli aspetti più anticonvenzionali e sovversivi del personaggio di Jo sono stati ridimensionati, attenuati o eliminati, offrendo alle lettrici e ai lettori francofoni un'eroina edulcorata.

Conclusioni simili a quelle di Le Brun si trovano anche nel contributo di Pederzoli (2019), che adotta ugualmente un approccio diacronico e analizza le cinque traduzioni italiane di *Les malheurs de Sophie* della Comtesse de Ségur, pubblicate tra il 1871 e il 2016 da cinque diverse case editrici. Come per Jo, anche in questo caso la protagonista è un personaggio anticonvenzionale e anticonformista, che si ribella «contre des canons éducatifs très rigides pour tous les enfants, mais qui sont d'autant plus contraignants pour les petites filles, qui sont censées devenir des créatures dociles, douces et obéissantes, et dont l'éducation ne consisterait que dans l'apprentissage de leur rôle futur de femmes et de mères de famille» (Pederzoli 2019: online). L'analisi diacronica delle traduzioni permette così di osservare e mettere in luce l'evoluzione dei modelli di genere proposti – e imposti – alle bambine, riflettendo di volta in volta il contesto culturale italiano in cui ogni nuova traduzione è stata pubblicata, con una grande varietà nel livello e nella portata dell'adattamento.

Dall'analisi diacronica di Pederzoli emerge quindi come il contesto socioculturale di arrivo giochi un ruolo fondamentale nell'influenzare, anche indirettamente, le scelte traduttive. Questo aspetto è al centro di un altro studio dedicato alla Comtesse de Ségur, in cui Heywood (2017) ne analizza la ricezione nel sistema letterario inglese tra il 1859 e il 1900. Adottando un approccio sociologico alla traduzione, la studiosa prende in considerazione i vincoli culturali che hanno guidato e condizionato le scelte delle diverse istanze coinvolte nella traduzione dei testi dell'autrice francese, concentrandosi su «comment et pourquoi on cherchait à rendre les modèles féminins et masculins du Second Empire et de la comtesse de Ségur "lisibles" dans un nouveau contexte culturel et historique, celui de l'Angleterre victorienne»

(2017: 121). Heywood indaga quindi come il genere in quanto costruzione discorsiva, sociale, culturale, politica e storica si intersechi con la traduzione in quanto pratica di mediazione linguistica e culturale, toccando nodi centrali della riflessione di genere quali la costruzione della femminilità e della mascolinità/virilità, e approfondendo anche le diverse concezioni e funzioni della letteratura per l'infanzia nei due campi letterari e culturali esaminati, in particolare rispetto all'educazione delle bambine e dei bambini. In conclusione, secondo Heywood

il semble donc que le genre ait été une des contraintes structurelles qui constituèrent des freins au transfert des textes de Ségur en Angleterre. Les modèles de comportements féminins et masculins étaient un des aspects que les éditeurs pensaient devoir expliquer et adapter pour un lectorat anglais, sinon supprimer tout court, et que les critiques soulignaient comme problématiques. (Ivi: 130)

Se Jo e Sophie si pongono come personaggi fortemente anticonvenzionali rispetto ai modelli di genere imposti a bambine e ragazze della loro epoca, Pederzoli (2017) nota come nel passaggio traduttivo il ridimensionamento dello spessore psicologico e della portata innovativa dei personaggi femminili prenda forma anche quando i modelli non sono apertamente sovversivi e anche nella produzione contemporanea. Dall'analisi delle traduzioni francesi di due collane del prestigioso gruppo editoriale El/Emme/Einaudi che propongono una riconfigurazione dei modelli di genere e dei generi letterari, emerge come le versioni francesi siano sistematicamente adattate e abbreviate, con una semplificazione linguistica e stilistica che incide in maniera significativa su rappresentazioni e modelli di genere. Attraverso le scelte editoriali e traduttive, «la réflexion et la métaréflexion sur les différents modèles féminins s'estompent au profit de récits dont les protagonistes restent des fillettes intelligentes et courageuses, mais qui ont perdu en épaisseur psychologique et finalement aussi en potentiel d'innovation» (ivi: 272-273).

3.2. Le madri e la maternità: cosa fare delle "cattive" madri?

Oltre alle giovani protagoniste, figure spesso centrali nei testi destinati al pubblico più giovane sono quelle genitoriali, e in particolare quelle materne. Come sottolineano Fraustino e Coats (2016), la madre è una figura centrale tanto nella vita reale di bambine e bambini quanto nei libri loro destinati, sebbene gli studi e il dibattito sulla maternità e le sue rappresentazioni siano ancora limitati e prendano in considerazione quasi esclusivamente madri

bianche, eterosessuali e della classe media e la maternità biologica (Fraustino, Coats 2016: 19). Si tratta naturalmente di un dibattito complesso e articolato nel quale non si può entrare in questa sede. Tuttavia, le considerazioni delle due studiose, e in particolare la constatazione che «[t]he discursive mother is often static if not flat, as authors enact a sort of pedagogy or wish, for both adult and child readers regarding how an *ideal* mother should or should not act» (ivi: 3, corsivo mio), forniscono un interessante spunto di riflessione per analizzare in un'ottica di genere le implicazioni che le strategie traduttive adottate possono avere sulla rappresentazione delle figure materne nei testi tradotti.

Alcuni studi recenti mostrano come gli interventi testuali di varia natura e portata operati sulle traduzioni tendano a ricondurre le figure materne a un'idea di maternità socialmente e culturalmente accettata in un dato momento storico e culturale, anche in ragione delle implicazioni pedagogiche/educative generalmente associate a questo ruolo (Illuminati 2017⁶; Pederzoli 2019⁶). Da questi studi emerge come le strategie adottate da chi traduce siano molto varie e influiscano, di conseguenza, in modo diverso in termini di rappresentazione di genere: dall'attenuazione all'aggiunta di giustificazioni e/o commenti e digressioni moraleggianti per ricondurla e assimilarla al modello borghese della madre di famiglia dolce e accudente, all'eliminazione di elementi percepiti come particolarmente problematici, ad esempio la violenza e le punizioni fisiche (Pederzoli 2019). L'obiettivo è quello di presentare, nei testi tradotti, figure materne che non si allontanino troppo «de l'idéal conservateur hérité du XIX^{ème} siècle, dont les traits essentiels seraient la douceur, le dévouement, la patience envers les enfants» (ivi: online), conformando i personaggi al modello della madre «qui sait tout, qui accueille, qui soigne et qui aime son enfant sans ambivalences» (*ibidem*), ancora dominante.

In alternativa, di fronte a casi in cui la rappresentazione della madre e della maternità contravviene alla concezione prevalente e largamente accettata e ai modelli tradizionali e dominanti, la traduzione tende a condannare tali comportamenti attraverso diverse strategie testuali, «si assiste cioè a una resa che sottolinea e amplifica i tratti “devianti”, per mostrare quanto il com-

6. Sulle implicazioni della rappresentazione della figura materna per la ricezione della Comtesse de Ségur nel contesto culturale inglese si veda Heywood (2017: 128-129). In particolare, la studiosa sottolinea come la presenza di una “cattiva” madre e la descrizione dettagliata delle violente punizioni fisiche inflitte siano valse alla scrittrice l'accusa di immoralità, accusa legata anche ad altre differenze sostanziali tra Francia e Inghilterra in termini di concezione dell'infanzia, dell'educazione e della letteratura per l'infanzia, nonché del ruolo e della funzione di quest'ultima, tra la metà e la fine dell'Ottocento.

portamento sia inappropriato, inadeguato, sconveniente, inaccettabile» (Illuminati 2017a: 281), trasformandolo di fatto in anti-modello. Le strategie messe in atto intervengono sul testo tanto a livello linguistico, attraverso scelte lessicali e morfosintattiche, quanto a livello testuale, inserendo giudizi moraleggianti, espressi ancora una volta attraverso specifiche scelte lessicali e soprattutto con aggiunte od omissioni.

3.3. Personaggi e tematiche LGBTQ+, un tabù ancora da abbattere

Altrettanto se non più controversa si rivela la traduzione di testi che affrontano tematiche e raccontano personaggi LGBTQ+, soprattutto quando la loro presenza si accompagna a questioni a lungo tabuizzate quali la sessualità e le identità non eterosessuali e non binarie. I risultati di alcuni studi recenti mostrano come tali aspetti vengano ridimensionati quando non apertamente censurati in traduzione (Epstein 2017; 2019; Tarif 2018; Forni 2019).

Uno dei contributi più importanti in questo ambito è rappresentato dall'analisi delle traduzioni svedesi dei romanzi *Dance on my grave* di Aidan Chambers e *Sugar rush* di Julie Burchill, in cui Epstein (2017; 2019) si concentra sulla rappresentazione di genere e sessualità. All'interno di un approccio più generale fortemente orientato alla manipolazione, Epstein rileva come «the queer sexuality seems to have been eradicated in translation» (2017: 124) e conclude che «both these novels have been de-queered» (ivi: 126). Anche in questo caso le strategie messe in atto da chi traduce interessano vari livelli e vanno dall'omissione alla rimodulazione, attraverso scelte lessicali che attenuano il riferimento alla sfera sessuale e in particolare all'omosessualità, passando per l'eliminazione o la sintesi di alcune scene e passaggi. Davanti alla constatazione che «these two queer YA texts are not so queer in translation» (*ibidem*), Epstein si interroga sulle possibili cause di tali manipolazioni, che influiscono in modo significativo sulla caratterizzazione dei personaggi: «Perhaps the translators were uncomfortable with queer sexuality, and/or did not know how to translate it, and/or did not think it was appropriate for young Swedish readers. [...] [A]t least in these examples, queer translation strategies do not seem to have the “subversive energy” one would expect and like to see» (*ibidem*).

Gli studi di Tarif (2018) e Forni (2019) sono incentrati su un altro tema spesso affrontato nei testi destinati al pubblico più giovane in relazione alla presenza di personaggi LGBTQ+, vale a dire la rappresentazione delle famiglie omogenitoriali. In particolare, Forni (2019) mostra come anche in una traduzione che apparentemente sembra non porre particolari problemi traduttivi, alcuni interventi siano rivelatori in ottica di genere e svelino una certa

postura di chi traduce ma anche di chi pubblica questo tipo di testi. Si tratta spesso di un approccio orientato verso il ridimensionamento e la rimodulazione di alcuni aspetti ritenuti controversi per il pubblico cui sono destinati. Nel caso specifico della traduzione italiana dell'albo *And Tango makes three* tale approccio si concretizza in un'attenuazione del sentimento e del legame omosessuale tra i personaggi, rimuovendo la componente passionale e fisica del rapporto (cfr. Tarif 2018). Anche quando non si tratta di interventi radicali, una sorta di censura, forse involontaria, sotterranea e interiorizzata, sembra guidare la traduzione e spingere a manipolare il testo, giudicando alcuni elementi inappropriati per le lettrici e i lettori a cui ci si rivolge, il che chiama in causa direttamente la questione etica.

La censura e le diverse forme in cui si declina e si concretizza sono al centro dell'analisi condotta da Tarif (2018) sulla traduzione di testi per l'infanzia a tematica LGBTQ+ a partire da un corpus di albi illustrati provenienti da Francia e Stati Uniti. Tarif evidenzia innanzitutto una penuria di traduzioni e di scambi tra le due aree linguistiche, in entrambe le direzioni, e mette in luce le diverse forme di censura attuate. In particolare, il concetto di censura viene inquadrato all'interno della riflessione traduttologica più recente, che ha sottolineato la natura complessa e proteiforme del fenomeno, un continuum «ranging from “extreme” or “overt” forms of censorship – institutionalized censorship being a case in point – to “more or less subtle” or “diluted” forms of censorship» (Tarif 2018: 394). Nelle sue diverse forme, la censura può essere preventiva e precedere la pubblicazione di un testo, assumendo anche la forma dell'autocensura, oppure può essere successiva e repressiva, interessando opere già pubblicate.

La censura può quindi essere più o meno visibile, più o meno identificabile e riconoscibile, rendendo «the subject matter of the source text and the political and cultural context of the target culture [...] critical to illuminate the potential censored nature of a practice» (*ibidem*). La studiosa applica poi il concetto di censura al caso specifico dei testi per bambine e bambini a tematica LGBTQ+ e alla loro traduzione. Se la creazione di liste di libri “proibiti” o ritirati da scuole e biblioteche è la forma più evidente di censura che colpisce spesso questo tipo di produzione, altre strategie possono essere adottate, inclusa la non-traduzione come forma estrema di censura (ivi: 402). Ancora più interessanti sono tuttavia gli interventi testuali, linguistici e sulle illustrazioni, che attenuano, mitigano, stemperano il messaggio originale, fino a snaturarlo in alcuni passaggi, nell'adattamento *Tango a deux papas et pourquoi pas?* dell'albo *And Tango makes three*. Se nel testo di partenza i due pinguini sono umanizzati e la relazione omosessuale è messa in primo piano, lo stesso non accade nell'adattamento, in cui l'attenzione si sposta sulla genitorialità, la famiglia e la cura. La visibilità della relazione affettiva, del rapporto omosessuale tra i due pinguini Roy e Silo, è ridotta

nell'adattamento, che, in generale, «can be said to dilute the gay overtones of the original text» (ivi: 412), e «downplays and therefore silences the homosexual relationship between the two penguins, Roy and Silo» (ivi: 406). Lo spostamento di focus e l'eliminazione di tutte le manifestazioni di contatto fisico tra i due pinguini/genitori risponde anche alla rappresentazione ancora prevalente in Francia della famiglia nucleare eterosessuale come modello (ivi: 413). Il contesto di pubblicazione diventa quindi centrale, anche rispetto alle diverse forme di censura messe in campo:

th[e] context illuminates how such books fell prey to more or less detectable or obvious forms of censorship. [...] The context is key to answer the question of the filtering at stake in the translation of children's picture books and its potentially censoring nature. Such manipulation or filtering is akin to censorship when it targets a potentially controversial issue in the target culture. Such practices, be they voluntary or involuntary, take a toll on intracultural communication, but also on cross-cultural communication. (*Ibidem*)

Il ruolo della non-traduzione come ostacolo alla circolazione transnazionale di testi *gender-positive* e alla comunicazione inter- e cross-culturale viene sottolineato anche da Lise Chapuis (2017) al termine della sua analisi in chiave di genere della ricca produzione di Bianca Pitzorno. In effetti Chapuis constata come della vasta e ricca produzione dell'autrice italiana, solo due volumi siano stati tradotti in Francia. Solo un romanzo è ancora attualmente disponibile per le lettrici e i lettori d'oltralpe:

On mesure, à travers l'absence de traductions, les conséquences des choix économiques et probablement idéologiques de l'édition pour la jeunesse : on ne peut pas avoir accès à l'œuvre d'un auteur dont les livres ont formé une génération de jeunes lecteurs-lectrices dans un pays européen tout proche géographiquement et culturellement tel que l'Italie. Il s'agit pourtant de livres dont les thématiques reviennent aujourd'hui au premier plan dans une période où la question des représentations sexuées, souvent improprement qualifiée de "théorie du genre", refait surface sous de nouvelles formes, rappelant sur le devant de la scène Bianca Pitzorno et son engagement infatigable souvent appelés à témoins. (Ivi: 101)

Dalle diverse analisi condotte sulla rappresentazione e la caratterizzazione dei personaggi, prevalentemente femminili o LGBTQ+, e sulle trasformazioni che subiscono nel passaggio traduttivo da una prospettiva di genere, emerge come le strategie adottate intervengano tanto a livello linguistico quanto sul piano testuale. Da un punto di vista più strettamente linguistico, le strategie traduttive si concretizzano in specifiche scelte lessicali, che interessano in particolare l'aggettivazione, e in interventi sul

piano dell'enunciazione, attraverso il ricorso a determinati verbi, avverbi e aggettivi per accompagnare e introdurre dialoghi, discorsi e pensieri dei personaggi (cfr. Le Brun 2003). A livello testuale, gli interventi possono essere più o meno invasivi e si muovono lungo un continuum che va dalla riformulazione e dalla parafrasi fino alla censura e all'omissione, senza tralasciare l'inserimento di commenti moraleggianti ed edificanti.

Il fine ultimo di tali manipolazioni è sempre quello di rimodulare, attenuare, minimizzare gli aspetti giudicati più controversi e problematici, o quegli elementi di disturbo rispetto a ciò che viene ritenuto appropriato e accettabile per un pubblico di giovani lettrici e lettori, motivando e giustificando spesso manipolazioni e censure con il bisogno di proteggerli (cfr. Epstein 2017; Tarif 2018). Ci si può quindi interrogare, come Epstein (2017), sulle ragioni delle diverse scelte traduttive e, soprattutto, sulla consapevolezza delle conseguenze:

translators may not recognize queerness in texts, which can lead to us wondering whether translators of queer texts themselves ought to be queer. But [...] translators may be uncomfortable with queer topics and/or may be protective of young readers, which causes them to choose radicalizing translatorial strategies that downplay, soften, or even remove queer elements. (127)

Se l'importanza e il ruolo del contesto socioculturale di arrivo vengono messi a fuoco e sottolineati in modo più o meno esplicito in quasi tutti gli studi, un altro elemento che affiora, spesso in filigrana, dalle varie analisi e riflessioni è il ruolo dell'istanza editoriale non solo all'interno del processo traduttivo ma anche rispetto a determinate e specifiche scelte traduttive. Di fronte a interventi linguistici e testuali che attenuano, ridimensionano o eliminano elementi e aspetti fondamentali da un punto di vista di genere, è infatti legittimo chiedersi se si tratti di una scelta deliberata di chi traduce o di una richiesta da parte dell'editore.

4. I filoni della ricerca: il ruolo dell'editoria tra genderizzazione della produzione e impegno politico, sociale e culturale

Alcuni degli studi dedicati alla caratterizzazione e alla rappresentazione dei personaggi, soprattutto i più recenti, hanno preso in considerazione anche il contesto di ricezione dei testi tradotti e la cultura di arrivo, sottolineandone il ruolo centrale nella circolazione e negli scambi transnazionali (cfr. ad es. Pederzoli 2017; 2019; Chapuis 2017; Heywood 2017; Tarif 2018). In questi contributi, si assiste quindi a un tentativo di inglobare all'interno dell'analisi,

in maniera più o meno esplicita, anche l'istanza editoriale, il cui ruolo all'interno del processo traduttivo è tutt'altro che secondario.

Negli studi che si sono interessati alla sfera editoriale sono state seguite diverse piste, che hanno messo in evidenza a quali livelli si articola il rapporto tra editoria, traduzione e prospettive di genere. Elefante (2012), ad esempio, si sofferma sull'evoluzione del ruolo delle traduttrici all'interno del mondo editoriale. A partire dall'analisi diacronica di alcune traduzioni italiane di *Poil de Carotte* firmate da donne, ricostruisce il rapporto tra la traduttrice – e la sua voce – e l'editore, e ipotizza un percorso di emancipazione parallelo tra traduzione femminile e letteratura per l'infanzia, «si bien qu'au fur et à mesure que cette dernière s'affranchissait de sa vocation exclusivement pédagogique, la traduction féminine se libérait du rapport ancillaire qu'elle entretenait avec la voix auctoriale et avec les différentes instances éditoriales» (Elefante 2012: 302).

4.1. Politiche editoriali e stereotipi

In altri contributi l'accento è posto in modo più diretto sul ruolo dell'editoria nel veicolare, promuovere e rafforzare rappresentazioni e modelli di genere stereotipati (Pederzoli 2015; Lévêque 2019), o nel contrastare, al contrario, la presenza di stereotipi all'interno della produzione, sia in lingua nazionale sia in traduzione. Lo studio di Pederzoli (2015) sulla letteratura rosa e le collane per bambine e ragazze mette a fuoco questo aspetto cruciale, analizzando non solo il panorama editoriale italiano attuale, ma anche gli scambi di traduzioni tra Francia e Italia.

Lévêque (2019) analizza le politiche editoriali e come queste intervengano attivamente nel rafforzamento degli stereotipi di genere e nella genderizzazione della produzione a partire dalle serie *pour filles* e *pour garçons*, tradotte e pubblicate in Francia negli anni immediatamente precedenti e successivi al 1968. La studiosa si concentra sulle serie tradotte all'interno di specifiche collane e sul possibile intreccio «entre les logiques sérielles et les mécanismes genrés» (Lévêque 2019: 46), chiedendosi in particolare se e come le serie tradotte contribuiscano a rafforzare rappresentazioni stereotipate. Nell'esaminare la segmentazione delle collane per età e per destinatario (per bambine, bambini o miste), Lévêque constata come «la segmentation en fonction du sexe du destinataire soit proportionnelle à la segmentation par âge» e diventi più marcata all'aumentare dell'età di lettura (ivi: 53). Il passaggio traduttivo e il trasferimento editoriale delle serie nel nuovo contesto letterario possono contribuire ad amplificare i marcatori di genere e gli stereotipi, poiché «[l]a sérialité traduite, par l'itération qui la définit, amplifie

un phénomène déjà présent dans l'œuvre originale» (*ibidem*). La serialità tradotta si rivela dunque prevalentemente uno strumento per riprodurre e veicolare ruoli, modelli e rappresentazioni di genere stereotipate e distinte in base al destinatario. Non mancano tuttavia esempi di personaggi e modelli femminili resistenti, sebbene minoritari, circostanza che porta Lévêque ad affermare che

[à] partir de cette résistance qui affleure, [...] les séries pour filles seraient donc une mise en forme des filles comme on souhaite qu'elles soient, [...] en leur proposant des modèles à imiter (de préférence blondes, aux yeux bleus, à la fois obéissantes et dynamiques). Mais, ce faisant, les séries pour filles pourraient également constituer une forme de résistance pour les lectrices. (Ivi: 56)

Una logica di genere sembra quindi sovrapporsi alla logica seriale nel mercato editoriale francese negli anni precedenti e successivi la data simbolo del 1968. In tale contesto lettrici e lettori diventano gli obiettivi degli interessi commerciali di editori sempre più in concorrenza tra loro, dando avvio a un processo di genderizzazione della produzione, tornato oggi a dettare le linee editoriali di molte case editrici.

4.2. Editoria, anti-stereotipi e traduzione

Quando si considera il rapporto tra traduzione ed editoria nel panorama della produzione per bambine.i, ragazze.i da una prospettiva di genere, non si può tralasciare il ruolo cruciale svolto dalle case editrici indipendenti e militanti presenti sul mercato e lo spazio occupato dalla traduzione in seno alla loro attività editoriale. L'analisi delle traduzioni di testi attenti alle tematiche di genere da parte di queste case editrici – o, più raramente, da parte di editori generalisti – permette di verificare non solo fino a che punto le scelte tematiche e stilistiche del testo di partenza sono state preservate, ma anche, soprattutto nel primo caso, se e in quale misura l'attenzione per il contenuto dei testi pubblicati trova riscontro in scelte traduttive attente agli aspetti e alle problematiche di genere.

All'esperienza di Adela Turin e delle edizioni Dalla parte delle bambine, e al destino dei suoi albi tra Italia e Francia attraverso co-edizioni, traduzioni e ritraduzioni, Pederzoli (2011; 2013) dedica un'attenta analisi in chiave diacronica, da cui emerge come la portata rivoluzionaria e sovversiva e il messaggio femminista dei testi siano stati ridimensionati, talvolta anche in maniera significativa, nelle ritraduzioni e riedizioni recenti, attraverso interventi

e manipolazioni a livello testuale e stilistico. Il percorso e la vicenda editoriali di questi albi sono particolarmente interessanti per uno studio in chiave di genere e mettono in luce le sfide poste dalla loro traduzione e le trappole in cui rischia di cadere tanto chi traduce quanto chi pubblica. Fra il 1999 e il 2001, infatti, otto degli albi di Adela Turin originariamente pubblicati tra il 1975 e il 1977 nella collana Dalla parte delle bambine/Du côté des petites filles, in co-edizione con la casa editrice femminista francese des femmes, sono stati dapprima ritradotti in francese da Actes Sud junior, e successivamente ripubblicati in Italia da Motta junior, nell'ambito di un progetto editoriale complesso, che trascende la mera ripubblicazione (Pederzoli 2013: 266). Pederzoli si sofferma sulle differenze, anche sostanziali, che esistono tra le prime edizioni italiane e francesi e le nuove edizioni pubblicate a cavallo del nuovo millennio. Gli elementi peritestuali rivelano così una diversa strategia editoriale per le edizioni originali e le ripubblicazioni, in termini di scelte grafiche ed estetiche, impatto visivo, riconoscibilità e valenza ideologica degli albi. Tuttavia, è dall'analisi del processo di riscrittura e traduzione intra- e interlinguistica che emergono gli elementi più interessanti. Tra le modifiche apportate nelle ritraduzioni francesi e nelle riscritture italiane, l'adattamento e la rivisitazione degli epiloghi si impongono come particolarmente interessanti e illuminanti da un punto di vista di genere. Dagli esempi riportati da Pederzoli si evince come in alcuni casi si tratti di un semplice "aggiornamento", una rivisitazione in chiave moderna, che rende conto delle trasformazioni socioculturali intervenute dalla pubblicazione originaria ad oggi (ivi: 277-278). Non mancano tuttavia casi in cui gli interventi e le manipolazioni sono molto più invasivi e incidono profondamente sulla portata e la carica ideologiche degli albi, come nel caso di *Maiepoimai*, in cui non solo l'epilogo, ma più in generale tutto il testo viene «completamente rimaneggiato nelle riedizioni [e] vengono attenuati gli aspetti più inquietanti, anticonvenzionali e sovversivi» (ivi: 281).

Lo studio condotto da Pederzoli e l'esperienza di riedizione-ritraduzione-riscrittura degli albi di Adela Turin mettono al centro, ancora una volta, importanti interrogativi etici rispetto alla traduzione della letteratura per l'infanzia e all'utilizzo di strategie diffuse e comuni in questa pratica traduttiva, come la semplificazione stilistica e linguistica e la ricerca della scorrevolezza (cfr. Pederzoli 2011: 553). Ma queste strategie chiamano in causa anche lo status della letteratura per l'infanzia e la sua traduzione. Come nota Pederzoli, infatti, «le ritraduzioni proposte da Actes Sud presentano molte delle caratteristiche che hanno segnato la storia della traduzione per l'infanzia, da cui peraltro questa produzione sta tentando faticosamente di emanciparsi attraverso un difficile e complesso processo» (Pederzoli 2013: 281). L'apporto di un approccio di genere alla traduzione della produzione per il pubblico più

giovane è forse una sfida da cogliere per alimentare e rinnovare il dibattito.

La traduzione dei testi che offrono una rappresentazione positiva e non stereotipata in termini di ruoli e modelli di genere può anche essere un'occasione per valorizzare le diversità e le identità di genere e veicolare rappresentazioni più egualitarie e inclusive, dando nuova vita ai testi di partenza e promuovendo in modo più efficace la parità di genere. La traduzione può cioè essere uno strumento per amplificare alcuni elementi del testo di partenza e si presta talvolta a interessanti considerazioni socioculturali, come negli studi di Elefante (2019) e Sezzi (2019a) all'interno del volume *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes* (D'Arcangelo, Elefante, Illuminati 2019a).

Elefante dedica il suo studio a un caso editoriale di grande successo, *Good night stories for rebel girls*, esplorando la biografia come genere specifico all'interno della produzione per le giovani generazioni nel suo intreccio con le tematiche di genere. Il racconto della vita di donne celebri può infatti essere un modo per decostruire gli stereotipi e diventare uno strumento di empowerment, individuale ma anche collettivo, di bambine e ragazze. Lo studio si concentra su un aspetto spesso tralasciato dalla critica, quello linguistico, e che costituisce tuttavia un elemento di originalità del volume rispetto alle biografie di donne già presenti nel panorama letterario (Elefante 2019: 66-67). L'analisi comparativa di Elefante mette in luce alcuni elementi cruciali rispetto alle scelte linguistiche e agli obiettivi che il volume si prefigge da una prospettiva di genere, come la resa delle forme allocutive presenti lungo tutto il testo attraverso l'uso del pronome personale «you», che in italiano e in francese può essere tradotto sia con la forma singolare sia con quella plurale. L'uso del pronome inglese nella sua doppia possibilità di essere singolare e plurale permette infatti alle autrici di perseguire un duplice obiettivo di empowerment individuale e di esortazione collettiva, di creazione «d'une communauté de lecteurs, de lectrices potentiellement "rebelles", capables de trouver demain, dans les plis de leur vie vécue, la capacité de lutter contre les stéréotypes de tout genre» (ivi: 76). Le diverse strategie adottate dalla traduttrice italiana e dalla traduttrice francese testimoniano la tensione costante tra queste due aspirazioni e l'inevitabile mediazione a cui sono giunte. Le esitazioni tra le forme singolari e plurali sono inoltre, secondo Elefante, le tracce visibili di una riflessione, forse più approfondita da parte delle traduttrici rispetto alle autrici stesse, sul rapporto tra progetto e percorso individuale di affermazione di sé come soggetto femminile, appartenenza di genere e formazione di un soggetto collettivo (*ibidem*). La traduzione di un testo può quindi talvolta e per alcuni aspetti «le mener plus loin et peut obliger celui ou celle qui traduit à accentuer des caractéristiques qui étaient déjà présentes, mais que la traduction, d'une manière presque maïeutique, arrive à faire ressortir» (ivi: 76-77).

Attraverso strategie diverse, legate anche alle differenze tra le tipologie testuali, un risultato simile è ottenuto anche dalla traduzione italiana dell'albo *William's doll (Una bambola per Alberto)* di Charlotte Zolotow. Secondo Sezzi, «the Italian version challenges gender roles more than the American source text in a complex interplay between the visual and the verbal levels» (2019a: 80). L'analisi comparativa condotta a livello testuale e visivo mostra come la traduzione italiana sia «less conformist both from a visual and a verbal point of view» (ivi: 90), anche grazie alle nuove illustrazioni di Clothilde Delacroix, realizzate per la versione francese pubblicata da Talents Hauts e riproposte nella versione italiana. Dallo studio emerge come gli interventi e le modifiche linguistiche, testuali e visive rimuovano la cornice eteronormativa in cui la storia è inserita nel testo di partenza. Nella versione inglese, infatti, avere una bambola permetterà a William di essere un buon padre, epilogo rassicurante che riassorbe il personaggio e i suoi interessi dentro i modelli di mascolinità tradizionali e dominanti, grazie a un'interpretazione che si conforma maggiormente alle aspettative e alle norme di genere tradizionali. La versione italiana offre invece una conclusione più complessa, in cui l'accento è posto sul desiderio di Alberto di avere una bambola e sulla sua felicità quando si realizza. Sottolineando, esplicitando e amplificando a più riprese tale desiderio, le scelte traduttive e le nuove illustrazioni attenuano l'eteronormatività originale e sono «an effective example of how translations can successfully breathe new life into the source texts and promote gender equality more effectively» (ivi: 98).

Il ruolo della traduzione può essere cruciale non solo a livello di scelte e strategie testuali ma anche nel quadro più ampio della circolazione transnazionale dei testi e della loro selezione, a monte dell'intero processo traduttivo. Illuminati (2017b; 2019a) consacra due studi alla produzione editoriale di due case editrici indipendenti e militanti in Italia (Lo Stampatello) e in Francia (Talents Hauts), cercando di mettere a fuoco il ruolo della traduzione all'interno della loro attività editoriale. In quest'ottica, l'analisi si concentra in particolare sul rapporto tra questa pratica e la linea editoriale scelta, e sull'attenzione che le viene riservata nel quadro dei più alti obiettivi ideologici e culturali che si prefiggono (all'attenzione tematica corrispondono scelte traduttive attente agli aspetti di genere?). Nel caso della casa editrice italiana Lo Stampatello, come si evince dal catalogo, la traduzione è parte integrante della strategia editoriale e occupa uno spazio significativo. Uno sguardo più attento e approfondito ad alcuni albi sulle diverse forme di famiglia e genitorialità tradotti dall'inglese rivela come la traduzione, pur inserendosi nell'attività di una casa editrice particolarmente attenta alle tematiche affrontate, ponga alcuni interrogativi quanto alla legittimità e necessità

di alcuni interventi sul testo, come omissioni o aggiunte. Analogamente, alcune scelte strettamente linguistiche come la traduzione delle forme neutre dall'inglese in italiano appaiono discutibili (Illuminati 2017b: 239). L'analisi condotta sembra quindi invitare a riflettere su come la pratica traduttiva si concretizzi all'interno di queste case editrici indipendenti e militanti, e a prestare attenzione al processo traduttivo e alle scelte linguistiche e testuali. In effetti,

[l']approccio tematico, certamente militante, deve [...] accompagnarsi, parallelamente, anche a una rinnovata attenzione alla lingua e alle sue implicazioni culturali. Se in questi progetti editoriali attenti al genere le storie che vengono raccontate (e tradotte) sono fondamentali, soprattutto per personaggi e tematiche, come questo avvenga è altrettanto importante e la lingua utilizzata dovrebbe essere frutto di scelte consapevoli. (Illuminati 2017a: 349)

Nello studio dedicato alla casa editrice francese femminista Talents Hauts, la traduzione viene indagata da una prospettiva editoriale come strumento che può favorire la circolazione transnazionale di testi positivi dal punto di vista delle rappresentazioni e delle tematiche di genere (Illuminati 2019a). L'attività di traduzione viene inquadrata all'interno dell'ambizioso progetto editoriale e culturale intrapreso: lottare contro ogni forma di discriminazione e in particolare contro il sessismo, proponendo libri alternativi, che sovvertono stereotipi e luoghi comuni. Dalla rassegna condotta sul catalogo, ricco e diversificato tanto in termini di generi e forme testuali che di pubblico di destinazione, emerge come la traduzione occupi un ruolo marginale, persino irrilevante, dal momento che «parmi les 250 livres du catalogue, on ne compte que sept traductions, dont certains volumes devenus des classiques de cette niche littéraire» (ivi: 147). Sempre nell'ottica di considerare la traduzione in quanto mezzo che favorisce e facilita i contatti e gli scambi tra lingue, culture e paesi e, di conseguenza, l'importazione di prodotti editoriali e culturali, vengono poi prese in considerazione le traduzioni italiane dei volumi pubblicati da Talents Hauts. Lo studio rivela così un'esiguità di testi tradotti in italiano e un fenomeno di non-traduzione molto ampio che portano a interrogarsi sulle ragioni che hanno impedito finora a Talents Hauts di raggiungere con successo il mercato editoriale italiano, al di fuori della cerchia ristretta delle case editrici indipendenti e militanti/femministe. Una prima ragione potrebbe essere legata alla riuscita estetica e letteraria dei testi pubblicati, ancora troppo spesso vittime di un didascalismo latente (cfr. Chabrol-Gagne 2011). Ma le traduzioni pubblicate in Italia fanno emergere anche una sovrapposizione tra genere testuale ed età del destinatario: ad eccezione di un romanzo per lettori e lettrici a partire dagli otto anni, tutte le traduzioni sono albi destinati a una fascia di pubblico più bassa. Si

possono rintracciare le ragioni di questo squilibrio in termini di generi testuali in una diversa sensibilizzazione da parte degli intermediari adulti (genitori, insegnanti, bibliotecari.e, ecc.) rispetto al sessismo e alle problematiche di genere nella produzione destinata alle diverse fasce d'età. Questa consapevolezza sarebbe infatti più acuta quando si tratta di albi e più in generale nei testi per il pubblico più piccolo, grazie ai numerosi studi condotti in ambito accademico ma non solo, mentre diventerebbe sempre meno diffusa mano a mano che l'età di lettura dei testi sale, dal momento che l'offerta letteraria e culturale per adolescenti rimane ancora poco indagata da una prospettiva di genere (ivi: 153-154). Nella pluralità di fattori editoriali, letterari, commerciali ma anche socioculturali che si intersecano nel complesso processo rappresentato dalla traduzione, non si può escludere infine che gli editori stessi operino una sorta di censura davanti a temi giudicati controversi e percepiti come tabù (ivi: 154; cfr. Tarif 2018).

4.3. *Le traduttrici femministe nella letteratura per l'infanzia*

Un filone forse meno esplorato nello studio dell'editoria e della traduzione militanti all'interno della letteratura per l'infanzia e per ragazze.i è quello legato alla pratica traduttiva di specifiche traduttrici che abbiano influito in maniera significativa in quest'ambito. Analogamente a quanto accaduto nella riflessione su genere e traduzione, alcuni studi hanno analizzato l'attività di alcune traduttrici per valorizzarne il contributo. In quest'ottica, i lavori di Elena Paruolo (2006) e Martine Hennard Dutheil de la Rochère (2009; 2011) si sono soffermati sull'attività di traduttrice della scrittrice femminista inglese Angela Carter, concentrandosi sulle sue traduzioni delle fiabe di Perrault destinate a bambine e bambini. Dall'analisi condotta dalle due studiose si evince come per Carter l'attività di traduzione delle fiabe per il pubblico più giovane, prevalentemente femminile, sia complementare alla riscrittura, un progetto ben più radicale che si rivolge a un destinatario adulto. Denominatore comune alle due esperienze sembra essere il rapporto con il testo "originale", che in entrambi i casi viene manipolato, piegato e trasformato per trasmettere un nuovo messaggio militante. Se nella traduzione Carter ricorre a strategie sovversive, con cui si appropria del testo di partenza e gli affida un nuovo messaggio femminista rivolto alle bambine del ventesimo secolo, «[q]uand elle décide de réécrire les *Contes* de Perrault, elle le fait dans l'intention de suggérer aux femmes des alternatives d'autonomie et d'autodétermination, ayant donc dans l'idée leur émancipation» (Paruolo 2006: 149). Le analisi di Hennard Dutheil de la Rochère rivelano inoltre come Carter sia pienamente consapevole del fatto che le sue traduzioni siano

destinate alle lettrici bambine contemporanee. Questa consapevolezza si traduce nelle scelte linguistiche, stilistiche e lessicali, spesso improntate alla semplificazione (Hennard Dutheil de la Rochère: 2009), nell'attualizzazione di alcuni riferimenti culturali, ma anche nel ricorso a specifiche soluzioni grammaticali e sintattiche per “ri-centrare” la fiaba sulle problematiche femminili – e femministe (Hennard Dutheil de la Rochère 2011: 169-173). In particolare, la traduzione delle «Moralités» delle fiabe di Perrault, mantenute contrariamente alla maggior parte delle traduzioni per l'infanzia, offre a Carter lo spazio e l'occasione per trasmettere il suo messaggio e per riattualizzare il testo in chiave femminista, adattandolo alle esigenze del suo progetto militante e al mutato contesto storico e sociale (ivi: 167-169).

L'attività di traduttrice di Carter, nella sua atipicità e unicità – si tratta forse dell'unico progetto di questo tipo all'interno della letteratura per l'infanzia –, dimostra come sia possibile coniugare traduzione per un giovane pubblico e strategie della traduzione femminista. Non si può certo sottovalutare il genere testuale su cui è stato portato avanti il progetto, la fiaba, nella misura in cui la presenza di una dimensione “morale”, educativa e pedagogica, connaturata e inscritta in questa tipologia testuale, può aver favorito il progetto della scrittrice anglosassone, permettendole di innestarsi su un elemento costitutivo dell'opera. Per Carter si tratta quindi di riformulare il messaggio morale dei testi che traduce per imprimervi una dimensione femminista e contemporanea. Ancora una volta, il progetto di traduzione radicale e sovversiva di Carter porta in primo piano l'etica della traduzione e spinge a riflettere su quali siano gli spazi e gli strumenti di cui si dispone realmente per integrare una dimensione di genere nella pratica della traduzione per l'infanzia e per ragazze.i, senza cadere nella trappola «di una manipolazione libera e indiscriminata dei testi in nome di un più alto obiettivo ideologico e culturale. [...] Chi traduce (e pubblica) per l'infanzia deve quindi negoziare di volta in volta gli spazi e le modalità di intervento» (Illuminati 2017a: 149), segnalando eventuali progetti traduttivi ed editoriali radicali al fine di valorizzarli e di sottolinearne la portata sovversiva.

5. I filoni della ricerca: la lingua e il linguaggio

In studi più recenti anche la lingua e il linguaggio utilizzati nella traduzione dei testi destinati al pubblico di giovani lettrici e lettori sono stati indagati da una prospettiva di genere, integrando così nella ricerca uno dei pilastri della teoria e della pratica della traduzione femminista. La denuncia della non neutralità della lingua da parte dal pensiero femminista e la ricerca

di soluzioni che permettano di scardinare e superarne l'uso sessista sono infatti centrali nella pratica traduttiva femminista.

Analizzare le forme linguistiche e discorsive in cui il sessismo si manifesta, anche nei testi tradotti, significa riflettere sulla visibilità testuale e linguistica del femminile e sulle problematiche traduttologiche che ne derivano, ma anche sulle possibilità concrete di mettere in pratica alternative valide e percorribili, ad esempio attraverso un uso inclusivo della lingua, senza tralasciare la questione centrale delle implicazioni etiche ed ideologiche che una pratica traduttiva di questo tipo comporta (cfr. Castro 2013).

Uno dei nodi traduttivi fondamentali è rappresentato dall'uso del maschile generico, soprattutto quando si traduce da una lingua in cui il genere grammaticale non è marcato, come l'inglese, verso lingue, ad esempio l'italiano e il francese, in cui il genere è morfologicamente marcato (Illuminati 2017a; 2017b; 2019b; Elefante 2019). La scelta di non utilizzare il maschile (falsamente) generico, che cancella e occulta la presenza del femminile, come forma neutra è infatti un momento centrale di una pratica traduttiva attenta agli aspetti e alle implicazioni di genere, poiché, come sottolinea Susanne de Lotbinière-Harwood, «exprimer la réalité au masculin seulement, c'est donner une vue partielle des choses, partielle mais dominante parce qu'encodée dans la grammaire et les dictionnaires. C'est affirmer la supériorité du mâle dont le masculin est l'expression grammaticale» (1991: 34; cfr. Braun 1997).

Nelle sue analisi, Illuminati (2017a; 2017b; 2019b) si è soffermata a più riprese sull'uso del maschile generico nelle traduzioni rivolte al pubblico più giovane, con l'obiettivo di verificare non solo – o non tanto – quanto questo uso sia diffuso e pervasivo, ma anche di rintracciare, attraverso l'analisi condotta sui testi, soluzioni alternative praticabili «quando il contesto lo permetta, vale a dire quando sia possibile utilizzare ad esempio nomi collettivi o sostantivi più generici senza che le scelte diano origine a soluzioni paradossali, non in linea con il testo e il contesto, o a forzature eccessive sul piano stilistico» (Illuminati 2017a: 307). Al termine di questi studi, Illuminati constata che, sebbene non siano ancora adottate in modo sistematico, queste possibilità esistono e giunge alla conclusione che, in determinati contesti,

il est possible d'utiliser un langage inclusif dans les livres pour enfants sans alourdir le texte de façon excessive et sans tomber dans le piège du didactisme. L'emploi de ce type de langage révèle un souci éthique de la part des auteur.e.s et / ou des traducteur.rice.s et il peut devenir un outil pratique fondamental dans le cadre plus ample d'une lutte aux stéréotypes de genre chez les enfants. (Illuminati 2019b: 122-123)

L'utilizzo di strategie di questo tipo richiede necessariamente una consapevolezza, da parte di chi traduce, della portata delle implicazioni etiche e ideologiche insite in determinate scelte traduttive. Nella traduzione delle forme neutre è infatti possibile evitare un ricorso automatico e sistematico al maschile generico, valutando l'uso di termini epiceni o collettivi (ad es. «creatura» per i sostantivi inglesi «child/children» o il francese «enfants», Illuminati 2017a: 315; «gli esseri umani» oppure «le persone» per «people», Illuminati 2019b: 121). Un'altra strada percorribile in questi casi è quella del raddoppiamento, esplicitando tanto la forma maschile quanto quella femminile dei sostantivi. Scelte di questo tipo impongono inevitabilmente a chi traduce di negoziare ogni volta «les espaces et les possibilités d'intervention par rapport aux contraintes narratives, génériques, stylistiques et culturelles du texte et du contexte» (ivi: 123).

Sempre rispetto al nodo centrale della visibilità testuale del femminile e all'importanza dell'uso di specifiche forme linguistiche in un'ottica di inclusione – linguistica ma anche sociale e culturale –, Elefante (2019) si è soffermata anche sulla questione della femminilizzazione dei nomi di mestieri e professioni. In questo caso, il diverso approccio da parte delle traduttrici italiana e francese del volume *Good night stories for rebel girls* «pourrait s'expliquer, bien sûr, par une différente sensibilité linguistique, mais également [...] par des phénomènes sociaux et culturels des deux pays où les traductions sont publiées» (ivi: 71-72). Più nello specifico, il dibattito sul sessismo linguistico e sulla femminilizzazione dei nomi di mestieri e professioni si è sviluppato in forme e in termini divergenti nei due paesi, con posizioni per certi versi antitetiche.

Se il maschile generico occulta il femminile e lo assimila in una forma falsamente inclusiva, altre forme linguistiche si rivelano altrettanto potenti nel veicolare un uso sessista o nell'operare una svalutazione del femminile rispetto al maschile. Nell'analisi diacronica delle traduzioni e ritraduzioni dei classici francesi e inglesi in italiano, Illuminati (2017a) rileva una serie di asimmetrie nella rappresentazione dei personaggi maschili e femminili codificate attraverso specifiche scelte linguistiche e lessicali, come l'utilizzo di diminutivi per indicare i personaggi femminili, che rivelano una polarizzazione del maschile rispetto al femminile, con una valorizzazione del primo a discapito del secondo. Anche gli interventi e le manipolazioni sul testo di partenza contribuiscono a instaurare rappresentazioni asimmetriche, come nel caso di riformulazioni e omissioni che cancellano la presenza dei personaggi femminili e il loro punto di vista dal testo. Analogamente, gli interventi a livello sintattico possono influire sulla rappresentazione dei personaggi, soprattutto in termini di visibilità e in quanto soggetti attivi, soggetti – anche grammaticali – dell'azione. L'utilizzo di costruzioni impersonali o il ricorso

alla nominalizzazione per indicare azioni che nel testo di partenza sono compiute da personaggi femminili sono esempi di scelte traduttive che hanno come conseguenza di depotenziare il loro ruolo di agente.

Sul piano linguistico, un aspetto ancora poco considerato, ma che certamente pone interrogativi interessanti e apre prospettive promettenti anche in un'ottica di divulgazione delle tematiche e questioni di genere presso le lettrici e i lettori più giovani, è la traduzione problematica di alcuni termini, come nel caso del lessico specifico degli studi di genere. Le differenze linguistiche tra i vari paesi sottendono infatti spesso anche importanti e fondamentali differenze nella riflessione attorno ad alcuni concetti fondanti del pensiero femminista prima e degli studi di genere poi. È il caso, ad esempio, della traduzione in francese del termine inglese *gender*, che, come nota Elefante (2019: 70-71), nella versione francese di *Good night stories for rebel girls*, viene reso con «sexe» e non «genre», una scelta non priva di conseguenze. Storicamente, il “rifiuto” di utilizzare il termine *genre* nella lingua francese ha rappresentato un modo per marcare, anche linguisticamente, lo scarto rispetto al femminismo americano e alla visione anglosassone delle questioni e dei rapporti di genere. Le considerazioni elaborate da Elefante in modo puntuale rispetto al caso di studio preso in esame nella sua analisi ripropongono le riflessioni di varie studiose, che si sono occupate della traduzione dei femminismi e del ruolo della traduzione per la loro diffusione e circolazione transnazionale (ad es. Arrojo 1999; Pillai 2009; Moi 2010; Apter 2013; De Lima Costa, Alvarez, 2014; Castro, Ergun 2017a).

Gli aspetti linguistici presi in esame nei diversi studi mostrano ancora una volta, allora, come traduzione e studi di genere entrino in rapporto all'interno della produzione per l'infanzia e per ragazze.i e come «le scelte operate da chi traduce non siano neutre e prive di conseguenze da un punto di vista di genere. La traduzione è infatti uno spazio in cui si negoziano rapporti di potere ed è un'attività investita da una forte componente ideologica» (Illuminati 2017a: 322), anche e soprattutto nel caso della letteratura per ragazze.i.

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 *

1. Introduzione

Nello studio della produzione e della traduzione della letteratura per l'infanzia e young adults (YA), un ruolo particolare è occupato dai testi a tema LGBTQ+¹. L'analisi di queste opere è infatti uno dei risultati più recenti del felice incontro tra studi traduttologici, di genere e queer, e la loro applicazione alle opere letterarie per il giovane pubblico. Sebbene la produzione di testi LGBTQ+ prenda avvio in paesi anglofoni a partire dalla fine degli anni Sessanta del Novecento, la sua analisi in ambito accademico si sviluppa solamente in tempi più recenti (cfr. Epstein 2013). In questo contesto, un ambito che risulta però ad oggi ancora poco indagato è la produzione anglofona e la traduzione in italiano di testi che rappresentano le identità transgender.

Questo contributo riconosce il ruolo cruciale ricoperto dalla letteratura per bambine.i nella loro educazione al rispetto di tutte le identità e diversità (cfr. Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019b). Attraverso di esso si vuole infatti sottolineare il potenziale salvifico dei testi letterari per il giovane pubblico, nella convinzione che una letteratura inclusiva debba fornire a tutti e tutte personaggi in cui riconoscersi, e che possa aiutare a migliorare uno scenario sociale ancora caratterizzato da discriminazioni di genere che producono effetti devastanti sulla salute psicofisica delle persone LGBTQ+². Allo

* Università di Bologna, Campus di Forlì.

1. LGBTQ+ è l'acronimo utilizzato per indicare le persone lesbiche, gay, bisessuali, transgender e queer. Il simbolo + è da intendersi come ampliamento dell'acronimo a tutte le possibili e molteplici identità (di genere, sesso e orientamento sessuale) non eterosessuali e non binarie, come intersex, pansessuali, asessuali, ecc.

2. Secondo un sondaggio condotto dall'associazione statunitense The Trevor Project, un.a giovane LGBTQ+ su tre ha subito aggressioni fisiche a causa della propria identità od orientamento nella vita; tra le persone transgender il dato sale al 40%. Inoltre, quasi il 40% delle.gli

stesso tempo, questo studio vuole approfondire la riflessione accademica sul posto marginale occupato dalle rappresentazioni delle identità transgender all'interno della letteratura anglofona LGBTQ+ per l'infanzia e in misura ancora maggiore nei testi italiani. In particolare, attraverso il focus su opere di recente pubblicazione e traduzione, questo contributo vuole aggiornare gli studi traduttologici in un'ottica di genere maggiormente inclusiva, ampliandoli all'analisi delle opere letterarie per l'infanzia a tema transgender.

1.1. Alcune notazioni metodologiche e terminologiche

Considerata la difficoltà insita nel parlare di un mondo tanto affascinante quanto complesso come quello transgender, è innanzitutto importante un chiarimento terminologico. In questo contributo viene utilizzato il termine *transgender* (a volte abbreviato in *trans*) con il seguente significato: «an umbrella term [used] to describe people whose gender is not the same as, or does not sit comfortably with, the sex they were assigned at birth» (Stonewall n.d.). Va altresì tenuto in considerazione che rientrano nella galassia trans una pluralità di soggetti che spesso si autoidentificano attraverso termini più specifici (quali ad esempio *genderqueer*, *gender fluid*, *non-binary*, *gender variant* o *gender non-conforming*, *crossdresser*, *genderless*, *agender*, *non-gender*), alcuni dei quali verranno definiti puntualmente e utilizzati in questo contributo a seconda delle identità prese in esame³.

Fatto questo necessario chiarimento iniziale, nelle sezioni successive si riassumono alcuni risultati della mia ricerca svolta nell'ambito del progetto "Narrativa anglofona per ragazzi a tema LGBTQ tradotta in Italia", presso il Dipartimento di Interpretazione e Traduzione (DIT) dell'Università di Bologna, Campus di Forlì. Questo studio è anche frutto del mio coinvolgimento nel team di ricerca e di sviluppo del progetto europeo "Gender identity: child readers and library collections" (G-BOOK), cofinanziato dal programma Europa creativa dell'Unione Europea tra il 2017 e il 2019, che ha visto la partecipazione di sei paesi tra cui l'Italia, e il coordinamento del Centro MeTRa del DIT (cfr. Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019b: 9-10). Queste ricerche

intervistate.i ha confessato di aver pensato al suicidio e il 48% di aver commesso atti di autolesionismo tra il 2019 e il 2020. I dati aumentano tra i le giovani transgender, superando il 50% delle persone intervistate in riferimento ai pensieri suicidi, e raggiungendo il 60% per gli atti di autolesionismo (cfr. Paley 2020).

3. Per una trattazione più approfondita della pluralità delle identità trans si veda Bernini (2017: 74-88), mentre per le definizioni dei termini sopra menzionati Stonewall [n.d.] e UC Berkeley Gender Equity Resource Centre (2014).

hanno infatti prodotto diversi risultati che vengono discussi nel presente contributo: in primo luogo, un'analisi quantitativa dei testi letterari per l'infanzia e YA a tema LGBTQ+ finora tradotti dall'inglese all'italiano, qui riassunti nell'Appendice 1. In secondo luogo, un'analisi qualitativa della letteratura anglofona per l'infanzia sulle identità trans e la loro traduzione in italiano (cfr. Appendice 2). Per contestualizzare la discussione di questi risultati, si propone di seguito una panoramica sull'evoluzione della letteratura LGBTQ+ per giovani lettrici e lettori.

2. Narrativa anglofona LGBTQ+ per l'infanzia e YA

Nel tracciare l'evoluzione delle rappresentazioni LGBTQ+ nella narrativa per il giovane pubblico, è innanzitutto necessario operare una distinzione tra i testi per l'infanzia e quelli per adolescenti, o YA. Sebbene, come nota B. J. Epstein (2013b: posiz. 197-198), «ideas of what children's literature is have changed many times over the approximately three centuries that the field has been recognized», nel contesto anglosassone si tende oggi a far rientrare nella letteratura per l'infanzia quei testi destinati a un pubblico compreso tra i primi anni di vita e i 12-13 anni di età. Vengono invece considerate opere YA quei testi pubblicati per lettrici e lettori compresi tra i 12-13 anni e i 18. Come si vedrà, questa macro distinzione risulta importante per l'analisi dei temi in oggetto, in quanto implica differenze sostanziali nelle modalità di rappresentazione dei temi LGBTQ+. Per questo motivo, di seguito si riassumono i trend principali della letteratura LGBTQ+ per il giovane pubblico dalla sua comparsa ad oggi, cercando di mettere in evidenza somiglianze e differenze a seconda della fascia d'età di riferimento. Essendo questo contributo focalizzato sulla narrativa per bambine.i, di seguito si propone prima una breve panoramica sulla letteratura YA, e poi un focus più approfondito su quella per l'infanzia.

2.1. Narrativa YA

Come nota Victoria Flanagan (2010: 31), analizzando il contesto anglofono, le tematiche LGBTQ+ fanno la loro comparsa sulla scena editoriale YA negli Usa tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, attraverso testi incentrati su personaggi gay e lesbici. Da allora la rappresentazione delle questioni e identità LGBTQ+ ha subito diverse trasformazioni, mantenendo però pressappoco inalterato un elemento: nella quasi totalità dei romanzi YA a essere LGBTQ+ sono i.le giovani protagonisti.e.

Nella letteratura YA si osserva la comparsa di personaggi gay diversi anni prima di quelli lesbici. Il 1969, infatti, è l'anno di pubblicazione di *I'll get there. It better be worth the trip* di John Donovan, considerato il primo esempio di fiction YA che affronta il tema dell'omosessualità maschile (cfr. Jenkins 1993; Flanagan 2010), mentre per il primo romanzo per adolescenti a tema lesbico bisognerà aspettare il 1978, con la pubblicazione di *Happy endings are all alike* di Sandra Scoppettone.

A partire dalla fine degli anni Sessanta in poi, soprattutto negli Stati Uniti il numero di romanzi LGBTQ+ per adolescenti cresce in modo piuttosto rapido: delle 60 opere pubblicate negli Usa tra il 1969 e il 1992, circa la metà vengono pubblicate nei primi 13 anni (ovvero tra il 1969 e il 1984), e l'altra metà negli otto anni successivi (ovvero tra il 1985 e il 1992) (cfr. Jenkins 1993). Tali numeri sono destinati ad aumentare ancora maggiormente nel nuovo millennio (cfr. Cart, Jenkins 2006).

Nonostante i romanzi pubblicati tra gli anni Settanta e la fine degli anni Ottanta abbiano avuto il grande merito di dare visibilità a soggettività fino ad allora completamente inesistenti nell'offerta editoriale YA, in questa letteratura la trattazione dell'omosessualità, sia femminile che maschile, rimane ancora problematica fino alla metà degli anni Novanta. Da un lato questi romanzi tendono infatti a concentrarsi sulle conseguenze nefaste del vivere un'identità sessuale minoritaria in una società ancora fortemente omofoba ed eteronormata, dall'altro tendono a essere dei «“problem” novels» (Flanagan 2010: 32), ovvero a rappresentare l'omosessualità come l'aspetto identitario principale dei protagonisti, a discapito di una trattazione più sfaccettata tanto delle soggettività individuali quanto delle comunità LGBTQ+. Inoltre, nei romanzi YA pubblicati fino all'inizio degli anni Novanta è riscontrabile una sovraesposizione dell'omosessualità maschile rispetto a quella femminile, e una sostanziale assenza di rappresentazioni più inclusive in prospettiva intersezionale (cfr. Jenkins 1993). Da una parte si nota infatti una tendenza a raffigurare quasi esclusivamente lesbiche e gay bianchi e della classe media, dall'altra i pochissimi personaggi non bianchi sono tutti afroamericani, confinandosi così le altre etnie ancora in una sostanziale invisibilità. Grazie all'influenza delle teorie e dei movimenti queer e transgender, dalla metà degli anni Novanta le rappresentazioni LGBTQ+ iniziano ad assumere un approccio più inclusivo (cfr. Flanagan 2010), anche se permane una prevalenza delle identità omosessuali a discapito di altre sfumature dell'arcobaleno che ancora oggi godono di una minore visibilità nei testi letterari, tanto per YA che per l'infanzia.

2.2. Letteratura per l'infanzia

Jamie Campbell Naidoo (2012: 35-36) nota che, mentre l'attuale offerta editoriale LGBTQ+ per il pubblico YA in lingua inglese è piuttosto ampia, le rappresentazioni LGBTQ+ continuano a essere piuttosto ostacolate nella letteratura per l'infanzia. Infatti, secondo Michelle Abate e Kenneth Kidd (2011: 6), «the children's picture book has been much more resistant to LGBTQ theming, in large measure because of the prohibition against the representation of any sexuality, much less queer sexuality, especially in childhood».

Naidoo (2012: 39-50) ricostruisce l'evoluzione della letteratura per l'infanzia in lingua inglese a tema LGBTQ+ attraverso un arco temporale che va dalla fine degli anni Sessanta al 2012, in particolare negli Usa. L'autore individua un periodo «pre-1980s» (ivi: 40), compreso quindi tra la fine degli anni Sessanta e quella degli anni Settanta, in cui l'editoria statunitense inizia a reagire positivamente alle istanze del femminismo di seconda ondata, ma rimane ancora piuttosto sorda a quelle del movimento LGBTQ+. In questi anni, infatti, alcune case editrici – prima quelle militanti e indipendenti come Lollipop Power e Daughters Publishing, poi altre più mainstream come Harper & Row – iniziano a pubblicare testi contro gli stereotipi di genere nell'educazione di bambine e bambini, fornendo le prime rappresentazioni positive della cosiddetta *gender nonconformity*, ovvero quegli atteggiamenti che denotano un rifiuto o una non adesione a norme di genere precostituite, imposte dall'assetto della società patriarcale ed eterosessista. Tra i testi più famosi pubblicati in questo periodo troviamo due albi illustrati, *William's doll* (1972) di Charlotte Zolotow, e *Oliver Button is a sissy* (1979) di Tomie dePaola: entrambi raffigurano giovani protagonisti alternativi che sfidano una costruzione normativa ed egemonica della mascolinità. Come notano però diversi studiosi (cfr. Goodman 1983; Naidoo 2012), le tematiche LGBTQ+ risultano essere ancora praticamente assenti nella letteratura per l'infanzia fino all'inizio degli anni Ottanta. Unica eccezione sembra essere la pubblicazione nel 1979 da parte della piccola casa editrice militante Lollipop Power dell'albo illustrato *When Megan went away* di Jane Severance, che tratta i temi dell'omogenitorialità attraverso il racconto di una relazione lesbica e successiva separazione, e per questo considerato il primo testo LGBTQ+ per l'infanzia in lingua inglese.

Per quanto riguarda le tematiche affrontate, in questo primo periodo emerge una graduale apertura verso una rappresentazione normalizzante dell'omogenitorialità e dell'omosessualità di personaggi adulti, a discapito delle identità bisessuali, queer e transgender, una tendenza che del resto è riscontrabile ancora oggi (cfr. Naidoo 2012; Epstein 2013b). Tra gli anni Ottanta e Novanta si assiste a un lieve ma progressivo aumento dell'attenzione

dell'editoria verso le tematiche gay e lesbiche. In particolare, all'inizio degli anni Ottanta viene tradotto dal danese all'inglese *Jenny lives with Eric and Martin* (1983), albo fotografico di Susanne Bösche che contiene la prima rappresentazione omogenitoriale maschile, e qualche anno più tardi viene pubblicato *Heather has two mommies* (1989) di Lesléa Newman. Entrambe le opere vengono molto criticate ed entrano nelle liste dei «most challenged books», il primo per aver rappresentato nudità adulte in prossimità della bambina protagonista e il secondo per aver discusso il tema dell'inseminazione artificiale in una coppia lesbica (cfr. Naidoo 2012: 41).

Ma è anche un altro il motivo per cui, soprattutto negli Usa, la fine degli anni Ottanta e l'inizio del decennio successivo segnano un momento importante per la letteratura LGBTQ+. A pochi anni dall'inizio della pandemia dell'AIDS, infatti, compaiono i primi testi di narrativa per giovani lettrici e lettori che cercano di affrontare tanto il tema dell'omosessualità quanto quello dell'AIDS, più o meno esplicitamente. Se nel 1986 *Night kites* (1986) di M. E. Kerr è il primo romanzo YA a parlare di AIDS, gli esempi più noti nella letteratura per l'infanzia sono *Losing uncle Tim* (1989) di MaryKate Jordan e *When heroes die* (1992) di Penny Raife Durant. Nonostante entrambi i testi abbiano vinto il premio più prestigioso per la letteratura LGBTQ+ anglofona, ovvero il Lambda Literary Award per la categoria Children/Young Adult, nessuno dei due è stato ancora tradotto in italiano, comportando un vuoto nella trattazione di queste tematiche per bambine.i in Italia⁴.

Nonostante la maggiore apertura verso temi LGBTQ+, fino alla fine degli anni Novanta, questi testi sono caratterizzati dall'intento di normalizzare l'omogenitorialità, confermando però due aspetti problematici principali. Da un lato, rimane la tendenza a mostrare quelli che Steven Bruhm e Natasha Hurley (2004: xii) definiscono «sanitized middle-class worlds», ovvero rappresentazioni incentrate sulla normalizzazione di identità genitoriali gay e

4. Va qui sottolineato che, seppur alcuni soggetti della comunità LGBTQ+ risultarono essere inizialmente più colpiti dalla pandemia dell'AIDS, in particolare gli omosessuali maschi e le donne trans, AIDS e HIV non sono mai stati una "prerogativa" di questa comunità. Questa precisazione risulta importante al fine di prendere le distanze da stereotipi e pregiudizi che da diversi decenni alimentano sentimenti omotransfobici. Come nota Lorenzo Bernini (2017: 129), «fin dalla sua comparsa la malattia si è facilmente prestata a strumentalizzazioni discriminatorie». Fin dall'inizio degli anni Ottanta, infatti, «soprattutto maschi omosessuali e donne transgender sono tra i soggetti per cui maggiormente la malattia si traduce in stigma: non soltanto negli Stati Uniti, ma anche in Europa e nel resto del mondo fin dai primi anni ottanta si scatena una violenta campagna di criminalizzazione dei loro "stili di vita", della loro promiscuità sessuale, delle loro pratiche sessuali» (ivi: 130). In un contesto sociale storicamente così discriminatorio, risulta ancora più importante l'introduzione e la trattazione non demonizzante di questi temi nei testi per l'infanzia in lingua inglese, anche se questo trend non si è purtroppo esteso all'Italia.

lesbiche nella classe media, e quindi ancora poco inclusive sia dal punto di vista di genere che delle altre diversità (classe sociale, etnia, origine, religione, dis/abilità, ecc.). Dall'altro, si riscontra una maggiore attenzione per l'aspetto educativo dei testi più che per la loro qualità artistico-letteraria. Come riassume Naidoo (2012: 44),

the majority of the 1990s LGBTQ children's books were extremely didactic, written for the sole purpose of filling a void in the literature. Whether the stories were actually interesting or ones that children wanted to hear seemed to be less important than normalizing and humanizing the experiences of rainbow families – albeit only same-sex families and their children.

A partire dall'inizio del nuovo millennio, si assiste a un'impennata nella pubblicazione di opere letterarie LGBTQ+ per bambine e bambini. Se da un lato questi testi diventano meno didascalici e più ricercati dal punto di vista estetico-letterario, fatica ancora ad affermarsi una rappresentazione inclusiva delle diversità, soprattutto in termini di identità di genere non binarie. Infatti, si nota ancora oggi uno spiccato protagonismo dei temi delle nuove famiglie e dell'omogenitorialità, prevalentemente attraverso la rappresentazione di nuclei familiari bianchi e borghesi. Per questo motivo, alla fine del suo volume *Are the kids all right? The representation of LGBTQ characters in children's and young adult literature*, Epstein (2013b) si domanda provocatoriamente se quella che lei analizza come letteratura LGBTQ non vada in realtà indicata solamente come *LG*, ovvero lesbica e gay. Come scrive sempre Epstein: «some of the letters within the alphabet soup of queerness are missing from children's literature. More specifically, there is a distinct dearth of bisexual, transgender, and otherwise queer characters» (ivi: posiz. 2089-2091). Nei paragrafi successivi si analizzano le tendenze principali dello sviluppo di una narrativa trans per bambine e bambini, prima nel panorama editoriale anglofono e poi italiano.

3. Identità transgender nella letteratura anglofona per l'infanzia

Sebbene negli ultimi decenni la letteratura per l'infanzia si sia lentamente e gradualmente aperta ai temi LGBTQ+, la narrazione delle identità transgender nelle opere per bambine e bambini segue un percorso ben più accidentato. L'Appendice 2 riunisce i testi a tema trans oggi disponibili nella narrativa anglofona per l'infanzia, dividendoli in due sottocategorie: gli albi illustrati e i cosiddetti «chapter book», ovvero quei testi consigliati per lettori e lettrici tra gli 8 e i 12 anni, noti anche come «post-picture-book-but-pre-YA» (Hermann-

Wilmarth, Ryan 2016: 847), o più comunemente «middle-grade books» o «junior books» (Epstein 2013b).

Come si nota nella prima tabella dell'Appendice 2, nel 1978 viene pubblicato l'albo illustrato *X: a fabulous child's story* di Lois Gould. Considerato il precursore della cosiddetta «trans-themed literature» (Naidoo 2012: 40), quest'opera presenta il primo «non-gendered child character» (Bittner, Ingrey, Stamper 2016: 949), in quanto il personaggio protagonista non presenta connotazioni di genere. Bisognerà però attendere quasi 30 anni per veder comparire una trattazione più esplicita delle identità transgender nella narrativa per l'infanzia. I temi trans vedono infatti il loro avvento nel 2005, più precisamente nei chapter book, con la pubblicazione di *The day Joanie Frankenhauser became a boy* di Frances Lin Lantz. Il primo albo illustrato in cui compare una rappresentazione di un'identità transgender è invece *10,000 dresses* di Marcus Ewert, pubblicato nel 2008. A partire da questa data l'editoria in lingua inglese inizia a offrire sempre più rappresentazioni transgender. Nonostante ciò, le tematiche trans risultano essere ancora piuttosto tabuizzate nella letteratura per bambine.i: ad oggi, infatti, la narrativa anglofona per l'infanzia offre solamente 14 testi con personaggi transgender (cfr. Appendice 2)⁵.

Per quanto riguarda il modo in cui le identità trans vengono rappresentate negli albi e nei chapter book fino a oggi disponibili in lingua inglese, possiamo individuare il ricorso a diverse rappresentazioni stereotipate da un punto di vista di genere. In primo luogo, si nota la tendenza a narrare le soggettività trans in termini binari, ovvero sempre in transizione da un polo all'altro dello spettro di genere, con una preponderanza di personaggi trans *male to female* (MtF, ovvero bambini che “si sentono” bambine) su quelli *female to male* (FtM, ovvero bambine che “si sentono” bambini). Infatti, da questi testi emerge spesso una narrazione piuttosto stereotipata dei concetti stessi di mascolinità e femminilità, spesso rappresentati attraverso il ricorso al «“boys in dresses” trope» (Bittner, Ingrey, Stamper 2016: 949), ovvero il topos del bambino in abiti femminili. Se da un lato questo espediente narrativo può esemplificare nella mente di bambini.e le difficoltà vissute dai personaggi in relazione alla loro identità, allo stesso tempo rischia di proiettare le aspettative di genere del mondo eterosessuale e cisgender sul variegato universo trans. Come nota Jasmine Lester (2014: 252),

5. Nonostante quanto riportato in appendice sia frutto di lunghe ricerche nel campo editoriale anglofono e italiano, va però sottolineato che è estremamente difficile fornire oggi numeri esatti su questi testi perché, come notano Bittner, Ingrey, Stamper, «the increase in self-published literature does not allow for a comprehensive listing of all published work featuring trans themes and/or protagonists» (2016: 962).

none of these transgender characters reject the gender binary altogether; gender-queer identities seem nonexistent. Each of the books about transgender children provides only two distinct gender options, rather than allowing for affirmation of identities that are neither traditionally masculine nor traditionally feminine.

Nonostante a partire dagli anni Novanta l'introduzione delle teorie queer e trans abbia implicato una messa in discussione del binarismo normativo del genere (cfr. Bernini 2017: 74-88), ancora oggi nei testi di narrativa per l'infanzia si assiste a un appiattimento delle potenzialità rivoluzionarie delle identità trans, riscontrabile sia nelle rappresentazioni di personaggi transgender FtM e MtF, che di quelli gender non-conforming⁶.

Se questa analisi ha messo in evidenza gli aspetti problematici nella letteratura anglofona LGBTQ+, è interessante estendere la riflessione alla traduzione in italiano di queste opere, rintracciandone lo sviluppo e le principali tendenze.

4. La traduzione in italiano della letteratura LGBTQ+ per l'infanzia

Il panorama editoriale italiano vede un timido avvento dei temi LGBTQ+ per l'infanzia solo all'inizio degli anni Novanta con la traduzione di alcune opere anglofone. Se questo decennio è segnato dalla traduzione di un numero – seppur esiguo – di chapter book⁷, bisogna invece attendere i primi anni 2000 per veder comparire traduzioni degli albi illustrati LGBTQ+, primo tra tutti *And Tango makes three* (2005) di Justin Richardson, tradotto in italiano nel 2010 e pubblicato da Edizioni junior. Vanno qui sottolineati due elementi importanti sulla resistenza riscontrata in Italia verso l'introduzione delle tematiche LGBTQ+. In primo luogo, l'editoria italiana ha reso disponibili i testi LGBTQ+ per i bambini e le bambine più piccole con un netto ritardo

6. Si definiscono *gender non-conforming* (o *gender variant*) quei soggetti «who don't conform to society's expectations of gender expression based on the gender binary, expectations of masculinity and femininity, or how they should identify their gender» (UC Berkeley Gender Equity Resource Centre 2014).

7. Si tratta di cinque chapter book quasi tutti pubblicati in Italia da Mondadori, ovvero: *Trying hard to hear you* (1974) di Sandra Scoppettone [tradotto *Camilla e i suoi amici* nel 1992], *Ghost in the mirror* (1993) di Sue Welford [tradotto *Il segreto di Myra* nel 1994], *The eagle kite* (1995) di Paula Fox [tradotto *Il volo dell'aquilone* nel 1996], *Night kites* (1986) [tradotto *Aquiloni nella notte* nel 1992] e *Deliver us from Evie* (1994) [tradotto *Liberaci da Evie* nel 1998], questi ultimi entrambi di M.E. Kerr.

rispetto a quella anglofona. In secondo luogo, i testi pubblicati in lingua inglese nei decenni precedenti non sono stati ancora tradotti in italiano⁸. Questi due fenomeni possono essere interpretati come esempi di quella che Julie Tarif chiama «translasorship» (2018: 394), ovvero la censura che può essere operata in vari momenti – e su piani diversi – del processo traduttivo. In particolare, la non traduzione può essere considerata una «censorship prior to publication» (Tarif 2018: 402), in quanto, impedendo la pubblicazione del testo nel nuovo contesto linguistico-culturale, blocca preventivamente la circolazione del messaggio in esso contenuto. Questo tipo di censura è stato quindi spesso applicato alla letteratura LGBTQ+ per l’infanzia, in quanto risponde ad atteggiamenti omotransfobici che considerano questi temi pericolosi per il “corretto” sviluppo sessuale dei bambini e delle bambine.

Va inoltre notato che testi LGBTQ+ per l’infanzia in lingua italiana originale rimangono praticamente assenti fino a tutto il primo decennio del 2000⁹. Proprio per colmare questo vuoto, nel 2011 nasce a Milano la casa editrice Lo Stampatello, progetto editoriale unico e ambizioso nel panorama italiano, attraverso il quale si inizia a scrivere e tradurre testi che contribuiscono a rompere il tabù delle diversità di genere in Italia (cfr. *Illuminati* 2017b: 234). Anche grazie a Lo Stampatello, a partire da questi anni, in Italia inizia a comparire un numero crescente di testi anglofoni LGBTQ+ in traduzione. Questo numero rimane però esiguo: come riportato nell’Appendice 1, risultano a oggi presenti 28 opere LGBTQ+ per l’infanzia tradotte dall’inglese all’italiano, di cui 10 albi illustrati e 18 chapter book, un corpus piuttosto ridotto se confrontato con le corpose bibliografie di testi anglofoni, come ad esempio *LGBTQIA+ Resources for children: a bibliography*, redatta dalla Rainbow – Round Table of the American Library Association (cfr. Silverrod, Giusti 2020).

Nel corpus di testi tradotti in italiano si nota inoltre la prevalenza di testi incentrati sulla rappresentazione e normalizzazione dell’omosessualità e dell’omogenitorialità, a discapito delle narrazioni transgender. In particolare, risultano oggi tradotti in italiano solamente tre testi che affrontano le identità trans, ovvero il chapter book *George* (2015) di Alex Gino, tradotto da Matteo

8. L’unica eccezione è quella dell’albo illustrato *William’s doll*, pubblicato negli Usa nel 1972 e tradotto in italiano più di 40 anni dopo da EDT Giralangolo nella collana Sottosopra con il titolo *Una bambola per Alberto* (2014). Anche se non contiene temi espressamente LGBTQ+, questo testo è considerato rivoluzionario in quanto fornisce una delle prime rappresentazioni di un «gender-transgressive character» (Herzog 2009: 64). Per un’analisi più approfondita a riguardo, si veda Sezzi (2019a).

9. Un’eccezione nel panorama editoriale di quegli anni è l’albo *Maiepoimai* di Adela Turin, pubblicato nel 1977 dalla casa editrice militante Dalla parte delle bambine, in cui la protagonista «rifiuta l’epilogo ambiguamente felice con il Principe Azzurro e decide di passare la sua vita assieme alla bellissima strega Cappuccina» (Pederzoli 2013: 264).

Colombo e pubblicato da Mondadori, e due albi illustrati, *Introducing Teddy. A gentle story about gender and friendship* (2016) di Jessica Walton [di seguito indicato come *Introducing Teddy*], tradotto da Giordano Aterini e pubblicato da Rizzoli, e *Julián is a mermaid* (2018) di Jessica Love, tradotto da Antonella Vincenzi e pubblicato da Franco Cosimo Panini. Tutti e tre i testi sono stati tradotti in Italia nello stesso anno di pubblicazione delle versioni originali: questo dimostra una rapidità di ricezione sorprendente da parte delle case editrici di riferimento, visto l'arrivo tardivo dei testi LGBTQ+ e la difficoltà di parlare di questi temi in Italia.

Alcune notazioni di carattere generale possono essere utili per inquadrare queste tre opere da un punto di vista di genere prima di analizzare gli elementi salienti delle loro traduzioni in italiano. Innanzitutto, i tre testi sono accumulati dalle stesse caratteristiche precedentemente identificate nella letteratura per l'infanzia a tema trans di lingua inglese. In tutte e tre le opere, infatti, l'elemento queer viene affrontato in modo piuttosto normativo, quasi sempre attraverso il ricorso al già citato *boy-in-dress trope*. Vanno però sottolineate alcune peculiarità nella rappresentazione delle identità di genere. Innanzitutto, mentre l'albo di Walton e il romanzo di Gino ritraggono personaggi che affermano la propria identità transgender, l'opera di Love affronta i temi del cross-dressing e della gender non conformity, in quanto l'identificazione del personaggio protagonista come transgender non è esplicita. Inoltre, un merito particolare va riconosciuto all'albo di Love per la sua rappresentazione inclusiva e intersezionale delle diversità: Julián, infatti, non solo è uno dei pochi personaggi gender variant nella letteratura per l'infanzia, ma è anche l'unico a non essere bianco. Tanto il colore della sua pelle quanto i suoi pochi dialoghi con la *abuela* (nonna) sembrano indicare un'origine latino-americana. Inoltre, la presenza di altri personaggi non bianchi (più o meno queer) e l'ambientazione di buona parte dell'albo in un vagone della metropolitana possono essere interpretate come un tentativo di superare la tendenza di molti testi per l'infanzia a rappresentare «[cisgender] male, white, and upper middle-class characters» (Cart, Jenkins 2006: 14). In questo contesto, risulta quindi particolarmente interessante analizzare alcune strategie usate nella traduzione dei testi in italiano.

5. Identità trans in traduzione

Nello sviluppo di un approccio queer alla traduzione di testi letterari per l'infanzia e YA, Epstein (2017; 2019) identifica due diverse strategie che risultano tra di loro antitetiche per il modo in cui chi traduce si relaziona ai

temi della sessualità e dell'orientamento di genere contenute nel testo di partenza: *acqueering* e *eradicalization*. Epstein (2017: 121) nomina *acqueering* quell'insieme di strategie traduttive volte a enfatizzare o addirittura aumentare gli elementi queer del testo. Attraverso di esse,

[translators] can focus on the queerness of a character or a situation, or they can push a reader to note how a queer character is treated by another character or by the author, or they can otherwise «hijack» a reader's attention by bringing issues of sexuality and gender identity to the fore. (*Ibidem*)

Al contrario, nella traduzione dei testi LGBTQ+ possono essere usate strategie «that remove or downplay queer sexualities, sexual practices, gender identities, or change queerness to the straight/cis norm» (*ibidem*). Queste strategie rientrano nella pratica dell'*eradicalization* così chiamata perché «[it] eradicates the radical nature of queerness» (*ibidem*). Se, come dimostrano recenti studi traduttologici, il ricorso a strategie di *eradicalization* appare piuttosto evidente nella traduzione di alcuni testi sui temi dell'omosessualità e dell'omogenitorialità (cfr. Epstein 2017; Tarif 2018; Forni 2019), un discorso diverso va fatto per la traduzione delle opere per bambine.i che presentano identità transgender. Per quanto riguarda la versione italiana di queste opere, infatti, si nota un approccio al testo di partenza piuttosto attento e rispettoso. Risultano comunque interessanti alcune scelte traduttive operate a livello linguistico e paratestuale sia negli albi *Introducing Teddy* e *Julián is a mermaid* che nel romanzo *George*.

5.1. *Introducing Teddy* e *Julián is a mermaid*

L'analisi delle traduzioni dei due albi illustrati dimostra che le versioni italiane mantengono inalterate tutte le illustrazioni degli originali in lingua inglese. Si nota inoltre una sostanziale adesione al testo di partenza nella traduzione dei brevi dialoghi tra i personaggi. All'interno di questo approccio generale alla traduzione, si riscontrano però due eccezioni che riguardano rispettivamente la traduzione del titolo dell'albo di Walton e quella dei termini spagnoli presenti nell'opera di Love.

Nel primo, il titolo originale *Introducing Teddy. A gentle story about gender and friendship* è reso nel testo di arrivo con *L'importante è che siamo amici*. Sebbene il titolo italiano mantenga il messaggio positivo dell'opera, ovvero che l'amicizia è in grado di far superare ogni pregiudizio, in esso non compare il termine *gender*. Viene meno così il riferimento al motivo del potenziale pregiudizio, ovvero la discriminazione di genere. Sebbene la scelta

di togliere il riferimento all'identità di genere potrebbe essere interpretata come una sorta di censura, va qui notato che il termine gender (e, seppur in misura minore, genere) ha subito una forte riformulazione discorsiva negativa negli ultimi anni in Italia e viene tutt'oggi usato in modo strumentale per sostenere posizioni omotransfobiche dalla galassia di forze reazionarie che si oppongono all'introduzione di un'educazione inclusiva (cfr. Garbagnoli, Prearo 2018). È quindi ipotizzabile che questa decisione sia stata motivata dalla volontà di rendere disponibile sul mercato italiano un testo importante che parla dell'identità trans in modo diretto e delicato, sottraendolo alle prevedibili strumentalizzazioni anti-gender che negli ultimi anni non hanno risparmiato censure e attacchi alla letteratura LGBTQ+ per l'infanzia (cfr. Spallaccia 2020).

Per quanto riguarda invece l'albo *Julián is a mermaid*, nel testo di partenza la costruzione dell'identità latino-americana dei personaggi è rafforzata dalla ripetizione dei sostantivi spagnoli «abuela» (nonna) e «mijo», vocativo affettuoso tipico dello spagnolo sudamericano che consiste nella crasi di *mi* e *hijo* (figlio mio). Se nella versione originale questi due termini spagnoli spiccano nel testo inglese andando a costituire un forte elemento identitario per i personaggi, nel testo di arrivo vengono quasi sempre tradotti in italiano, come osservabile nel seguente scambio di battute:

– Abuela¹⁰, did you see the mermaids?

– I saw them, mijo.
(Love 2018a: n.p.)

– Nonna, hai visto le sirene?
– Sì, tesoro.

(Love 2018b: n.p.)

La scelta di tradurre in italiano i due termini nella maggior parte delle battute rende così più neutra la conversazione tra i due personaggi e, di conseguenza, la rappresentazione della diversità di Julián, data dall'intersezione tra l'identità di genere e l'origine etnica. Sebbene grazie alla forza delle sue illustrazioni l'albo di Love rimanga praticamente unico nel panorama della letteratura per l'infanzia, la rappresentazione inclusiva e positiva delle diversità è più evidente nella versione originale rispetto a quella italiana.

Come accennato, il terzo testo presentato in questo contributo è *George* di Alex Gino, un'opera più lunga e complessa dal punto di vista narrativo che richiede quindi un'analisi più approfondita.

10. In tutti gli esempi riportati l'enfasi è sempre di chi scrive.

6. La traduzione e ricezione di *George* in Italia

6.1. *L'opera e la sua ricezione*

Scritto da Alex Gino e pubblicato nel 2015 dalla casa editrice Scholastic Press negli Usa, *George* narra la storia di una bambina transgender MtF, che vive la sua identità in segreto sia nell'ambiente familiare che in quello scolastico: tutti la considerano George, un bambino di 10 anni, ma lei preferisce il nome Melissa¹¹. Dopo numerosi episodi di bullismo omotransfobico da parte di alcuni coetanei e di resistenze da parte della madre e dell'insegnante, Melissa decide che è arrivato il momento di svelare la sua vera identità: mentre tutta la scuola è in fermento per la preparazione della recita scolastica, attraverso la complicità della sua migliore amica Kelly, Melissa riesce a recitare l'agognato ruolo della protagonista dell'opera, la ragnetta Carlotta, affermando così davanti a tutto il pubblico la sua vera identità di genere. Grazie a questa prova, la bambina sconfigge la grettezza dei bulli e le resistenze della sua comunità (in particolare della madre), dando così un messaggio positivo di autoaffermazione e di inclusività alle giovani lettrici e lettori.

Fin dalla sua comparsa nel 2015, *George* ha polarizzato l'opinione pubblica statunitense. Da un lato, ha ricevuto fin da subito un notevole successo di pubblico e di critica, vincendo i premi letterari più importanti dedicati alla letteratura LGBTQ+ per l'infanzia e YA negli Usa (il Lambda Literary Award 2015 per la categoria Children/Young Adult e lo Stonewall Award 2016 dell'American Library Association), e venendo inserito tra i migliori libri del 2015 nelle liste redatte da *Kirkus*, *Publishers Weekly* e *School Library Journal*. Dall'altro lato, la pubblicazione di *George* ha provocato diverse reazioni negative dettate da un forte sentimento transfobico ancora presente negli Stati Uniti, tanto che, nel 2016 l'American Library Association ha inserito quest'opera al terzo posto nell'elenco dei «Top 10 Most Challenged Books», spostandola poi al primo sia nel 2018 che nel 2019, per essere stata «challenged, banned, restricted, and hidden to avoid controversy» (American Library Association n.d.)¹².

11. Riflettendo a posteriori sulla scelta del titolo del romanzo, Alex Gino conclude che si tratti di un esempio involontario di *deadnaming*, ovvero quell'atto che consiste nell'usare «someone's birth name when another name, often a name with different gender markers, has been offered» (Gino 2015c). Per questo motivo Gino suggerisce di riferirsi alla protagonista dell'opera attraverso il nome femminile da lei scelto, Melissa (*ibidem*).

12. Esempi emblematici delle reazioni fortemente negative verso il testo di Gino sono la decisione presa nel 2019 da due distretti scolastici dell'Oregon di ritirare alcune classi da una gara di lettura a causa della presenza di *George* tra i testi selezionati (Lorge Butler 2018), e la

6.2. Rappresentazioni di genere

Nonostante sia stata pubblicata soli pochi anni fa, l'opera rappresenta una pietra miliare nella letteratura anglofona LGBTQ+. Infatti, se prima della sua pubblicazione «the transgendered [were] not yet speaking for themselves in children's literature» (Epstein 2013b, posiz. 2249-2250), *George* è la prima opera per l'infanzia scritta da una persona transgender¹³. Come afferma Gino in un'intervista a *The New York Times*, «I wrote it because it was the book I wanted to read. [...] I wanted trans voices telling trans stories» (Gino in Alter 2015: online). Questo ritardo nella presa di parola da parte di persone trans nell'editoria per l'infanzia è un chiaro indice della discriminazione secolare verso le identità di genere non normative.

Sebbene *George* si configuri come un'opera di fondamentale importanza, si nota però in essa la ripetizione di pattern tipici della letteratura LGBTQ+ per bambine e bambini. In primo luogo, come accade in altri testi per l'infanzia che sfidano la mascolinità egemonica (cfr. Lester 2014: 248-250), per veder accettata – e quindi validata – la propria identità di genere il personaggio principale deve guadagnarsi l'approvazione della comunità attraverso atti di straordinario coraggio. Nel testo in esame, Melissa viene accettata come bambina dalla madre solo dopo aver recitato la parte della protagonista nella recita scolastica davanti a un'ampia platea, sfidando il pregiudizio transfobico della sua comunità. Lester (2014: 250) riflette su questa tendenza della letteratura LGBTQ+ notando che

the pattern of being different and proving oneself to gain acceptance seems a positive message because the characters are finally celebrated and not ridiculed for their gender nonconformity. Yet it is problematic that these characters bear the burden of proving that they are acceptable, rather than an expectation that the communities must change their way of thinking.

protesta di boicottaggio organizzata dal gruppo integralista One Million Moms contro Scholastic Press, rea di pubblicare testi pro-LGBTQ+ come *George* e di fornire «morally toxic reading lists for children» (One Million Moms n.d.).

13. Più specificamente, Alex Gino si identifica come *genderqueer* (Gino 2015), ovvero «a person whose gender identity is neither man nor woman, is between or beyond genders, or is some combination of genders» (UC Berkeley Gender Equity Resource Centre 2014). Inoltre, per parlare di sé utilizza «the singular-they as a gender neutral pronoun» (Gino 2015), una soluzione piuttosto diffusa in inglese perché permette di superare un linguaggio binario e sessista. Considerata la difficoltà di rendere in italiano la strategia linguistica adottata da Gino, in questo contributo si è preferito ricorrere alla ripetizione del suo cognome piuttosto che a soluzioni che avrebbero rischiato di appesantire il testo.

Inoltre, *George* ripete una rappresentazione che domina i testi trans per l'infanzia: Melissa è infatti una bambina transgender MtF, bianca e del ceto medio. Se da un lato la protagonista mette in discussione la mascolinità egemonica rigettandola completamente, il suo sentirsi bambina viene espresso attraverso desideri che riaffermano un'identità femminile tradizionale e tradizionalista: Melissa legge riviste per ragazze, ruba i vestiti della madre e si sentirà se stessa solo quando potrà indossare abiti femminili e truccarsi insieme alla sua migliore amica. Considerata la già citata tendenza della letteratura trans a ricorrere al *boy-in-dress trope*, si può affermare che simili rappresentazioni limitino il potenziale rivoluzionario delle identità transgender nella sfida al binarismo di genere e all'eteronormatività (cfr. Butler 1990) e il modo in cui «transgender identities can destabilise and denaturalise gender binaries and the ways in which people other others» (Epstein 2013b: posiz. 2426-2427).

Allo stesso tempo, si nota nell'opera il desiderio di superare questo limite normativo attraverso una postfazione di 11 pagine scritta da Gino e indirizzata al giovane pubblico. Questo elemento paratestuale risulta particolarmente efficace e adatto per sensibilizzare rispetto alla pluralità del mondo transgender per diversi motivi che vengono discussi nella sezione successiva, in relazione all'analisi delle scelte traduttive della versione italiana omonima, tradotta da Matteo Colombo e pubblicata da Mondadori nel 2015.

6.3. *Analisi delle scelte traduttive*

In quanto chapter book, *George* rientra in una tipologia di testo scarsamente analizzata dagli studi traduttologici sulla narrativa anglofona a tema LGBTQ+. Se infatti negli ultimi anni sono state pubblicate ricerche volte a dimostrare il fertile incontro tra studi traduttologici e studi di genere e queer, nell'analisi degli albi illustrati (Tarif 2018; Forni 2019; Sezzi 2019a) e della narrativa YA (Epstein 2017; 2019), sono ancora rari i contributi che analizzano le tematiche LGBTQ+ nei romanzi (cfr. Epstein 2013b; Hermann-Wilmarth, Ryan 2016). Assenti invece risultano essere ricerche focalizzate sulle traduzioni in italiano dei chapter book anglofoni a tema LGBTQ+. Sebbene per vincoli di spazio non sia qui possibile analizzare in modo dettagliato la traduzione in italiano di *George*, in questa sezione vengono esaminate le principali problematiche riscontrate nel testo di arrivo in prospettiva di genere.

In termini generali la traduzione italiana, che mantiene la fascia d'età di partenza, risulta attenta e rispettosa del testo inglese e non vi si riscontra il ricorso a strategie traduttive fortemente improntate all'*eradicalization* né all'*acqueering* teorizzate da Epstein. Questa sostanziale fedeltà all'originale

può essere spiegata dal fatto che l'identità trans della protagonista è chiara fin dalle prime pagine, attraverso l'uso di marcatori di genere femminili da parte della voce narrante. Un'errata traduzione dei pronomi avrebbe prodotto uno stravolgimento completo del testo (e ne avrebbe quindi reso inutile la traduzione), a cui fortunatamente non si assiste nella versione italiana in esame. In particolare, va sottolineata l'abilità narrativa con cui viene rappresentata la dicotomia tra l'identità femminile sentita dalla protagonista e l'identità maschile assegnatale dal resto dei personaggi. Sia nel testo di partenza che in quello di arrivo questa dicotomia è resa attraverso l'alternanza dei marcatori di genere con cui viene identificata la protagonista. In entrambi i testi la voce narrante onnisciente si riferisce a Melissa sempre attraverso pronomi e sostantivi femminili, tranne quando assume il punto di vista degli altri personaggi, che rifiutano o non notano l'identità alternativa della bambina. In questi casi, ci si riferisce a Melissa ricorrendo al maschile, finché gli altri non la riconoscono come una bambina. Attraverso quest'abile alternanza di marcatori di genere, sia nella sua versione originale che in quella tradotta, l'opera riesce nell'arduo compito di rappresentare in modo accessibile e diretto l'identità trans, ribadendo l'importanza di assumere il punto di vista della protagonista.

Un accenno al ricorso a strategie che ricordano, seppur in forma più vaga e meno palese, quelle di *acqueering* e *eradicalization*, può essere notato nella traduzione dei termini usati durante gli atti di bullismo contro Melissa, come negli scambi di battute riportati di seguito:

(1) «Heh, some girl is crying over a dead spider».

«That ain't no girl. That's George».

«Close enough», followed by laughter.

(Gino 2015a: 12)

(2) «You think you're funny, don't you, freak? You think you can mess with me? You're such a freak. You're a freak. Freak. Freak». Jeff flicked his finger against George's forehead with each freak.

(Gino 2015a: 118)

«Ehi, c'è una femminuccia che piange per un ragno morto».

«Non è una femminuccia. È George».

«Poco ci manca», seguito da molte risate.

(Gino 2015b: 15)

«Ti senti spiritoso, eh, sgorbio? Pensi di poterti mettere contro di me? Sgorbio che non sei altro. Sei uno sgorbio. Sgorbio. Sgorbio». A ogni sgorbio, Jeff tirava una ditata contro la fronte di George.

(Gino 2015b: 89-90)

Nel primo esempio, il termine «femminuccia» traduce l'espressione «some girl» usata per ridicolizzare Melissa a causa della sua commozione

di fronte alla morte della ragnetta Carlotta. Questa scelta risulta particolarmente efficace: infatti, «femminuccia» è un termine dalla forte connotazione di genere, spesso utilizzato contro quei bambini che non aderiscono completamente ai canoni della mascolinità egemonica tradizionale, per esempio esprimendo le proprie emozioni attraverso il pianto, come in questo caso fa Melissa. Attraverso questo termine la traduzione italiana riesce ad aumentare il senso di derisione verso la protagonista, che con il suo comportamento sfida involontariamente le norme di genere imposte. Può essere quindi considerata una forma di *acqueering*, seppur lieve, in quanto l'atteggiamento omotransfobico dei bulli appare palese anche nel testo originale.

Meno efficace sembra invece nel secondo esempio la scelta del termine «sgorbio» per tradurre la parola inglese «freak». Quest'ultima è infatti un insulto ancora piuttosto ricorrente nel discorso omotransfobico, in quanto espressione usata spesso in modo dispregiativo contro «a homosexual person; a gay man or a lesbian»¹⁴. Sebbene anche il termine italiano «sgorbio» abbia un'accezione fortemente negativa, questa risulta più legata alla bruttezza e alla deformità fisica¹⁵ che al discorso d'odio verso le persone LGBTQ+. Per questo motivo, il secondo esempio può essere considerato una strategia che si avvicina all'*eradicalization*, anche se, vale la pena ribadirlo, in forma molto mitigata rispetto a quelle analizzate da Epstein (2017).

Se la scelta traduttiva adottata per «freak» può apparire poco efficace da un punto di vista di genere, più problematica e contraddittoria risulta invece la resa di «transgender», che come noto non ha una traduzione equivalente in italiano. Se infatti in tutto il testo dell'edizione italiana viene correttamente mantenuto il termine inglese «transgender», lo stesso non accade nella sezione dei ringraziamenti, dove la frase «There should be a book about a trans kid!» (Gino 2015a: 196) viene tradotta: «Bisognerebbe scrivere un libro sui bambini transessuali!» (Gino 2015b: 145)¹⁶. Il termine «transessuale» ricorre anche in una breve lettera conclusiva scritta dal traduttore, dal titolo «Una bambina segreta a cavallo delle parole» (Colombo 2015a)¹⁷. In questa postfazione indirizzata ai giovani lettori e lettrici di *George*, Matteo Colombo spiega l'importanza dell'uso corretto delle parole

14. <https://www-oed-com.ezproxy.unibo.it/view/Entry/74344?rskey=C5rzVS&result=1#eid>

15. <http://www.treccani.it/vocabolario/sgorbio/>

16. La traduzione di questo passaggio mostra anche l'utilizzo di un maschile generico, che ricorre non solo qui ma anche in altre parti del romanzo con termini come «children»/«figli», «performers»/«attori», «students»/«bambini» o «studenti» e «the audience»/«gli spettatori».

17. La lettera è comparsa anche su *Internazionale* con il titolo «Le parole ci liberano da bugie e paure» (Colombo 2015b).

(e dei marcatori di genere) per parlare di Melissa e delle persone trans in generale. Nonostante il testo abbia il grande merito di provare ad avvicinare il giovane pubblico alle identità transgender attraverso un linguaggio chiaro e accessibile, questo elemento paratestuale mostra un uso improprio del termine «transessuale» per riferirsi alla protagonista, evidente soprattutto nel passaggio riportato di seguito:

Le parole fanno anche questo: se usate nel modo giusto, e accompagnate da pensieri e azioni all'altezza, sanno sciogliere gli inganni e disinnescare le paure. E a questo proposito: un'altra cosa che avrete notato è che ultimamente delle persone come George si parla molto. Delle persone transessuali (perché nel mondo di George le cose vengono chiamate con il loro nome). (Colombo 2015a: 148)

Dal momento che Melissa viene definita nel testo di partenza «a transgender girl» (Gino 2015a: n.p.), l'utilizzo di «transessuale» al posto (o, forse, come sinonimo) di «transgender» risulta improprio per almeno tre motivi, tra di loro collegati. In primo luogo, il termine «transessuale» viene solitamente usato per indicare una persona che ha intrapreso (o ha intenzione di intraprendere) un percorso di riassegnazione sessuale/di genere attraverso l'assunzione di ormoni e/o sottoponendosi a interventi chirurgici. In secondo luogo, «transgender» è un lemma dalla natura polisemica, divenuto negli ultimi decenni «un termine ombrello che contiene tutta la gamma delle identità possibili a chi, nato di un sesso, non sente di appartenere al genere corrispondente» (Bernini 2017: 83). Inoltre, parte dei movimenti LGBTQ+ rifiutano l'uso del lemma «transessuale» per diversi motivi, tra cui «per smarcarsi dalla connotazione medica e patologizzante che questo conserva» e «per rivendicare la specificità dell'identità transgender come differente dalle identità di genere maschili e femminili standard» (*ibidem*). Se è vero quindi che, come scrive lo stesso Colombo (2015a: 147), all'inizio della postfazione, «le parole danno forma al mondo», risulta un compito di vitale importanza, seppur spesso molto difficile, fare scelte lessicali che descrivano con quanta più precisione possibile un argomento così delicato come le identità di genere non binarie, soprattutto in testi preposti ad aumentare l'inclusione delle diversità tra le.i più giovani.

Ad ogni modo, l'elemento più problematico nell'edizione italiana di *George* è la mancata traduzione dell'«After words bonus content». Si tratta di una postfazione scritta da Gino al testo inglese, e al cui posto nell'edizione italiana compare la lettera di Colombo presa in esame nel paragrafo precedente. L'elemento paratestuale dell'edizione inglese ricopre un ruolo importante nella spiegazione del complesso e variopinto mondo transgender ed è particolarmente interessante per tre ragioni principali, di carattere culturale e

linguistico. In primo luogo, Gino sottolinea qui che «*George is only one story. [...] Every transgender story is different, just as we are all different. Race, money, disability, and other realities further impact these differences*» (2015a: n.p.). Si tratta di una considerazione importante perché pone l'accento sulla varietà delle identità che compongono la galassia transgender e apre l'immaginario del pubblico verso una comprensione più inclusiva delle diversità. In secondo luogo, Gino si serve dell'elemento paratestuale anche per spiegare quali strategie si possono applicare sul piano linguistico e testuale per parlare di e con una persona transgender, ribadendo l'importanza dell'uso corretto dei pronomi e dei marcatori di genere. Infine, nella postfazione vengono presentate risorse utili per il pubblico sia trans che cisgender, come ad esempio informazioni relative ai numeri di emergenza e ai siti web dedicati al sostegno di giovani LGBTQ+ in caso di necessità.

Le considerazioni e informazioni contenute nell'elemento paratestuale scritto da Gino sono quindi un'integrazione importante al testo del romanzo che purtroppo però non compaiono nell'edizione italiana¹⁸. La traduzione del paratesto sarebbe stata non solo estremamente utile per il pubblico italiano, ma avrebbe implicato anche un interessantissimo lavoro di adattamento dei contenuti, tanto in riferimento alle riflessioni linguistiche sulle identità trans quanto alle informazioni pratiche sui servizi per giovani LGBTQ+ in pericolo. In particolare, informazioni sui progetti di sensibilizzazione e sulle attività di supporto al mondo giovanile LGBTQ+ a oggi risultano essere ancora piuttosto scarse – e quindi necessarie – in una società come quella italiana, in cui le identità trans rimangono ancora fortemente tabuizzate e discriminate, a volte anche dalle forze progressiste, come dimostra il recente dibattito attorno all'approvazione del disegno di legge sull'omotransfobia (cfr. Cuzocrea 2020; Marzano 2020; Sabbadini 2020).

7. Conclusioni

Nella postfazione all'edizione originale del romanzo, Alex Gino (2015a n.p.) scrive: «My ultimate dream is that George becomes historical fiction. I want to live in a world where people read this book and wonder why Melissa's transness is such a big deal». Sebbene purtroppo questo desiderio sembri oggi ancora lontano dal potersi realizzare, il presente contributo dimostra una graduale apertura ai temi LGBTQ+ da parte della letteratura per

18. Contattato via e-mail, il traduttore ha affermato che la postfazione di Gino non era presente nel file fornito per la traduzione e che né lui né la editor responsabile del libro per Mondadori ne hanno memoria, ipotizzando quindi che questo elemento paratestuale sia stato aggiunto successivamente (Colombo 2020: conversazione privata).

l'infanzia. Allo stesso tempo, però, si sottolinea e analizza una tendenza a pubblicare e a tradurre testi le cui rappresentazioni limitano ancora il potenziale rivoluzionario delle identità LGBTQ+ in generale, e di quelle trans in particolare. La presenza, anche nella narrativa per l'infanzia, di queste rappresentazioni omo- e trans-normative è indice della difficoltà di affermare identità alternative in società ancora fortemente omotransfobiche, costruite su ordini gerarchici tuttora piuttosto rigidi, che sono al centro dell'analisi sviluppata dalle più recenti evoluzioni degli studi di genere e queer (cfr. Bernini 2017). Da questo contributo risulta quindi evidente che l'analisi dei rapporti e dei dispositivi di potere è un punto di contatto importante tra i queer studies e gli studi traduttologici, che va ulteriormente approfondito al fine di ampliare l'offerta letteraria per l'infanzia, rendendola sempre più inclusiva verso tutte le identità sessuali e di genere.

La letteratura per bambine.i può essere infatti un campo privilegiato per investigare il funzionamento della sessualità come un vero e proprio dispositivo di potere in grado di conferire o togliere visibilità a identità che mettono in crisi il binarismo normativo del genere. Anche in ambito traduttologico, analisi come quella contenuta in questo contributo possono servire a incoraggiare la pubblicazione e la traduzione di opere che forniscano a giovani lettrici e lettori scenari di vita più inclusivi e personaggi in cui riconoscersi. Riflettendo sull'assenza di testi LGBTQ+ durante la sua infanzia, lo studioso queer Jamie Naidoo (2012: xiv) scrive:

Perhaps if those books had been available then, my upper elementary, middle school, and high school years would not have been as traumatic and difficult as they were. [...] If I had been given an opportunity to find children's books that mirrored my life and the lives of other queer children, then I would not have felt so alienated and ashamed of being different from my peers and classmates.

Nonostante le sue recenti evoluzioni positive, la letteratura per l'infanzia si trova ancora oggi ad affrontare una sfida importante, che consiste nel contribuire a formare quella che Bittner, Ingrey, Stamper chiamano «a pedagogy of possibility», ovvero un modello educativo «that is rooted in gender equity and social justice» (2016: 948). Per rispondere a questa esigenza, è quindi necessario fornire rappresentazioni della realtà diversificate, eterogenee e inclusive, in grado di abbattere definitivamente quel muro di pregiudizi e tabù che continuano a ghettonizzare alcune identità LGBTQ+, soprattutto quelle trans.

Realizzare appieno il potenziale educativo e salvifico della letteratura per l'infanzia è fondamentale al fine di sottrarre le.i giovani LGBTQ+ a quel sentimento di isolamento e alienazione ben riassunto nelle parole di Naidoo.

Ma risponde anche a una necessità socioculturale più ampia e generalizzata: quella di diffondere tra le nuove generazioni un'educazione al rispetto e all'inclusione di tutte le diversità, per riconoscere finalmente a tutte le soggettività pieno diritto di cittadinanza nelle rappresentazioni letterarie e piena dignità nella società, presente e futura.

Appendice 1. Testi LGBTQ+ tradotti (EN>IT)

EN	IT
<i>Albi illustrati (tot. 10)</i>	
Fierstein, Harvey, Henry Cole (2002) <i>The Sissy Duckling</i> , New York: Simon & Schuster Books for Young Readers.	----- (2012) <i>Il bell'anatroccolo</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello.
Hoffman, Mary, Ros Asquith (2010) <i>The Great Big Book of Families</i> , London: Frances Lincoln Children's Books.	----- (2012) <i>Il grande grosso libro delle famiglie</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello.
Hoffman, Mary, Ros Asquith (2014) <i>Welcome to the Family</i> , London: Frances Lincoln Children's Books.	----- (2014) <i>Benvenuti in famiglia</i> , trad. Nicoletta Pardi, Milano: Lo Stampatello.
Jenkins, Steve, Derek Walter, Caprice Crane, Cori Doerrfeld (2018) <i>The True Adventures of Esther the Wonder Pig</i> , New York: Little, Brown and Company.	----- (2018) <i>La vera storia di Esther la super maialina</i> , trad. Maria Teresa Sirna, Milano: Sonda.
Love, Jessica (2018) <i>Julián Is a Mermaid</i> , Somerville: Candlewick Press.	----- (2018) <i>Julián è una sirena</i> , trad. Antonella Vincenzi, Modena: Franco Cosimo Panini.
Parr, Todd (2003) <i>The Family Book</i> , New York: Little, Brown and Company.	----- (2012) <i>Il libro delle famiglie</i> , Milano: Piemme.
Paul, Caroline, Wendy McNaughton (2013) <i>Lost Cat. A True Story of Love, Desperation, and GPS Technology</i> , New York: Bloomsbury.	----- (2015) <i>All'inseguimento del gatto perduto. Una storia vera di amore, disperazione e tecnologia GPS</i> , trad. Guido Calza, Milano: Salani.
Richardson, Justin, Peter Parnell, Henry Cole (2005) <i>And Tango Makes Three</i> , New York: Simon & Schuster Books for Young Readers.	----- (2010) <i>E con Tango siamo in tre</i> , Bergamo: Edizioni Junior.
Schiffer, Miriam B., Holly Clifton-Brown (2015) <i>Stella Brings the Family</i> , San Francisco: Chronicle Books.	----- (2016) <i>Stella, babbo e papà</i> , trad. Elena Battista, Roma: Gallucci.
Walton, Jessica, Dougal MacPherson (2016) <i>Introducing Teddy. A Gentle Story about Gender and Friendship</i> , New York: Bloomsbury.	----- (2016) <i>L'importante è che siamo amici</i> , trad. Giordano Aterini, Milano: Rizzoli.
<i>Chapter book (tot. 18)</i>	
Boyle, John, Oliver Jeffers (2012) <i>The Terrible Thing That Happened to Barnaby Brocket</i> , New York: Doubleday Childrens.	----- (2012) <i>Che cosa è successo a Barnaby Brocket?</i> , trad. Francesco Gulizia, Milano: Rizzoli.

Burgess, Melvin (2001) <i>Billy Elliot</i> , New York: Chicken House Publishing.	----- (2003) <i>Billy Elliot</i> , trad. Giuditta Capella, Milano: Fabbri.
Federle, Tim (2013) <i>Better Nate than Ever</i> , New York: Simon & Schuster.	----- (2015) <i>Meglio Nat che niente</i> , trad. Laura Liucci, Milano: Il Castoro.
Fox, Paula (1995) <i>The Eagle Kite</i> , New York: Dell.	----- (1996) <i>Il volo dell'aquilone</i> , trad. Ilva Tron, Milano: Mondadori.
Gino, Álex (2015) <i>George</i> , New York: Scholastic Press.	----- (2015) <i>George</i> , trad. Matteo Colombo, Milano: Mondadori.
Grant, Cynthia D. (2002) <i>The Cannibals</i> , Brookfield, Conn.: Roaring Brook Press.	----- (2006) <i>La mia vita è come un film (dell'orrore!) Amori & dolori di una star in cerca di successo</i> , trad. Egle Costantino, Milano: Mondadori.
Howe, James (2005) <i>Totally Joe</i> , New York: Atheneum Books for Young Readers.	----- (2006) <i>Joe e basta</i> , trad. Giorgio Testa, Roma: Playground. [Versione italiana consigliata per un pubblico YA, 13-15 anni]
Kerr, M. E. (1986) <i>Night Kites</i> , New York: HarperCollins.	----- (1992) <i>Aquiloni nella notte</i> , trad. Stefano Alfiero D'Aprile, Trieste: EL.
Kerr, M. E. (1994) <i>Deliver Us from Evie</i> , New York: HarperCollins.	----- (1998) <i>Liberaci da Evie</i> , trad. Giovanna Codignola, Milano: Mondadori.
Kimmel, Elizabeth Cody (2012) <i>ParaNormal</i> , New York: Little, Brown Books for Young Readers.	----- (2012) <i>ParaNormal</i> , trad. Egle Costantino, Milano: Mondadori.
Levy, Dana Alyson (2014) <i>The Misadventures of the Family Fletcher</i> , New York: Delacorte Press.	----- (2015) <i>Quattro ragazzi per due papà</i> , trad. Aurelia Martelli, EDT: Torino.
Limb, Sue (2005) <i>Girl, (Nearly) 16: Absolute Torture</i> , London: Bloomsbury.	----- (2009) <i>Vacanze, amore e gelosia</i> , trad. Lucia Feoli, San Dorligo della Valle: EL.
Nielsen, Susin (2015) <i>We Are All Made of Molecules</i> , New York: Wendy Lamb Books.	----- (2015) <i>Siamo tutti fatti di molecole</i> , trad. Claudia Valentini, Milano: Il Castoro.
Scopettone, Sandra (1974) <i>Trying Hard to Hear You</i> , New York: Harper & Row.	----- (1992) <i>Camilla e i suoi amici</i> , trad. Laura Cangemi, Milano: Mondadori.
Selznick, Brian (2015) <i>The Marvels</i> , New York: Scholastic Press.	----- (2016) <i>Il tesoro dei Marvel</i> , trad. Loredana Baldinucci, Milano: Mondadori.
Telgemeier, Raina (2012) <i>Drama</i> , New York: Scholastic Press.	----- (2018) <i>In scena!</i> , trad. Laura Bortoluzzi, Milano: Il Castoro.
Welford, Sue (1993) <i>Ghost in the Mirror</i> , Oxford: Oxford University Press.	----- (1994) <i>Il segreto di Myra</i> , trad. Chiara Belliti, Milano: Mondadori.

Wolff, Virginia Euwer (2001) *True Believers*, New York: Atheneum Books for Young Readers. ----- (2003) *Verna & Jody*, trad. Angela Ragusa, Milano: Mondadori.

Appendice 2. Testi per l'infanzia a tema transgender

EN	IT	Tematica
<i>Albi illustrati (tot. 10)</i>		
Baldacchino, Christina, Isabelle Malenfant (2014) <i>Morris Micklewhite and the Tangerine Dress</i> , Toronto: Groundwood.	n. d.	Cross-dressing; gender variant
Carr, Jennifer (2010) <i>Be Who You Are!</i> , La Vergne, Tennessee: Lightning Source.	n. d.	Transgender MtF
Ewert, Marcus (2008) <i>10,000 Dresses</i> , New York: Seven Stories Press.	n. d.	Transgender MtF
Gould, Lois, Jacqueline Chwast (1978) <i>X: A Fabulous Child's Story</i> , New York: Daughters Publishing.	n. d.	Gender variant / non-gendered
Herthel, Jessica, Jazz Jennings, Shelagh McNicholas (2014) <i>I Am Jazz</i> , New York: Dial Books.	n. d.	Transgender MtF
Hoffman, Sarah, Ian Hoffman, Chris Case (2014) <i>Jacob's New Dress</i> , New York: Albert Whitman.	n. d.	Cross-dressing; gender variant
Kilodavis, Cheryl (2011) <i>My Princess Boy</i> , New York: Simon and Schuster.	n. d.	Cross-dressing; gender variant
Love, Jessica (2018) <i>Julián Is a Mermaid</i> , Somerville: Candlewick Press.	----- (2018) <i>Julián è una sirena</i> , trad. Antonella Vincenzi, Modena: Franco Cosimo Panini.	Gender variant
Walton, Jessica, Dougal MacPherson (2016) <i>Introducing Teddy. A Gentle Story about Gender and Friendship</i> , New York: Bloomsbury.	----- (2016) <i>L'importante è che siamo amici</i> , trad. Giordano Aterini, Milano: Rizzoli.	Transgender MtF

Wong, Wallace (2011) <i>When Cathy is Keith</i> , Bloomington: Xlibris.	n. d.	Transgender FtM
<i>Chapter book (tot. 4)</i>		
Gino, Alex (2015a) <i>George</i> , New York: Scholastic Press.	----- (2015b) <i>George</i> , trad. Matteo Colombo, Milano: Mondadori.	Transgender MtF
Lantz, Franciss Lin (2005) <i>The Day Joanie Frankhauser Became a Boy</i> , New York, NY: Dutton.	n. d.	Gender fluid / transgender FtM
Pessin-Whedbee, Brook (2016) <i>Who Are You? The Kids Guide to Gender Identity</i> , London: Jessica Kingsley Publishers.	n. d.	Gender fluid; transgender FtM e MtF; gender variant; two spirit
Polonsky, Ami (2016) <i>Gracefully Grayson</i> , Los Angeles: Hyperion.	n. d.	Transgender MtF

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 anti violenza. 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 illegale 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 ragazze,

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*, omissso 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

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

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, Yasmeen (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.

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*

1. Tradurre la letteratura per l'infanzia in modo “riflessivo”

Il presente studio si iscrive all'interno del quadro teorico-metodologico delineato dalla feconda osmosi recentemente creatasi tra Gender Studies e Translation Studies (Pederzoli 2011; Elefante 2012; D'Arcangelo, Elefante, Illuminati 2019a). Entrambe le attività condividono, infatti, una «concezione della traduzione favorevole alla manipolazione del testo di partenza, con finalità didattico-pedagogiche e una forte consapevolezza del ruolo di mediazione che deve svolgere il traduttore» (Pederzoli 2011: 546). Un ulteriore elemento che accomuna le due attività è la “riflessività”. La traduzione è infatti, per sua stessa natura, una pratica “riflessiva”, nel senso proprio e figurato del termine (Berman 1984). Il femminismo sta a sua volta evolvendo verso questa direzione “riflessiva”: «La question LGBT(QIAP+), la théorie queer, la reconnaissance des minorités racialisées modifient en effet le féminisme [...]. C'est d'un féminisme réflexif qu'il s'agit, qui produit des boucles de questionnement sur les mots employés, les positions énonciatives choisies, les types d'interactions voulues» (Pahud, Paveau 2017: online). Nella stessa direzione va una traduttologia attenta alle questioni di genere, come confermano Baccolini e Illuminati: «[l]o spostamento della concezione della traduzione da semplice attività linguistica a pratica di negoziazione tra culture e identità permette alla riflessione sulla prassi traduttiva di prendere in considerazione vari fattori politici e culturali, tra cui anche il genere come costruzione» (Baccolini, Illuminati 2018: 527).

Tale dimensione “riflessiva” diventa particolarmente rilevante quando si parla di traduzione della letteratura per l'infanzia, in ragione del forte potenziale pedagogico-educativo di questa, e dell'inevitabile connotazione politico-ideologica che caratterizza l'atto traduttivo. La letteratura per l'infanzia può,

* Università di Bergamo.

infatti, influire negativamente sulla formazione dell'identità di genere di bambine e bambini, attraverso modelli estremamente rigidi, stereotipati e spesso oramai anacronistici (Biemmi 2015: online). Quanto affermato è particolarmente vero per la fascia della prima infanzia (0-8 anni), come rilevato da Schneider (2019) e Cromer (2014: 57). D'altra parte, questa stessa letteratura, in lingua originale così come tradotta, può svolgere un ruolo di capitale importanza nella promozione di un'educazione a un'identità di genere più inclusiva.

La riflessione traduttologica condotta nel presente studio si propone, alla luce di quanto affermato, di evidenziare, all'interno di un corpus di albi illustrati tradotti dal francese in italiano (fascia d'età 0-8 anni), le strategie, testuali o paratestuali, che possono favorire o meno una rappresentazione paritaria e non stereotipata dei rapporti di genere. L'attività traduttiva sarà inoltre considerata non solo come pratica, ma anche come momento che si inserisce all'interno di un processo editoriale ben più ampio e complesso. Verrà presentata in un primo momento una selezione di testi tradotti che possono essere considerati "positivi" dal punto di vista delle rappresentazioni di genere, di cui verrà effettuata una classificazione tematica. Un secondo momento dell'analisi si concentrerà su una selezione di testi tratta da questo primo corpus, e più precisamente sugli albi tradotti dal francese ed editi da Babalibri, in ragione del ruolo trainante che questa casa editrice svolge nella diffusione di questo genere in Italia. A questa offerta editoriale verrà dedicata un'analisi traduttologica attenta, arricchita da alcuni stralci di un'intervista sulle politiche editoriali che Francesca Archinto, la direttrice di Babalibri, mi ha gentilmente concesso.

2. L'albo illustrato in Italia: tradizione e innovazione

2.1. Il valore pedagogico dell'«icono-testo» dell'albo illustrato

La scelta di porre al centro di questo studio l'albo illustrato nasce *in primis* dalla constatazione che non esistono altri studi traduttologici di ampio respiro che si propongano di analizzare, in una prospettiva di genere, la ricezione della produzione francese in Italia. La recente censura operata nel giugno 2015 dal sindaco di Venezia Brugnaro, che ha richiesto di ritirare da asili e scuole materne 49 albi ritenuti colpevoli di diffondere le teorie del "gender", è stata, a sua volta, un incentivo ad approfondire le ricerche in materia, e a riflettere sulle potenzialità pedagogiche di questa tipologia testuale.

La specificità dell'albo illustrato è data dal rapporto dialogico che in esso si stabilisce tra testo e immagine, una caratteristica che lo rende particolarmente adatto anche a una fruizione in tenera età. È evidente che quanto prima le bambine e i bambini saranno esposti a modelli positivi e paritari in termini

di genere, tanto più questi risulteranno naturali, e verranno assorbiti come costitutivi della loro identità (Ferrière, Morin-Messabel 2014: 237; Pederzoli 2015: 191). L'ingresso nell'«iconosfera» dell'albo è inoltre, come spiega Terrusi (2012: 105), un'esperienza totalizzante e coerente, che propone a chi legge o ascolta una rappresentazione immediata e non opaca della realtà. La «*pervasività del visivo*» (ivi: 156) che caratterizza l'albo è dunque anche una «*persuasività del visivo*», perché il suo «*icono-testo*» offre immagini e rappresentazioni che si sedimentano nella coscienza, per formare nel bambino o nella bambina una prima «*impressione*» della vita sociale e familiare, di natura più patemica che razionale.

Il linguaggio iconico-verbale dell'albo è comparabile in questo senso a quello del testo poetico, come sostiene Terrusi (ivi: 101), dato il ricorso frequente in esso a vere e proprie figure retoriche iconico-verbali, prima fra tutte la metafora. L'«*icono-testo*» dell'albo può insegnare a vedere le cose in modo diverso, nuovo, contraddicendo corrispondenze spesso cristallizzate dalla lingua, e permettendo di cogliere il carattere stereotipato di immagini ampiamente circolanti nelle nostre società. Francesca Archinto lo conferma: «*Educare alla lettura di un'immagine, in una società che ne fa il fulcro, è indispensabile per poter acquisire un proprio personale occhio critico, importante per discernere e valutare senza doversi uniformare alle mode*» (Archinto in Mariani 2016: online). In sintesi, l'albo, per sua stessa natura, ha il potere di scardinare stereotipi e immagini inautentiche, e ha la vocazione di proporre una rappresentazione originale, se non rivoluzionaria, della realtà. È così del resto che è cominciata la storia dell'albo illustrato in Italia.

2.2. Dalla Emme Edizioni a Babalibri

È grazie a Rosellina Archinto, madre di Francesca Archinto, che nasce una tradizione italiana dell'albo illustrato (Terrusi 2012: 31). Come lei stessa racconta, ricordando il momento in cui ha deciso di fondare la Emme Edizioni (nata a Milano nel 1966),

Al tempo non esisteva in Italia una produzione editoriale che fosse veramente rivolta alla primissima infanzia e la letteratura per bambini era di “serie B”, poiché qualsiasi testo, qualsiasi disegnacchio andavano bene. C'erano ancora le cartoline che mi ricordavo io durante la guerra, con le bambine con le guanciotte rosse, le ciglia lunghe, insomma circolavano disegni stereotipati ed orripilanti. Io invece volevo far diventare la letteratura per bambini di “serie A” e per vent'anni ho lavorato duramente in questa direzione. [...] Ci ho provato e ci sono riuscita, seppure allora mi davano della “folle” perché pubblicavo libri che in quegli anni erano completamente fuori dallo schema abituale. (Archinto 2007: 251)

La dinamica casa editrice di Rosellina Archinto, con le sue audaci proposte, esordisce in un contesto piuttosto statico e antiquato, tanto per le illustrazioni dei testi quanto per i temi trattati. Emme era, come afferma Terrusi, «un autentico programma culturale, capace di ampliare, insieme all'orizzonte editoriale italiano, l'idea stessa di educazione allo sguardo, alla lettura, e di nutrire il filo fra educazione, editoria e arte» (2012: 34). Oltre al carattere innovativo del lavoro iconografico di Emme, sulla cui centralità insiste la stessa Archinto (2007: 257), va sottolineata anche l'originalità dei temi e delle trame dei suoi albi illustrati. Basti pensare a testi come *Nel paese dei mostri selvaggi* (1967) di Maurice Sendak, o *Piccolo Blu e Piccolo Giallo* (1967) di Leo Lionni, che Rosellina Archinto ha scoperto negli Stati Uniti per poi importarli in Italia, dove sono divenuti classici della letteratura per l'infanzia. Le storie proposte dagli albi di Emme sono stravaganti, stimolanti, e non contengono trame moraleggianti; non parlano di famiglie “perfette”, e descrivono talora personaggi, maschili o femminili, del tutto anticonvenzionali. Ne è un esempio l'albo *Marcellina il mostro*, di Mary Lystad e Victoria Chess. L'incipit è di rottura dichiarata: «Un giorno Marcellina si stancò di essere buona e gentile e di dire – buongiorno zia Emma, e decise di diventare un mostro» (in Terrusi 2012: 40). La protagonista della storia non è né bella, né bionda, né gentile e sensibile. Tale rappresentazione è fortemente innovativa all'epoca in termini di configurazione di un'identità di genere. Tuttavia, forse troppo all'avanguardia per i suoi tempi, la Emme chiude nel 1985, e il marchio viene assorbito dal gruppo Einaudi. Il lavoro nel segmento dell'editoria per l'infanzia riprende con la creazione nel 1999, in collaborazione con l'école des losirs, di Babalibri, che debutta con la riedizione dei primi dieci titoli pubblicati trent'anni prima da Emme (Archinto 2007: 253).

L'esperienza di Emme ha aperto la strada ad altre esperienze editoriali successive di grande interesse, come la collana Tantibambini, nata nel 1972 per i tipi di Einaudi e diretta da Munari. Una più remota filiazione esiste forse anche con l'esperienza di Adela Turin, che nel 1975 fonda la prima casa editrice dichiaratamente militante e femminista: Dalla parte delle bambine (si veda a proposito Pederzoli 2015). Negli anni Ottanta la produzione per l'infanzia si diversifica e si arricchisce, e comincia quello che Blezza Picherle (2007: 192) definisce il «periodo d'oro» della letteratura per l'infanzia: nel 1987, ad esempio, fa il suo ingresso sul mercato la collana Gl'Istrici di Salani, diretta da Donatella Ziliotto. In quegli stessi anni i lettori e le lettrici italiane scoprono i testi di Dahl, e si moltiplicano le collane rivolte alle bambine, in linea con i profondi cambiamenti sociali in corso (fenomeno che si perpetuerà poi negli anni Novanta) (Pederzoli 2015: 180). Se a oggi il segmento della letteratura per l'infanzia e della sua traduzione, in cui spiccano i dati di vendita dell'albo illustrato, è in forte crescita (Piacentini 2019),

fino agli anni Novanta esso era ancora considerato la “Cenerentola” del mercato editoriale (Garavini 2017). La creazione di una casa editrice come Babalibri, nel 1999, che affonda le sue radici nel fertile terreno della Emme Edizioni, ha contribuito a tale inversione di tendenza.

3. Un corpus di albi illustrati non sessisti

Come già annunciato in precedenza, questa ricerca si propone di studiare in una prospettiva di genere una selezione di albi illustrati tradotti dal francese. In base a tale principio, è stato costituito un corpus di testi che possono essere considerati “positivi” rispetto alla costruzione di un’identità di genere. La selezione del corpus è avvenuta tramite la consultazione di tre banche dati. Due di queste sono da considerarsi “sensibili” alle questioni di genere, in quanto create per promuovere la diffusione di una letteratura priva di stereotipi: la bibliografia europea e multilingue G-BOOK¹ e l’archivio bibliografico ideato dal progetto SCOSSE, *Leggere senza stereotipi*², entrambe in libero accesso online. La terza banca dati, di natura più generalista, è il *Liberdatabase*³.

Il campo di indagine è stato ristretto al genere dell’albo illustrato, e alla fascia d’età 0-8 anni. Si è progressivamente definito un arco temporale all’interno del quale inscrivere la ricerca, ossia il ventennio 1999-2019. La scelta è stata dettata dalla constatazione che nei decenni precedenti il numero di albi illustrati tradotti dal francese in italiano è irrilevante, mentre prevalgono le opere tradotte dall’inglese. Il corpus selezionato è costituito da 35 albi, e dalle loro traduzioni italiane (si veda a riguardo l’Appendice). La selezione dei testi è stata effettuata in base a criteri di comparabilità tematica. Tutti gli albi inseriti nel corpus evitano infatti, a livello iconico e testuale, gli stereotipi di genere ampiamente circolanti nella letteratura per l’infanzia (Baccolini, Pederzoli, Spallaccia 2019b: 7-8) e rappresentano in modo paritario il ruolo dell’uomo e della donna all’interno della famiglia o nella società. Sono stati inseriti anche testi che propongono modelli non binari e che promuovono un atteggiamento inclusivo, di apertura e accoglienza nei confronti della diversità.

1. Disponibile all’indirizzo: <https://g-book.eu/it/ricerca-bibliografica/una-bibliografia-positiva-dal-punto-di-vista-dei-ruoli-e-modelli-di-genere/>

2. Disponibile all’indirizzo: <http://www.scosse.org/leggere-senza-stereotipi/>

3. Disponibile previo abbonamento al sito: <http://www.liberdatabase.it/liberdatabase/>

Lo studio tematico del corpus si è servito della “scala di sessismo” proposta da Biemmi (2017)⁴. La studiosa, analizzando gli stereotipi di genere presenti in alcuni manuali scolastici italiani del XXI secolo, elabora una «scala di sessismo» (2017: 143-144) che, a seconda della funzione dello stereotipo o dell’anti-stereotipo prevalente, le consente di definire un testo come:

- 1) *fortemente sessista* quando al suo interno si accetta passivamente uno stereotipo di genere;
- 2) *sessista* quando lo stereotipo viene approvato;
- 3) *antiparitario* quando si critica un antistereotipo di genere;
- 4) *antisessista* quando si critica uno stereotipo;
- 5) *anticonvenzionale positivo* se si approva un antistereotipo;
- 6) *neutro* quando si accetta acriticamente un antistereotipo. (2017: 145)⁵

A tutti i testi che compongono il corpus può essere attribuito un giudizio anti-sessista, ossia corrispondente alle voci 4, 5, o 6 del suddetto elenco. Proporrò di seguito una presentazione del corpus in chiave tematica, affiancando al titolo di ogni opera un numero, corrispondente al giudizio di sessismo attribuite.

3.1. Rappresentazioni della mascolinità/paternità

La rappresentazione della mascolinità e della femminilità, così come della maternità e della paternità sono centrali nel corpus. Gli albi che si concentrano sulla rappresentazione della paternità e della mascolinità confermano che il modello maschile tende a essere identificato con quello paterno e a essere definito in modo anticonvenzionale (Biemmi 2015: online). La paternità nei testi del corpus è infatti rivalutata positivamente: i padri sono teneri, affettuosi, capaci di ascoltare e di prendersi cura dei loro figli o delle loro figlie, anche nella consapevolezza di una più equa ripartizione dei compiti all’interno di famiglie

4. Va precisato che la valutazione di sessismo di un testo letterario, e nel caso del presente studio, di un albo illustrato, è una questione complessa, nella quale certamente agisce una componente soggettiva, inerente all’atto interpretativo stesso. Come confermano Smadja e Bruno, «[n]on seulement le fait de se poser une question comme celle du sexisme dans la littérature ne s’impose pas de soi, mais en plus le fait de considérer “sexiste” tel ou tel élément du récit varie selon les époques ou les pays. Le jugement individuel reste influencé par un contexte politique ou social donné» (2008: 32). Pur consapevole della complessità della questione, ho ritenuto la scala di Biemmi uno strumento utile e funzionale per la costituzione e l’analisi del corpus.

5. I numeri corrispondenti a ogni giudizio di sessismo sono stati aggiunti al fine di rendere più agevole il riferimento a ciascuno di essi.

in cui entrambi i genitori lavorano. In *A letto, piccolo mostro!* (6), ad esempio, il papà segue il figlio con pazienza, nonostante i capricci del bambino-mostro, in tutte le operazioni che precedono la nanna, mentre la mamma si limita a un bacio della buonanotte. L'intimità e la simbiosi tra padre e figlio sono tali che alla fine del libro, a forza di stare con il suo bambino, lo stesso papà diventa un papà-mostro. Anche *Che fatica mettere a letto... papà!* (6) tematizza il momento della preparazione al riposo, ma in questo caso con una divertente inversione dei ruoli, che, seppur ironicamente, descrive un bel rapporto di armonia e scambio tra padre e figlio. Padri presenti, teneri e affettuosi sono anche quelli di *Le mani di papà* (6), di *Papà-isola* (5) o di *Bacioespresso* (4). Lo stereotipo del padre assente per ragioni di lavoro viene in questo ultimo caso criticato. Il papà di questo racconto è infatti rivalutato perché, nonostante la vita frenetica, si prende cura del suo bambino, ad esempio cucinando per lui o mettendolo a letto. In *Andiamo papà* (6) il padre si occupa di tutti i lavori di casa, per poi riuscire pure a salvare il figlio che nel frattempo si è messo in un bel pasticcio. In *Che rabbia* (5) il padre in cucina è intento a preparare la cena, quando Roberto arriva a casa. L'albo tematizza in questo caso la capacità del bambino di gestire la sua rabbia, metaforizzata da un grande mostro rosso, che il piccolo protagonista riesce a vincere lasciando emergere la sua natura sensibile, delicata, rispettosa e gentile. La rappresentazione non stereotipata del piccolo protagonista conferma dunque una tendenza alla rappresentazione anti-convenzionale del bambino maschio, anch'essa già segnalata da Biemmi (2015: online).

3.2. Rappresentazioni della femminilità/maternità

Nel corpus sono ampiamente rappresentati modelli anticonvenzionali di bambine e di donne. Le bambine non sono «carine, “civette”, aggraziate, silenziose, profumate» (Biemmi 2017: 216), ma piuttosto «coraggiose, attive, avventurose, movimentate, [...] intelligenti, intraprendenti» (ivi: 221). Aurora, la protagonista di *Pungo, graffio e ringhio* (6), è una bambina che ama arrampicarsi sugli alberi, passeggiare da sola nella foresta, prendersi cura di tre piccoli mostri incontrati per caso un giorno, che non le fanno nessuna paura, ma piuttosto suscitano in lei il desiderio di fare amicizia. Nel paese di Matilde, la protagonista di *Ajdar* (6), a causa di un tremendo terremoto nulla è più come prima. Spetta alla coraggiosa bambina partire alla ricerca del drago Ajdar, superando varie prove e difficoltà, per convincerlo ad aiutarla a rimettere tutto a posto. In *Il giorno del fratellino* (5), Carmelito chiede insistentemente a mamma gallina e papà gallo un fratellino, ma, dopo una lunga attesa, sarà invece una sorellina ad arrivare. Una

sorellina però del tutto speciale, che si dimostra fin da subito sveglia, intelligentissima, abile, e una grande compagna di giochi.

3 *streghe* (5) ha un messaggio particolarmente positivo in termini di capovolgimento degli stereotipi di genere. Il bambino e la bambina di questa storia sono ugualmente coraggiosi e spigliati nell'affrontare le tre streghe cattive, che, proprio grazie a loro, diventano buone. La rappresentazione femminile convenzionale della strega cattiva, ben radicata nell'immaginario letterario (non è da escludere che il richiamo intertestuale in questo caso sia proprio alle tre streghe del *Macbeth*), viene fatta letteralmente "esplodere". Tale esplosione si realizza sia verbalmente che visivamente (vedi Fig. 1⁶), in coincidenza con uno scoppio di risa delle tre streghe, finalmente felici di non essere più prigioniere dell'immagine che era stata affibbiata loro, e di avere dei nuovi compagni di merende.

Le donne del corpus esaminato sono inoltre madri, ma sono anche lavoratrici, come quella di *A più tardi* (6), che non esita a portare il bambino al nido prima di recarsi al lavoro e a lasciarlo lì fino a sera. Sono donne che non amano occuparsi della casa e dei figli, attività evidentemente frustranti, soprattutto quando sarebbero volute diventare scrittrici, come *La signora coniglio bianco* (4), moglie infelice del coniglio bianco di *Alice nel paese delle meraviglie*. Tra le donne non particolarmente apprensive o dotate di senso materno troviamo anche la madre di *A taaavola!* la quale, spazientita dal fatto che il figlio non voglia mangiare la minestra, lo offre ironicamente in pasto prima al lupo, e poi all'orco, riuscendo però così a ottenere il risultato sperato. *Rifugi* (6) è un albo che rappresenta con grande equilibrio i diversi ruoli genitoriali e coniugali, e i vari momenti della vita umana nel suo divenire. Il primo rifugio è il ventre materno, poi la culla e le mani della madre, poi l'abbraccio avvolgente del padre. Rifugio è infine l'amore, in tutte le sue forme: quello di un fratello o una sorella, degli amici, del compagno o della compagna, fino al tenero legame tra un nonno e la nipote, l'uno rifugio dell'altra.

3.3. *Regine e principesse non convenzionali*

Principesse e regine del corpus di questa ricerca non fanno certamente parte di quella «cohorte de tendres héroïnes meurtries, passives, blessées, agenouillées, humiliées [qui] enseignent à leur jeune sœur le fascinant prestige de la beauté martyrisée, abandonnée, résignée» di cui parlava de Beauvoir in *Le deuxième sexe* (1949: 36). In *Il principe Arturo e la principessa Leila* (5) il principe è alla ricerca della sua futura sposa. La regina vuole per lui una moglie che eccella in cucina, nel canto e nel cucito. Ma tra le tante pretendenti, sarà

6. Tutte le illustrazioni sono riportate nella sezione «Immagini», pp. 273-278.

Leila, in fuga dal paese natale per evitare un matrimonio combinato dal padre, e che non ha nessuna di queste “doti”, a suscitare nel principe il sentimento del vero amore (vedi Fig. 2). Arturo cucinerà, canterà e preparerà morbidi maglioni per entrambi. Il finale dell’albo è un vero e proprio inno alla diversità culturale e all’accoglienza dell’Altro, che solo l’amore può rendere possibile.

La principessa terribile (5) è mostruosamente cattiva, prepotente e brutta. Proprio per questo si innamorerà di un mostro, e insieme vivranno felici e contenti, con tanti piccoli bambini mostruosamente dispettosi. La scelta di presentare un modello così lontano dagli stereotipi è volta a capovolgere l’immagine della principessa fragile, mielosa, educata e passiva di fronte agli eventi, per valorizzare una figura femminile forte che sceglie il proprio compagno-mostro, fatto decisamente per lei (vedi Fig. 3). È di particolare interesse, da un punto di vista iconico, notare che questa principessa anticonvenzionale è bionda, e veste un tradizionale vestito rosa con fiocchi. Il rapporto oppositivo, «de disjonction» come direbbe Van der Linden (2006: 121), che si stabilisce tra immagine e testo, crea un interessante effetto ironico, che tende ulteriormente a contraddire lo stereotipo, e dunque a vanificarlo.

In *La regina dei baci* (5) la regina è una madre che lavora e deve occuparsi delle questioni diplomatiche del regno. Di fronte alla richiesta di attenzioni e baci della sua bambina, la incita a uscire per cercare “la regina dei baci”. La principessa, altro modello positivo di femminilità, viaggia alla guida del suo aereo e incontra altre donne, che incarnano modelli femminili più tradizionali (sono donne dedite alla cucina, agli animali domestici, ai fiori, ecc.). Tuttavia, di ritorno al castello, la bambina vi troverà la madre, e capirà che è lei la sua unica e vera “regina dei baci”.

3.4. *Il mondo professionale*

Il mondo professionale è particolarmente ricco di stereotipi, che riservano alle donne i lavori più umili, meno appaganti, e peggio retribuiti, mentre agli uomini viene offerta una vasta scelta di possibilità professionali, spesso prestigiose (Biemmi 2017: 111; 2015: online). Anche in questo senso il corpus offre esempi positivi. In *Buongiorno pompiere* (6), scopriamo alla fine dell’albo cartonato che in realtà il pompiere coraggioso e intraprendente è una pompiera. In *Sofia la mucca musicista* (6) la risoluta protagonista insegue il suo sogno di diventare musicista: parte per la grande città e non si scoraggia di fronte alle difficoltà. Con l’orchestra da lei stessa costituita, di cui fanno parte solo musicisti scelti per il loro talento, e non per le loro caratteristiche fisiche, principi in base ai quali erano invece stati scartati dalle altre orchestre, vincerà un ambito concorso musicale.

3.5. *Fiabe rovesciate*

Diversi albi illustrati del corpus capovolgono intenzionalmente gli stereotipi di genere più diffusi nelle favole classiche con ironia, leggerezza e intelligenza. In *Un piccolo cappuccetto rosso* (5), ad esempio, è la bambina ad avere la meglio sul lupo, che muore accettando ingenuamente la caramella avvelenata che lei gli offre. La cappuccetto rosso de *Il più furbo* (5) si mostra fin dall'inizio piuttosto scaltra rispetto al lupo, ridicolo e goffo. Questo, indossata la camicia da notte rosa della nonna, rimane prigioniero del suo stesso inganno, e non intimorisce più nessuno dei personaggi fiabeschi, che incontra sul suo cammino. Alla fine sarà proprio Cappuccetto a doverlo salvare, *in primis* da se stesso, e da questa nuova identità femminile che lo ha messo più volte al tappeto. Ben diversa dalla Cappuccetto della tradizione, che Gianini Belotti definisce una «bambina al limite dell'insufficienza mentale che viene mandata da una madre irresponsabile per cupi boschi infestati da lupi per portare alla nonna malata panierini colmi di ciambelle» (2009: 119), è infine la protagonista di *Signorina Si-salvi-chi-può* (5). La trama e il finale della celebre fiaba di Perrault sono capovolti. Sveglia, dispettosa, a tratti perfida e insopportabile, questa Cappuccetto moderna ha i capelli significativamente rossi⁷ e il vestito azzurro. Il lupo, così come gli altri animali della fattoria e della foresta, sono terrorizzati dalla bambina, e la nonna, nella scena finale, finisce per accudire, anziché la nipote, il lupo. Le illustrazioni sono, come la storia, permeate di ironia, e amplificano l'effetto antifrastico voluto dall'autore. Particolarmente divertenti sono le immagini dove viene iconicamente citata la versione disneyana di *Biancaneve*: se quest'ultima è sempre armoniosamente circondata dagli animali del bosco, quelli che invece incontrano Si salvi-chi-può fuggono terrorizzati (vedi Fig. 4; Terrusi 2012: 253).

La principessa, il drago e il prode cavaliere (6) capovolge le rispettive rappresentazioni di principessa e principe azzurro. La principessa è una donna intelligente, attiva e intraprendente, mentre il cavaliere intrepido si caccia in un sacco di guai, suscitando così la derisione, o talora la preoccupazione, di Maria, che in più momenti pensa di dovere correre in suo soccorso.

Nell'albo *Le tre porcelline* (5) spicca sulle altre due una porcellina che incarna una serie di tratti femminili anticonvenzionali. Le prime due porcelline sono tradizionalmente alla ricerca del “miglior marito possibile”, di un

7. Stando a quanto afferma Schneider, tuttavia, «[l]a présence de cette couleur de cheveux peut pourtant atténuer l'originalité du propos car elle sous-tend que ces filles aux caractères bien trempés appartiennent, par tradition, à une forme de marginalité» (2019: 108).

uomo forte e ricco che dia loro sicurezza, ricchezza e agio. Proprio per questo vengono ingannate e mangiate dal lupo (travestitosi a tal scopo da porcello ricco e distinto). La terza porcellina, che è invece la più astuta e la più libera, riesce a ingannare il lupo, vendicando le sorelle, e vive sola in una bella casetta di paglia con tanti pretendenti alla porta.

3.6. Rappresentazioni di un'identità di genere più fluida e inclusiva

I testi che fanno parte di questa sezione tematica evidenziano egregiamente come il genere sia un costrutto sociale, che non è necessariamente in relazione con la differenza dei sessi. Max, il protagonista di *Zazì, tu ce l'hai il pisellino?* (5), ha le idee molto chiare su cosa significhi essere maschio o femmina, fino a quando il bambino non diventa amico di Zazì, che, pur avendo una passerina e non un pistolino, ama fare le cose che piacciono a lui, e ha gusti molto simili ai suoi: per questo nasce tra loro una bella amicizia. Ritroviamo sia Max che Zazì in *Zazì, i maschi si vestono di rosa?* (5), ma questa volta le parti si sono invertite. È il bambino che scopre infatti di amare moltissimo fare una cosa che invece disgiusta Zazì: indossare un ricco ed elegante abito rosa coi fiocchi. Nel corpus studiato, i maschi, oltre a vestirsi di rosa, possono diventare anche ottimi ballerini, come dimostra il piccolo Ettore di *Viva la danza* (6), che, seppur con difficoltà, riesce a fare accettare la sua passione, ritenuta troppo “femminile”, al padre e alla madre e, infine, a condividerla con loro. Tutti questi albi sono di fatto un meraviglioso invito al bambino o alla bambina ad ascoltarsi, a conoscere i propri desideri e le proprie inclinazioni, senza temere di doverli reprimere quando sono non convenzionali.

Il lupo che voleva essere pecora (5), per accettare la sua diversità, intraprende un'avventura che si rivela pericolosa, ma che lo porta alla fine ad avere una più completa e approfondita conoscenza di sé. Questo bisogno di non vivere secondo modelli stereotipati viene metaforizzato nell'albo attraverso la rappresentazione del desiderio del lupo di volare nel cielo come le pecore: il testo visivo risponde a quello verbale giocando ovviamente sull'espressione “cielo a pecorelle”. La sinergia tra metafora iconico-verbale e antropomorfizzazione del protagonista aiuta il giovane lettore o la giovane lettrice a identificarsi più facilmente con il lupo, e a provare a fare con lui un percorso alternativo di conoscenza. Come conferma Forni, infatti, «[a]thropomorphic animals make the unfamiliar appear more familiar to a reader or a viewer. Moreover, some social and cultural issues can be hidden behind animal masks in order to simplify complex themes for a young audience» (2019: 145).

Non mancano gli albi che si propongono di educare all'accoglienza, all'accettazione della diversità, e all'inclusione. In *Papà!* (4) un bambino e

un cucciolo di mostro si ritrovano nello stesso letto, e ognuno, in un primo momento, spaventa inconsapevolmente a morte l'altro, per il solo fatto di essere presente. Dopo l'intervento tranquillizzante dei genitori mostri e dei genitori umani, tuttavia, ogni protagonista capisce che in fondo la paura della diversità dell'altro è del tutto infondata, e che le loro vite sono più simili di quanto le loro sembianze differenti non lascino immaginare. *Il segreto di Lu* (4) racconta la storia di un piccolo lupo bullizzato da tre porcelli in una società dove i maiali sono ben più cattivi e pericolosi dei lupi. Grazie all'amicizia di un maialino della sua classe, Lu riesce tuttavia a non farsi più tormentare dai bulli. L'antropomorfismo permette, anche in questo caso, di parlare di un tema delicato e di ribaltare rappresentazioni stereotipate ampiamente circolanti, che ci fanno pensare sempre al lupo come al cattivo, e ai maiali come alle sue vittime. In *Romeo & Giulietta* (6), albo ispirato all'omonima tragedia shakespeariana, anche l'elefante Romeo e la topolina Giulietta sono antropomorfizzati: il loro amore fa saltare lo stereotipo che vorrebbe gli elefanti spaventati a morte dai topi. La necessaria apertura alla diversità è tematizzata anche dal fatto che Romeo è un elefante molto timido, che per un nonnulla diventa tutto rosso, ed è deriso dagli altri per questo. La topolina Giulietta però, che si è innamorata di lui proprio per la sua diversità e sensibilità, dimostrerà anche agli altri elefanti che ognuno, in fondo, ha le proprie debolezze, facendo sì che Romeo venga pienamente accettato nel branco.

Un'ultima dimensione tematica che emerge dal corpus è la rappresentazione di famiglie "non convenzionali". I nuclei familiari con genitori separati, divorziati e con un nuovo compagno, adottivi o formati da due genitori dello stesso sesso sono sempre più frequenti ormai nelle nostre società, ed è importante offrire ai bambini e alle bambine una pluralità di modelli che diano loro delle chiavi di lettura adeguate per leggere in maniera inclusiva e rispettosa le varie realtà familiari di cui fanno esperienza quotidianamente. Per questo ha attirato la mia attenzione l'albo *Buongiorno postino* (5), in cui, oltre a famiglie "tradizionali", viene rappresentata anche una famigliola di pinguini particolarmente accogliente, che ha ricevuto "in dono" dal postino solo piccoli di specie animali diverse dalla loro. La più grande varietà familiare è rappresentata invece nel fantasioso *Catalogo dei genitori per bambini che vogliono cambiarli* (6). Tra immaginazione e realtà, l'autore raffigura e descrive, con un linguaggio divertente e creativo, una pluralità di realtà genitoriali. Alle coppie eterosessuali più bizzarre si affiancano genitori single, o famiglie composte da soli papà o da sole mamme (come mostra la Fig. 5, una di loro è incinta).

Va notato, in questa pagina, il rapporto dialogico che si instaura tra il testo della colonna di sinistra, riferito ai genitori «beiprogetti», e quello che parla delle «cinque mamme», a destra. I «beiprogetti» sono «consapevoli che in

ogni bambino si trovano quattordici cervelli, qualunque sia il loro sesso o genere. Sanno anche perfettamente che bisogna dare fiducia a un bambino» (Ponti 2009: 16). Anche le «cinque mamme» sono pensate per bambini «svegli»⁸, in grado di capire che la ricchezza e l'amore che possono arrivare da una coppia di sole mamme non sono diversi da quelli di una coppia di genitori eterosessuali. Non è trascurabile del resto che le «cinque mamme» di Ponti possano fare tutto quello che fanno i «cinque papà», come confermano i due estratti seguenti:

Queste cinque mamme sono, a turno, eccellenti papà, meravigliose zie, cugine buffelici, zietti orsettosì coccoloni e, naturalmente, ottime mamme. Adorano i bambini, le passeggiate che non finiscono mai, i tramonti nei boschi d'autunno, le chiacchierate intorno al fuoco, le torte fatte bene, i libri antichi rilegati in pelle dorata, i dolcibacini, le pecorelle sagge e le caprette pazze. (Ponti 2009: 16)

Questi cinque papà sono, a turno, meravigliose mamme, stupendi zii di velluto, cugini chiacchierini, nipoti sbaciucchiose dolcissime e, naturalmente, ottimi papà. Adorano le aurore sui monti coperti di neve, i paparlottamenti intorno a un bel bicchiere e le tegole alle mandorle. Per bambini fini. (Ponti 2009: 32)

Le mamme sono inoltre dotate di «papàombrello», un accessorio che «[c]onsiglia e fornisce aiuti per pensare come un vero papà. Ripara dalla pioggia di guai e critiche. Sussurra consolazioni» (ivi: 42), così come i papà hanno un «mammaombrello», che «consiglia e fornisce aiuti per pensare come una vera mamma. Ripara dalla pioggia di guai e critiche. Sussurra consolazioni» (ivi: 41). Pertanto, a prescindere dal sesso e in linea con la propria identità di genere, secondo Ponti, ogni genitore può essere un ottimo papà o un'ottima mamma.

4. Analisi traduttologica in chiave di genere degli albi Babalibri

Un rapido sguardo alle case editrici citate nel corpus (vedi Appendice) evidenzia immediatamente il ruolo cruciale giocato da Babalibri nella diffusione in Italia di albi illustrati francesi: su un corpus formato da 35 testi,

8. Il testo francese che parla delle «cinq mamans» avverte che questa tipologia di madri è «pour enfant subtil» (Ponti 2008: 16). Il traduttore di Babalibri ha scelto di tradurre con «per bambini raffinati» (2009: 16). Tale scelta appare tuttavia fuorviante, anche alla luce del rapporto dialogico che si crea all'interno della pagina tra i testi riferiti ai «beiprogetti» e alle «cinque mamme».

25 sono stati pubblicati dalla casa editrice di Francesca Archinto. L'elevato valore artistico e pedagogico di questi albi, e la loro significativa rappresentatività tematica rispetto alle questioni di genere mi hanno spinto a dedicare a questi una più attenta analisi traduttologica, e a indagare come le politiche editoriali orientino la scelta degli albi francesi da tradurre.

4.1. Focus sulla casa editrice e sulle sue politiche editoriali

Le scelte fatte da Babalibri confermano che, nel settore degli albi illustrati, l'editoria italiana tende a rivolgersi verso la Francia, riconoscendone il primato e l'eccellenza (Pederzoli 2015: 191). Babalibri nasce infatti con l'intento di favorire un'apertura internazionale nella circolazione di questo genere. La casa editrice francese l'école des loisirs⁹ era interessata a esportare i propri albi e a tradurre opere straniere: ha così fondato la Moritz Verlag in Germania nel 1994, e l'Editorial Corimbo in Spagna nel 1997. Decide poi di proporre a Rosellina Archinto, con cui c'erano già stati scambi per la cessione di diritti degli albi pubblicati da Emme, la co-fondazione di una casa editrice, Babalibri appunto. Dopo un paio di anni dalla nascita, la figlia Francesca Archinto ne diventa direttrice editoriale (Archinto in Caso 2015: online). La casa editrice francese pubblica circa settanta, ottanta libri all'anno (Archinto 2007: 253): tra questi la casa editrice italiana sceglie, per introdurre in catalogo dalle 16 alle 18 nuove uscite. In tutti i casi si tratta di albi illustrati rivolti a bambini di età compresa tra 0 e 8 anni, ulteriormente divisi in titoli per la prima infanzia (0-3 anni), per la scuola materna (3-6 anni), per la scuola primaria (6-8 anni), come spiega Francesca Archinto (in Aa.Vv. 2009: 22). Numerosi sono i riconoscimenti ottenuti per il lavoro editoriale svolto: vanno ricordate le vittorie di diverse edizioni del premio Andersen a partire dal 2000, del premio Crescere con i libri dal 2005, del premio Microeditoria di qualità dal 2010, del premio Alpi Apuane nel 2006 come migliore editore, del premio Grinzane Junior nel 2001, e di diverse edizioni del premio Orbil e del Premio Nazionale Nati per Leggere.

Tra gli autori e le autrici francesi più rappresentativi e amati, «straordinari per la forza delle loro sensazioni, del colore, del movimento delle pagine» (Archinto 2007: 258), troviamo Chen Jiang Hong, Mireille D'Allancé, Mario

9. L'école des loisirs, fondata da Jean Fabre e Arthur Hubschmid, nasce nel 1965, solo un anno prima rispetto alla Emme Edizioni, e con intenti simili, come constata Van der Linden: «[S]a politique éditoriale permet l'épanouissement d'œuvres d'auteurs-illustrateurs travaillant l'articulation du texte et de l'image: Tomi Ungerer, Philippe Corentin, Grégoire Solotareff, Claude Ponti...» (2006: 18).

Ramos, Claude Ponti e Philippe Corentin. Le scelte dei testi da tradurre si inscrivono, come spiega Francesca Archinto, nel solco della tradizione “roselliniana”, inaugurata dalla Emme Edizioni con gli autori e le autrici che meglio ne rappresentano l’identità (Maurice Sendak, Leo Lionni, Iela Mari, Eric Carle, Tomi Ungerer). Così avvengono le sue scelte dei testi: «Aprire un Babalibri significa incontrare una storia che abbia un inizio, un cuore e una fine. In questo sono molto tradizionalista. [...] Mi piacciono le storie legate alle emozioni, capaci di entrare in empatia con il bambino, di parlargli, di sfidarlo, di “divertirsi” con lui» (Archinto in Caso 2015: online). Rispetto alla politica editoriale della madre, però, le scelte di Francesca Archinto vogliono essere meno “di rottura”: «Rosellina ha pagato le conseguenze dell’essere troppo all’avanguardia. È in questo che prendo un po’ le distanze da quella esperienza. [...] Babalibri fa scelte un po’ più attente sotto l’aspetto commerciale» (*ibidem*). Un’accurata osservazione del catalogo Babalibri permette di affermare che la casa editrice è attenta a non veicolare forme di «sessismo culturale», legato all’«immaginario che si struttura in relazione alle caratteristiche e ai ruoli dei due generi all’interno della società» (Biemmi 2017: 86). La risposta alla domanda posta a riguardo durante l’intervista che Francesca Archinto mi ha gentilmente concesso lo conferma:

Il processo di scelta è naturale [...]. Ad esempio *Che rabbia* non l’ho scelto perché c’è il papà in cucina, mi ha fatto piacere vederlo, ma nell’insieme mi piaceva la storia. Certo c’è una sensibilità e un occhio attento rispetto a questo aspetto. Anche perché secondo me siamo tornati un po’ indietro e c’è la tendenza nei bambini, anche piccoli, di 5, 6, 7 anni, ad avere già degli stereotipi forti in testa. [...] C’è un libro che vorrei pubblicare in autunno che parla esattamente di [identità di genere], *Truc de fille ou de garçon?* [...] È un libro molto orientato ma [...] ha un messaggio forte, e forse a questo punto importante. Bisogna [...] forzare anche un po’ la mano e fare ragionare i bambini¹⁰. (Archinto 2020: registrazione)

Resta vero che, nonostante questa apertura definita dalla stessa Archinto come ormai necessaria e inevitabile, l’*école des loisirs* si dimostra più audace nel diffondere testi volti a sensibilizzare le giovani generazioni rispetto al problema dell’identità di genere. Un’osservazione del catalogo francese lo conferma, così come il fatto che sia possibile svolgere ricerche sul catalogo online utilizzando le parole chiave #genre, #transgenre, #homoparentalité, #statut de la femme.

La promozione di un’educazione positiva al genere ha del resto dato vita a polemiche che, seppur in momenti diversi, hanno segnato la storia della

10. Il presente estratto è una trascrizione della registrazione dell’intervista avvenuta in data 9 gennaio 2020.

casa editrice italiana come di quella francese. Si è già accennato alla censura degli albi illustrati voluta da Brugnaro nel 2015: tra questi vi erano anche diversi albi Babalibri, grandi classici come *Piccolo Blu e Piccolo Giallo*, *Guizzino* e *Pezzettino* di Lionni, *Sono io il più bello* e *Il segreto di Lu* di Ramos, *Buongiorno postino* di Escoffier e *Cesare* di Solotareff (Fornara 2016: online). Una polemica simile si era verificata in Francia nel 2005, a seguito della pubblicazione nel 2004 da parte de l'école des loisirs del libro *Jean a deux mamans* di Texier, che tematizza la questione dell'omogenitorialità per spiegarla a un pubblico appartenente alla fascia 0-3 anni. Visitando la mostra virtuale dedicata ai 50 anni della casa editrice, *L'incroyabilicieux anniversaire: 50 ans de création à l'école des loisirs*¹¹, è possibile consultare le lettere di protesta (ma anche di sostegno da parte dell'Association bibliothécaires de France e dell'Association issue de la communauté homosexuelle Act Up-Paris) che furono indirizzate alla casa editrice, dopo che una madre denunciò pubblicamente la presenza del libro in una biblioteca municipale.

Ho chiesto a Francesca Archinto per quali ragioni a diversi anni di distanza eventi così simili si siano potuti produrre, e come mai il testo *Jean a deux mamans* non ha trovato posto nel catalogo Babalibri. A suo avviso «bisogna aprire piano piano la strada», altrimenti «il rischio è quello di trovare il muro», e che «in libreria un libro così [...] non sia accogliente, ma respingente. [...] Il pubblico italiano ancora non è pronto, deve essere educato. In Francia sono più avanti, più abituati, da noi c'è ancora un percorso da fare, lungo ma che bisogna costantemente fare» (Archinto 2020: registrazione). Se per il futuro Francesca Archinto non esclude di aprire il suo catalogo a un testo da lei ritenuto «meraviglioso» come *Thomas et la jupe*¹², che potrebbe dare continuità all'uscita di *Truc de fille ou de garçon?*¹³, fare questo passo al momento è prematuro a suo avviso. Babalibri prepara il terreno, più lentamente e silenziosamente rispetto ad altri editori, ma nella volontà di muoversi in questa direzione.

4.2. *Il movimento traduttivo, tra offuscamento e valorizzazione della diversità di genere*

Nell'analisi del corpus si è scelto di adottare un approccio di tipo descrittivo, che tenga conto anche delle istanze editoriali (Elefante 2019: 68): la traduzione non sarà pertanto concepita solo come il risultato della mediazione

11. Disponibile al sito: https://www.bm-lyon.fr/expo/15/ecole_loisirs/page-adulte-1.html

12. Pittau, Francesco (2019) *Thomas et la jupe*, Paris: l'école des loisirs, coll. «Pastel».

13. Du Pontavice, Clémentine (2019) *Truc de fille ou de garçon?*, Paris: l'école des loisirs, coll. «Moucheron».

linguistico-culturale operata da chi traduce, ma anche alla luce delle politiche editoriali di Babalibri, e nella consapevolezza che gli albi tradotti sono co-editi con la francese l'école des loisirs.

Babalibri è infatti una casa editrice per l'infanzia generalista che, diversamente da altre che operano nello stesso settore, non è dichiaratamente militante rispetto alle questioni di genere. Come Francesca Archinto ha ribadito: «L'indicazione ai traduttori è quella di essere fedeli al testo» (Archinto 2020: registrazione).

Anche il peritesto Babalibri tende a coincidere con quello dell'albo francese. Solo in un caso si è rivelato necessario modificare il titolo francese e l'immagine di copertina, ha spiegato Francesca Archinto (*ibidem*), ossia per *Un monde de cochons*, divenuto in italiano, per ragioni di tipo prevalentemente commerciale, *Il segreto di Lu*¹⁴. Un altro aspetto da non trascurare è che tradurre un albo illustrato non è, ovviamente, come tradurre un romanzo: la presenza delle illustrazioni, che nel corpus studiato riproducono sempre quelle del testo francese, impedisce importanti interventi di manipolazione o riscrittura del testo di partenza (d'ora in poi TP). L'analisi traduttologica si propone di evidenziare come alcune scelte linguistiche possano confermare o contraddire certi stereotipi di genere all'interno di un corpus selezionato proprio per la natura non sessista degli albi considerati.

4.2.1. L'offuscamento

I testi del corpus che si rivolgono a un pubblico di bambini da 0 a 3 anni testimoniano una maggiore tendenza manipolante, che già si manifesta a partire dai titoli. La maternità e la paternità sono rappresentate, attraverso la mediazione traduttiva, in modo più convenzionale e stereotipato. Si consideri a tal proposito il testo *A ce soir*, uscito in Italia con il titolo *A più tardi*, in cui la madre lascia il bimbo piccolo al nido, per poi andare al lavoro. Il titolo francese

14. I caratteri scelti per il titolo italiano sono più leggibili, e sono state cancellate le macchie di sporco che nel TP rimandano allo sporco che presumibilmente caratterizza il mondo dei maiali. Tuttavia, è proprio la violenza (metaforicamente lo sporco) di questo mondo che Ramos vuole tematizzare. Il titolo francese richiama infatti il testo di Orwell *Animal farm*, in cui i maiali finiscono per imporre dispoticamente il loro volere sugli altri animali della fattoria. Il riferimento al bullismo dei tre maiali che se la prendono con il lupacchiotto Lu, e che non a caso come i loro predecessori orwelliani fanno il bello e il cattivo tempo in una fattoria abbandonata dall'uomo, è dunque presente nel titolo francese, ma scompare in quello italiano. La scelta traduttiva ha tuttavia il merito di attirare l'attenzione sulla vittima, e dunque su chi subisce il bullismo. In linea con questa volontà è del resto l'esplicitazione del tema del bullismo, centrale nell'albo, attraverso la resa degli appellativi riferiti ai maiali «gros dadais bêtes et méchants» con «bulli grandi, stupidi e cattivi» (Ramos 2005: 24).

insiste proprio sul fatto che questa madre tornerà al termine della giornata lavorativa, mentre il titolo italiano rende più ambiguo l'orario di rientro della madre, lasciando aperta ad esempio la possibilità che svolga un lavoro part-time e nel pomeriggio sia disponibile all'accudimento del figlio. Nell'ultima scena dell'albo, in cui un'altra madre torna a prendere la sua bimba, notiamo che il francese «Maman dit: “Bonjour, ma Léa. Me revoilà!”» viene tradotto con «La mamma abbraccia Anna: “Ciao, mia dolce bambina. Mi sei mancata, non ti vedo da questa mattina»» (Ashbé 2007: n. p.). Ora, è vero che il testo presenta rime e assonanze in francese, che sono state giustamente riprodotte in italiano, talvolta con una resa meno aderente al testo di partenza. Tuttavia la dilatazione realizzata con l'aggettivo «dolce» riferito a bambina, così come l'insistenza sulla scena dell'abbraccio (rappresentata solo iconicamente nel TP) e sulla mancanza della figlia sentita dalla madre tendono a rappresentare in modo più sentimentale e drammatico il distacco madre-figlia, intensificando la problematicità della «dichotomie “materner et/ou travailler”» di cui parla Schneider (2019: 110).

Nella rappresentazione della paternità è stata constatata una tendenza simile. Consideriamo l'esempio di *Papà-isola* (Jadoul 2012). La terza tavola dell'albo rappresenta un papà-orso mentre si interroga sul suo futuro di padre. Nell'immagine veste un mantello da Superman: «“Est-ce que je serai un super papa?” se demande Jean-Louis». In italiano si legge: «“Sarò un bravo papà?” domandava Gigi». Va notato che l'immagine resta identica nelle due versioni, ma in italiano si perde il riferimento al supereroe. La scelta traduttiva sottointende che il “bravo” papà debba essere forte e coraggioso, avventuroso e temerario, proprio come Superman, confermando così una visione stereotipata della mascolinità. Lo slittamento semantico operato dalla traduzione tende a consolidare l'idea del bravo papà come audace e fiero, evidenziando così indebitamente l'inadeguatezza di Gigi per questo ruolo. Anche la scelta del tempo verbale, il cui aspetto imperfettivo insiste sul carattere ripetitivo dell'azione, tende a sua volta a esaltare il disagio provato da Gigi per la sua diversità. Altre scelte traduttive confermano la tendenza a descrivere come più “inadeguato” il personaggio di Gigi e a darne una rappresentazione riduttiva, talora più svilente di quella del TP. Ne sono conferma la traduzione di «“Un super papa plonge et nage comme un poisson. Moi, je ne sais pas plonger”, soupire Jean-Louis», con «“Un super papà sa nuotare come un pesce. Mentre io non so neanche tuffarmi”¹⁵, sospirava Gigi» e la resa di «Moi, j'aime pas bricoler» con «io non so neppure usare un martello». L'introduzione degli avverbi e della congiunzione avversativa intensificano la limitatezza di Gigi, e il suo essere diverso rispetto al modello tradizionale.

15. Le sottolineature, in questo esempio e nei seguenti, sono sempre dell'autrice.

Va notato anche il processo di riduzione delle capacità che gli vengono attribuite, operato a livello semantico. Tale tendenza è particolarmente evidente nella resa dell'iperonimo francese «bricoler» con l'iponimo italiano «usare un martello».

È stato possibile constatare una tendenza comparabile anche nella rappresentazione della femminilità, attraverso un uso dei diminutivi che realizza una miniaturizzazione dei personaggi femminili, confermando quanto rilevato da Sabatini Coletti, secondo la quale la piccolezza diventa così «una caratteristica intrinseca della donna, estensibile dal fisico a tutti gli altri aspetti intellettuali, morali, e messa in risalto e ribadita in contesti dove è del tutto irrilevante attraverso aggettivi, diminutivi gratuiti e inutili» (in Biemmi 2017: 96). Ne sono esempi in *Buongiorno postino* la traduzione di «cette fois, c'est une petite fille» (detto dal papà scimmia quando riceve dal postino una bimba-scimmia), tradotto con «Questa qui è una piccolina» (Escoffier, Maudet 2012: n. p.), o la dilatazione operata in traduzione per descrivere la protagonista dell'albo, per cui Lian del francese diventa «la piccola Lian» (Chen 2012: n. p.) in italiano. Stesso dicasi per *La regina dei baci*, in cui il francese «Aux commandes de l'avion, la princesse se sent aussi légère qu'un oiseau» è reso con «Ai comandi dell'aeroplano la principessa si sente leggera come un uccellino» (Aertssen 2007: n. p.). Tale scelta propone una rappresentazione riduttiva della bambina, tanto più inadeguata perché questa principessa è risoluta, indipendente e coraggiosa, e non fragile e incapace di volare come un uccellino.

Nella stessa direzione va il ricorso al maschile neutro, che tende a offuscare la rappresentazione di un personaggio femminile estremamente positivo come *Sofia la mucca musicista*. Nel testo francese la protagonista si riferisce a se stessa con l'appellativo «je suis une bovidée», giustamente accordato al femminile, mentre in italiano leggiamo «Sono un bovide» (De Pennart 2005: n. p.). È vero che il termine è epiceno in italiano, ma la scelta dell'articolo maschile cancella la natura femminile della protagonista. «La bovide» è indubbiamente poco usato, ma una scelta di questo tipo avrebbe meglio valorizzato l'unicità, l'audacia e il valore di Sofia.

4.4.2. La valorizzazione

Nel corpus esaminato non mancano tuttavia gli esempi che descrivono una tendenza opposta, ed esprimono una volontà di valorizzazione della diversità e dei modelli non convenzionali incarnati dai personaggi. Particolarmente rappresentativo in quest'ottica è l'albo *Pungo, graffio e ringhio* (Backès 2006: n. p.), la cui protagonista femminile è una bambina corag-

giosa, temeraria e avventurosa. Le dilatazioni traduttive tendono a promuovere il carattere non-convenzionale della protagonista e a valorizzare il suo coraggio. Nell'esempio (1) che segue, la scena con cui si apre l'albo è presentata come più agghiacciante e spaventosa di quanto non sia in francese. I tre mostri, che fanno «tremare la foresta» (3) in italiano, aggrediscono Aurora, e la dilatazione voluta dalla traduttrice rende omaggio alla sua audacia. La bambina infatti non solo «non si lasci[a] spaventare» (2), ma reagisce con velocità, «in un battibaleno» (2):

(1) Elle arrive dans un endroit sombre, très sombre, et sans vie.

(2) Mais Aurore les attrape fermement et leur dit : « Vous ne me faites pas peur, vous savez ! »

(3) répondent les trois monstres de leurs voix cavernueuses.

A forza di passeggiare, Aurora capitò in un angolo della foresta buio, molto buio. Non si muoveva una foglia, tutto era silenzioso e senza vita.

Aurora però non si lasciò spaventare. Li acciuffò in un battibaleno, li immobilizzò e poi disse: «Ma cosa credete, di farmi paura?»

risposero i tre mostri facendo tremare la foresta con le loro voci cavernose.

Dopo avere ammansito i tre mostri ed esserseli portati a casa, Aurora li nutre e li prepara per il letto, facendo indossare loro tre pigiama rosa. Diversamente dal francese, che dice semplicemente «Et elle leur donne à chacun un joli pyjama rose», la resa italiana dilata esplicitando verbalmente anche la presenza dei fiocchi (solo visibili nell'albo francese). Il pigiama rosa, così come i fiocchetti dello stesso colore, vengono qui significativamente associati ai mostri. L'accostamento produce un interessante effetto ironico, di derisione di oggetti/colori tipicamente femminili, tanto più forte in traduzione per via della ridondanza che si crea tra testo e immagine. Il messaggio sottinteso sembra essere: pigiama e fiocchetti rosa vanno bene solo se indossati dai mostri. Non a caso Aurora veste un vestito rosso, è bionda ma i suoi occhi sono neri e, come l'ultima immagine dell'albo conferma (Fig. 6), è una bambina tutt'altro che "composta". Dopo avere vestito i suoi mostriciattoli, dà loro un «tendre bisou» nel testo francese, e un «bacio della buonanotte» in quello italiano: si noti che, coerentemente con una rappresentazione femminile che non ha nulla di mieloso e sdolcinato, la traduttrice sceglie di omettere l'aggettivo «tendre».

La principessa, il drago e il prode cavaliere (de Pennart 2009: n. p.) è un altro esempio interessante di come la traduzione possa valorizzare una rappresentazione femminile non convenzionale, e al contempo intensificare la

critica a uno stereotipo maschile ampiamente circolante. In questo testo abbiamo infatti una principessa che, diversamente dal solito, è sveglia, attiva e coraggiosa, e un cavaliere che, seppur prode, risulta essere impacciato e poco brillante. La traduttrice sceglie innanzitutto di passare dal “vous de politesse” francese al “tu” in italiano. Tale scelta rafforza una rappresentazione paritaria del rapporto uomo-donna, attualizzando il testo tradotto.

Particolarmente interessanti sono i rispettivi modi di raffigurare i personaggi: la principessa, vista dal principe, è descritta in modo convenzionale come un essere di suprema bellezza e dolcezza. Si legge in francese: «Voyons ce que m’a dit cette merveilleuse, cette adorable princesse?». La traduttrice rende con «Vediamo cosa mi ha detto quell’adorabile principessa?», eliminando la ridondanza che tendeva a indebolire la rappresentazione non convenzionale di Maria. La principessa vede invece il principe con estremo realismo: dopo averlo spedito a cercare l’arnica, gli indica bene tutti i pericoli che deve evitare per compiere la missione, ma il cavaliere sembra non ascoltarla, o non avere capito nulla delle sue indicazioni. Per questo Maria a un certo punto esclama in francese «Il est fou!», tradotto con «È matto da legare!», una scelta che accresce l’effetto derisorio e di critica alla rappresentazione maschile stereotipata del cavaliere.

La principessa intrepida e coraggiosa è pronta per andare a salvarlo, ma il drago la ferma, dicendole che non vale la pena rischiare la vita per un individuo del genere. Ancora una volta, è possibile constatare un movimento traduttivo di intensificazione derisoria del cavaliere. Riferendosi a lui, che ha appena ignorato i cartelli messi dalla principessa per segnalare i pericoli, il drago afferma: «Vos panneaux ne sont pas faits pour les chiens», reso in italiano con «i tuoi cartelli non sono fatti per gli sciocchi», una traduzione che critica più apertamente il comportamento del cavaliere. «Ne pas être là pour les chiens» significa, infatti, «esistere per una buona ragione», «essere utile». La scelta di «sciocchi», rivolto implicitamente al cavaliere, tende dunque a svilire il suo coraggio e la sua prodezza. Rassicurando la principessa, inquieta per la sorte del principe, il drago insiste, dicendo: «ne vous mettez pas dans des états pareils pour un zigoto de cette espèce», tradotto con «non ridurti in questo stato per un citrullo simile». La scelta della traduttrice insiste sulla stupidità del cavaliere, laddove il francese insisteva piuttosto sulla sua stranezza. «Zigoto» è usato infatti per descrivere un individuo bizzarro, dal comportamento stravagante e fantasioso, mentre «citrullo» in italiano indica una persona sciocca, che agisce con poco cervello.

Alla fine delle sue prodezze il cavaliere torna tuttavia vittorioso da Maria, portando l’arnica che serviva, insieme a un bel mazzo di rose. La principessa

quando le riceve è «charmée» nel testo francese, dove l'aggettivo è tra parentesi. In italiano si assiste a un'attenuazione semantica: Maria non è «affascinata», ma semplicemente «emozionata» nel ricevere questo dono. La traduttrice associa all'eliminazione della parentesi la scelta di un aggettivo che minimizza dunque il fascino esercitato dal cavaliere sulla principessa, coerentemente con l'immagine di donna libera e indipendente di Maria. Il movimento traduttivo tende dunque complessivamente a valorizzare la rappresentazione anticonvenzionale del femminile che caratterizza questo personaggio, intensificando al contempo la critica alla rappresentazione decisamente più convenzionale del cavaliere.

5. Conclusioni

La principessa, il drago e il prode cavaliere è un esempio eccellente di come la traduzione abbia il potere maieutico di far maturare un testo e di portare a compimento una critica agli stereotipi già presente in esso, coerentemente con la volontà di educare il pubblico e sensibilizzarlo a forme di sessismo culturale e linguistico ampiamente circolanti nelle nostre società. Se l'analisi del corpus di albi Babalibri mostra che ancora agiscono su chi traduce forme di censura che tendono a favorire la circolazione di certi stereotipi di genere, d'altro canto la situazione è in evoluzione, come conferma la recente traduzione di *La principessa, il drago e il prode cavaliere* (2016). Va notato inoltre che questo albo, come *Pungo graffio e ringhio*, sono stati tradotti da donne (rispettivamente Federica Rocca e Maria Saporiti). Senza voler generalizzare, tale constatazione conferma che la pratica traduttiva scaturisce «da un corpo non neutro» (D'Arcangelo 2005: 62), che sceglie più o meno consapevolmente di rendere visibile la propria soggettività e la propria concezione del femminile.

Tra le metafore che storicamente sono state utilizzate per descrivere la traduzione, sembra particolarmente pertinente, alla luce di quanto affermato, quella del vaso di Pandora, nella sua versione meno nota, secondo la quale, come spiega D'Arcangelo, «il celebre vaso è, di fatto, una cornucopia, un oggetto simbolo di fertilità e abbondanza» (2005: 64). La traduzione va dunque concepita come luogo femminile di fecondazione e apertura alla diversità, si fa «copiosa» e «abbondante» come direbbe Berman (2012: 187-188). Essa è in grado di far maturare il testo, attualizzandolo e intensificandone il potenziale pedagogico, come gli ultimi due albi analizzati confermano. Ferrière e Morin-Messabel (2014), studiando i vari stadi di formazione dell'identità di genere nel periodo della scuola materna, insistono del resto

sull'assoluta necessità di proporre quanto prima e più estensivamente possibile a bambine e bambini la lettura di albi illustrati non sessisti, come quelli del corpus presentato in questa ricerca, per evitare che gli stereotipi di genere si radichino in modo stabile e definiscano irreversibilmente la loro personalità e la loro concezione del mondo.

«I libri letti da bambini non si dimenticano mai [...] l'età delle “prime letture” è un'età critica, un'età che crea esperienze tutte particolari, un momento di riflessione, di emozione, di grande scoperta», ricorda Rosellina Archinto (2007: 260). Una casa editrice come Babalibri, storicamente all'avanguardia e sensibile al cambiamento dei tempi, ma al contempo capace oggi di parlare a un vasto pubblico, può dare un contributo enorme alla sfida letteraria e pedagogica di educare giovani lettori e lettrici, così come gli adulti che con loro leggeranno gli albi, alla diversità, all'accoglienza e alla comprensione di identità di genere sempre più fluide e complesse. Una traduzione attenta e “sensibile” in termini di genere sarà necessaria, affiancata a una lungimirante scelta dei testi da presentare al pubblico italiano.

Babalibri potrebbe infatti diversificare e arricchire il suo catalogo abbracciando più pienamente l'offerta editoriale de l'école des loisirs, anche quando questa si fa più audace e si vuole dichiaratamente in rottura rispetto agli stereotipi di genere. *Thomas et la jupe* (Pittau 2019), ancora in attesa della sua traduzione italiana, è ad esempio un albo coraggioso, in cui un bambino adora indossare la gonna, suscitando le critiche di tutti coloro che lo circondano, tranne Sophie, che lo aiuta a comprendere che la sua diversità è un valore. *Le fleuve* di Ponti, edito da l'école des loisirs nel 2018, racconta la storia di due tribù che vivono ciascuna su una sponda del fiume Ongoh, e che crescono l'una una bambina come se fosse un maschio, l'altra un bambino come se fosse una femmina. L'albo tematizza la questione transgender, ricordando un altro celebre testo di Vercors pubblicato in Francia negli anni Settanta e ancora non tradotto in italiano: *Camille ou l'enfant double* (1978). La mancata ricezione di tutte queste opere è un esempio eloquente della chiusura dell'editoria italiana per l'infanzia di stampo generalista rispetto a certe tematiche riguardanti l'identità di genere. Chiuderò pertanto questa ricerca con un auspicio, quello di trovare un giorno nel catalogo Babalibri le traduzioni di albi come *Jean a deux mamans*, *Thomas et la jupe* e *Le fleuve*, che potrebbero dare continuità alla felice scelta già fatta da Francesca Archinto di pubblicare, nell'autunno 2020, la versione italiana di *Truc de fille ou de garçon?* di Pontavice.

Appendice

l'école des loisirs	Babalibri
Aertssen, Kristien, Béatrice Deru-Ren (2003) <i>Prince Arthur et Princesse Leila</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2017) <i>Il principe Arturo e la principessa Leila</i> , trad. Babled Tanguy, Milano: Babalibri.
Aertssen, Kristien (2002) <i>La reine des bisous</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2007) <i>La regina dei baci</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Ashbé, Jeanne (1995) <i>A ce soir</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2007) <i>A più tardi</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Backès, Michel (2006) <i>Pique, Gratte et Grogne</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2006) <i>Pungo, Graffio e Ringhio</i> , trad. Maria Saporiti, Milano: Babalibri.
Chen Jiang Hong (2004) <i>Lian</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2012) <i>Lian</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Corentin, Philippe (1996) <i>Mademoiselle Sauve-qui-peut</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2000) <i>Signorina Si-salvi-chi-può</i> , trad. Anna Morpurgo, Milano: Babalibri.
Corentin, Philippe (1995) <i>Papà!</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (1999) <i>Papà!</i> , trad. Anna Morpurgo, Milano: Babalibri.
D'Allancé, Mireille (2000) <i>Grosse colère</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2000) <i>Che rabbia</i> , trad. Anna Morpurgo, Milano: Babalibri.
De Pennart, Geoffroy (2009) <i>La princesse, le dragon et le chevalier intrépide</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2016) <i>La principessa, il drago e il prode cavaliere</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
De Pennart, Geoffroy (2001) <i>Sophie, la vache musicienne</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2005) <i>Sofia la mucca musicista</i> , trad. Maria Marconi, Milano: Babalibri.
Escoffier, Michael, Matthieu Maudet (2018) <i>C'est pour qui ?</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2018) <i>A taaavola!</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Escoffier, Michael, Matthieu Maudet (2016) <i>Bonjour pompier</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2016) <i>Buongiorno pompiere</i> , trad. Babled Tanguy, Milano: Babalibri.
Escoffier, Michael, Matthieu Maudet (2012) <i>Bonjour facteur</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2012) <i>Buongiorno postino</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Jadoul, Emile (2014) <i>Papa-Île</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2014) <i>Papà-isola</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Jadoul, Emile (2012) <i>Les mains de papa</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2013) <i>Le mani di papà</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Jadoul, Emile (2011) <i>Câlin express</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2012) <i>Bacioespresso</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Nadja (2004) <i>L'horrible petite princesse</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2006) <i>La principessa terribile</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.

Ponti, Claude (2008) <i>Catalogue de parents: pour les enfants qui veulent en changer</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2009) <i>Catalogo dei genitori per i bambini che vogliono cambiarli</i> , trad. Pierre Lepori, Milano: Babalibri.
Ramos, Mario (2011) <i>Le plus malin</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2011) <i>Il più furbo</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Ramos, Mario (2008) <i>Le loup qui voulait être un mouton</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2008) <i>Il lupo che voleva essere pecora</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Ramos, Mario (2005) <i>Un monde de cochons</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2005) <i>Il segreto di Lu</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Ramos, Mario (1999) <i>Roméo & Juliette</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2014) <i>Romeo & Giulietta</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Ramos, Mario (1996) <i>Au lit, petit monstre!</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2005) <i>A letto, piccolo mostro!</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.
Stehr, Frédéric (1997) <i>Les trois petites cochonnes</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2000) <i>Le tre porcelline</i> , trad. Anna Morpurgo, Milano: Bablibri.
Solotareff, Grégoire (1999) <i>3 sorcières</i> , Paris: l'école des loisirs.	----- (2007) <i>3 streghe</i> , trad. Federica Rocca, Milano: Babalibri.

Altri editori	Altri editori
Bachelet, Gilles (2012) <i>Madame le lapin blanc</i> , Paris: Seuil Jeunesse.	----- (2013) <i>La signora coniglio bianco</i> , trad. Bérénice Capatti, Milano: Rizzoli.
Gay-Para, Praline, Rémy Saillard, Céline Murcier (2012) <i>On y va papa!</i> , Paris: Didier Jeunesse.	----- (2013) <i>Andiamo papà!</i> , trad. Tommaso Gurrieri, Firenze: Clichy.
Houdart, Emmanuelle (2014) <i>Abris</i> , Montreuil: Les fourmis rouges.	----- (2015) <i>Rifugi</i> , trad. Francesca del Moro, Modena: Logos edizioni.
Jolibois, Christian, Christian Heinrich (2002) <i>Le jour où mon frère viendra</i> , Paris: Pocket jeunesse.	----- (2015) <i>Il giorno del fratellino</i> , Milano: Nord-Sud.
Lenain, Thierry, Delphine Durand (2001) <i>Mademoiselle Zazie et la robe de Max</i> , Paris: Nathan.	----- (2016) <i>Zazì, i maschi si vestono di rosa?</i> , trad. Simona Mambrini, Milano: Piemme.
Lenain, Thierry, Delphine Durand (1998) <i>Mademoiselle Zazie a-t-elle un zizi?</i> , Paris: Nathan.	----- (2015) <i>Zazì, tu ce l'hai il pisolino</i> , trad. Simona Mambrini, Milano: Piemme.
Leray, Marjolaine (2009) <i>Un petit chaperon rouge</i> , Arles: Actes Sud.	----- (2014) <i>Un piccolo cappuccetto rosso</i> , trad. Francesca del Moro, Modena: Logos.

Lévy, Didier, Magaly Le Huche (2016) <i>Vive la danse</i> , Paris: Sarbacane.	----- (2017) <i>Viva la danza</i> , trad. Tommaso Gurrieri, Firenze: Clichy.
Saudo, Coralie, Kris Di Giacomo (2010) <i>Mon papa, il est grand, il est fort, mais...</i> , Paris: Frimousse.	----- (2013) <i>Che fatica mettere a letto...papà!</i> , Milano: La Margherita.
Satrapi, Marjane (2002) <i>Ajdar</i> , Paris: Nathan.	----- (2012) <i>Ajdar</i> , trad. Elisabetta Tramacere, Milano: Rizzoli.

6. ALBI ILLUSTRATI SPAGNOLI (TRADOTTI E NON): FOTOGRAFIA DI UN PANORAMA EDITORIALE DI QUALITÀ

di Raffaella Tonin*

1. Premessa: l'albo illustrato, potente arma di creazione di massa critica

Da quel gesto della mano che accarezza la copertina gradevolmente liscia o intrigantemente rugosa, e che poi sfoglia frettolosamente la pagina iniziale, come a spalancare una porta che conduce verso quel luogo prodigioso dove le storie prendono forma, colori, dimensioni e spessore; da quel gesto che dischiude il supporto materico dell'immaginazione per percorrere con i polpastrelli le sillabe di ognuna delle parole e disegnare i contorni delle figure, fondendo le une con le altre; da quel gesto fanciullesco di chi viene rapito per un tempo indefinito da un albo illustrato, aperto sulle ginocchia o nascosto sotto alle coperte, da esso comprendiamo come quel tipo di esperienza di lettura possa far acquisire a bambine e bambini già in età prescolare le più svariate competenze, quali la cognitiva, l'emozionale ed empatica (Nikolajeva 2014), l'estetica, la narrativa (Campagnaro 2013: 59-135) e, relativamente a quest'ultima, l'inferenziale e la metaforica (Dallari 2013: 15-57), solo per menzionarne alcune.

Comprendiamo altresì che la sua definizione come oggetto fisico debba contemplare la sua triplice natura data dalla combinazione di immagine, testo e oggetto fisico, così come sottolineato da Van der Linden (2016: 28-29), che parla di un supporto espressivo la cui unità primordiale è la doppia pagina, dove immagini e testo si incontrano in una concatenazione articolata di pagina in pagina. La grande diversità delle sue realizzazioni, infatti, deriva proprio dal modo di organizzare liberamente immagine, testo e supporto. Tuttavia è evidente che altri fattori contribuiscono a descriverne la potenza espressiva, così come sottolineato da Terrusi, che parla di «un dispositivo dotato di sue *specifiche* caratteristiche morfologiche e funzionali, dove con-

* Università di Bologna, Campus di Forlì.

fluiscono i linguaggi della scrittura e dell'illustrazione, competenze progettuali, metafore e visioni del mondo, energie che insieme concorrono alla produzione di un oggetto fisico» (2012: 94).

Per quanto ci si sia sforzati di classificare in modo rigoroso i tipi di interazione di quello che Hallberg denominò «iconotesto» ovvero un «codice composito verbo-visuale» (in Terrusi 2012: 94)¹, comprendiamo che il peculiare dialogo tra immagine e testo concorra alla creazione del senso ogni volta in modo unico e irripetibile. In buona sostanza, chi legge albi è necessariamente attivo e critico, in grado di destreggiarsi nei meandri della multimodalità e di realizzare una lettura semiotica, che emerge cioè dall'interazione dei vari segni, tanto verbali quanto non verbali, tra i quali non vanno dimenticati anche quelli veicolati dal supporto (spessore e *texture* della carta, dimensione della pagina, tipo di rilegatura, ecc.)².

Il ruolo altamente partecipativo di chi legge, grazie al quale si sviluppano multiple e complesse competenze, da una parte, e l'articolata costruzione del senso dettata dall'interazione di vari fattori in sinergia tra loro, dall'altra, rendono l'albo illustrato un oggetto dal potenziale educativo dirompente. Inevitabili dunque, seppur non comprensibili né condivisibili, tutti gli attacchi e gli atti di censura, passati e presenti, rivolti in generale verso i libri per l'infanzia e nello specifico verso gli albi illustrati che, per motivi legati al contesto storico-politico (Cassino 2016; Cerrillo Torremocha, Sánchez Ortiz 2017) o perché promotori di nuovi modelli familiari e sociali (Mata 2015; Pascua Febles 2015; Forni 2019) risultino scomodi al potere. Oggetti scomodi poiché in grado di sviluppare «competenze elevate, come osservare e

1. A questo proposito ricordiamo l'approfondito studio di Nikolajeva e Scott (2001), che analizza l'interazione tra la parte verbale e la parte iconica rispetto alle varie tipologie di ambientazione, caratterizzazione, prospettiva narrativa, linguaggio, ecc. in un ampio corpus di albi illustrati. Menzioniamo altresì il tentativo di O'Sullivan (2010: 133-148) di riassumere questa categorizzazione in due "macro-costellazioni" di interazione, vale a dire da una parte "congruenza" o "narrazione in parallelo" – quando cioè, parole e immagini raccontano la stessa storia – dall'altra "interazione interdipendente", "ironica" o "contraddittoria" – quando parole e immagini raccontano cose diverse.

2. Attualmente è proprio il supporto che, dal libro elettronico al libro digitale su applicazioni e pagine web create ad hoc, sta vivendo uno sviluppo in grado di «potenciar los juegos de interpretaciones entre texto e imagen, la reescritura de textos literarios, las alusiones intertextuales, así como [...] la narración de textos metaficciones en los que los personajes cuestionen su existencia, invadan otros niveles narrativos, apelen al lector y pidan su participación», ovvero un'evoluzione in grado di potenziare l'interazione testo-immagine, la riscrittura dei classici, i rinvii citazionali e che coinvolge anche le dinamiche narrative, con personaggi che mettono in discussione la propria esistenza, invadono altri livelli narrativi e invitano chi legge a partecipare attivamente (Ruiz Domínguez 2014: 242).

interpretare la realtà che ci circonda nelle sue molteplici forme e manifestazioni, costruire un pensiero originale e critico, capace di confrontarsi costantemente con l'altro da sé» (Capetti 2018: 9). Un poderoso strumento per formare le future generazioni di cittadine e cittadini solidali, egualitarie, prive di pregiudizi, capaci di accettare la diversità e libere di pensare e immaginare un mondo giusto, avendo imparato a farlo fin dalla prima infanzia a partire da un semplice gesto della mano. Le iniziative recenti a tutela di questa potente “arma di creazione di massa critica”, come abbiamo voluto qui etichettarla, sono numerose e in questa sede ci limiteremo a menzionare quelle che vanno nella direzione dell'uguaglianza di genere nel contesto spagnolo, poiché da esse abbiamo attinto idee, spunti e soprattutto titoli. Tuttavia è opportuno partire dalle origini dell'attenzione che il contesto culturale spagnolo rivolge ad albi e libri per l'infanzia, corrente letteraria nota con la sigla LIJ (Literatura Infantil y Juvenil), che vede nella ventennale associazione ANI-LIJ (Asociación Nacional de Investigación en LIJ) nata in seno all'Università di Vigo, attualmente il suo più importante, seppur non unico, centro di ricerca in Spagna.

Dopo un breve excursus storico, passeremo a una mappatura delle iniziative associazionistiche ed editoriali più significative attualmente in Spagna, per poi soffermarci sul contesto italiano, con un breve elenco di opere meritevoli di menzione e un focus più dettagliato su due realtà editoriali che coniugano plurilinguismo e sensibilità sociale, senza trascurare alcuni suggerimenti di testi non ancora tradotti, e concludendo con un approfondimento su una illustratrice militante e un'opera che per la sua peculiare interazione tra testo e illustrazioni veicola i temi correlati all'uguaglianza di genere in modo evocativo e proficuo.

2. Letteratura per l'infanzia e albi illustrati nell'educazione all'uguaglianza di genere in Spagna³

Prima di affrontare l'analisi degli albi illustrati come strumento a supporto dell'educazione egualitaria è opportuno partire dalla condivisione di alcuni elementi del contesto storico e sociale spagnolo. Una certa preoccupazione sociale e culturale nei confronti del libro per l'infanzia si sviluppa in Spagna negli anni della II Repubblica (anni '30 del XX secolo) e tra le figure più significative si segnalano Salvador Bartolozzi, Antoniorrobes ed Elena

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

Fortún, rispettivamente schierati sul versante della modernizzazione dell'illustrazione, dell'esplorazione dell'assurdo e del mix di critica sociale e analisi psicologica (Franco 2005: 260-261). Bartolozzi, dal 1915 a capo della direzione artistica della casa editrice Calleja, specializzata in edizioni infantili illustrate, vi porterà molti illustratori che fino a quel momento avevano collaborato con riviste e giornali, e che innoveranno l'estetica infantile con tocchi *art déco*. Sul versante della scrittura, uno degli esempi più significativi di quel periodo è Antoniorrobes, alias Antonio Robles, spirito innovativo, che introdusse nella letteratura infantile la sperimentazione surrealista, l'umorismo e la fantasia. Dopo gli esordi con la casa editrice Calleja negli anni '30 (es. *26 cuentos en orden alfabético*), verso la fine della Guerra Civile pubblica con la casa editrice Estrella vari titoli dichiaratamente propagandistici a favore degli ideali della II Repubblica. Infine, Elena Fortún con la sua serie sulla bambina Celia (es. *Celia lo que dice* del 1929, *Celia en el colegio* del 1932) è un vero e proprio esempio di rottura degli schemi rispetto al modello cattolico di scolarizzazione delle bambine e di autoconsapevolezza della propria capacità critica e ruolo nella società contemporanea.

Il panorama della postguerra è molto desolante e bisognerà arrivare alla metà del secolo scorso per trovare case editrici di un certo valore e, limitatamente agli albi illustrati, aspettare la fine degli anni '70 e l'inizio degli '80 quando finalmente si verifica un vero e proprio boom con case editrici come Lumen, La Galera, Anaya, Aguilar, grazie anche alla sperimentazione di nuovi formati e modelli grafici tipica di quegli anni (Van der Linden 2016: 126-128).

Se ci limitiamo al ruolo della letteratura per l'infanzia nell'educazione all'uguaglianza di genere in Spagna, secondo Yubero, Larrañaga e Sánchez-García (2014: 563-564), si possono individuare quattro tappe fondamentali. La prima, che corrisponde agli anni '70, nella quale il ruolo della donna era marginale e totalmente stereotipato; la seconda, la decade degli anni '80, durante la quale avviene il primo grosso cambiamento con l'apparizione di una serie di testi che danno maggior protagonismo al ruolo della donna; la terza corrisponde agli anni '90, quando finalmente la critica letteraria denuncia l'esistenza di ruoli stereotipati nella letteratura infantile; infine, la quarta, a partire dagli anni 2000, con l'acquisizione di una piena consapevolezza di quanto certi modelli siano radicati. Si verifica, solo a quel punto, una cesura con il passato e una volontà di offrire al pubblico infantile l'immagine di una società più egualitaria. Ad esempio, per quanto riguarda i ruoli professionali, Yubero, Larrañaga e Sánchez-García (ivi: 566-567) segnalano che solo a partire dagli anni '90 inizia a essere presente una minoranza di testi nei quali si prova a rompere la "dicotomia vita domestica – vita pubblica" e i personaggi maschili svolgono anche funzioni casalinghe, come in *¿Quién ayuda en casa?* di Ricardo Alcantara pubblicato da Edelvives nel 1992 o *¿Por qué a*

Mari Jose la llaman Jose Mari? di Seve Calleja e Cristina Losantos, edito da La Galera nel 1999, la cui protagonista rivendica scelte non comuni per una bambina di otto anni, come ad esempio diventare pompiera e boxer. Oppure in altri casi aspirano a professioni considerate femminili, come in *Oliver Button es una nena* – traduzione del classico di Tomie dePaola, che Edelvives pubblica per la prima volta nel 1979 e Kalandraka ha riproposto recentemente – storia di un bambino che agli sport preferisce la danza e il canto.

La situazione migliora a partire dagli inizi del XXI secolo con titoli che raccontano che una realtà diversa è possibile, dove cioè i personaggi femminili mettono in discussione i modelli imperanti della società: *Las niñas del mundo* (2006), *Una letra prometida* (2006), *Annie Bonny la pirata* (2006), *Las cosas que le gustan a Fran* (2007), *La niña de la luna* (2007), *Los príncipes azules destiñen* (2008), *Las chicas somos guerreras* (2009), *¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?* (2010) – del quale parleremo dettagliatamente in seguito – solo per menzionarne alcuni.

Tuttavia, vista da fuori, l'attuale società spagnola che, ricordiamo, ha approvato il matrimonio gay nel 2005 durante il governo socialista presieduto da José Luis Rodríguez Zapatero, sembra restituire un'immagine contraddittoria: il numero di femminicidi, infatti, è ancora molto allarmante e nelle recenti campagne elettorali è emersa una retorica misogina da parte del partito di estrema destra VOX, che ha negato il problema della violenza di genere. Eppure, sia a livello istituzionale (enti pubblici, università, governi regionali), che associazionistico (Istituto de la Mujer, ANILIJ con il suo recente coinvolgimento nel progetto G-BOOK) e imprenditoriale (editoria generalista e di nicchia), l'attenzione verso l'educazione all'eguaglianza è molto sentita e si manifesta in iniziative, progetti e materiali di riferimento a disposizione di insegnanti, educatori ed educatrici, genitori, ecc., materiali ai quali di seguito faremo riferimento, prima di procedere all'analisi dei testi che coincidono appieno con l'ultimo prolifico ventennio (2000-2020).

2.1. Strumenti educativi e proposte recenti dal panorama spagnolo

Tra gli strumenti a supporto di un'educazione egualitaria, dai quali abbiamo tratto utili spunti di riflessione, ricordiamo tre guide: *Tic tac crono: aprendamos a compartir: guía didáctica de educación no sexista*, a seguire *¿Somos princesas?: Mujeres en la literatura infantil y juvenil* e infine *La Mochila violeta: guía de lectura infantil y juvenil no sexista y coeducativa*.

Nel primo caso⁴ si tratta di una breve guida didattica, che nasce dall'esperienza del progetto Accord dell'Assessorato della provincia di Castellón de la Plana e nella quale, oltre ad attività pratiche mirate all'educazione egualitaria elaborate da un corpo docente con una formazione specifica in tematiche di genere, troviamo un utile cronogramma che ripercorre le tappe dell'educazione delle bambine nel sistema scolastico spagnolo dal XVIII secolo all'attualità, un glossario di termini dell'ambito della coeducazione e, infine, una selezione di libri, video e altri materiali centrati sulla legislazione vigente in ambito educativo, sulla prevenzione della violenza di genere, sull'uso non sessista del linguaggio, sulla condivisione delle faccende domestiche.

La seconda, *¿Somos princesas?: Mujeres en la literatura infantil y juvenil*⁵, è stata redatta dal CEPLI (Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil) a cura di Yubero, Larrañaga e Sánchez e propone una selezione di libri di qualità, suddivisi in tre fasce a seconda della competenza di lettura del pubblico, il cui comune denominatore è l'educazione all'uguaglianza di genere, veicolata attraverso il superamento di archetipi tradizionali e immaginari sessisti, quali ad esempio il ruolo tutto femminile di "principessa di papà" attribuito alle bambine in giovane età. In essa troviamo non solo albi illustrati che questionano la supposta vita da favola delle principesse, come *Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa* di Raquel Díaz Reguera, ma anche classici spagnoli di rottura rivolti a un pubblico adolescenziale, come *Caperucita en Manhattan* di Carmen Martín Gaité o *Celia, lo que dice* di Elena Fortún.

La terza guida, *La Mochila violeta: guía de lectura infantil y juvenil no sexista y coeducativa*⁶, è stata curata dall'Assessorato alle Pari Opportunità e Politiche Giovanili della provincia di Granada e dichiara una serie di obiettivi ambiziosi, così come più ricco è l'elenco delle opere recensite rispetto alla precedente. Le sue finalità vanno nella direzione non solo di una educazione non sessista ed egualitaria, ma anche emozionale, affettivo-sessuale e all'autostima, nell'intento di prevenire la violenza di genere e l'omofobia e di dare la giusta visibilità alle donne nella storia. Dopo una ampia introduzione nella quale si affrontano ruoli e identità di genere, le curatrici analizzano stereotipi sessisti ricorrenti nei libri per l'infanzia (le streghe, l'ideale dell'amore romantico, ecc.), e infine propongono un'ampia rassegna di albi e libri – sia originali spagnoli, sia tradotti da altre lingue ed editi in lingua spagnola – suddivisi per 4 fasce d'età, che vanno dal prescolare fino ai 15 anni.

4. Disponibile all'indirizzo: http://www.educatolerancia.com/wp-content/uploads/2016/12/guia_educacion_no_sexista.pdf

5. Disponibile all'indirizzo: <https://blog.uclm.es/cepli/files/2016/03/GUI025.pdf>

6. Disponibile all'indirizzo: <https://www.dipgra.es/uploaddoc/contenidos/11313/Gu%C3%ADa%20de%20lectura%20infantil%20La%20mochila%20violeta.pdf>

Per quanto riguarda il panorama editoriale spagnolo, esso dimostra di aver colto appieno l'attuale interesse del pubblico editando una proliferazione di proposte che vanno prevalentemente nella direzione del rafforzamento della consapevolezza del sé, dell'autostima, della rottura dei ruoli predefiniti, e che vede nell'empowerment delle bambine forse la sua più ricca produzione. Si tratta di albi le cui protagoniste sono figure di principesse assertive che rifiutano il loro ruolo passivo e prendono in mano la loro vita, o donne artiste, scienziate, politiche del presente e del passato rilevanti a livello nazionale e internazionale, per non parlare di un filone ugualmente molto prolifico – che per motivi di spazio e pertinenza non approfondiremo – riconducibile alle lotte femministe spiegate alle nuove generazioni. Infine, vedremo alcuni timidi esempi legati alle tematiche LGBTQ+. Tutti i titoli che presenteremo nelle sottosezioni di questa parte (§ 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3) non sono attualmente presenti in traduzione italiana – o solo parzialmente, per alcuni casi isolati – e si inseriscono, pertanto, in una possibile disquisizione sulla ricezione mancata di testi in lingua spagnola nel panorama editoriale italiano.

2.1.1. Principesse *sui generis*

In questo primo ambito dedicato a figure di principesse ribelli menzioniamo solo alcuni dei titoli editati in Spagna in questo ultimo ventennio, durante il quale nell'immaginario infantile internazionale si sono imposte numerose nuove eroine antireali, una su tutte, Carlotta, la protagonista di *The worst princess* di Anna Kemp:

- *La princesa que quería escribir* di Beatriz Berrocal Pérez e illustrato da Daniel Montero Galán, edito da Amigos de papel nel 2007, storia di una principessa che aspira a essere indipendente.

- *Una princesa en motocicleta* di Raquel Garrido Martos, edito da Apila Ediciones nel 2008, che narra le strampalate avventure di Cecilia, una principessa che a bordo di una motocicletta percorre i luoghi classici delle favole (castelli, foreste, navi di pirati) per mettervi un po' d'ordine, rompendo schemi classici e ribaltando ruoli e prospettive. Di particolare pregio sono le illustrazioni che uniscono stili e tecniche narrative eterogenei quali collage, fotogrammi, disegni a colori o in bianco e nero, e che strizzano l'occhio a un lettore adulto attraverso rinvii citazionali visivi a quadri d'autore, film e personaggi cinematografici.

- *La princesa aburrida* di Ana María Romero Yebra e illustrato da Arcadio Lobato, edito da Ediciones SM nel 2003, storia di una principessa che si annoia e che trova nello studio e nella cultura la libertà di affermare se stessa.

- *Cuentos clásicos para chicas modernas* della pluripremiata romanziera, poeta e saggista Lucía Etxebarría, da sempre impegnata nella lotta contro gli stereotipi di genere. In questo testo, scritto assieme alla figlia Allegra e illustrato da Olga de Dios, con un taglio ironico e trasgressivo si presentano le eroine dei classici, come Cappuccetto Rosso o Biancaneve, in chiave pop, punk e noir. Edito da Planeta nel 2013, successivamente è stato trasformato in una commedia teatrale portata in scena dalla stessa Etxebarría.

- *La cenicienta que no quería comer perdices* di Nunila López Salamero e illustrato da Myriam Cameros Sierra, rivolto a un pubblico adulto, in chiave moderna e realista, promuove la lotta alla violenza e alla discriminazione. Nato dalle esperienze di un gruppo di donne barcellonesi vittime di violenza di genere, si diffonde in modo virale via social, ricevendo menzioni e premi e solo successivamente, nel 2009, viene pubblicato dal gruppo Planeta.

2.1.2. Biografie illustrate di donne celebri

Tra le pioniere in questo filone che si concentra sulla visibilità delle donne nella storia troviamo sia la scrittrice Marta Rivera de la Cruz, con due titoli del 2011, vale a dire *Mi primer libro sobre ellas* e *Ellas hicieron historia: Mujeres admirables* (illustrati da Cecilia Varela), sia la editor e scrittrice María Isabel Sánchez Vegara, la quale nel 2014 ha iniziato a curare per la casa editrice barcellonese Alba la fortunata collana *Pequeña & Grande*⁷. In essa si raccolgono biografie di donne celebri che vanno da Coco Chanel e Frida Kahlo a Rosa Parks, Maria Montessori e la recentissima Greta Thunberg. La singolarità di queste biografie illustrate è che a ogni figura femminile viene associata un'illustratrice diversa, che ne caratterizza l'unicità con il proprio tratto distintivo, mentre i testi sono tutti redatti da Sánchez Vegara. Recentemente si sono incluse anche alcune figure maschili come ad esempio Rudolf Nureyev, a dimostrazione che non esistono mestieri preclusi nemmeno ai bambini. In Italia la collana è edita da Fabbri con il nome di *Piccole donne, Grandi sogni*, ma presenta una ridotta selezione di titoli, limitata ad alcune figure femminili quali Madre Teresa, Marie Curie, Audrey Hepburn, ma non per esempio l'italiana Maria Montessori, motivo per il quale abbiamo deciso di menzionarla in questa sezione e non in quella dei testi tradotti (§. 3). Negli anni successivi ne seguono l'esempio numerosi marchi editoriali, tra i quali Somos Libros con

7. I titoli della collana attualmente hanno superato i due milioni di copie vendute in tutto il mondo con traduzioni che coprono 25 paesi tra i quali anche Azerbaijan, Turchia, Emirati Arabi (Hevia 2019).

l'albo infantile *Las nuevas amigas di María* (di Anna Agulló e Marta Colomer), in cui la protagonista entra in contatto con una carrellata di donne illustri attraverso una porta segreta, dopo essersi chiesta perché nei corridoi della propria scuola esistano solo ritratti di uomini importanti.

È recentemente confluita in un volume intitolato *No me cuenten cuentos*, l'iniziativa di scrittura collettiva nata nel 2018 sul web dal gruppo di giornaliste note come Prodigioso Volcán, per rendere visibile il talento delle donne spagnole del passato e del presente e far sì che ispirino con il loro esempio un ampio pubblico infantile. Si tratta di 100 racconti brevi che spaziano dalla regina Isabella I di Castiglia a Dolores Ibárruri, detta la Pasionaria, fino all'attrice Penelope Cruz. Illustrati e narrati da un collettivo di ben 150 tra giornaliste, scrittrici, illustratrici ed editrici, sommatesi progressivamente al progetto, i racconti si sono diffusi sul web, attraverso podcast, laboratori e letture pubbliche, rappresentando un progetto multimediale unico nel suo genere. Menzioniamo infine, tra i molti titoli di questi ultimi anni dedicati alle donne scienziate, *Las chicas son de ciencias* (di Irene Cívico e Sergio Parra) e la collana dedicata ai geni della scienza di Vegueta Ediciones con albi dedicati ad esempio a Ada Lovelace o a Jane Goodall.

Concludiamo questa breve rassegna con l'albo illustrato dedicato alla donna che contribuì al conseguimento del suffragio femminile in Spagna nel 1931, un titolo della scrittrice e illustratrice Raquel Díaz Reguera: *Clara Campoamor: el primer voto de la mujer* (2019, NubeOcho).

2.1.3. Scoperta del corpo, maternità, famiglie arcobaleno e tematiche LGBTQ+

Sul fronte della scoperta ludica del proprio corpo e della maternità, menzioniamo solo due titoli di una casa editrice minore che dedica particolare attenzione alla qualità grafica dei propri prodotti, ovvero la valenciana Media Vaca, la quale fa dell'umorismo, dell'ironia e del connubio tra divertimento e lettura il proprio approccio distintivo alla narrativa illustrata per l'infanzia. In *Tetas* ci si interroga sul perché le donne abbiano il seno e gli uomini no (anche se ci sono uomini che ce l'hanno, ma in quel caso non servono per allattare i neonati), mentre in *Omblico* ci si chiede a che cosa serva l'ombelico e quale sia la sua relazione con la nascita⁸.

8. Media Vaca vanta un approccio giocoso e umoristico grazie al quale è possibile affrontare temi di ogni tipo senza autocensure o limitazioni rispetto all'età di chi legge. Ne è un esempio la collana Libros Para Mañana – interamente tradotta e pubblicata in italiano da BaccoGiallo Editore – nella quale troviamo riedizioni di libri satirici degli anni '70 firmati dall'Equipo Plantel, come ad esempio *Así es la dictadura* (*Così è la dittatura*) o *Cómo puede ser la democracia* (*Come può essere la democrazia*).

Nora y Zoe: dos mamás para un bebé di Rosa Maestro, pubblicato in aut-edizione nel 2014, è nato per colmare un vuoto rispetto alla procreazione assistita nelle famiglie omogenitoriali, tema che è presente, assieme a una carrellata sulle varie tipologie di famiglie anche in *Mi familia es de otro mundo* di Cecilia Blanco (2017, Urano). Con *Familias* di Oh! Mami Blue, alias Veronica e Jana, illustrato da Marina Mayor ed edito da Somos Libros, le autrici intendono normalizzare l'omogenitorialità e la pluralità di famiglie possibili attraverso le stanze da letto, descritte e illustrate come spazio di amore e cura. Famiglie omogenitoriali sono presenti anche in due titoli di NubeOcho: *El lapicero mágico* di Alicia Gómez Camus e Luis Amavisca (coedito assieme a Egales), e *Mi papá es un payaso* di José Carlos Andrés e Natalia Hernández, entrambi pubblicati in edizione bilingue inglese-spagnolo.

Tuttavia, in un settore editoriale prolifico ma principalmente focalizzato sulla lotta al sessismo, sulla rottura degli stereotipi di genere, sull'autorealizzazione, sembra prevalere comunque un'ottica binaria e forse ciò che attualmente pare ancora in divenire nel panorama critico ed editoriale è una apertura a una vera e propria inclusione di tutte le identità di genere. In questo senso, la possibilità di rappresentare l'eterogenea realtà LGBTQ+ e la sua scoperta fin dalla prima infanzia grazie agli albi illustrati, attraversa ancora una fase iniziale, legata prevalentemente a titoli tradotti quali *Ahora me llamo Luisa* di Jessica Walton (titolo originale *Introducing Teddy*), *Sirenas* di Jessica Love (*Julian is a mermaid*), *Rojo: historia de una cera de colores* di Michael Hall (*Red: a crayon's story*) o *El Príncipe Cenicienta* (*Prince Cinders* di Babette Cole).

Ad ogni modo, nella seppur esigua produzione nazionale è opportuno menzionare alcuni esempi iniziando da due titoli che parlano di omoaffettività. Il primo, *Titiritesa*, è in realtà stato scritto originariamente in galiziano da Xerardo Quintia e illustrato da Maurizio A. C. Quarello (2008, OQO Editore), e con freschezza e ironia narra la storia d'amore tra le principesse Titiritesa e Wendalina. Si tratta di un esempio che testimonia la forte attenzione della lingua e cultura della Comunità Autonoma della Galizia nei confronti dell'impegno verso una letteratura infantile di qualità, testimoniato anche dall'Associazione ANILIJ. Il secondo, *La princesa Li* di Luis Amavisca e illustrato da Elena Rendeiro, appartiene al ricco catalogo NubeOcho (2016), ed è la storia di una principessa innamorata di una ragazza che proviene da una terra lontana. In esso si parla di diversità, libertà di orientamento sessuale e di scelte coraggiose. Anch'esso, come i precedenti *Mi papá es un payaso* e *El lapicero mágico* non sono disponibili nella parte italiana del catalogo plurilingue di NubeOcho – casa editrice della quale parleremo in seguito – bensì solo in edizione bilingue inglese-spagnolo e inglese-catalano.

Nella direzione di una totale libertà di scelta, oltre che della rottura degli stereotipi, troviamo *Edu se viste de Princesa* di Nuria Diez e Patricia Moreno (Edicions Bel), che narra di un bambino che ama vestirsi da principessa e al quale la famiglia insegna che non esistono cose da maschi o femmine, bensì solo cose che piacciono o non piacciono. Infine, rispetto alla legittimazione dell'identità transgender, menzioniamo due esempi recenti: *Piratrans Carabarro* di Mar Cambrollé Jurado (Asociación de Transexuales de Andalucía-Sylvia Rivera, 2015), storia di Carabarro, un piratrans con «due ovaie, un gallo e un stella per benda» e molte avventure da raccontare, la cui edizione è accompagnata da una guida didattica mirata a normalizzare la transessualità tra il pubblico infantile. Citiamo per concludere *Cola de sirena*, di Alba Barbé i Serra e Sara Carro Ibarra, illustrato da Joan Turu ed edito nel 2016 da Ediciones Bellaterra, dal quale recentemente è stato tratto un cortometraggio animato e che mira a sensibilizzare alla diversità affettiva e alla libertà di essere se stessi senza dover fare una scelta escludente (bambino o bambina, umano o sirena?).

3. Albi spagnoli tradotti in italiano

Di seguito si presenterà un breve elenco di testi spagnoli tradotti in italiano considerati positivi rispetto ai temi dell'uguaglianza di genere. Tale elenco, di certo non esaustivo e che esclude per motivi di spazio tutti quei titoli volti in generale al potenziamento della sfera affettiva ed emozionale del giovane pubblico, emerge da un incrocio di dati a partire dalla consultazione di varie fonti documentali quali cataloghi nazionali (il Liberdatabase⁹, il Catalogo Scosse¹⁰, il Catalogo del Progetto G-BOOK¹¹, l'Opac Nazionale¹², e l'Opac delle biblioteche dell'Emilia-Romagna¹³), selezioni commentate di albi illustrati realizzate da Centri specializzati spagnoli, ovvero le guide menzionate nel §2.1., e altri strumenti didattici come *Apedario*¹⁴ (blog per insegnare a leggere e scrivere con gli albi), o testi come *Leggere senza stereotipi* a cura di Scosse (2015), o *A Scuola con gli albi* di Antonella Capetti (2018). Operativamente parlando, si è partiti da una prima consultazione della banca dati Liberdatabase e, applicando filtri quali “letteratura in spagnolo” e “albi illustrati”, è emerso un elenco iniziale di circa 150 titoli al

9. Disponibile all'indirizzo: <http://www.liberdatabase.it/liberdatabase/>

10. Disponibile all'indirizzo: <http://www.scosse.org/leggere-senza-stereotipi/>

11. Disponibile all'indirizzo: <https://g-book.eu/it/>

12. Disponibile all'indirizzo: <https://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>

13. Disponibile all'indirizzo: <http://imago.sebina.it/SebinaOpacIMAGO/Opac>

14. Disponibile all'indirizzo: <http://apedario.blogspot.com>

quale successivamente si è applicata un'ulteriore restrizione in base a parole chiave quali "stereotipi", "omosessualità", "ruolo femminile", ecc., che ha ristretto la selezione a circa una quarantina di libri. Questi, successivamente, sono stati verificati e integrati a partire dagli altri strumenti sopraelencati. Il risultato di questa ricerca ha messo in luce una predominanza di albi ad opera di due case editrici specializzate, ovvero Kalandraka e NubeOcho, e un elenco residuale di testi sparsi ad opera di altre realtà editoriali. Pertanto, i testi che di seguito proponiamo – e che escludono quelli dei cataloghi di Kalandraka e NubeOcho che analizzeremo a parte – risultano essere una porzione molto esigua, seppur rappresentativa, della realtà editoriale degli albi tradotti dallo spagnolo. Case editrici come Logos, Kite, Gribaudo, Lapis, La Margherita, MMB, Patacrua, solo per citarne alcune, non compaiono tra quelle del nostro elenco perché non trattano specificatamente le tematiche di nostra pertinenza, pur avendo esse in catalogo autori, trici e illustratori, trici spagnoli e di grande valore.

Iniziamo questa breve rassegna con un titolo presente in vari cataloghi, vale a dire *Bella* di Canizales (2017, LML). In esso si narrano le vicende di una moderna Strega che tramite chat organizza un appuntamento romantico con l'Orco, ma che per l'occasione manifesta una certa insicurezza rispetto al proprio aspetto fisico. Non sa come vestirsi e nell'attraversare il bosco incontra una serie di personaggi (lo Scoiattolo, il Coniglio, la Volpe, ecc.), che le suggeriscono di usare la sua bacchetta magica per farsi "bella", sottolineando tutta una serie di tratti fisici che non rispecchiano i canoni di bellezza (il naso a patata, la gobba, ecc.). La Strega, che decide di assecondarli, arriva all'appuntamento così diversa da non essere riconoscibile, tanto che il suo nuovo aspetto fisico non attrae l'Orco. L'ultimo tocco di bacchetta magica le permetterà di tornare ad assumere la sua identità di Strega. Il libro si conclude con un tocco di ironia: la pagina finale riproduce il menù che Strega ha cucinato per il pic-nic a base di quegli animali (coniglio, topo, volpe, scoiattolo) che le avevano consigliato di cambiare il suo aspetto.

In *Il bacio della principessa* di Fernando Almena, edito da Matilda Editrice (2016), troviamo un divertente rovesciamento di ruoli, con una principessa rospo che cerca un principe umano da baciare.

Le donne e gli uomini (2017) appartiene alla collana Libri per il domani di BeccoGiallo Editore – collana interamente tradotta e pubblicata a partire dalla collana di Media Vaca, Libros para mañana – nella quale troviamo riedizioni di libri satirici dei primi anni del post Franquismo (1977 e 1978), firmati dall'Equipo Plantel e illustrati magistralmente da Luci Gutiérrez (vedi Fig. 7¹⁵). In esso si affronta la discriminazione e la disuguaglianza di trattamento

15. Tutte le illustrazioni sono riportate nella sezione «Immagini», pp. 273-278.

tra uomini e donne in modo ironico, ludico e scanzonato. Trattandosi di una riedizione, sono corredati di prefazione e postfazione editoriali – a cura di Media Vaca – nelle quali si informa il giovane pubblico di una serie di recenti mutamenti, quali il linguaggio inclusivo (si specifica, ad esempio, che quando nel testo si impiega la parola «bambini» essa va riferita sia ai bambini che alle bambine, poiché negli anni '70 non era necessario specificare, mentre oggi è più corretto farlo), ma al contempo anche di una serie di conquiste ancora in divenire, quali il divario retributivo tra uomini e donne che ricoprono gli stessi ruoli professionali. Il tutto è presentato con onestà e grande chiarezza espositiva, a dimostrazione che, con il giusto approccio, non esistono temi che possano risultare ostici per un pubblico in erba.

Le donne son guerriere. 26 ribelli che hanno cambiato il mondo di Irene Cívico e Sergio Parra (2017, Einaudi Ragazzi) appartiene a quel filone sulla visibilità delle donne nella storia del quale si è già parlato in precedenza ed è la traduzione di *Las chicas son guerreras. 26 rebeldes que cambiaron el mundo* della casa editrice Montena. In esso si raccontano le vite di Virginia Woolf, Rosa Parks, Malala Yousafzai ma anche dell'italiana Nilde Iotti.

Concludiamo con il pluripremiato albo d'esordio di Olga de Dios Ruiz *Mostro rosa* (2017, Nord-Sud, titolo originale *Monstruo rosa*, edito da Apila ediciones nel 2013). L'albo nasce dall'esperienza di attivista LGBT dell'autrice e illustratrice e in esso si sottolinea il valore della diversità e della libertà di scelta. Il colore rosa – sul quale torneremo più avanti – qui assume una valenza nuova, tutt'altro che rosea: in un mondo dove la normalità è il bianco, essere enorme, mostruoso e di colore rosa marca il peso di una diversità che può tuttavia trasformarsi in forza dirompente per riuscire a trovare il proprio posto nel mondo (vedi Fig. 8). Olga de Dios, autrice e illustratrice che distribuisce parte delle proprie creazioni in licenza creative common attraverso la piattaforma web Traficantes de sueños, ha ideato a partire da questo albo una Colección Monstruo Rosa nella quale altri mostri, come *La rana de tres ojos*, ci parlano di rispetto, convivenza ed empatia.

4. Focus su due cataloghi plurilingui: Kalandraka e NubeOcho

Di seguito proponiamo un approfondimento editoriale rispetto a due realtà relativamente recenti del panorama italiano dell'albo illustrato, che si contraddistinguono per un catalogo attento alle esigenze di una società interculturale e di una educazione plurilingue: la galiziana Kalandraka e la madrilenana NubeOcho,

entrambe con numerosi titoli prestigiosi disponibili anche in lingua italiana¹⁶. Inoltre, a conclusione di questo capitolo si introduce un'autrice-illustratrice, Raquel Díaz Reguera, che ben rappresenta la vivacità del panorama spagnolo e l'ibridazione intersemiotica tra parola, immagine, musica e gesto scenico.

4.1. Kalandraka

La casa editrice Kalandraka, insignita nel 2012 in Spagna del prestigioso Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural (premio nazionale come miglior progetto editoriale culturale) per il suo impegno nel panorama della letteratura infantile e, nello specifico, per l'interesse verso la poesia, il recupero dei classici e la qualità estetica dei propri libri, nasce a Pontevedra (Galizia) nel 1998. Nel 2008 si inaugura il catalogo anche in lingua italiana e, attualmente, Kalandraka vanta una produzione in ben sette lingue (castigliano, catalano, galiziano, basco, portoghese, italiano e inglese). L'originalità delle sue proposte si accompagna al recupero e all'adattamento di racconti tradizionali e classici della letteratura per l'infanzia di tutti i tempi, così come alla diffusione della poesia e dell'arte. Infatti, nelle rassegne critiche del panorama editoriale italiano di albi illustrati, numerose sono le menzioni dei titoli di Kalandraka, i quali si distinguono, oltre che per il valore letterario, e per la forte vocazione formativa, anche per l'accurata ricerca estetica. Negli albi di questa casa editrice, che annovera tra i suoi illustratori artisti di grande qualità come Roger Olmos¹⁷ o Federico Fernández¹⁸, sono spesso presenti rimandi intericonici, grazie ai quali si può contribuire alla fruizione

16. Nell'ambito delle case editrici pluri o bilingui nella combinazione spagnolo e italiano, si menziona anche la italo-cilena Edicola Ediciones, che si definisce una casa editrice "garibaldina" e che è molto attenta a temi socio-politici. Seppur non specializzata in letteratura per l'infanzia, in catalogo presenta testi illustrati e non, per un pubblico in erba, tra i quali *Alfabeto illustrato bilingue in spagnolo e italiano* e il graphic novel young adults *Al sud dell'Alameda: diario di una occupazione*. Inoltre, anche la catalana La Fragatina, specializzata in albi illustrati infantili, ha in catalogo alcuni titoli tradotti in italiano come ad esempio *Arrabbiati* o *Un signore incantevole*.

17. Vincitore di numerosi premi quali il Premio Lazarillo per albi illustrati nel 2008 con *El príncipe de los enredos* di Eldelvives, o nel 2015 il Premio del Ministerio de Educación Cultura y Deporte di Spagna per il miglior album illustrato con *La leyenda de Zum*. Quest'ultimo è stato pubblicato da NubeOcho per l'edizione spagnola, mentre in italiano è edito da Logos, con la quale Olmos ha pubblicato numerosi titoli, tra i quali l'ironico *La cosa che fa più male al mondo* e un impattante *silent book* contro lo sfruttamento degli animali perpetrato ad opera del genere umano, intitolato *Senzaparole*.

18. Tra i numerosi titoli Kalandraka illustrati da Fernández ricordiamo *Dove perse la risata Luna?* (titolo originale *¿Dónde perdió Luna la risa?*) di Miriam Sánchez (2008), vincitore del Premio a las Mejores Ilustraciones de Libros Infantiles y Juveniles nel 2002.

dell'esperienza estetica e artistica fin dalla prima infanzia (Lobato Suero 2013: 183-238). In *Il quadro più bello del mondo* di Miquel Obiols, illustrato da Olmos, si evoca, ad esempio, l'astrattismo di Miró, mentre in *Capretti e caproni* di Olalla González, illustrato da Fernández, il rimando è al cubismo di Picasso. Sono albi quelli di Kalandraka il cui dialogo immagine-testo si rifà a meccanismi letterari complessi, quali l'antitesi (come in *Vicini* di Natalia Colombo), l'ellissi (come in *Un regalo diverso* di Marta Azcona e Rosa Osuna), la sineddoche (come in *Nonni* di Chema Heras e Rosa Osuna) o la sinestesia (come in *Io e il ragno* di Fran Alonso e Manuel Vicente), così come indicato nella rassegna critica di Ruiz, Campos e Hoster Cabo (2013: 165-178), centrata su albi attuali che spiccano per la presenza di «meccanismi verbali e iconici che innalzano il livello di comprensibilità dei testi e introducono forme letterarie sperimentali» (ivi: 159).

Oltre a puntare sulla qualità estetica e letteraria, Kalandraka pubblica albi che presentano tematiche attuali quali la multiculturalità, l'autostima, la solidarietà, il rispetto per gli altri e, in generale, modelli valoriali positivi in un'ottica dichiaratamente formativa. Relativamente a questo aspetto, Ruiz, Campos e Hoster Cabo (2013: 149-150) menzionano numerosi titoli dal catalogo Kalandraka, quali ad esempio *Il sorriso di Daniela* di Carmen Gil e Rebeca Luciani, *Orecchie di Farfalla* di Luisa Aguilar e André Neves e *La famiglia C* di Pep Bruno e Mariona Cabassa, quest'ultimo Premio internazionale Compostella per gli albi illustrati 2010. Relativamente al focus del presente studio, ovvero l'attenzione verso modelli educativi positivi, si sottolinea come *La famiglia C* evidenzi «una certa intenzione “riformista” sul ruolo della figura femminile in famiglia» (ivi: 150). In esso, entrambe le figure genitoriali contribuiscono all'allegria e spensierata gestione delle mansioni domestiche e la madre è «raffigurata in senso metaforico, sia come donna “baffuta” (il tema dell'autodeterminazione femminile), sia come maga (la capacità di guarire, lenire, attraverso la “magia” della medicina)» (*ibidem*). Inoltre, tra le schede di lettura di *Leggere senza stereotipi* – e nella sua bibliografia italiana e internazionale – troviamo numerosi titoli di Kalandraka: all'interno della sezione dedicata alla pluralità dei modelli familiari, oltre a *La famiglia C* (Fierli, Franchi, Lancia, Marini 2015: 123) il già menzionato *Nonni* (ivi: 120). Nella sezione dedicata alle fiabe e al loro potenziale come strumento di scardinamento degli stereotipi troviamo *La vera storia di Cappuccetto Rosso* di Antonio Rodríguez Almodóvar (ivi: 103), o, nella bibliografia di testi italiani consigliati (ivi: 147), *L'inizio* di Paula Carballeira e Sonja Danowski. Infine, sia *Liberdatabase* che G-BOOK menzionano alcuni titoli Kalandraka. Nel catalogo G-BOOK sono quattro, vale a dire: *È non è* di Marco Berrettoni Carrara e Chiara Carrer, *La mamma* di Mariana Ruiz

Johnson¹⁹, il classico di Anthony Browne *Il maialibro* (originariamente *The piggybook* del 1986) e, dello stesso autore, *Nel bosco* (*Into the Forest*). In *Liberdatabase*, tra i testi le cui tematiche indicate rispondo al nostro focus troviamo *Quelli di sopra e quelli di sotto* di Paloma Valdivia (2009), tematizzato con parole chiave quali “eguaglianza”, “diversità” e “pregiudizi” e *Orecchie di farfalla* di Luisa Aguilar e André Neves (2008) con “femmine” e “difetti fisici”. Quest’ultimo è menzionato anche nel catalogo online di *Scosse* ed è presentato con parole chiave come “valorizzazione delle differenze”, “rapporto padre/madre-figlio/figlia” e “crescere”.

Proprio con uno sguardo a quest’ultimo testo vorremmo chiudere questa sezione dedicata a Kalandraka. *Orecchie di farfalla* ci pare particolarmente rappresentativo rispetto alle sopraccitate peculiarità caratterizzanti di questo marchio, vale a dire il valore letterario, estetico e pedagogico che si innesca dal proficuo e sinergico dialogo immagine-testo. Il libro, disponibile in tutte le sette lingue del catalogo, scritto dalla autrice asturiana Luisa Aguilar e illustrato dal brasiliano André Neves e finalista della IV edizione del Premio Nazionale di Letteratura per Ragazzi Città di Bella nel 2008, affronta il tema dell’autostima e della consapevolezza del sé, e di alcuni potenti antidoti al bullismo quali l’autoironia, l’umorismo e il solidale rapporto genitori-figli.e. La protagonista è Mara, una ragazzina che viene derisa dai suoi coetanei per le dimensioni delle proprie orecchie, per i capelli crespi o i vestiti anticonvenzionali, così come per qualsiasi altro pretesto che la renda agli occhi degli altri non omologabile al gruppo. Tuttavia Mara, grazie al supporto della madre e alla propria creatività e intelligenza emotiva, riesce a controbattere ad ogni accusa senza lasciarsi intimidire: se, ad esempio, viene tacciata di essere una spilungona, Mara risponde che lei, in punta di piedi, riesce addirittura ad abbracciare la luna. Il libro narra un graduale percorso di autoconsapevolezza dei propri limiti che, alla fine dell’albo, conduce la protagonista non solo a trarre spunto da questi limiti per trovarvi un lato giocoso e sempre positivo, ma addirittura per sottolineare quanto, in fondo, le critiche le siano indifferenti. All’ennesimo tentativo di derisione per via delle sue orecchie, Mara conclude affermando che in fondo sono solo orecchie grandi, e che non le importa affatto

19. Senis Fernández segnala questo albo, centrato sull’esperienza della maternità vista dagli occhi di un figlio, come uno strumento educativo non solo a livello letterario e artistico, ma soprattutto sociale rispetto all’immaginario e al genere: «ya que este álbum, sin dejar de centrarse en temas conocidos por los niños y las niñas y con los que es fácil identificarse, consigue al mismo tiempo ofrecernos una visión también original de la maternidad, que no deja de lado su fisicidad pero, a la vez, la dota de un halo de naturalidad no misticadora, en un difícil equilibrio entre lo simbólico y lo concreto que sin duda es uno de los grandes hallazgos de este riquísimo álbum» (2014: 131).

come esse siano. Le illustrazioni rafforzano la fantasia espressiva di Mara, trasformando le metafore verbali attraverso le quali reinterpreta i propri presunti difetti in fantastici scenari del suo paese delle meraviglie, un mondo che Mara attraversa con disinvoltura pagina dopo pagina, confinando progressivamente sempre più ai margini, anche nella distribuzione spaziale delle tavole, i suoi denigratori, incapaci di sognare come solo lei riesce a fare. I richiami visivi all'iconografia di pellicole di animazione e non, come *Alice nel paese delle meraviglie* o *Il Mago di Oz*, creano un'atmosfera onirica e vagamente surreale, che ben si addice al mondo parallelo nel quale Mara reinterpreta i propri tratti fisici, il proprio modo di essere, vestirsi e comportarsi per potersi finalmente mostrare unica e speciale, proprio così come lei sente di essere. Mara è in grado di spiazzare il pubblico con la sua risposta immaginativa, esortandolo a pensare fuori dagli schemi: il suo abito a quadri bianchi e rossi non ricorda una tovaglia, come insinua il brusio di voci indistinte, bensì il luogo ideale dove giocare a scacchi o a dama (vedi Fig. 9).

La diversità diventa un patrimonio di parole e immagini dal quale attingere per raccontare storie di bambini e bambine fantasiose e autoironiche, capaci di trovare nei propri limiti dei tesori ineguagliabili e rari, e di attribuire il giusto peso a difetti e diversità che ognuno di noi ha, senza per questo sentirsi inferiori: in fondo «sono solo orecchie grandi. Non mi importa».

4.2. NubeOcho

Anche la casa editrice NubeOcho, fondata a Madrid nel 2012, presenta una produzione editoriale plurilingue, che comprende oltre allo spagnolo anche il catalano e il basco, nonché l'inglese e l'italiano, seppur solo una parte del catalogo sia disponibile in queste ultime due lingue. I suoi albi parlano di uguaglianza, diversità, impegno sociale, empatia, rifugiati, e altri temi di attualità. Sono caratterizzati da immagini di alta qualità realizzate da illustratori internazionali, con un focus sull'educazione emozionale e un'attenzione al linguaggio poetico, ma al contempo giocoso e ironico, per invitare i giovani lettori e le giovani lettrici a scoprire se stessi e gli altri con umorismo e tenerezza, così come racconta Luis Amavisca, uno dei soci fondatori, in una intervista al *Giornale della Libreria*²⁰. Da storico dell'arte, Amavisca punta molto sulla qualità dell'impianto grafico e delle illustrazioni, senza trascurare nondimeno la cura linguistica negli adattamenti e nelle traduzioni verso

20. <http://www.giornaledellalibreria.it/news-editori-nubeocho-alla-nuvola-una-spagnola-a-roma-3235.html>

le altre lingue²¹. Ciò che maggiormente ne caratterizza il catalogo, tuttavia, è l'impegno sociale ed educativo.

In Egalité, una delle loro collane, rientrano i libri sull'uguaglianza di genere, sull'importanza della diversità, sull'empatia e sulla lotta al bullismo. Menzioniamo tra quelli tradotti dallo spagnolo in questa collana: *Daniela la pirata* (2018) e *Daniela e le bambine pirata* (2019) di Susanna Isern e Gómez, i cui temi segnalati nella pagina web sono “uguaglianza”, “femminismo” e “bambine pirata”; *Evviva le unghie colorate* (2018) di Alicia Acosta, Luis Amavisca e Gusti, nel quale si narra la vicenda di Marco che adora mettersi lo smalto e del padre che per sostenerlo decide di metterselo anch'egli, affrontando temi come “accettarsi”, “diversità” e “rispetto per la diversità”; *Mibau Mibau* (2017) di Blanca Lacasa e Gómez, che tocca tematiche quali l'auto-stima e la diversità; *Oggi non giochi* (2018) di Pilar Serrano e Canizales, che affronta il problema del bullismo da una prospettiva solidale e dialogante e, infine, *Tutte le famiglie di Federico* (2019) di Mili Hernández e Gómez che presenta, attraverso gli occhi di un gatto, la normalità di un'ampia gamma di famiglie (“diversità”, “monogenitorialità”, “omogenitorialità”).

Dalla collana NubeClassici menzioniamo una rivisitazione in chiave satirica: *Come cucinare principesse* (2017) di Ana Martínez Castillo e Laura Liz che, con un approccio ironico e anticonvenzionale, dipinge le tradizionali principesse come esseri noiosi e sciocchi, degni di essere cucinati da una strega per la quale è impossibile non tifare. Per concludere, puntualizziamo che l'offerta in lingua italiana di NubeOcho, seppur molto ricca, presenta alcune lacune rispetto a quella in lingua spagnola e inglese, come ad esempio *La princesa Li*, *El lapicero mágico* o *Mi papá es un payaso*, tutti albi che affrontano temi come l'omoaffettività e le famiglie arcobaleno. Stessa sorte è legata ad alcuni titoli di Raquel Díaz Reguera – autrice e illustratrice della quale ci occuperemo nel § 5 – che proprio nella collana Egalité annovera numerosi suoi testi. Tradotti in italiano troviamo: *L'animale perfetto* (2017), *Cosa succede a Uma?* (2017) e *Mi chiamo lentiggini* (2018).

5. Raquel Díaz Reguera, dalla parte delle bambine (e dei bambini)

Raquel Díaz Reguera è una prolifica autrice e illustratrice sivigliana in attività dal 2010, che vanta una ricca ed eterogena produzione di albi non

21. Caratteristica di NubeOcho è, diversamente dai grandi marchi editoriali, di non tradurre dall'inglese successi internazionali ma di puntare su produzioni proprie, con testi spesso curati dagli editori stessi, fra i quali lo stesso Amavisca, e illustrati con molta cura e attenzione (Jan 2012).

esclusivamente rivolti a un pubblico infantile, molti dei quali sono stati tradotti in varie lingue con grande successo di vendite. Dopo un'intensa attività di musicista e paroliera, Díaz Reguera si è dedicata alla scrittura e all'illustrazione e, a tutt'oggi, ha pubblicato più di quaranta opere, con case editrici spagnole quali Lumen (*Abuelas de la A a la Z, Amor, Inventario de cuentos de hadas, Cenicienta: la verdadera historia contada por ella*), Thule Ediciones (*¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?, Azulín, azulado, Catálogo de besos*) e NubeOcho (*¿Qué le pasa a Uma?, ¿Qué le pasa a Nicolás?, Me llamo pecas*). In Italia possiamo trovarla nei cataloghi di Fabbri (*Ogni nonna è un po' speciale e Di mamma ce n'è una sola e qui c'è posto per tutte*, entrambi del 2018), di Giralangolo (*Libere di volare*, 2019), di Settenove (*C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?*, 2013) e, come dicevamo, di NubeOcho.

Due sono le tipologie principali di albi che caratterizzano la sua produzione: da una parte, gli albi tassonomici o albi-catalogo, dall'altra i racconti. Nei primi c'è un intento di inventariare con spirito enciclopedico un mondo multiforme, che proprio dalla diversità trae forza e bellezza. In essi Díaz Reguera enumera e descrive categorie reali e immaginarie di esseri umani – ad esempio le nonne e le mamme dei due libri pubblicati in italiano da Fabbri – di sentimenti o loro manifestazioni (*El amor, Catálogo de besos*), o rivisitazioni di classici della letteratura infantile (*Inventario de los cuentos de hadas*). Gli albi-catalogo appartengono indubbiamente alla categoria di albi *crossover*, secondo la definizione di Beckett (2012), poiché si rivolgono a un pubblico eterogeneo, senza una fascia d'età prestabilita e frequentemente presentano riferimenti intertestuali e intericonici accessibili solo a un pubblico di lettori e lettrici esperte. Inoltre sono testi di una certa lunghezza (circa 50-60 pagine), che consentono una lettura personalizzata non necessariamente sequenziale, considerando che ogni categoria occupa una dimensione spaziale limitata e di norma distribuita su due pagine allineate.

Gli albi rivolti ad un pubblico infantile, invece, presentano caratteristiche più consolidate, spaziando dai più teneri racconti basati sull'amore materno per un pubblico prescolare (*Un beso antes de desayunar, Hay sitio para ti*), fino a quelli che affrontano tematiche sociali attuali come, per l'appunto, quelli pubblicati da NubeOcho. In essi si affrontano temi quali il bullismo, l'isolamento, l'accettazione delle diversità o, come nel caso di *Libere di volare* o *Las niñas serán lo que quieran ser* (Lumen), si promuove l'educazione all'uguaglianza di genere e l'empowerment delle bambine.

In generale la sua produzione si inserisce nella categoria che Van der Linden denomina «album narrativo» (2016: 85), poiché in esso la narrazione è convogliata in modo collaborativo da testo e immagine e più precisamente, secondo Douzon (in *ivi*: 144), l'illustrazione rappresenta e agisce a partire

dal testo divenendone il completamento indispensabile. La stessa Díaz Reguera intervistata afferma che, anche se tutto ha inizio da una storia ben delineata nella propria immaginazione, scrittura e disegno nascono simultaneamente (Guerrieri 2017), corroborando quanto sottolinea García Surrallés (2018: 77-94) nel suo studio sull'evoluzione del rapporto immagine-testo nei libri illustrati per l'infanzia, vale a dire che, superata da tempo la funzione ancillare dell'immagine, nella produzione attuale la necessaria compenetrazione tra illustrazione e testo ha prodotto un'inevitabile sovrapposizione di ruoli tra autore.trice e illustratore.trice, per fondersi in un'unica figura. E questo perché chi illustra possiede «una grammatica visuale con un proprio codice e con risorse linguistiche e stilistiche peculiari, in grado di suggerire atmosfere, mostrare stati d'animo, far risaltare personaggi, dare profondità ai movimenti, ecc. attraverso l'uso dei colori, del tratto stilistico, dell'uso degli spazi della pagina, soprattutto nel caso della doppia pagina» (ivi: 88, traduzione mia)²².

Nell'albo *Cosa succede a Uma?*, Díaz Reguera possiede una grammatica visuale con la quale riesce a comunicare le difficoltà di rivivere il dramma dell'isolamento e del bullismo attraverso l'immedesimazione in uno sguardo impaurito e rassegnato, coniugato alle parole che accompagnano quell'immagine. Ciò avviene proprio perché la narrazione iconica, affiancata a quella verbale, non semplifica affatto il modo di raccontare, bensì lo problematizza, lo rende più complesso. Una complessità che emerge da come i personaggi comunicano attraverso le pieghe degli occhi, le espressioni del viso, i colori che indossano, e, seppur in modo doloroso, tutto ciò stimola maggiormente l'empatia, funzione educativa che frequentemente viene attribuita all'albo illustrato infantile, come ampiamente indica Dallari (2013: 27-31)²³. In *Cosa*

22. Sappiamo inoltre che le abilità di *visual literacy* (alfabetizzazione visiva), cioè «la capacità di leggere, comprendere e interpretare le immagini (il testo iconico) per creare conoscenza e concepire nuovi modi di rappresentazione, sviluppate attraverso la lettura dialogica dell'albo illustrato e la motivante sollecitazione dell'adulto mediatore contribuiscono ad arricchire il bagaglio di competenze emozionali, cognitive ed estetiche del bambino, perché creano in lui un atteggiamento di stupore e di meraviglia che gli consente di aprirsi al desiderio di moltiplicare e approfondire le esperienze di lettura, anche a fronte di evidenti difficoltà e sacrifici» (Campagnaro 2013: 62-63).

23. Non a caso attualmente sono disponibili alcuni albi illustrati volti a stimolare l'intelligenza emotiva dei bambini e delle bambine, incentrati sui temi dei sentimenti, delle emozioni, e della loro gestione. *Emozionario: dimmi cosa senti*, di Cristina Núñez Pereira e Rafael R. Valcárcel (Nord-Sud Edizioni, 2015, Milano, traduzione di *Emocionario: di lo que sientes* Palabras Aladas, Madrid), ad esempio, vanta l'apporto di ben 22 illustratori a rappresentare, attraverso l'eterogeneità dei loro stili interpretativi, oltre quaranta parole che esprimono le varie emozioni, tra le quali troviamo «accettazione», «insicurezza» ma anche «euforia» e «desiderio». *L'Emozionometro dell'ispettore Drillo* di Susanna Isern e Mónica Carretero, edito

succede a Uma? la protagonista, Uma, viene presa di mira dalle proprie compagne e compagni di scuola, sia durante le ore di lezione, sia durante la ricreazione, quando viene isolata, ignorata ed esclusa dai giochi comuni, o quando gli altri parlano di lei a bassa voce. A un certo punto Uma sente che la definiscono «strana» («rara» in spagnolo) e arriva a convincersi di esserlo, poiché così è come la fanno sentire, deridendola ed escludendola: una bambina fuori luogo. Nell'illustrazione che ferma su carta questa sensazione, Uma ha un'espressione di incredulità dolente che emerge dalle labbra leggermente dischiuse, dallo sguardo quasi acquoso, come sul punto di piangere, e da un emblematico cappello di carta che ricorda quello che segnalava uno scolaro un po' somaro, di pinocchiesca memoria. Ma il riscatto viene dalle parole, dalla parola «strano» spiegata un giorno dalla maestra, che ne scrive alla lavagna tutti i significati; a quel punto Uma si rende conto che la parola – l'illustrazione che accompagna questo brano riproduce il lemma di un dizionario con tutte le accezioni del termine – non ha connotazioni negative. La maestra conferma che essere strano vuol dire semplicemente non essere come tutti gli altri e, davanti ai bambini e alle bambine della sua classe, afferma che non sa se Uma sia o non sia strana, ma di certo sa che lei è unica, con il suo modo di essere, pensare, giocare e vestirsi. A quel punto, quando Uma acquista fiducia, finalmente appaiono i colori anche negli abiti delle sue compagne e compagni, che apparivano in bianco e nero nelle illustrazioni precedenti (vedi Fig. 10).

5.1. Contro la dittatura monocromatica: C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?

Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa? è stato pubblicato per la prima volta da Thule Ediciones nel 2010 e, dopo il grande successo di vendite (15.000 copie vendute, quattordici edizioni in spagnolo e traduzioni in francese, catalano e italiano), una seconda volta nel 2017 con nuove illustrazioni caratterizzate da colori più vivaci, una maggiore espressività dei personaggi e, in generale, un'atmosfera più allegra e ottimista. L'ispirazione nasce dal reiterato desiderio della figlia dell'autrice, Violeta, di diventare una

da NubeOcho (2017), presenta a fondo dieci emozioni e attraverso un esercizio interattivo educa a misurare i gradi di intensità e a imparare a governarle. Sempre in questa direzione, Nord-Sud recentemente ha pubblicato altri albi tradotti dallo spagnolo come *Il grande libro delle emozioni* (2018) ed *Emozioni per crescere felici* (2020), raccolte di racconti di María Menéndez-Ponte basati sulla percezione delle emozioni, corredati da schede didattiche preparate dal centro specializzato in educazione emotiva La Nau Espacial.

principessa rosa, aspirazione alquanto inspiegabile per Díaz Reguera dato l'ambiente egualitario nel quale l'autrice afferma di aver cresciuto la bambina e il fratello minore; l'obbiettivo è pertanto quello di far riflettere sulle ragioni di questa ambizione che, come ha osservato la fotografa coreana Jeong Mee Yoonha attraverso le immagini del suo *The Pink & Blue Project*²⁴, è molto comune fra le bambine di tutti i gruppi etnici, culturali e sociali.

La protagonista è Carlotta (Carlota in spagnolo), una principessa che non si accontenta di aspettare il Principe Azzurro e di vestirsi solo di rosa: vuole viaggiare, cacciare draghi e cercare tesori, ma per poter fare ciò dovrà convincere il Re, la Regina e la Fata Madrina che le ragazze e i ragazzi possono scegliere da soli i loro colori e, soprattutto, pianificare la loro vita, senza subire i pregiudizi degli adulti. Lo fa usando l'astuzia, cioè con l'appoggio delle altre principesse che riesce a sobillare e convincere delle sue ragioni. Alla fine della storia, appare una vecchia e saggia fata che dichiarerà che da quel momento in poi tutte loro potranno realizzare i sogni che desiderano e ovviamente indossare il colore che preferiscono, e che anche i principi potranno, se lo vorranno, indossare il colore rosa.

Questo albo è il primo della sua ampia produzione contro gli stereotipi di genere ed è stato pubblicato in italiano nel 2013 dalla casa editrice Settenove con grande interesse da parte della critica e ricevendo ottime recensioni (Igiaba Scego, Serena Dandini tra le altre). Il successo dell'opera anche in lingua italiana è testimoniato dalla ristampa che Settenove ha realizzato nel 2020 con le nuove illustrazioni dell'edizione spagnola del 2017. Infine, l'albo è passato anche attraverso la traduzione intersemiotica, ispirando l'omonima opera teatrale prodotta dalla compagnia catalana Tricycle, che lo ha portato in vari teatri spagnoli, accolto con grande entusiasmo da un vasto pubblico di bambini e bambine.

Per quanto riguarda l'albo come oggetto fisico, si può dire che i colori giochino un ruolo molto significativo nel suo iconotesto. Díaz Reguera li usa per rompere l'immagine stereotipata di un mondo duale e separato: rosa per le ragazze, azzurro per i ragazzi²⁵. Infatti, per sottolineare il contrasto tra il contesto "reale" (inteso nella sua duplice accezione di aggettivo che rinvia alla realtà e altresì alla regalità) in cui Carlotta si muove e il suo mondo di fantasia, Díaz

24. Per dettagli si veda alla pagina http://www.jeongmeeyoon.com/aw_pinkblue.htm

25. In questo possiamo dire che sia stata di ispirazione per molte opere che sulla rottura degli stereotipi cromatici hanno giocato la loro forza espressiva, come nel caso di *Pastelli ribelli* (in originale *The day the crayons quit* di Drew Daywalt e Oliver Jeffers del 2013), nel quale il pastello color rosa si lamenta con Duncan, il ragazzino proprietario dei pastelli "in sciopero", perché non lo usa mai ritenendolo un colore da femmine.

Reguera contrappone al monocromatismo del rosa una vivace gamma di colori, come il rosso, il viola e il verde, questi ultimi usati per insinuare il messaggio sovversivo di Carlotta.

All'inizio dell'albo, l'esperienza sensoriale di chi legge si limita ad assorbire una quantità glicemica di rosa: in copertina, nella prima pagina, e nelle prime tre illustrazioni, tutto è rosa, nelle sue più svariate tonalità. Questo meccanismo permette al lettore di identificarsi con Carlotta, secondo la quale il colore rosa non è sinonimo di armonia, pace, tranquillità, ma piuttosto di noia, ripetizione, negazione della fantasia. Allo stesso tempo, nella parte verbale, la ripetizione dell'aggettivo «rosa» e, in un passaggio, anche del sostantivo, si assomma, pagina dopo pagina, al già eccessivo effetto smielato trasmesso dalla reiterazione visiva del rosa. È come se, attraverso gli occhi (e l'orecchio) il lettore provasse una sensazione tattile sgradevole, caramellosa, quasi appiccicosa. È solo quando Carlotta finalmente comincia a sognare un mondo diverso che nelle illustrazioni appaiono altri colori: nel suo mondo ideale (escluso il suo vestitino che rimane quello di una realistica principessa rosa) una gamma cromatica ampia e armoniosa delizia gli occhi del pubblico. Non solo: il sollievo che si prova visualizzando finalmente tutta la varietà cromatica delle sfumature di rosso, giallo, verde, viola, si incide nella memoria visiva di chi legge, come ad anticipare inconsciamente la richiesta di Carlotta: potersi «vestire di rosso, verde e viola». Il suo desiderio di «viaggiare, giocare, correre e saltare», poiché, in fondo, principessa o no, Carlotta sostiene di essere solo una bambina e non un fragile fiore, si esprime, prima che nelle sue parole, proprio nella parte iconica, la quale ne illustra il fantasioso mondo di colori. Insomma, l'iniziale abbondanza visiva del rosa evoca un rifiuto sensoriale e prepara alla comparsa di altri colori che rappresentano la libertà di fantasticare e di immaginare un mondo senza alcuna preclusione (vedi Fig. 11).

Nell'esempio della figura 11, Carlotta viaggia a bordo di una mongolfiera i cui colori – esplicitati ancora solo a livello visivo e non verbale – sono gli stessi che, alcune pagine dopo, la protagonista opporrà alla dittatura del rosa, nella sua apologia policromatica davanti a tutte le autorità del regno: «voglio viaggiare, giocare, correre e saltare e voglio vestirmi di rosso, di verde o di violetto...»²⁶. Allo stesso modo, il drago che lei vorrebbe cacciare («Carlotta era una bambina e sognava di andare a caccia di draghi, cercare tesori perduti e addestrare farfalle»), seppure nell'illustrazione sembra più volerlo accarezzare, è verde, così come è viola l'elefante sopra al quale dorme tranquilla («Carlotta poteva dormire come un ghiro anche sopra un elefante»). Nemmeno in queste due tavole il testo in esse inserito menziona esplicitamente questi colori. Infatti, in nessun momento il narratore onnisciente, il portavoce dello status quo del regno, parlando

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

dell'inquietudine di Carlotta insinua una possibilità cromatica diversa dal "rosa istituzionale"; ciò è preposto alla parte visiva che descrive il vero mondo interiore della protagonista, nel quale è possibile entrare solo grazie alle illustrazioni. Possiamo quindi dire che immagine e testo si completano a vicenda in una simbiosi perfetta, senza ridondanze né sovrapposizioni, veicolando un universo interpretativo attraverso meccanismi diversi: da un lato quello sensoriale, grazie al contrasto cromatico, dall'altro quello verbale, grazie all'opposizione tra il narratore istituzionale e Carlotta, la quale ribadisce, più e più volte, le sue richieste di una vita policromatica (Fig. 12).

6. Conclusioni

Con questa breve fotografia abbiamo voluto mostrare la ricchezza delle proposte educative ed estetiche espresse dal genere albi illustrati, senza soffermarci in distinzioni per fasce d'età – nella cui linea di demarcazione non crediamo molto – e in linea con l'attuale attenzione del mondo culturale, associazionistico ed editoriale spagnolo verso temi che rafforzino la visibilità di bambine e donne e la rottura di stereotipi di genere, che legittimino tutte le scelte identitarie e affettivo-sessuali e in generale che promuovano l'uguaglianza e il rispetto. Ne è emerso un volume di opere molto recenti (concentrate principalmente nell'ultimo ventennio), che solo parzialmente è disponibile in lingua italiana, prevalentemente pubblicate da case editrici militanti, che annoverano tra i loro obbiettivi quelli condivisi da chi scrive: Kalandraka, NubeOcho e Settenove sono le più rappresentative.

Tuttavia, data l'assenza di alcuni titoli, il che è particolarmente evidente per quegli albi editi da case editrici plurilingui che li propongono invece nei loro cataloghi in altre lingue (inglese e spagnolo), è lecito pensare che ci siano ancora delle remore nel pubblicare in traduzione per il mercato italiano testi che altrove non hanno subito censure o autocensure, ma che forse risulterebbero troppo di rottura o di nicchia in Italia. L'eco di discutibili iniziative di propaganda politica che in un mondo ideale non dovrebbero toccare l'educazione, la cultura e l'infanzia è indubbiamente ancora cocente e molto viva nella memoria di chi opera nel settore editoriale italiano: ricordiamo che non più tardi del 2015, nella sua personale battaglia contro il progetto *Leggere Senza Stereotipi*, il sindaco di Venezia, Luigi Brugnaro, ha incluso nella lista nera degli albi messi al bando dalle biblioteche scolastiche, assieme a titoli ben più noti come *E con tango siamo in tre* e *Piccolo blu e piccolo giallo*, anche il poetico *Orecchie di farfalla* di Kalandraka, provocando sconcerto e incredulità a livello internazionale (cfr. Olaya Vila 2016: 36). Come stupirsi,

dunque, di eventuali operazioni di tutela e salvaguardia della propria produzione artistico-letteraria da parte di editori sì sensibili, ma di certo oculati imprenditori, i quali valutano le circostanze socio-politiche del contesto di ricezione prima di investire energie, impegno e risorse economiche?

Pertanto, sulla ricezione mancata di testi che trattano apertamente temi quali l'omogenitorialità, l'omosessualità e l'omoaffettività, e in generale le tematiche LGBTQ+ e provenienti da lingue-culture dove la società attiva ha permesso che i tabù cadessero o stiano cadendo, è opportuno continuare a riflettere e chiedersi se esistano, a breve termine, le condizioni per un ampliamento e aggiornamento di questa fotografia. Quella del panorama spagnolo pubblicato in Italia è indubbiamente una foto a (vari) colori, compreso il rosa sul quale principesse e mostri concordano: in fondo si tratta solo di un colore.

Appendice

Albi spagnoli	Traduzione italiana (laddove esistente)
Aa.Vv. (2019) <i>No me cuentes cuentos: 100 mujeres españolas que cambiaron el mundo y el cuento</i> , Madrid: Montena.	
Agulló Prieto, Anna, Marta Colomer (2020) <i>Las nuevas amigas de María</i> , Barcelona: Somos Libros.	
Alcantara, Ricardo (1992) <i>¿Quién ayuda en casa?</i> , Madrid: Edelvives.	
Aliaga, Roberto, Roger Olmos (2009) <i>El príncipe de los enredos</i> , Zaragoza: Edelvives.	
Almena, Fernando, Ulrike Muller (2007) <i>El beso de la princesa</i> , Barcelona: Bambú.	----- (2016) <i>Il bacio della principessa</i> , trad. Luisa Staffieri, Foggia: Matilda.
Antoniorrobles (1930) <i>26 cuentos en orden alfabético</i> , Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.	
Berrocal Pérez, Beatriz, Daniel Montero Galán (2007) <i>La princesa que quería escribir</i> , León: Amigos de papel.	
Blanco, Cecilia (2017) <i>Mi familia es de otro mundo</i> , Barcelona: Uranito.	
Calleja, Seve, Cristina Losantos (1999) <i>¿Por qué a Mari Jose la llaman Jose Mari?</i> , Barcelona: La Galera.	
Canizales (2016) <i>Guapa</i> , Zaragoza: Apila Ediciones.	----- (2017), <i>Bella</i> , Bologna: LML.
Cívico, Irene, Sergio Parra (2016) <i>Las chicas son guerreras. 26 rebeldes que cambiaron el mundo</i> , Madrid: Montena.	----- (2017) <i>Le donne son guerriere. 26 ribelli che hanno cambiato il mondo</i> , trad. Lidia Somma, San Dorlingo della Valle: Einaudi Ragazzi.
Cívico, Irene, Sergio Parra (2018) <i>Las chicas son de ciencias</i> , Madrid: Montena.	
De Dios, Olga (2013) <i>Monstruo rosa</i> , Zaragoza: Apila Ediciones.	----- (2017) <i>Mostro rosa</i> , trad. Marco Amerighi, Milano: Nord-Sud.
De Dios, Olga (2017) <i>La rana de tres ojos</i> , Zaragoza: Apila Ediciones.	
Del Río, Fátima (2005) <i>Una letra prometida</i> , Madrid: Sieteleguas.	

Díaz Reguera, Raquel (2010) <i>¿Hay algo más aburrido que ser una princesa rosa?</i> , Barcelona: Thule Ediciones.	----- (2020 [2013]) <i>C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?</i> , trad. Monica Martinelli, Cagli: Settenove.
Díaz Reguera, Raquel (2011) <i>Catálogo de besos</i> , Barcelona: Thule Ediciones.	
Díaz Reguera, Raquel (2011) <i>Un beso antes de desayunar</i> , Salamanca: Lóguez Ediciones.	
Díaz Reguera, Raquel (2012) <i>Abuelas de la A a la Z</i> , Barcelona: Lumen.	----- (2018) <i>Ogni nonna è un po' speciale e qui la puoi trovare</i> , trad. Anita Taroni, Milano: Fabbri.
Díaz Reguera, Raquel (2012) <i>Azulín, azulado</i> , Barcelona: Thule Ediciones.	
Díaz Reguera, Raquel (2013) <i>Madre solo hay una y aquí están todas</i> , Barcelona: Lumen.	----- (2018) <i>Di mamma ce n'è solo una e qui c'è posto per tutte</i> , trad. Anita Taroni, Milano: Fabbri.
Díaz Reguera, Raquel (2014) <i>El Amor: a, ante, bajo, cabe, con...</i> , Barcelona: Lumen.	
Díaz Reguera, Raquel (2015) <i>Inventario de cuentos de hadas</i> , Barcelona: Lumen.	
Díaz Reguera, Raquel (2016) <i>Cenicienta: la verdadera historia contada por ella</i> , Barcelona: Lumen.	
Díaz Reguera, Raquel (2017) <i>Cuando las niñas vuelan alto</i> , Barcelona: Lumen.	----- (2019) <i>Libere di volare</i> , trad. Elena Rolla, Torino: Giralangolo.
Díaz Reguera, Raquel (2019) <i>Hay sitio para ti</i> , Sevilla: Editorial Vuelalettra.	
Díaz Reguera, Raquel (2019) <i>Las niñas serán lo que quieren ser</i> , Barcelona: Lumen.	
Equipo Plantel, Luci Gutiérrez (2015) <i>Las mujeres y los hombres</i> , Valencia: Media Vaca.	----- (2017) <i>Le donne e gli uomini</i> , trad. Gabriele Ba, Padova: BeccoGiallo Editore.
Equipo Plantel, Marta Pina (2015) <i>Cómo puede ser la democracia</i> , Valencia: Media Vaca.	----- (2017) <i>Come può essere la democrazia</i> , trad. Gabriele Ba, Padova: BeccoGiallo Editore.
Equipo Plantel, Mikel Casal (2015) <i>Así es la dictadura</i> , Valencia: Media Vaca.	----- (2018) <i>Così è la dittatura</i> , trad. Gabriele Ba, Padova: BeccoGiallo Editore.

Etxebarria, Lucía, Allegra Etxebarria, Olga de Dios (2013) <i>Cuentos clásicos para chicas modernas</i> , Barcelona: Planeta.	
Fortún, Elena (1929) <i>Celia, lo que dice</i> , Madrid: Bolaños y Aguilar.	
Fortún, Elena (1932) <i>Celia en el colegio</i> , Madrid: Alianza Editorial.	
Franco, Mercedes, Elisa Riera (2006) <i>Annie Bonny la pirata</i> , Barcelona: Thule Ediciones.	
Gallego, Laura, Alicia Guillén Casaña (2009) <i>Las chicas somos guerreras</i> , Barcelona: Editorial Planeta.	
Garrido Martos, Raquel (2008) <i>Una princesa en motocicleta</i> , Zaragoza: Apila Ediciones.	
Giménez, Teresa (2008) <i>Los príncipes azules destiñen</i> , Barcelona: Beascoa.	
Larra, Lola, Vicente Reinamontes (2014) <i>Al Sur de la Alameda</i> , Barcelona/Santiago del Chile: Ediciones Ekaré.	----- (2017) <i>A sud dell'Alameda</i> , trad. Rocco D'Alessandro, Ortona: Edicola Ediciones.
López Salamero, Nunila, Myriam Cameros Sierra (2009) <i>La cenicienta que no quería comer perdices</i> , Barcelona: Planeta.	
Maestro, Rosa (2014) <i>Nora y Zoe: dos mamás para un bebé</i> , www.masola.org .	
Martín Gaité, Carmen (1990) <i>Caperucita en Manhattan</i> , Madrid: Siruela.	----- (1993) <i>Cappuccetto rosso a Manhattan</i> , trad. Michela Finassi Parolo, Milano: La Tartaruga.
Menéndez-Ponte, María (2020) <i>Emociones para crecer felices</i> , Barcelona: Duomo ediciones.	----- (2020) <i>Emozioni per crescere felici</i> , trad. Giuditta Gaviraghi, Milano: Nord-Sud.
Menéndez-Ponte, María, Judi Abott (2018) <i>El gran libro de las emociones</i> , Barcelona: Duomo ediciones.	----- (2018) <i>Il grande libro delle emozioni</i> , trad. Giuditta Gaviraghi, Milano: Nord-Sud.
Muslera, Marcos, Albert Asensio (2017) <i>Jane Goodall</i> , Las Palmas: Vegueta Ediciones.	
Núñez Pereira, Cristina, Rafael R. Valcárcel (2013) <i>Emocionario: di lo que sientes</i> , Madrid: Palabras Aladas.	----- (2015) <i>Emozionario: dimmi cosa senti</i> , trad. Cristina Scalabrini, Milano: Nord-Sud Edizioni.

Piñán, Berta, Antonia Santolaya Ruiz-Clavijo (2007) <i>Las cosas que le gustan a Fran</i> , Madrid: Hotelpapel Ediciones.	
Quintía, Xerardo, Maurizio A. C. Quarello (2008) <i>Titiritesa</i> , Pontevedra: OQO Editora.	
Rivera de la Cruz, Marta, Cecilia Varela (2011) <i>Ellas hicieron historia: Mujeres admirables</i> , Madrid: Anaya Infantil y Juvenil.	
Rivera de la Cruz, Marta, Cecilia Varela (2011) <i>Mi primer libro sobre ellas</i> , Madrid: Anaya Infantil y Juvenil.	
Romero Yebra, Ana María, Arcadio Lobato (2003) <i>La princesa aburrida</i> , Madrid: Ediciones SM.	
Ruano, Sara (2006) <i>Las niñas del mundo</i> , Madrid: Everest.	
Sánchez Vegara, María Isabel, Ana Albero (2014) <i>Coco Chanel</i> , Madrid: Alba Editorial.	----- (2017) <i>Coco Chanel</i> , trad. Maura Nalini, Milano: Fabbri.
Sánchez Vegara, María Isabel, Gee Fan Eng (2015) <i>Frida Kahlo</i> , Madrid: Alba Editorial.	Sánchez Vegara, María Isabel, Gee Fan Eng (2019) <i>Frida Kahlo</i> , trad. Maura Nalini, Milano: Fabbri.
Sánchez Vegara, María Isabel, Marta Antelo (2019) <i>Rosa Parks</i> , Madrid: Alba Editorial.	
Sánchez Vegara, María Isabel, Raquel Martín (2019) <i>María Montessori</i> , Madrid: Alba Editorial.	
Sánchez Vegara, María Isabel, Anke Weckmann (2020) <i>Greta Thunberg</i> , Madrid: Alba Editorial.	
Sánchez, Verónica, Jana Victoria, Marina Mayor (2019) <i>Familias</i> , Barcelona: Somos Libros.	
Santolaya Ruiz-Clavijo, Antonia, Dori Santolaya Ruiz-Clavijo (2007) <i>La niña de la luna</i> , Madrid: Hotelpapel Ediciones.	
Serrano María, Tito Alba (2019) <i>Ada Lovelace</i> , Las Palmas: Vegueta Ediciones.	

Yagyu, Genichiro (2018) *Ombliigo*, Valencia: Media Vaca.

Yagyu, Genichiro (2019) *Tetas*, Valencia: Media Vaca.

Opere bilingui spagnolo-italiano

Aliaga, Roberto, M. Cerro (2015) *Ar-rabbiati*, ed. italiana e spagnola, Fraga: La Fragatina.

Pavón, Mar, J. Vaz de Carvalho (2015) *Un signore incantevole*, ed. italiana e spagnola, Fraga: La Fragatina.

Yáñez, Francisca, Alice Rifelli (2018) *Alfabeto illustrato bilingue in spagnolo e italiano*, Santiago del Cile/Ortona: Edicola Ediciones.

Albi Kalandraka (spagnolo)

Albi Kalandraka (italiano)

Aguilar, Luisa, André Neves (2007) *Orejas de mariposa*, Pontevedra: Kalandraka.

----- (2008) *Orecchie di farfalla*, trad. Marina Sanfilippo, Firenze: Kalandraka Italia.

Alonso, Fran, Manuel Vicente (2009) *La araña y yo*, Pontevedra: Kalandraka.

----- (2011) *Io e il ragno*, trad. Elena Rolla, Firenze: Kalandraka Italia.

Azcona, Marta, Rosa Osuna (2005) *Un regalo diferente*, Pontevedra: Kalandraka.

----- (2008) *Un regalo diverso*, Firenze: Kalandraka Italia.

Carballeira, Paula, Sonja Danowski (2012) *El principio*, Pontevedra: Kalandraka.

----- (2012) *L'inizio*, Firenze: Kalandraka Italia.

Colombo, Natalia (2008) *Cerca*, Pontevedra: Kalandraka.

----- (2008) *Vicini*, Firenze: Kalandraka Italia.

DePaola Tomie (2020) *Oliver Button es una nena*, trad. Sandra e Oscar Senra Gómez, Pontevedra: Kalandraka.

Gil, Carmen, Rebeca Luciani (2007) *Il sorriso di Daniela*, Pontevedra: Kalandraka.

----- (2011) *Il sorriso di Daniela*, trad. Elena Rolla, Firenze: Kalandraka Italia.

González, Olalla, Federico Fernández (2008) <i>Chivos chivones</i> , Pontevedra: Kalandraka.	----- (2008) <i>Capretti e caproni</i> , trad. Nicoletta Nanni, Firenze: Kalandraka Italia.
Heras, Chema, Rosa Osuna (2006) <i>Abuelos</i> , Pontevedra: Kalandraka.	----- (2010) <i>Nonni</i> , trad. Elena Rolla, Firenze: Kalandraka Italia.
Obiols, Miquel, Roger Olmos (2008) <i>El cuadro más bonito del mundo</i> , Pontevedra: Kalandraka.	----- (2008) <i>Il quadro più bello del mondo</i> , Firenze: Kalandraka Italia.
Pep, Bruno, Mariona Cabassa (2010) <i>La familia C</i> , Pontevedra: Kalandraka.	----- (2010) <i>La famiglia C</i> , Firenze: Kalandraka Italia.
Rodríguez Almodóvar, Antonio (2004) <i>La verdadera historia de Caperucita Roja</i> , Pontevedra: Kalandraka.	----- (2009) <i>La vera storia di Cappuccetto Rosso</i> , trad. Elena Rolla, Firenze: Kalandraka Italia.
Ruiz Johnson, Mariana (2013) <i>Mamá</i> , Pontevedra: Kalandraka.	----- (2013) <i>La mamma</i> , trad. Emma Vaccaro, Firenze: Kalandraka Italia.
Sánchez, Miriam, Federico Fernández (2008) <i>¿Dónde perdió Luna la risa?</i> , Pontevedra: Kalandraka.	----- (2008) <i>Dove perse la risata Luna?</i> , trad. Nicoletta Nanni, Firenze: Kalandraka Italia.
Valdivia, Paloma (2009) <i>Los de arriba y los de abajo</i> , Pontevedra: Kalandraka.	----- (2009) <i>Quelli di sopra e quelli di sotto</i> , trad. Nicoletta Nanni, Firenze: Kalandraka Italia.

Albi Nubeocho (spagnolo)

Albi Nubeocho (italiano)

Acosta, Alicia, Luis Amavisca, Gusti (2018) <i>¡Vivan las uñas de colores!</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2018) <i>Evviva le unghie colorate</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.
Amavisca, Luis, Alicia Gómez Camus (2012) <i>El lapicero mágico</i> , Madrid: Egales e NubeOcho.	
Amavisca, Luis, Elena Rendeiro (2012) <i>La princesa Li</i> , Madrid: Egales e NubeOcho.	
Andrés, José Carlos, Natalia Hernández (2013) <i>Mi papá es un payaso</i> , Madrid: Egales e NubeOcho.	
Díaz Reguera, Raquel (2017) <i>¿Qué le pasa a Nicolás?</i> , Madrid: NubeOcho.	
Díaz Reguera, Raquel (2017) <i>¿Qué le pasa a Uma?</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2017) <i>Cosa succede a Uma?</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.
Díaz Reguera, Raquel (2017) <i>El animal perfecto</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2017) <i>L'animale perfetto</i> , trad. Tiziana Saporito, Madrid: NubeOcho.

Díaz Reguera, Raquel (2018) <i>Me llamo pecas</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2018) <i>Mi chiamo lentiggini</i> , trad. Tiziana Saporito, Madrid: NubeOcho.
Díaz Reguera, Raquel (2019) <i>Clara Campoamor: el primer voto de la mujer</i> , Madrid: NubeOcho.	
Hernández, Mili, Gómez (2019) <i>Federico y sus familias</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2019) <i>Tutte le famiglie di Federico</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.
Isern, Susanna, Gómez (2018) <i>Daniela pirata</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2018) <i>Daniela la pirata</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.
Isern, Susanna, Gómez (2019) <i>Daniela y las chicas pirata</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2019) <i>Daniela e le bambine pirata</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.
Isern, Susanna, Mónica Carretero (2017) <i>El emocionómetro del inspector Drilo</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2017) <i>L'Emozionometro dell'ispettore Drillo</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.
Lacasa Blanca, Gómez (2017) <i>Ni guau ni miau</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2017) <i>Mibau Mibau</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.
Martínez Castillo, Ana, Laura Liz (2017) <i>Cómo cocinar princesas</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2017) <i>Come cucinare principesse</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.
Serrano, Pilar, Canizales (2018) <i>Hoy no juegas</i> , Madrid: NubeOcho.	----- (2018) <i>Oggi non giochi</i> , trad. Giulia Di Filippo, Madrid: NubeOcho.

7. MICROPERSOALITÀ: GAMETI E STEREOTIPI DI GENERE NELL'INSEGNAMENTO DELLA BIOLOGIA

di Elizabeth D. Whitaker* e Raffaella Baccolini**

1. Introduzione

C'è una dialettica in antropologia tra il dare un senso alle altre culture e il mettere in discussione i presupposti della propria società; in altre parole, il processo di comprensione di qualcosa di sconosciuto lo rende meno strano, mentre indagare ciò che è familiare rende consapevoli della soggettività del proprio modo di percepire e di essere nel mondo. Non si tratta solo di capire, per esempio, se sia salutare ed etico bere il latte di mucca e non il suo sangue, ma di estendere l'analisi al pensiero scientifico, sfidando la spiccata resistenza che spesso dimostrano le idee scientifiche verso l'analisi critica, in quanto esse tendono a essere accettate come rappresentative di una verità apparentemente non filtrata, oggettiva.

Per questo motivo il presente contributo si propone di esplorare la formazione culturale del pensiero scientifico analizzando il contenuto metaforico dei materiali didattici per le.gli studenti delle scuole secondarie italiane di primo grado, in particolare in relazione alle spiegazioni apparentemente scientifiche della fecondazione umana. In altre parole, il nostro studio intende analizzare in che modo i concetti scientifici vengono tradotti e divulgati per un pubblico adolescente. Questa ricerca prende in esame dodici libri di testo e una celebre collana audiovisiva in cui ovuli e spermatozoi sono presentati come personaggi femminili e maschili in miniatura, ovvero micropersonalità, rafforzando una rappresentazione dei processi biologici fortemente stereotipata dal punto di vista di genere. Il materiale scientifico per le.gli studenti delle scuole secondarie di primo grado tende infatti a tradurre e presentare il sistema riproduttivo e l'evoluzione umana in modi che rafforzano le stesse convinzioni culturali sui ruoli e le caratteristiche di genere, in

* Independent scholar.

** Università di Bologna, Campus di Forlì.

particolare la nozione che le donne siano riproduttrici e nutrici passive e dipendenti, e che gli uomini siano invece attivi, autonomi e avventurosi.

Riteniamo la pratica di parlare di ovuli e spermatozoi come se fossero piccole donne e uomini particolarmente problematica per diversi motivi. In primo luogo, tale narrazione presenta in modo errato le conoscenze scientifiche. Inoltre, si tratta di una pratica non priva di conseguenze sul piano giuridico e politico, soprattutto per quanto riguarda i diritti riproduttivi e la ricerca scientifica. Infine, simili rappresentazioni oggettivizzano le donne e insegnano alle.agli studenti che gli stereotipi di genere sono fissati in modo permanente nella natura umana, e non che sono costruiti culturalmente, contribuendo così a limitare le aspettative e le opportunità delle.dei giovani.

La narrazione della fecondazione come conquista avventurosa è basata su stereotipi fortemente radicati a livello sociale, che vedono coraggiosi maschi cacciatori-esploratori alla conquista di femmine passive, dipendenti e stanziali, una costruzione familiare che affonda le sue radici in credenze e convinzioni religiose e culturali. È quindi preoccupante notare che i testi per le scuole presentino questo binarismo di genere come una versione scientifica degli eventi evolutivi e delle caratteristiche sessuali (determinate dal sesso) atemporali. Attraverso un processo simile alla narrazione di ovuli e spermatozoi, le credenze culturali si impongono su società e comportamenti che si ritiene rappresentino condizioni ancestrali. Immaginare che altri popoli incarnino una natura umana “incontaminata” permette la sospensione della riflessione antropologica. La storicità e le particolarità delle culture scompaiono, e il familiare non subisce mai un processo di estraniamento.

2. Premessa metodologica

Prima di passare alla descrizione dello studio, riteniamo opportuno fornire alcune informazioni necessarie per inquadrare il nostro lavoro. Ci siamo ispirate all'articolo di Emily Martin (1991) “The egg and the sperm”, per sviluppare una ricerca sull'argomento in un contesto culturale diverso, ovvero quello italiano¹. Poiché le immagini di conquista romantica descritte da Martin sono venute meno sia nella letteratura scientifica sia nei testi italiani di scienze della scuola secondaria di secondo grado, abbiamo deciso di concentrarci sulla scuola secondaria di primo grado, momento in cui le.gli studenti studiano la riproduzione sessuale all'interno del loro programma di

1. Per un'analisi di visioni del corpo femminile in Italia, anch'essa ispirata alle pubblicazioni di Emily Martin, si veda Gribaldo (2005). Studi simili al nostro in ambito inglese includono: Giacomini et al. (1986); Upchurch, Fojtová (2009); Metoyer, Rust (2011); Parker et al. (2017); Fuselier et al. (2018); Loughlin (2018).

scienze. Ci siamo domandate se le scoperte degli ultimi decenni abbiano cambiato il modo in cui la fecondazione viene descritta alle agli studenti. In particolare, il nostro interesse per l'impatto del linguaggio sulla percezione ci ha portate a concentrarci sul modo in cui parole e immagini presentano le credenze culturali sul genere come se fossero date semplicemente dalla natura umana. Per semplicità, nel corso del presente capitolo useremo i termini "ovulo" e "spermatozoo" per le cellule uovo e spermatozoo, indipendentemente dal loro stadio di sviluppo o di maturazione.

Le tabelle (1 e 2) da noi elaborate riassumono il modo in cui, secondo la ricerca di Martin, le due cellule e i sistemi riproduttivi venivano descritti nelle riviste scientifiche e nei libri di testo americani degli anni Ottanta. Nel nostro studio abbiamo riscontrato il sussistere delle stesse rappresentazioni nei libri di testo italiani in uso oggi. In breve, l'ovulo è presentato come un oggetto inerme, passivo, senza individualità e quindi anonimo – come fosse una bella addormentata, una damigella in pericolo, o un bottino di guerra. È prezioso, puro e persino mistico – come suggerito da termini come «i paramenti» che lo avvolgono – ed è generato da un sistema riproduttivo impercettibile e complesso. Tanto l'ovulo quanto il sistema che lo produce sono caratterizzati da limiti, deterioramento e degenerazioni.

Tab. 1 - Tratti stereotipati associati a ovuli e spermatozoi.

<i>Ovulo</i>	<i>Spermatozoo</i>
Bella Addormentata, principessa, bottino di guerra	Pretendente, principe, guerriero
noioso, poco interessante, senza cervello	meraviglioso, interessante, intelligente
vuoto e indifferenziato	pieno e composto da molte parti
degenerazione, declino, caos	produzione abbondante e mirata
passivo, inerte, immobile	attivo, energico, in movimento
reagisce, aspetta	agisce, dà inizio agli eventi
privo di volontà	motivato, risoluto
timido, debole, inaffidabile	coraggioso, forte, affidabile, competitivo
damigella indifesa in difficoltà	eroico, capace di grandi sacrifici
mistico	pratico
privo di individualità	singolare, individuo unico
solitario	parte di una squadra o di uno squadrone
variazione: aggressivo, avido, simile a un ragno,	
intrappola e divora	

Lo spermatozoo, al contrario, è un soggetto deciso e risoluto, un individuo composto da più parti specializzate che intraprende volontariamente un viaggio

pericoloso o una missione militare. È generato da un sistema riproduttivo efficiente, razionale, meravigliosamente prolifico.

Tab. 2 - Tratti stereotipati associati ai sistemi riproduttivi femminili e maschili.

<i>Corpo femminile/funzioni fisiologiche</i>	<i>Corpo maschile/funzioni fisiologiche</i>
Irrazionale, dispendioso, caotico	Efficiente, funzionale
complesso, oscuro	semplice, chiaro, trasparente
interconnesso con il cervello	indipendente dal cervello
mutevole, vulnerabile, ciclico	stabile, costante, regolare, lineare
i vari componenti sono molteplici, distaccati e collegati in modi complessi	i vari componenti sono pochi e interdipendenti, agiscono in modo autonomo, coerente e razionale
lo scopo dell'organismo è di ricevere, permettere il passaggio, contenere	lo scopo dell'organismo è di agire, produrre, trasportare

Nel suo studio Martin (1991: 493) nota che queste immagini contraddicono la pluridecennale consapevolezza che l'ovulo diventa impermeabile a una puntura e quindi non è un elemento passivo del processo di fecondazione. Ulteriori scoperte comprendono l'osservazione che lo spermatozoo è spinto lateralmente dal suo flagello con una forza dieci volte superiore a quella del suo movimento in avanti. Altri studi hanno dimostrato che specifiche molecole presenti sulla superficie dell'ovulo si legano con particolari molecole disposte sulla superficie dello spermatozoo. Si forma un intreccio che tiene lo spermatozoo annidato nella zona pellucida. Lo spermatozoo si posa orizzontalmente contro la superficie dell'ovulo, non perpendicolarmente ad esso, come implica la metafora della penetrazione. La sua eventuale fusione con l'ovulo avviene attraverso forze chimiche e meccaniche esercitate da entrambe le cellule.

Ormai è noto che la fecondazione richiede una serie di interazioni tra l'ovulo e lo spermatozoo². Una volta raggiunto l'ovulo, lo spermatozoo rilascia enzimi che agiscono sullo strato esterno dell'ovulo, il cumulo, che permette allo spermatozoo di venire in contatto con la zona pellucida dell'ovulo. Il legame tra specifiche proteine ZP (per zona pellucida) e le corrispondenti proteine sulla superficie dello spermatozoo provoca una reazione all'interno dell'acrosoma dello spermatozoo: la sua membrana si fonde con la membrana plasmatica e l'acrosoma rilascia enzimi che digeriscono le proteine nella zona circostante. Specifiche proteine disposte sulle membrane plasmatiche dell'ovulo e dello spermatozoo interagiscono e le due membrane iniziano a fondersi. Gli organuli sotto la membrana plasmatica dell'ovulo (granuli corticali) secernono enzimi nella zona pellucida, che degradano una

2. Per una spiegazione tecnica della fecondazione nei mammiferi, si veda Gupta et al. (2009); Schatten, Sun (2009); Tardif et al. (2010).

delle proteine ZP e quindi impediscono agli altri spermatozoi di legarsi all'ovulo. La zona pellucida si separa dalla superficie dell'ovulo anche per via dell'acqua che passa per osmosi dall'interno dell'ovulo, mentre altri enzimi dei granuli corticali scompongono le proteine della superficie dello spermatozoo in caso di fecondazione.

La fusione delle membrane plasmatiche dell'ovulo e dello spermatozoo fa sì che il flagello dello sperma smetta di battere. I microvilli della membrana plasmatica dell'ovulo – che si trova sotto la zona pellucida – si ritraggono, attirando il contenuto del gamete maschile all'interno dell'ovulo. Il flagello rimane fuori. I nuclei delle due cellule si spostano verso il centro dell'ovulo, guidati da strutture apportate dalla cellula spermatica. Le membrane nucleari si fondono e si sciolgono. L'impalcatura per la mitosi si assembla sia dai componenti dell'ovulo che da quelli dello spermatozoo e la cellula inizia la sua prima divisione.

In breve, il compito dello spermatozoo è quello di evitare di rimanere attaccato ad altre cellule. Non penetra la membrana dell'ovulo con la forza. Nonostante ciò, i testi analizzati da Martin hanno continuato a parlare di penetrazione ancora per diversi anni dopo queste scoperte. Sono anche andati contro le convenzioni scientifiche chiamando le proteine che si attaccano alla superficie dell'ovulo «recettori» invece di «ligandi», e le molecole sulla superficie dello spermatozoo una «proteina che lega l'ovulo» per evitare di usare la parola «recettore». Ancora oggi non è raro che la glicoproteina filamentosa ZP3, che lega gli spermatozoi nella zona pellucida, sia etichettata come «recettore dello spermatozoo» e la ZP2 come «recettore secondario dello spermatozoo», mentre la molecola sulla superficie dello spermatozoo venga etichettata come «molecola legante ZP3».

Allo stesso modo, le proteine sulla membrana plasmatica dell'uovo che si legano alle proteine sulla membrana plasmatica dello spermatozoo sono indicate come recettori. I nomi dati a queste proteine possono essere altamente sessuati e persino antropomorfizzati, come per esempio Giunone (Juno) – la dea romana della fertilità – che si lega con la proteina della membrana spermatica IZUMO, che prende il nome da un santuario giapponese in onore del dio scintoista del matrimonio. Come dice un gruppo di ricercatori in riferimento alla scoperta di Giunone, «IZUMO1 trova finalmente la sua compagna» (Anifandis et al. 2014: 12983; traduzione nostra).

Martin descrive poi come l'attività dell'ovulo abbia portato i ricercatori a ricorrere a un'immagine alternativa, altrettanto deplorabile, della femminilità: la donna divoratrice, aggressiva, simile a un ragno, o la madre oppressiva. Questo tipo di linguaggio riflette e al contempo produce credenze culturali.

Per illustrare il potere che il linguaggio ha nell'influenzare la percezione, ci soffermeremo su un'apparente digressione, e descriveremo una serie di

esperimenti condotti con studenti bilingui che oltre al tedesco o lo spagnolo conoscevano bene anche l'inglese (Boroditsky et al. 2003; Dilkina et al. 2007). Significativamente, gli studi sono stati condotti interamente in lingua inglese. Le.i partecipanti non erano a conoscenza dello scopo degli esperimenti.

Le ricercatrici hanno elaborato una lista di 24 oggetti di genere grammaticale maschile in una lingua ma femminile nell'altra, come il sole e la luna, lo spazzolino da denti e la scopa. Alle.i partecipanti sono state mostrate le parole per gli oggetti, e sono stati invitati ad associare liberamente tre aggettivi ad ogni oggetto. Un gruppo di persone di lingua inglese non a conoscenza dell'esperimento ha assegnato un valore di +1 o -1 agli aggettivi da loro giudicati rispettivamente femminili o maschili. Ciò ha permesso di dimostrare quantitativamente che le persone di lingua spagnola e tedesca hanno visto gli stessi oggetti in modo opposto, in linea con le associazioni di genere della loro lingua.

Gli oggetti definiti nella lingua nativa degli studenti come femminili tendevano a essere descritti come sensibili, piccoli, belli, fragili e delicati, mentre gli oggetti maschili erano forti, attivi, grandi, resistenti ed energici. Per le.i parlanti ispanofoni, un ponte (*el puente*) era "forte", "robusto", "pericoloso" e "imponente"; per il gruppo di lingua tedesca, lo stesso oggetto (*die Brücke*) era "elegante", "bello", "pacifico" e "snello". Analogamente, *la llave* (la chiave) era "piccola", "intricata", "luccicante" e "bella", *der Schlüssel* era "pesante", "frastagliata", "robusta" e "utile".

Usando parole di genere opposto come nel primo esperimento, i ricercatori e le ricercatrici hanno fatto altri esperimenti per valutare la somiglianza tra oggetti e persone di sesso femminile o maschile. Dopo aver visto disegni di oggetti accompagnati a immagini di persone, le e i parlanti di entrambe le lingue hanno dato risultati in linea con le categorie grammaticali: sul piano della somiglianza sia i parlanti di lingua spagnola che di lingua tedesca hanno dato una valutazione più alta alle coppie di immagini che erano coerenti rispetto a quelle in cui c'era una discrepanza tra il genere dell'oggetto e quello della persona. In modo simile, quando gli oggetti sono stati accoppiati a un nome proprio maschile o femminile, come Claude o Claudia, o Phillip o Phyllis, dopo un breve esercizio di distrazione le.i parlanti di entrambe le lingue hanno fatto un lavoro migliore nel ricordare i nomi in coppie coerenti rispetto alle coppie di genere opposto. In altre parole, per lo stesso oggetto, il ricordo era migliore a seconda delle categorie grammaticali della loro lingua madre.

Le studiosi.e hanno poi insegnato a un gruppo di soli anglofoni una lingua inventata che comprendeva sostantivi di origine arbitraria. Le stesse associazioni di genere sono emerse in un esperimento che ha prodotto aggettivi per

oggetti classificati come femminili o maschili. La stessa differenza di percezione delle somiglianze è emersa in un esperimento con coppie di oggetti e persone coerenti e incoerenti. È bastata una giornata di formazione per generare una sovrapposizione tra le percezioni di genere di persone e oggetti.

Questi esperimenti illustrano che parlare una lingua con il genere grammaticale morfologicamente marcato modella profondamente il modo in cui le persone, crescendo, percepiscono inconsciamente gli oggetti. Altre ricerche hanno dimostrato che i sistemi di categorizzazione sono già in atto nella classe seconda della scuola primaria (Sera et al. 1994). Gli esperimenti mostrano anche che imparare a parlare una lingua con categorie di genere può alterare rapidamente la percezione quando si collegano gli oggetti a una rete di associazioni simboliche culturalmente significative. La categorizzazione linguistica genera rappresentazioni sovrapposte di persone e oggetti in linea con le caratteristiche di genere culturalmente definite. Il risultato è una coerenza concettuale interna, indipendente dalle effettive proprietà degli oggetti, nonché delle persone. Questi esperimenti non lasciano dubbi sul fatto che il linguaggio svolge un ruolo centrale nell'organizzare il modo in cui la mente pensa agli oggetti.

Il nostro studio dimostra che l'assegnazione di tratti di genere a ovuli e spermatozoi non solo influisce sul modo in cui questi sono rappresentati, ma genera anche imprecisioni che interferiscono con la comprensione scientifica e rafforzano le disuguaglianze di genere.

3. L'insegnamento di biologia nella scuola secondaria italiana di primo grado

Passiamo ora all'analisi delle micropersonalità di ovuli e spermatozoi presentate alle agli studenti della scuola secondaria di primo grado, attraverso una celebre collana audiovisiva divulgativa e dodici libri di testo attualmente in uso nella regione Emilia-Romagna, pubblicati tra il 2011 e il 2018 (cfr. Appendice 2). Abbiamo inoltre distribuito un breve questionario a quattro classi delle scuole medie (cfr. Appendice 1³), previa autorizzazione firmata dai genitori. Abbiamo ricevuto 66 questionari compilati, suddivisi in parti uguali tra ragazzi e ragazze.

Il filmato che abbiamo analizzato è molto popolare in Italia e non solo, ed è promosso come un «metodo divertente e intelligente» per spiegare al

3. Oltre al questionario e ai manuali analizzati, in appendice sono riportati gli studi scientifici sulla riproduzione citati nel capitolo. Gli studi in prospettiva di genere citati si trovano invece nella bibliografia finale.

pubblico i segreti del nostro organismo, senza rinunciare al rigore scientifico. Si tratta della serie *Siamo fatti così* (conosciuta anche con il titolo *Esplorando il corpo umano*, titolo originale *Il était une fois... la vie*) di Albert Barillé (1987), i cui racconti «si basano su una documentazione scientifica scrupolosa e assolutamente rigorosa»⁴. La serie, composta da 26 episodi della durata di 24 minuti ciascuno, è stata trasmessa per la prima volta nel 1987 in Francia sul canale France 3 e due anni dopo, nel 1989, in Italia sul canale Italia 1⁵.

Destinato principalmente a un pubblico di bambine.i e giovani ragazze.i, il cartone animato illustra la struttura e le funzioni del corpo umano. A questo proposito vengono utilizzate figure antropomorfe per rappresentare i diversi elementi del corpo umano, dai neuroni agli osteociti, dai basofili e i polinucleati ai componenti del DNA. Fra i personaggi ricorrenti, ci sono due globuli rossi, Globina e Emo, a cui un globulo rosso anziano, Globus, spiega di volta in volta i principali aspetti della biologia umana.

L'episodio «La nascita», narrato da una voce autorevole maschile, presenta la fecondazione come una sorta di odissea eroica condotta da moltitudini di spermatozoi⁶. Questi nuotano ordinatamente in fila, accompagnati da una musica avventurosa: «partono all'assalto» in una «straordinaria corsa a ostacoli». Le immagini di accompagnamento mostrano i piccoli spermatozoi sfidare onde enormi e tentacoli spaventosi, mentre la voce ci informa che «solo l'1% di loro riuscirà a superare la barriera del collo dell'utero» e il resto «morirà per lo sfinimento nella cavità dell'utero oppure cadrà nelle trappole delle tube di Falloppio». Grida di gioia sottolineano la riuscita dei

4. <http://glistivalidelle7leghe.dainfinitoainfinito.it/dialogo-con-i-genitori/fatti-cosi-unaltra-arma-per-combattere-malattie-dei-bambini/>

5. La serie, tradotta in almeno 14 lingue e venduta in 16 paesi del mondo, viene mostrata nelle scuole e trasmessa regolarmente in televisione. È acquistabile in edicola, in abbonamento e online. Dal 1989, quando è uscita in Italia, sono stati venduti più di 42 milioni di volumi. In Italia il cartone animato è accompagnato da una collana di 72 fascicoli pubblicati da De Agostini Publishing S.p.A. con il titolo di *Esplorando il corpo umano*. Prodotti collegati includono un modello 3D del corpo umano (naturalmente maschile), giochi interattivi, una App per i dispositivi Windows e Apple. Nel 2014 c'è stata una forte campagna pubblicitaria per il venticinquesimo anniversario della collana attraverso numerosi canali televisivi e digitali. Durante le nostre lezioni tenute negli ultimi anni nel corso di Studi interculturali e di genere presso l'Università di Bologna, Campus di Forlì, abbiamo chiesto alle.agli oltre trenta studenti presenti se conoscessero la serie; tutte e tutti ricordavano di averla vista.

6. È interessante notare che le prime scene del filmato mostrano le principali tappe dell'evoluzione umana: l'immagine di un anfibio evolve in quella di un mammifero dalle fattezze ambigue, diventando poi una scimmia e infine un uomo. La trasformazione è accompagnata dall'affermazione «Ecco l'uomo». A questo punto una figura femminile avanza dalla destra dello schermo: «Ecco la donna», che ha capelli lunghi, non è ricoperta di peluria, è pulita e, come l'uomo, è priva di genitali. I due si abbracciano e si trasformano in un uomo e una donna moderni e la voce fuoricampo recita: «Ecco la coppia».

valorosi spermatozoi. L'ovulo è protetto da un muro a forma di castello, una barriera che viene distrutta dagli spermatozoi, i quali, in posizione verticale, sparano raggi laser. Una volta distrutta questa barriera, uno degli spermatozoi spara contro una porta circolare posata sull'ovulo stesso per aprirla. Quando la porta si apre, il flagello rimane intrappolato e cade: «uno solo è stato ammesso nel santuario e l'entrata segreta svanisce, scompare», spiega il narratore. Mentre gli spermatozoi indossano un casco che copre loro gli occhi ma lascia scoperta la bocca, l'ovulo, che si vede raramente, non è altro che un ammasso informe. Una volta al suo interno, lo spermatozoo perde il casco rivelando completamente il viso. Dopo aver penetrato con forza la membrana, lo spermatozoo deposita i suoi cromosomi dentro il nucleo: quelli maschili sono di forma X e Y, tutti indossano cappello e cravatta a farfalla. Quelli dell'ovulo sono tutti di forma X, sono nudi, ma hanno lunghe ciglia. Si sentono voci sia maschili che femminili. Una voce femminile dice: «arrivano i nostri cromosomi complementari» e, dopo essersi presentati con un inchino, una X donna e una Y uomo iniziano a ballare.

Il film descrive poi la divisione della cellula, mostrando l'ovulo fecondato completamente sprovvisto di caratteristiche umane, a differenza di tutti gli altri elementi del cartone. Lo sviluppo fetale è poi rappresentato come un processo gestito da tre uomini in una torre di controllo: un uomo saggio con una lunga barba bianca (che ricorda sia l'immagine tradizionale del dio cristiano sia quella del classico scienziato, un uomo bianco con camice bianco) e due militari con cappello e gradi. I tre ordinano ai sottoposti cosa fare attraverso un microfono. Gli enzimi in tuta blu da operai lavorano sul DNA alla catena di montaggio. Gli aminoacidi, bambini sorridenti con le teste di forme diverse, giocano e litigano, venendo ripresi ed espulsi se non si accoppiano con il partner complementare: «vuoi causare un errore genetico?» Una voce maschile dirige le operazioni attraverso un altoparlante, ribadendo che «ordine e disciplina» sono necessari per la riuscita dell'«operazione mitosi». Diversi tipi di cellule migrano verso diversi reparti della fabbrica per creare il nuovo corpo: in particolare, i globuli bianchi sono raffigurati come poliziotti armati di manganello, le cellule ossa sono rappresentate come cowboy sulle carovane che si dirigono «a ovest, verso l'omero» dove «ci sono terre vergini da conquistare». In un'immagine che unisce al maschilismo diffuso uno stereotipo coloniale, la cellula osso è caratterizzata dalla presenza di un curioso piercing: un osso che attraversa il naso. Altre cellule-osso vengono esortate ad andare a ovest, verso l'avambraccio, dove ci sono altri «territori da conquistare».

In una scena successiva, due capitani di astronave, un uomo e una donna, si occupano del sistema immunitario; tuttavia la donna-tenente si rivolge al collega chiamandolo «comandante». Tra le varie immagini di proteine, glo-

buli bianchi, enzimi e aminoacidi indaffarati, si scorge infine la figura rassicurante della madre che, dopo la nascita un po' confusa del bambino, conforta il piccolo tra le sue braccia.

L'episodio è costruito in modo da far risaltare alcuni contrasti. Innanzitutto, contrariamente agli altri elementi, l'ovulo non è antropomorfizzato e non fa realmente parte del racconto avventuroso: rimane infatti semplicemente un luogo, una risorsa da sfruttare, un bottino di guerra, una terra da conquistare, una minaccia da affrontare. In modo simile il corpo della donna rappresenta soltanto una fonte di ostacoli alla volontà degli spermatozoi. I muri, le onde e i tentacoli non hanno sembianze umane, sono forze generiche, imprevedibili, irrazionali. La metà femminile della procreazione sembra quindi non richiedere funzioni e strutture specializzate. L'apparato riproduttivo femminile attende passivamente l'arrivo dei cromosomi paterni e le sue uniche attività hanno una valenza negativa. L'immagine non devia da quella della natura stessa: una fonte di nutrimento, una generica madre che cova la prossima generazione, un dono del creatore, una fonte di ricchezze e di vita per chi sa gestirla, ma allo stesso tempo una forza indecifrabile, intrattabile, capricciosa, capace di rovesciare tutti i nostri progetti. Mentre i maschi del cartone animato parlano con autorevolezza e decisione, le femmine chiedono di essere istruite. Numericamente, come si è visto, le donne sono quasi assenti e, tuttavia, quando il cartone rappresenta le masse, come nel caso delle cellule, le loro sono grida femminili. Quando invece sono mostrate nella loro unicità, come nel caso del cowboy, esse hanno tratti e voci maschili. In quanto elementi antropomorfizzati, cellule embrionali e spermatozoi nella loro individualità dimostrano caratteristiche umane quali la gioia, il dolore, il coraggio, l'entusiasmo e lo spirito di gruppo. Al contrario, le femmine fanno domande, ma non sono mai interrogate, non mostrano di essere informate, non prendono decisioni. La pilota dell'astronave ha una voce da adulto, ma la piccola Globina parla con una voce flebile da bambina e, in termini relazionali, viene definita come «l'amica di Globus». Insomma, il femminile si allinea con secondarietà, debolezza, mancanza di intelligenza e di istruzione, mancanza di individualità, passività. Il maschile al contrario significa azione, decisione, sapienza, comando, autonomia. Anche attraverso la scarsissima presenza di personaggi di sesso femminile il cartone animato lascia l'impressione che la creazione di un essere umano sia interamente il frutto del genio, dell'eroismo, dell'impegno e del lavoro maschile. Un'attività che richiede un'organizzazione di tipo militare, come ci ricordano le immagini di divise, armi e veicoli, e il linguaggio utilizzato. Vengono impartiti ordini («all'assalto», «ordine e disciplina», «in posizione, all'attacco!»), si parla di «truppe», di «comandanti» e «tenenti», di «colonne» e di «rifornimento», così come di «disciplina» e di «operazioni [...] completate con successo».

In conclusione, le metafore rispettano entrambi i modelli individuati da Martin, principalmente quello che vede la fecondazione come una specie di conquista sacra delle cellule femminili da parte di quelle maschili. Al tempo stesso, attraverso le immagini di adescamento (le «trappole») e delle acque in tempesta, il cartone presenta anche la visione alternativa della femminilità, quella aggressiva, maligna, pronta a divorare il maschile. Oltre a questi stereotipi, il cartone animato presenta una visione della natura tipica dell'occidente, in cui la madre terra – nonostante le difficoltà e gli imprevisti che può presentare – si fa dominare dall'intelligenza maschile.

A differenza del cartone animato, i libri di testo non antropomorfizzano apertamente l'ovulo e lo spermatozoo. Eppure, attraverso l'ordine in cui vengono presentati gli argomenti, la scelta delle parole e le immagini descrivono le due cellule in modo più o meno analogo. Le affermazioni che seguono riguardano le tendenze generali del gruppo dei libri, seppur con alcune eccezioni.

Molti dei pregiudizi che abbiamo riscontrato sono coerenti con quelli tipici delle discussioni dei libri di testo di biologia umana in lingua inglese (si veda Giacomini et al. 1986; Loughlin 2018; Metoyer, Rust 2011; Parker et al. 2017). Per esempio, tutto ciò che è maschile viene presentato prima della controparte femminile – lo spermatozoo prima dell'ovulo, il sistema riproduttivo maschile prima di quello femminile; il maschile è considerato lo standard con cui il femminile viene confrontato. Gli argomenti che riguardano l'uomo sono trattati con maggiore dettaglio e precisione, mentre quelli che riguardano la donna sono trattati con meno interesse e informazioni; l'anatomia e la fisiologia femminile sono discusse principalmente, se non esclusivamente, in relazione alla riproduzione. Le cellule e i sistemi riproduttivi sono descritti utilizzando la voce passiva in relazione alla donna, quella attiva rispetto agli uomini; infine, i ruoli stereotipati permeano le metafore utilizzate per descrivere i gameti.

Inoltre, la nostra analisi conferma un modello identificato da molti studi: i libri di testo scientifici tendono a omettere le scoperte recenti e le informazioni che sono in conflitto con le narrazioni convenzionali di stampo maschile. Per esempio, anche nel campo della biologia evolutiva, i libri di testo attuali e le nuove edizioni di libri di testo continuano a presentare una visione obsoleta e fuorviante della selezione sessuale in una prospettiva maschile. Oltre alle discussioni che sono in contrasto con le conoscenze attuali, ci sono più immagini di maschi, più concetti illustrati con immagini di maschi, e immagini di donne e uomini in ruoli di genere stereotipati (Fuselier et al. 2018).

I testi da noi analizzati presentano la forma maschile come standard e il maschile e il femminile come categorie opposte. Per esempio, in un libro di

biologia umana, su 87 immagini utilizzate per rappresentare un essere umano generico, 70 si riferiscono a un corpo maschile e solo 17 a un corpo femminile. Di queste 17, solo 4 possono essere considerate rappresentative di un corpo generico, per esempio il sistema muscolare o scheletrico, e nessuna di esse ha parti etichettate. Le rimanenti 13 mostrano una donna in biancheria intima, in relazione a un corpo maschile o a un feto, o come riproduttrice (Banfi, Peraboni 2017).

Tutti i libri di testo presentano il sistema riproduttivo maschile prima di quello femminile e gli spermatozoi prima degli ovuli. In generale, le immagini mostrano gameti, corpi e strutture anatomiche maschili prima di quelle femminili, con disegni e fotografie disposte più in alto o verso sinistra, rispetto a quelle femminili che si trovano più in basso e a destra. A ciò si aggiunge la tendenza generale a inserire nelle frasi tutto quello che riguarda il maschile prima del femminile, anche se alcuni libri di tanto in tanto alternano. A titolo di esempio, in un capitolo di 14 pagine su «La riproduzione» (Leopardi, Gariboldi 2002: 140-153), ciò che concerne il sistema maschile viene prima di quello femminile 39 volte nel corpo del testo e 10 volte nelle immagini e nelle relative didascalie, mentre ciò che riguarda il sistema femminile si trova prima di quello maschile solo 3 volte nel corpo del testo – tutte nella sezione sul tratto riproduttivo femminile –, e 12 volte in 4 riquadri che sono però marginali rispetto al testo principale. In particolare, tre di questi sono in riquadri relativi alla fecondazione in altri animali⁷.

Il modo in cui gli argomenti in questione vengono presentati stabilisce un binarismo di genere che implica una differenza assoluta tra femmine e maschi. Le immagini e le parole, infatti, sottolineano ed esagerano la diversità tra uomo e donna, evitando di menzionare le condizioni intersessuali, il concetto di genere come distinto dal sesso, e il fatto che gli organi riproduttivi provengono da una singola base embrionale. In linea con i dieci libri di ginecologia in lingua inglese analizzati da Metoyer e Rust (2011), se l'omologia viene riconosciuta è sempre nella direzione maschile-femminile: il clitoride risulta una versione inferiore del pene, un «piccolo organo» (Bertini et al. 2014: 146; si veda anche De Capitani et al. 2011: 124), «simile come struttura al pene ma molto ridotto di dimensioni» (Pietra et al. 2014: 315); le grandi labbra «corrispondono allo scroto nell'uomo» (Vacca et al. 2014: 167).

7. I testi ricorrono inoltre costantemente alla parola generica «uomo», anche quando non è necessaria o non è il termine corretto. Per esempio, sotto un diagramma che mette a confronto le cellule sessuali delle varie specie, un libro chiede a chi legge: «I mammiferi (tra cui l'uomo) dove tengono le uova?» (Bertini et al. 2014: 140). Un altro libro afferma che «A differenza di gran parte degli animali, che hanno cucciolate numerose, l'uomo di solito mette al mondo un figlio per volta» (Pietra et al. 2014: 321).

I sistemi riproduttivi femminili e maschili sono esplicitamente contrapposti in diversi modi. Quello femminile è descritto come prevalentemente, se non interamente, interno mentre quello maschile rimane principalmente esterno oppure composto di parti sia esterne che interne (per es. De Capitani et al. 2011: 123; Flaccavento, Romano 2011: 203-204; Pietra et al. 2014: 314; Vacca 2014: 166-167). Le descrizioni del sistema riproduttivo femminile tendono ad essere meno dettagliate e meno lunghe di quelle dedicate al sistema riproduttivo maschile; in un caso, i due sistemi vengono presentati attraverso disegni con riquadri corrispondenti, ma soltanto quello maschile è descritto anche nel corpo del testo (Bertini et al. 2014: 144-146).

Il sistema riproduttivo femminile è presentato come più o «molto più» complesso di quello maschile (per es. Flaccavento, Romano 2010: 229; Leopardi, Gariboldi 2002: 144; Negrino, Rondano 2010: 162; Serani et al. 2015: 178). Il ruolo degli ormoni nel sistema riproduttivo maschile è minimizzato o ignorato, rispetto alle lunghe discussioni sul ciclo mestruale e sulla maturazione di un ovulo, corredate da complicate informazioni sugli ormoni e con l'ausilio di disegni e immagini che mostrano il cervello (per es. Acquati et al. 2014: 138-140; Flaccavento, Romano 2011: 206-207; Serani et al. 2015: 179-180). Anche se il ruolo dell'ipofisi nella pubertà dei maschi è a volte menzionato (per es. Acquati et al. 2014: 135; Leopardi, Gariboldi 2002: 143; Negrino, Rondano 2010: 160) e talvolta rappresentato visivamente (per es. Flaccavento, Romano 2010: 228), nessun testo include il cervello nei disegni che riguardano il sistema riproduttivo maschile.

Il sistema riproduttivo femminile risulta oscuro, ciclico, composto di molteplici strutture dissociate, e dipendente dal cervello, rispetto a quello maschile che è semplice, razionale, diretto, lineare, coerente e indipendente. Mentre il sistema femminile è rappresentato come tendente alla degenerazione, quello maschile è meravigliosamente e continuamente produttivo. Delle 400.000-500.000 cellule «capaci teoricamente di trasformarsi» in ovuli (Serani et al. 2015: 179), soltanto 400-500, «al massimo 500» (Vacca et al. 2014: 168) completeranno la maturazione a partire dalla pubertà. Una femmina nasce con un «numero ben definito» di potenziali ovuli «che non aumenta più nel corso della vita di una donna» (Flaccavento, Romano 2011: 204). Con la menopausa, «le ovaie cessano a poco a poco di funzionare» (Vacca et al. 2014: 169). Per contro, gli spermatozoi «vengono prodotti in quantità enormi, alcune centinaia di milioni per volta, costantemente e senza interruzione per tutta la vita, a partire dalla pubertà» (Negrino, Rondano 2010: 161).

Se il corpo maschile è descritto come sempre fertile, quello femminile è caratterizzato dalla fatica e dallo spreco. Attraverso la meiosi uno spermatozoo genera 4 spermatozoi, mentre da un ovogonio «si formerà solo un

ovulo poiché le altre tre cellule degenerano» (Negrino, Rondano 2010: 162). Mese dopo mese, il sistema riproduttivo femminile «si prepara metodicamente a svolgere il suo compito» (Acquati et al. 2014: 137). Se l'utero non «riceve» un ovulo fecondato (Vacca et al. 2014: 168), l'ovulo «muore» e la mucosa, «non più utile, muore»; «si sfalda» e «viene espulsa all'esterno» (Pietra et al. 2014: 317, 328). Senza alcuna vena di ironia, alcuni libri affermano che gli ovuli sono un investimento oneroso, il tutto mentre parlano dei milioni di spermatozoi prodotti ogni giorno. Il «costo energetico di produrre un uovo è molto alto»; per gli spermatozoi, «invece, è necessario un investimento minore di materia ed energia» (Bertini et al. 2014: 140). Nello stesso libro si legge che «ogni eiaculazione contiene mediamente 300 milioni di spermatozoi» (Bertini et al. 2014: 145). Contrariamente alla presentazione del sistema riproduttivo femminile, quello maschile non è mai descritto come un sistema che si prepara continuamente a qualcosa che potrebbe non accadere mai.

Come Metoyer e Rust (2011) hanno riscontrato nei libri di ginecologia, le parti riproduttive femminili tendono a essere descritte come sedi anziché come organi e tessuti funzionali. Per esempio, gli spermatozoi «entrano» o vengono «deposti» nella vagina per iniziare il loro viaggio (per es. Bertini et al. 2014: 148; Pietra et al. 2014: 318; Serani et al. 2015: 178, 181): «il pene [...] è l'organo che, entrando nel corpo femminile durante l'accoppiamento, vi deposita gli spermatozoi» (Vacca et al. 2014: 167). Il sistema riproduttivo femminile «ospita» il feto (Flaccavento, Romano 2010: 239); la vagina «ospita il pene» (Vacca et al. 2014: 167). Un testo spiega che l'utero «ha la funzione di accogliere il bambino durante il suo sviluppo», mentre la vagina «è un canale [...] che mette in comunicazione l'utero con l'esterno, [...] ha il duplice compito di accogliere lo sperma [...] e di lasciar passare il neonato durante il parto» (Acquati et al. 2014: 137). La raffigurazione della vagina come un luogo implica che non ha alcun ruolo nella fecondazione. Il fine ultimo della sua funzionalità sembra essere l'elasticità durante l'accoppiamento e il parto (Bertini et al. 2014: 146; De Capitani et al. 2011: 124; Flaccavento, Romano 2011: 204).

Dopo aver presentato il sistema riproduttivo femminile, i libri descrivono il ciclo mestruale, la gravidanza e, nella maggior parte dei casi, la contraccezione, l'igiene personale e/o le infezioni sessualmente trasmesse (IST). Nessun testo include questi ultimi tre temi nella sezione sul sistema riproduttivo maschile. In altre parole, la contraccezione e le IST sono presentate come responsabilità delle donne. Queste sezioni sono spesso illustrate da immagini di sole ragazze e donne (per es. Banfi, Peraboni 2017: 214; De Capitani et al. 2011: 125; Pietra et al. 2014: 323), anche se a volte si parla anche di ragazzi e uomini (per es. Acquati et al. 2014: 139). Mentre i libri evitano di

menzionare qualsiasi elemento negativo in relazione al sistema riproduttivo maschile, come malattie, infertilità o spermatozoi difettosi, spesso associano il corpo femminile alla malattia⁸. Oltre alle IST che vengono menzionate dalla maggior parte degli autori (per es. Banfi, Peraboni 2017: 215; De Capitani et al. 2011: 125; Flaccavento, Romano 2011: 213; Leopardi, Gariboldi 2002: 152; Pietra et al. 2014: 322), i libri parlano dei pericoli di altre malattie infettive, dell'alcol e del fumo, dei farmaci, dei prodotti chimici al lavoro durante la gravidanza (Acquati et al. 2014: 142; Bertini et al. 2014: 148; Flaccavento, Romano 2010: 235; Negrino, Rondano 2010: 169-170). Uno aggiunge che oltre a evitare sostanze dannose la donna incinta deve badare all'alimentazione, praticare attività fisica moderata, e mantenere una «vita tranquilla lontana dalle situazioni che potrebbero causare stress e nervosismo» (Negrino, Rondano 2010: 168). L'associazione delle donne con la malattia è particolarmente evidente in una pagina su IST e cancro, illustrata da una micrografia elettronica di particelle di papilloma virus in alto a destra e da una fotografia che, coprendo la metà inferiore della pagina, mostra una donna incinta che guarda il ventre con le mani incrociate appoggiate su di esso (Flaccavento, Romano 2010: 236)⁹.

Per contro, salvo rare discussioni sull'infertilità maschile (per es. Acquati et al. 2014: 139), non si parla dei molti problemi che possono sorgere durante lo sviluppo e la produzione degli spermatozoi, a partire dall'insediamento degli spermatogoni nei tubuli seminiferi e la loro differenziazione durante la pubertà sotto adeguata stimolazione ormonale. I testi notano che la pubertà comporta la maturazione degli spermatozoi nei tubuli seminiferi insieme alla produzione del liquido seminale (per es. Banfi, Peraboni 2017: 206; Leopardi, Gariboldi 2002: 143; Pietra et al. 2014: 314; Vacca et al. 2014: 166), senza lunghe spiegazioni paragonabili a quelle relative al sistema riproduttivo femminile. Invece di parlare di spreco e degenerazione, i libri esprimono ammirazione per la grande produttività dei «numerosi tubuli seminiferi» (Serani et al. 2015: 177) e per l'abbondanza dello sperma, «la cui produzione inizia nella pubertà e continua senza interruzione per tutta la vita» (Flaccavento, Romano 2011: 203).

I gameti maschili appaiono da subito completamente formati e perfetti per il loro compito. Alcuni libri notano che gli spermatozoi subiscono un processo di maturazione nell'epididimo, un processo che dipende da proteine

8. L'associazione delle donne con la malattia va oltre le preoccupazioni riproduttive: per esempio, in un volume che non fa parte del nostro corpus il trattamento in generale del cancro è illustrato attraverso il seno di una donna (Campbell, Mitchell, Reece 2000: 153).

9. La stessa immagine della donna incinta appare accanto alla scritta «L'apparato riproduttore» nell'intestazione di ogni pagina dispari del capitolo sulla riproduzione, mentre l'intestazione delle pagine pari è solo la parola «L'uomo».

rilasciate dai testicoli, il cui risultato non viene messo in dubbio, come suggeriscono i verbi utilizzati: «compiono», «completano» o «raggiungono» la maturazione (per es., De Capitani et al. 2011: 122; Leopardi, Gariboldi 2002: 144; Pietra et al. 2014: 314). Per contro, la maturità sessuale nella donna significa che «è *potenzialmente* in grado di generare figli» (Banfi, Peraboni 2017: 210, enfasi nostra). Non si fa menzione della vulnerabilità degli spermatozoi alle condizioni chimiche e immunologiche lungo il percorso verso l'ovulo. Nessun libro spiega che per poter interagire con un ovulo gli spermatozoi devono subire un processo detto capacitazione all'interno del corpo della donna – ovvero un processo innescato da ioni bicarbonato nella vagina che aumenta la motilità degli spermatozoi e rende la membrana acrosomica in grado di rilasciare enzimi acrosomici in seguito al contatto con l'ovulo, senza i quali lo spermatozoo non può partecipare alla fecondazione non assistita.

Mentre i libri notano che il corpo maschile produce fluidi che nutrono e trasportano gli spermatozoi nel tratto riproduttivo femminile, non spiegano che tali fluidi devono poi dissolversi per rilasciare le cellule nel muco cervicale. Al contrario, i testi lasciano l'impressione che sia il liquido seminale a creare una via per il movimento degli spermatozoi verso l'ovidotto: «Gli spermatozoi, depositi dal pene nella vagina [...] risalgono l'utero e le tube muovendosi nel liquido seminale» (Pietra et al. 2014: 318; si veda anche De Capitani et al. 2011: 123; Flaccavento, Romano 2011: 203).

I testi ignorano il ruolo che il tratto riproduttivo della donna ha nel facilitare il movimento degli spermatozoi attraverso contrazioni muscolari, un particolare gradiente termico, progesterone e altre sostanze chemoattrattanti rilasciate dall'ovulo e dalle cellule dell'ovidotto, e le secrezioni dell'apparato riproduttivo femminile che trasportano, proteggono e selezionano gli spermatozoi (si veda Alberts et al. 2002; Bahat et al. 2012; Oren-Benaroya et al. 2008). Senza muco cervicale, gli spermatozoi non raggiungerebbero il tratto riproduttivo superiore (si veda Suarez, Pacey 2006; Foo, Lim 2008 in Appendice; Metoyer, Rust 2011). I testi affermano invece che gli spermatozoi raggiungono l'ovidotto autonomamente e molto velocemente, in un caso specificando che ci vogliono «circa trenta minuti» (Vacca et al. 2014: 170), un'impresa che sarebbe impossibile da compiere autonomamente per una piccolissima cellula. Uno dei libri nota che gli spermatozoi sono soggetti a «una forte selezione» imposta da «sostanze prodotte dagli organi femminili» per enfatizzare che solo i più forti «riescono a sopravvivere»; il testo non fornisce dettagli su tali sostanze e non le cita nella sezione sull'apparato riproduttivo femminile (De Capitani et al. 2011: 124). Anche la letteratura scientifica tende a ignorare le funzioni del muco cervicale, vedendolo piuttosto come una minaccia o un ostacolo. Ad esempio, Georgadaki et al. (2016:

979) spiegano che il numero di spermatozoi diminuisce mentre «nuotano verso» l'utero e l'ovidotto, «nel tentativo di farcela attraverso il muco» (traduzione nostra).

Raramente i testi citano potenziali difetti nella produzione di spermatozoi, come la discesa impropria dei testicoli nei neonati (Acquati et al. 2014: 135) o gli effetti dannosi dei pantaloni stretti e altre cause di surriscaldamento dei genitali (Bertini et al. 2014: 145). Questi problemi sono marginali rispetto all'argomento principale, vale a dire il fatto che la produzione di spermatozoi è continua ed estremamente abbondante. I testi non indagano i processi biologici che rendono gli spermatozoi funzionali e che possono fallire. Non parlano inoltre di possibili difetti delle cellule o dei componenti del citoplasma, compresi quelli indispensabili per la prima e per le successive divisioni dell'ovulo fecondato, né dell'effetto di malattie, tossine e altri fattori che possono danneggiare lo spermatozoo insieme all'accumulo di mutazioni nel DNA dello spermatozoo che si verifica in un uomo a partire dai vent'anni (si veda Kong et al. 2012; Punab et al. 2017).

Molti dei libri danno una valenza negativa alla menopausa, definita come il periodo della vita in cui la donna «non è più fertile» (Pietra et al. 2014: 316), «non può più avere figli» (Serani et al. 2015: 180). La donna «cessa la sua capacità riproduttiva» (Negrino, Rondano 2010: 162), per «ritardare gli effetti» può ricorrere a cure ormonali (Banfi, Peraboni 2017: 211). Per contro, non si parla neppure di andropausa. Gli uomini risultano sempre fertili, vitali e realizzati: in una pagina sull'invecchiamento che è illustrata con la foto di un uomo anziano con un ragazzo che lo abbraccia al collo da dietro, si legge che «Non tutti risentono allo stesso modo del passare degli anni. Molti uomini hanno realizzato grandi opere anche in tarda vecchiaia» (Vacca et al. 2014: 177).

Analogamente alla presentazione dei sistemi riproduttivi, i gameti femminili e maschili sono contrapposti, in quanto i primi sono pochi/limitati, immobili, indifferenziati, elementi in pericolo di morte se non vengono salvati, mentre i secondi sono abbondanti, mobilissimi, efficaci, idrodinamici, specializzati, eroi che muoiono per sfinimento. Il linguaggio utilizzato per spiegare i gameti maschili è pieno di metafore militari e legate all'esplorazione, mentre l'ovulo è sempre descritto come privo di movimento autonomo, persino «incapace» di muoversi (Flaccavento, Romano 2011: 205). L'amorfo ovulo attende, non ha funzioni, mentre «nello spermatozoo tutto è ridotto all'essenziale» (Pietra et al. 2014: 314).

Le forme verbali utilizzate per gli spermatozoi e l'apparato riproduttivo maschile sono prevalentemente attive, rispetto ai verbi passivi e dipendenti usati per gli ovuli e per il sistema riproduttivo femminile. Per esempio, uno

dei titoli delle sezioni di un libro è «I principali organi dell'apparato riproduttore maschile sono...» ma «L'apparato riproduttore femminile è formato dalle...» (De Capitani et al. 2011: 122-123). In un altro volume si legge «L'apparato riproduttore maschile produce gli spermatozoi» rispetto a «Nell'apparato riproduttivo femminile si formano gli ovuli e ha origine un nuovo individuo, il feto» (Banfi, Perboni 2017: 206, 208).

Gli spermatozoi «si arrampicano», «entrano», «riescono», «circondano», «si affollano», «penetrano», «perforano». Al contrario, tutti gli elementi che riguardano il femminile «hanno», «possiedono», «sono», «vengono rilasciati», «lasciano cadere», «vengono fecondati», «servono a», «contribuiscono a», «sono trasportati», a meno che non si tratti di rendere più arduo il lavoro dei gameti maschili: «La membrana che circonda l'ovulo possiede una specie di barriera che si oppone alla penetrazione degli spermatozoi» (De Capitani et al. 2011: 128).

La maggior parte dei libri usa l'espressione femminile «cellula uovo», alternata talvolta con il termine maschile «ovulo». In alcuni casi le didascalie contengono il termine «cellula uovo» anche se nel testo viene usato il termine «ovulo» o «ovocita» (per es. Bertini et al. 2014: 143; Flaccavento, Romano 2010: 230), in linea con una tendenza identificata da altri studi sui libri di testo: le immagini conservano stereotipi di genere che i testi tentano di minimizzare o addirittura eliminare (si veda Lee, Collins 2010). Nessuno dei testi descrive il gamete maschile come «cellula spermatozoo», evitando così l'uso di un sostantivo femminile, composto, dipendente. La parola «spermatozoo» compare da sola, senza alcuna modifica, sottolineandone l'individualità. Il linguaggio dello stupore e della meraviglia è spesso accompagnato anche da punti esclamativi. Per esempio, uno dei testi analizzati afferma che i tubuli seminiferi «producono, dall'età della maturazione sessuale a tutto il resto della vita, circa 8000 miliardi di spermatozoi!» (Bertini et al. 2014: 145), o ancora, «Il numero degli spermatozoi che vengono prodotti nei testicoli è davvero impressionante: in media 100 milioni al giorno!» (De Capitani et al. 2011: 122).

I gameti maschili sono divisi in più strutture rispetto agli ovuli, ognuna con una funzione speciale che richiede spiegazioni più lunghe e dettagliate rispetto alle strutture dell'ovulo le cui parti spesso non vengono indicate (per es. Banfi, Peraboni 2017: 207-209; De Capitani et al. 2011: 119; Flaccavento, Romano 2010: 229-230; Leopardi, Gariboldi 2002: 143; Pietra et al. 2014: 314-316; Serani et al. 2015: 176; Vacca et al. 2014: 166-167). Per esempio, uno dei testi dedica una singola frase all'ovulo e una mezza pagina per le varie parti dello spermatozoo (Banfi, Peraboni 2017: 207, 209). Alcuni testi presentano lo spermatozoo attraverso immagini più grandi rispetto a quelle impiegate per l'ovulo. Per esempio, oltre a circa tre volte il numero di

parole dedicate all'ovulo, uno dei testi include un enorme disegno dello spermatozoo con i componenti indicati, mentre l'ovulo appare in una piccola micrografia elettronica priva di componenti (Pietra et al. 2014: 314-316).

Dell'ovulo si rilevano il nucleo e il citoplasma, ma per il resto sembra essere vuoto: non ha organuli né i mitocondri che vengono regolarmente nominati quando si parla di spermatozoi. La sua superficie è spesso disegnata come una linea regolare (per es. Serani et al. 2015: 176). Alcuni libri includono disegni che mostrano gli strati esterni e complessi dell'ovulo (per es. Flaccavento, Romano 2010: 230), eppure le descrizioni ne minimizzano l'importanza: «Una cellula uovo circondata dalle cellule del follicolo che la nutrono» (Pietra et al. 2014: 316); «rivestimento di cellule provenienti dall'ovaia» (Flaccavento, Romano 2011: 205; cfr. Acquati et al. 2014: 133).

Lo spermatozoo è dimostrato superiore all'ovulo per i suoi molteplici componenti specializzati e, in alcuni testi, per il contributo genetico al processo di fecondazione, riaffermando l'immagine tradizionale della donna come campo fertile per il seme dell'uomo. Si legge che la funzione dello spermatozoo «è semplicemente quella di trasportare il materiale genetico del nucleo fino a una cellula uovo per fecondarlo» (Pietra et al. 2014: 314). Un altro testo presenta il disegno di uno spermatozoo diviso in «corpo», nucleo con 23 cromosomi, mitocondri, «collo» e «coda». Nella pagina successiva, al posto del disegno di un ovulo, c'è una micrografia elettronica di un ovulo all'interno di un follicolo rilasciato attraverso l'ovulazione. Non ci sono parti interne o esterne definite (Leopardi, Gariboldi 2002: 143-144). In un altro testo i disegni dei due gameti appaiono sulla stessa pagina, ma la definizione che indica i «23 cromosomi» è presente soltanto in riferimento allo spermatozoo, dando così l'impressione che l'ovulo sia privo di cromosomi (Flaccavento, Romano 2011: 205).

Oltre all'uso di linguaggio e metafore che esprimono stereotipi di genere, i testi marcano cromaticamente le micropersone dei gameti femminili e maschili. I disegni e le micrografie elettroniche con aggiunta di colore spesso adoperano il blu per gli spermatozoi e il rosa per l'ovulo (Banfi, Peraboni 2017: 206; Bertini et al. 2014: 145, 147; Pietra et al. 2014: 314-318). Le stesse tonalità sono utilizzate nelle fotografie e nei disegni di altri soggetti, per esempio i cromosomi materni e paterni, e gli abiti maschili e femminili (Pietra et al. 2014: 312, 335, 355, 361). Un testo invita le.gli studenti a sottolineare le frasi riguardanti l'ovulo in rosso, e quelle sullo spermatozoo in blu (De Capitani et al. 2011: 119).

Sebbene sia convenzione scientifica usare i termini «testa», «collo» e «coda» in riferimento agli spermatozoi, l'uso continuato di questi termini tende ad antropomorfizzarli. I testi si spingono oltre, disegnando il flagello degli spermatozoi molto più corto di quanto non appaia nelle foto, anche

quelle incluse negli stessi libri di testo, per renderlo più somigliante a una coda (Acquati et al. 2014: 131, 133, 138; Banfi, Peraboni 2017: 203, 206, 207; Bertini et al. 2014: 140, 141, 145; Flaccavento, Romano 2011: 203, 205; Pietra et al. 2014: 312-314, 318; Vacca et al. 2014: 166, 170). La “testa” è spesso disegnata come molto appuntita, per rafforzare l’idea che gli spermatozoi penetrino l’ovulo con la forza, anche se le micrografie elettroniche presentate negli stessi testi mostrano una cellula arrotondata (Acquati et al. 2014: 133; Leopardi, Gariboldi 2002: 143, 145; Pietra et al. 2014: 313, 314, 318). Sono inoltre presenti molte immagini di spermatozoi che si dirigono direttamente verso l’ovulo e si spingono perpendicolarmente contro la sua membrana, penetrandola fisicamente (Banfi, Peraboni 2017: 203; Flaccavento, Romano 2010: 232; Flaccavento, Romano 2011: 205, 208; Negrino 2018: 79), anche se le micrografie elettroniche presentate negli stessi libri mostrano gli spermatozoi appoggiati lateralmente sulla superficie dell’ovulo (Acquati et al. 2014: 130-131, 133, 138; Pietra et al. 2014: 314, 318). Alcuni testi aggiungono anche un’area illuminata intorno allo spermatozoo per indicare la pressione meccanica (Banfi, Peraboni 2017: 203, 207; Bertini et al. 2014: 140; Pietra et al. 2014: 314). Oltre all’illuminazione, uno dei disegni mostra alcune linee sulla superficie dell’ovulo per indicare resistenza agli sforzi dello spermatozoo (Acquati et al. 2014: 130-131).

La fusione di spermatozoo e ovulo sembra quindi una questione di forza fisica; anche gli enzimi rilasciati dall’acrosoma avrebbero il compito di «abbattere le barriere protettive della cellula uovo» (Banfi, Peraboni 2017: 207). Alcuni testi affermano che la membrana dell’ovulo viene «penetrata» dallo spermatozoo mentre la stessa membrana diventa impermeabile ad altri spermatozoi attraverso alterazioni chimiche (per es. Flaccavento, Romano 2011: 205; Negrino, Rondano 2010: 164). Altri testi rafforzano l’idea di uno scontro di forze fisiche tra le due cellule: la membrana «si indurisce» o «ispessisce», diventa una «barriera» che «blocca» l’ingresso ad altri spermatozoi (Acquati et al. 2014: 138; Banfi, Peraboni 2017: 212; De Capitani et al. 2011: 128; Pietra et al. 2014: 318).

Tutto il fenomeno della fecondazione è presentato dal punto di vista degli spermatozoi. Anche nelle sezioni dedicate all’ovulo o al sistema riproduttivo femminile, le didascalie delle foto rendono lo spermatozoo il soggetto e l’ovulo l’oggetto, come nei seguenti esempi: «Spermatozoi che si affollano intorno alla cellula uovo» (Leopardi, Gariboldi 2002: 145), «Uno spermatozoo sta fecondando la cellula uovo» (Pietra et al. 2014: 314), o ancora «Uno spermatozoo cerca di entrare all’interno della cellula uovo» (Banfi, Peraboni 2017: 207). E ancora: «Solo uno tra tutti gli spermatozoi che raggiungono la cellula uovo potrà fecondarla» (Pietra et al. 2014: 318). Persino l’argomento del «Ci-

clo ovarico e ciclo mestruale» viene presentato attraverso una foto di «Centinaia di spermatozoi intorno a una cellula uovo» (Acquati et al. 2014: 138)¹⁰.

L'ovulo è descritto in termini di rilascio dall'ovaio, seguito da un'attesa passiva per l'arrivo degli spermatozoi che «risalgono», «avanzano» o «nuotano» per arrivare alle tube spingendosi autonomamente col flagello (per es. Acquati et al. 2014: 138; Bertini et al. 2014: 148; Negrino, Rondano 2010: 164; Pietra et al. 2014: 314, 326). Emblematici poi risultano essere i titoli delle sezioni dei libri su questo argomento: per esempio, «Il percorso degli spermatozoi» e «La produzione di gameti femminili» (Bertini et al. 2014: 145, 147), o ancora: «La formazione e il viaggio degli spermatozoi» e «La maturazione e la storia di un ovulo» (Negrino, Rondano 2010: 161-162). Un terzo testo intitola una sezione «Il percorso degli spermatozoi», ma non fornisce alcuna sezione sugli ovuli e quindi nessun titolo (Serani et al. 2015: 178).

I testi sottolineano ripetutamente il fatto che delle centinaia di milioni di spermatozoi che vengono depositati nella vagina «solo uno» riuscirà a «penetrare» e a fecondare l'ovulo (per es. De Capitani et al. 2011: 128; Flaccavento, Romano 2010: 232; Pietra et al. 2014: 318; Serani et al. 2015: 181). In uno di questi, il concetto compare due volte sulla stessa pagina, dove si dice anche che «a causa del lungo tragitto che devono compiere, solo alcune migliaia riescono ad arrivare fino alla cellula uovo» (De Capitani et al. 2011: 128). Espressioni come «vittorioso» (Acquati et al. 2014: 139) e «i più resistenti e vitali» (Bertini et al. 2014: 148) suggeriscono una gara di talento e di forza di volontà. Altre espressioni suggeriscono una competizione darwiniana: «solo il più forte e adatto riesce a fecondare l'ovulo» (De Capitani et al. 2011: 124), o ancora, «solo i più forti e veloci riescono a arrivare alle tube, mentre i più deboli muoiono lungo il tragitto» (Negrino, Rondano 2010: 164). Alcuni libri notano che in realtà il numero di spermatozoi che raggiungono l'ovulo è molto ridotto: «pochi», «alcune centinaia» o «poche centinaia» (Serani et al. 2015: 181; Bertini et al. 2014: 148; Vacca et al. 2014: 170, rispettivamente), ma la diminuzione sembra essere dovuta semplicemente alla competizione durante il «lungo tragitto» (De Capitani et al. 2011: 128).

Il confronto tra mobilità e stasi dei gameti maschili e femminili nasconde il fatto che l'ovulo è mosso attivamente dalle sporgenze a forma di dita che si trovano all'estremità dell'ovidotto e che si muovono intorno all'ovaio. L'ovulo viene spinto da contrazioni della muscolatura liscia delle sporgenze insieme al battito di ciglia sulla loro superficie. Alcuni libri riconoscono il

10. Ci sembra significativo che la stessa micrografia elettronica mostrata sulle pagine dei siti Wikipedia italiani e inglesi sia accompagnata da didascalie molto diverse: «uno spermatozoo mentre penetra la parete di un ovulo», e «ovum and sperm fusing together» (ovulo e spermatozoo che si fondono) ([https://it.wikipedia.org/wiki/Ovulo_\(gamete\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Ovulo_(gamete)) e https://en.wikipedia.org/wiki/Egg_cell).

contributo delle ciglia dell'ovidotto al movimento dell'ovulo (per es. De Capitani et al. 2011: 123; Flaccavento, Romano 2011: 204), ma il percorso dell'ovulo attraverso il tratto riproduttivo femminile non è mai descritto in termini di intraprendenza e pericoli che la cellula affronta lungo il cammino, né si sottolinea il fatto che ogni mese viene rilasciato “un solo” ovulo, “magnifico” tra molte migliaia di esemplari.

Il nucleo dello spermatozoo è descritto come un essere dotato di motilità come il gamete stesso, che nuota verso il nucleo dell'ovulo al suo ingresso. Si sostiene che «si dirige» fino a destinazione (De Capitani et al. 2011: 128) e «fonde il suo nucleo con quello dell'ovulo» (Vacca et al. 2014: 170), anche se spesso viene notato che il flagello cade o che lo spermatozoo lo «abbandona» (Vacca et al. 2014: 170; cfr. anche Acquati et al. 2014: 139; Negrino, Rondano 2010: 164). Uno dei disegni rafforza l'idea della mobilità del nucleo dello spermatozoo con una freccia che va dal punto di contatto tra le due cellule al centro dell'ovulo (Flaccavento, Romano 2010: 232).

Gli spermatozoi hanno così tanta vitalità che possono convertire un ovulo inerte in uno zigote attivo che riesce persino a muoversi. Così, lo zigote «inizia subito a dividersi» (Flaccavento, Romano 2011: 208) o, «muovendosi verso l'utero, comincia ben presto a dividersi» (Acquati et al. 2014: 141). Successive divisioni lo trasformano in morula, blastula, ed embrione che «penetra profondamente nella mucosa uterina e vi si annida» (Flaccavento, Romano 2011: 208). Dal momento della fecondazione, i testi usano parole attive per descrivere lo sviluppo embrionale, che termina quando il feto «è pronto ad abbandonare il grembo materno e a cominciare la vita autonoma» (Bertini et al. 2014: 149; cfr. De Capitani et al. 2011: 133).

Uno sguardo ad altri capitoli degli stessi libri di testo conferma i pregiudizi evidenti nelle sezioni sulla riproduzione. Durante le lezioni di scienze, le gli studenti imparano che l'evoluzione umana è stata un'impresa maschile. Infatti, tanto le parole quanto le immagini suggeriscono che tutti i nostri antenati erano uomini. Come nel resto dei libri di testo, gli autori usano la parola «uomo» e «uomini» anche dove potrebbero essere impiegati termini quali «persona» o «individuo». La maggior parte delle ricostruzioni di scene del passato mostrano molti più maschi che femmine, e tutte le immagini di una progressione di specie mostrano solo maschi, spesso con quelli più recenti che afferrano una mazza o una lancia (per es. De Capitani et al. 2011: 334; Flaccavento, Romano 2010: 270-271; Negrino 2018: 278; Pietra et al. 2014: 252). L'unica immagine di una serie di specie che viene “cancellata” con una X che la copre interamente non ha lo scopo di correggere l'idea che tutti gli ominidi fossero di sesso maschile, ma corregge piuttosto la concezione dell'evoluzione come progresso lineare invece che come un albero o un cespuglio (Banfi, Peraboni 2017: 253).

Come gli spermatozoi nel racconto della fecondazione, gli uomini preistorici sembrano essere stati i creatori di tutto: hanno costruito attrezzi e case, hanno combattuto contro gli animali, hanno domato il fuoco, hanno dato inizio all'agricoltura e in seguito alla produzione industriale, assicurandoci così maggiore agio, comfort e sicurezza (si veda De Capitani et al. 2011: 335; Pietra et al. 2014: 248-253). Tra un disegno di una progressione di otto specie di profilo – uno scimpanzé seguito da sette uomini barbuti – e due fotografie di pitture rupestri, si legge delle meravigliose scoperte e invenzioni che “l'uomo” ha fatto attraverso gli anni (Flaccavento, Romano 2010: 270-271). L'idea del progresso lineare dell'evoluzione si fonde con l'idea del merito maschile per tutte le innovazioni. All'apice di una sequenza temporale, che inizia con creature di epoche lontane comprendenti i dinosauri, si trovano un uomo d'affari e un astronauta (Vacca et al. 2014: 110-111). In un'altra sequenza insolita per l'inclusione di due donne, il cui sesso è indicato dai capelli lunghi, queste svolgono tuttavia attività stereotipate: una è ferma in piedi con un carico di grano tra le braccia; l'altra, seduta, impasta il pane (De Capitani et al. 2011: 325).

Per mezzo di disegni di uomini che dipingono, i testi suggeriscono che gli artisti della preistoria erano tutti maschi (si veda Negrino 2018: 277). La didascalia di una pittura rupestre dice che: «Circa 35000 anni fa [...] gli uomini, utilizzando colori naturali [...] cominciarono a dipingere sulle pareti delle grotte» (Banfi, Peraboni 2017: 256). Nello stesso libro si legge che «Tra gli *Homo sapiens* ci furono i primi uomini che realizzarono pitture rupestri, strumenti musicali e oggetti di preziosa fattura» (ivi: 255). Anche il linguaggio è attribuito ai maschi, per esempio con un disegno di due uomini barbuti che si parlano e che reca la didascalia «Nasce e si sviluppa il linguaggio» (Negrino 2018: 273).

Le donne appaiono raramente e soltanto in contesti associati al femminile, per esempio in disegni che includono donne con bambini o donne che cucinano, tessono, raccolgono piante, trasportano cibi e legna (per es. De Capitani et al. 2011: 335; Negrino 2018: 276-277; Vacca et al. 2014: 217, 221). Si legge ad esempio che «Da quando le azioni e le scoperte dell'uomo hanno incominciato a garantire più abbondanti risorse per la sopravvivenza, la donna è stata in grado di riprodursi durante tutti i periodi dell'anno e si è trovata così ad occuparsi contemporaneamente di più figli, di età diverse» (Bertini et al. 2014: 139). Una delle ricostruzioni sintetizza visivamente l'idea della donna-madre a cui è risparmiata la lotta per la sopravvivenza: una femmina degli australopitechi che ha poca peluria, un fisico arrotondato con fianchi larghi, e un bambino in braccio va incontro a un maschio muscoloso e peloso che affila la punta di un bastone (Vacca et al. 2014: 217).

La prima frase che compare sotto il titolo «Spunti» situata a margine della prima pagina di una lunga trattazione dell'evoluzione degli ominidi è «Nello scheletro della donna il bacino è leggermente più largo rispetto a quello dell'uomo» (Banfi, Peraboni 2017: 248; si veda anche Pietra et al. 2014: 248). Questo dettaglio è sintomatico di un'abitudine sia comune che scientifica di presumere che il sesso sia la caratteristica determinante più importante dell'esistenza umana (Geller 2014). Ma la determinazione del sesso in un individuo è tutt'altro che semplice. I valori fisici medi comprendono intervalli di dati che si sovrappongono. In altre parole, ci sono scheletri femminili con il bacino stretto rispetto all'altezza e scheletri maschili con il bacino largo per l'altezza. Le modifiche delle parti pelviche dovute alla gravidanza forniscono più indizi, ma diminuiscono con l'avanzare dell'età, il che significa che le femmine più anziane possono essere confuse con i maschi. Per queste e altre ragioni, il sesso interpretato attraverso la larghezza dei fianchi non è la cosa più chiara o interessante degli antenati umani. Richiamare l'attenzione su di essa ha come unico effetto quello di ridurre la vita delle femmine al solo aspetto della riproduzione, rendendo la vita dei maschi sempre più avvincente¹¹.

Gli stereotipi di genere sono rafforzati anche da dichiarazioni su come tra i cacciatori-raccoglitori attuali e passati i ruoli di genere siano stati e siano ancora fissi e invariabili, con gli uomini che «si dedicano alla caccia, allontanandosi per molti giorni», mentre «le donne si occupano dei bambini e restano nel villaggio o nelle sue vicinanze, dove si dedicano alla raccolta del cibo» (Pietra et al. 2014: 251) – scenario oggi ritenuto improbabile nelle popolazioni nomadi. L'arte preistorica è presentata come opera di e per cacciatori – maschi, naturalmente – ed è interpretata come arte religiosa volta a migliorare la possibilità di uccidere animali di grandi dimensioni (Banfi, Peraboni 2017: 256). Le immagini che illustrano questi capitoli mostrano in modo preponderante i maschi che portano o usano strumenti o armi, enfatizzando non solo il tema della caccia, ma anche l'idea che questi uomini fossero impegnati nella guerra (per es. Flaccavento, Romano 2010: 271; Negrino 2018: 275-278; Vacca et al. 2014: 220-222). Hanno generalmente espressioni serie, se non minacciose, sui loro volti. Dei ritratti ricostruiti di varie specie di ominidi, solo Lucy l'australopiteco è raffigurata pacifica se

11. Lo stesso libro di testo include anche una fotografia delle impronte fossili di Laetoli proprio sotto le affermazioni sul bacino femminile. Queste impronte sono state comunemente interpretate come appartenenti a una coppia, rispecchiando gli stereotipi e le aspettative attuali più che la fedeltà a un tempo lontano e a specie diverse. Fino a poco tempo fa, infatti, si pensava che i maschi australopitechi fossero fino a due volte più grandi delle femmine, ma ora si sa che la differenza di dimensioni era molto più piccola (Reno et al. 2003). È quindi molto più probabile che questi due individui fossero un adulto e un bambino o una bambina.

non addirittura sorridente, con gli occhi non minacciosi e rivolti di lato (Banfi, Peraboni 2017: 259). Un testo ammette che, a causa della mancanza di ossa facciali trovate con lo scheletro, si tratta di una ricostruzione approssimativa (Pietra et al. 2014: 248).

Molte delle affermazioni sul passato risultano essere sbagliate o infondate: ad esempio, l'idea che gli strumenti siano stati inventati 2,5 milioni di anni fa e poi sviluppati principalmente per la caccia e la guerra; l'importanza eccessiva della carne e della caccia anche in tempi in cui la tecnologia venatoria non esisteva ancora; la nozione della parentela patrilineare primordiale e universale; l'immagine delle femmine con orde di bambini piccoli, accessorie rispetto alla raccolta di cibo; l'ipotesi che i maschi si spingessero verso terre lontane ma le femmine rimanessero vicino alle caverne; la caverna stessa come abitazione; l'immagine di gruppi violenti e territoriali; l'idea che i maschi abbiano inventato tutto, comprese le arti creative e la spiritualità, ma non si siano occupati dei figli; la nozione che l'agricoltura comportasse meno lavoro e più tempo libero (si veda Adovasio et al. 2009; Arthur 2010; Fry 2006; Gettler 2010; Haas et al. 2020; Hart, Sussman 2005; Nowell, Chang 2014; Whitaker 2017). Questi presupposti radicati sull'evoluzione e sul comportamento umano riflettono e proiettano credenze culturali errate e limitanti rispetto al genere, contribuendo a plasmare il modo in cui le.i giovani percepiscono se stesse.i e i loro ruoli, le loro opportunità e capacità.

4. I questionari

Per quanto riguarda il questionario menzionato all'inizio di questo capitolo, si può sostenere che con parole e immagini le.gli studenti delle scuole medie hanno descritto la fecondazione allo stesso modo dei libri di testo e del cartone animato: un unico spermatozoo agisce su un ovulo vuoto e anonimo e lo rende vivo.

I verbi riferiti alle donne tendono a indicare passività, mentre quelli riferiti agli uomini tendono a enfatizzare l'azione. Ad esempio, le descrizioni del tratto riproduttivo femminile e degli ovuli includono: «venire fecondato», «essere fecondato», «servire per», «avvenire», «far passare», «accogliere», «contenere», «mantenere», «ricoprire», «corrodarsi», «indurirsi», ma anche «portare a maturazione», «non permettere», e occasionalmente «produrre». I verbi usati in riferimento all'anatomia maschile e ai gameti includono invece: «fecondare», «produrre», «incontrare», «portare», «mettere in atto», «immettere», «attivarsi», «staccarsi», «muoversi», «arrivare», «dovere», «dare», «permettere», «formarsi», «diventare», «andare», «far crescere», «aiutare», ma anche occasionalmente «servire per».

Tra i termini che servono a descrivere gli ovuli vi sono «rotondo» e diversi sinonimi, oltre a «rosa», «piccoli», «grandi», «immobili», «spendibili», «numero fisso», «decomposizione» e «gelatinoso». Uno studente descrive gli ovuli solo con la frase «devono essere fecondati dai (sic) spermatozoi». Inoltre, molte descrizioni si riferiscono agli organi riproduttivi femminili principalmente come una sede: «l'utero contiene il nuovo individuo», l'utero «è il luogo dove il neonato si forma», nella vagina «deve essere iniettato lo spermatozoo», «nell'apparato riproduttivo ci sono due cellule [...] che si incontrano», «nelle ovaie maturano gli ovuli» e «nell'utero si annida l'embrione». Anche gli ovuli vengono descritti come sedi: «deve prendere al proprio interno un solo spermatozoo», «contiene il nucleo», «conserva lo spermatozoo del maschio così si crea un figlio» e «è formato da una barriera esterna dove lo sperma deve oltrepassare per la fecondazione».

Per contro, il tratto riproduttivo maschile non viene mai descritto come una sede, anche se alcuni studenti usano l'espressione «contenere cromosomi» in riferimento agli spermatozoi. Più comunemente, gli spermatozoi sono descritti come agenti attivi, in modo simile al tratto riproduttivo maschile. Le descrizioni comprendono «numerosi» e «minuscoli» e loro vari sinonimi, «mobili», «agili», «bianchi», «veloci» e «dotati di coda».

In generale, gli studenti impiegano più parole per descrivere gli spermatozoi che gli ovuli. Dei 47 studenti che hanno risposto alla domanda, 26 usano molte più parole, 10 ne utilizzano circa lo stesso numero, e 11 adoperano qualche parola in più per descrivere gli ovuli. Le descrizioni degli spermatozoi nominano 8 parti: coda/flagello, testa, corpo, collo, cromosomi, mitocondri, liquido acido (acrosoma), spirale con 36 anelli. Solo 3 parti degli ovuli vengono invece nominate: citoplasma, nucleo e membrana, con vari sinonimi. Per gli studenti è più comune non essere in grado di fornire una descrizione degli ovuli rispetto agli spermatozoi: mentre 28 lasciano lo spazio vuoto o scrivono «non lo so» riguardo agli ovuli, solo 18 lo fanno per gli spermatozoi. Un numero uguale di studenti (8) non fornisce alcuna descrizione di entrambi i tratti riproduttivi.

Agli studenti è stato chiesto di disegnare l'incontro di ovuli e spermatozoi. I disegni indicano una visione della fecondazione come il successo di uno, tra tanti spermatozoi, che entra facilmente in un ovulo vuoto, circondato da una semplice membrana. Su 53 disegni (11 ragazze, i non hanno fatto alcun disegno, altre due hanno disegnato l'apparato riproduttivo femminile), la membrana dell'ovulo è rappresentata come una linea liscia in 43 casi. In 4 casi appare qualcosa di più complesso, in altri 6 si tratta di una linea leggermente movimentata. L'ovulo è vuoto in 36 disegni, mentre in 12 è presente un nucleo e in altri 5 è presente un grande cerchio che potrebbe essere o un nucleo o la membrana plasmatica (vedi Fig. 1).

I disegni degli spermatozoi mostrano rigorosamente un corpo e un flagello, e qualche volta anche l'acrosoma. In 12 casi gli spermatozoi hanno un nucleo, cromosomi indicati con una X e una Y, o un viso (vedi Fig. 2). Su 53 disegni, 22 mostrano un solo spermatozoo, mentre 31 ne mostrano più di uno. Di quest'ultimi 31 disegni, 15 mostrano un unico spermatozoo all'interno dell'ovulo, e 2 di questi sono accompagnati dalle parole «solo uno». Molti dei disegni mostrano gli spermatozoi in gruppo che si dirigono verso l'ovulo dalla stessa direzione; in altri disegni sono posizionati perpendicolarmente attorno all'ovulo (vedi Fig. 3). Oltre al flagello i disegni includono linee e frecce per indicare mobilità (vedi Fig. 4). Gli spermatozoi che vengono in contatto con l'ovulo – sia singolarmente che in compagnia – sono posizionati perpendicolarmente contro la superficie dell'ovulo. In un caso, alcune linee indicano la forza con cui lo spermatozoo spinge contro l'ovulo.

Fig. 1 - Ovulo vuoto.

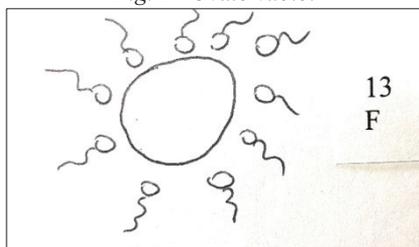


Fig. 2 - Spermatozoi rappresentati con un viso.

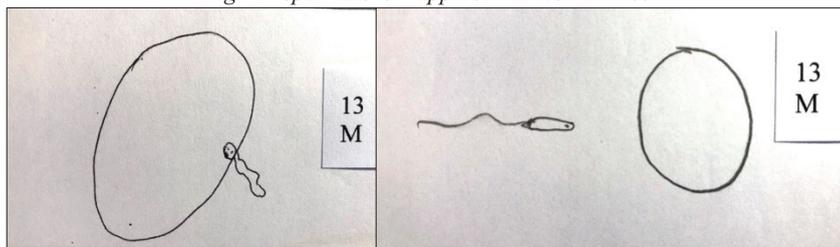


Fig. 3 - Un unico spermatozoo entra nell'ovulo.

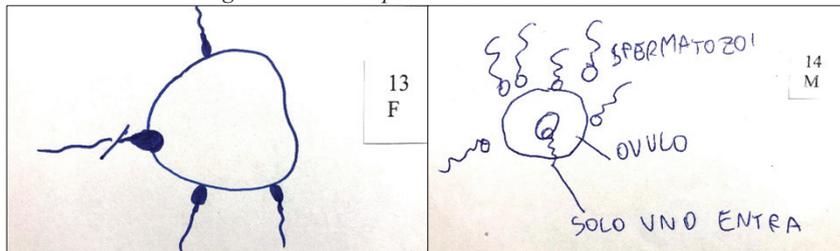
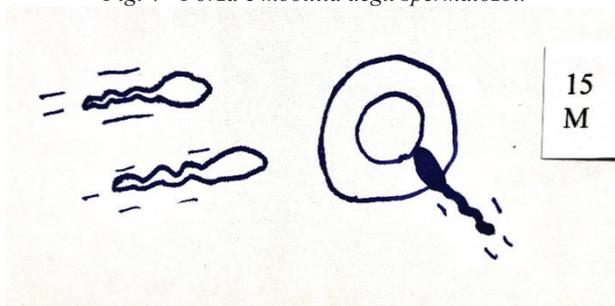


Fig. 4 - Forza e mobilità degli spermatozoi.



Anche le descrizioni testuali dell'incontro tra spermatozoi e ovuli evidenziano gli sforzi dei primi. Sono presenti le forme verbali: «arrivare», «entrare», «cercare di», «dirigersi», «uscire», «percorrere», «formare», «attraversare», «passare», «viaggiare», «andare», «raggiungere», «incontrare», «lasciare», «fecondare», «produrre», «rilasciare», «diventare» e «penetrare». Alcune forme verbali meno attive sono: «avvenire», «accadere», «venire immesso» e «maturarsi». Molte delle descrizioni sottolineano l'*agency* e l'individualità degli spermatozoi, tra queste: «quelli che sbagliarono tuba moriranno quelli che invece sceglieranno quella giusta si incontreranno con un ovulo»; «tutti muoiono ma a volte uno riesce a entrare nell'ovulo e lo feconda»; «gli spermatozoi vanno dentro la donna e cioè va (sic) nell'ovulo»; «l'ovulo è fermo e gli spermatozoi entrano». Una descrizione inizia con l'uso di un verbo attivo riferito agli ovuli, per poi attribuire tutto il resto allo spermatozoo: «Gli ovuli vanno lungo le tube di Falloppio, intanto lo sperma ci va incontro e quando arriva corrode con la testa le pareti e concede la fecondazione creando il feto».

Tuttavia, alcune descrizioni dell'incontro tra ovuli e spermatozoi sono più equilibrate; per esempio: «gli ovuli e gli spermatozoi si incontrano e così inizia la fecondazione»; «gli ovuli vanno dalle ovaie alle tube di falloppio e gli spermatozoi li raggiungono passando dalla vagina e dall'utero e li (sic) si incontrano nelle tube».

Il questionario chiede inoltre alle.agli studenti di indicare la loro materia scolastica preferita, la professione desiderata e la professione più plausibile. Per quanto riguarda la materia scolastica, le differenze principali si riscontrano in un maggiore interesse per le lingue e la letteratura tra le ragazze e un maggiore interesse per la tecnologia tra i ragazzi. I numeri sono uguali o troppo piccoli per avanzare ipotesi riguardo l'interesse verso l'educazione fisica, le scienze, la matematica, la storia, la geografia e l'arte. In particolare, un consistente numero di ragazzi e ragazze ha indicato l'educazione fisica come materia preferita (11 ragazze su 40 e 11 ragazzi su 36).

Per quel che riguarda le professioni desiderate e più probabili, abbiamo riscontrato che ragazze e ragazzi sono ugualmente propensi a nominare una professione desiderata diversa da quella più plausibile; tuttavia, le ragazze più spesso rispondono «Non lo so» o lasciano vuoto lo spazio (5 ragazze, 1 ragazzo).

Abbiamo classificato tutte le professioni nominate da ragazze e ragazzi. In totale, le ragazze hanno fornito 39 risposte e i ragazzi 48. Entrambi i gruppi hanno nominato in tutto 26 professioni specifiche. Tra i ragazzi, circa un terzo (15) scelgono meccanico (9) o calciatore (6). Solo 3 scelgono professioni di servizio (commesso, cuoco, personal trainer). Il resto è distribuito tra altri sport professionali, agricoltura (agricoltore, allevatore, viticoltore), mestieri come elettricista, ragioniere, geometra, informatico, affari (impiegato), politica, esercito, scienza e ingegneria, guardia forestale, professioni creative (musicista, compositore, chitarrista, produttore cinematografico).

Le ragazze tendono a nominare una gamma più ristretta di professioni, la maggior parte delle quali sono in campi tradizionalmente legati al genere femminile. Più di un quarto (11 su 39) riguarda il commercio al dettaglio, la cura della persona o la ristorazione: estetista/parrucchiera, receptionist, cameriera, commessa, cuoca/pasticciera, massaggiatrice, alberghiera, ristoratrice. I rimanenti sono distribuiti tra agricoltura, educazione, sport professionali (pallavolista, ballerina, tennista), professioni creative (traduttrice, giornalista, scrittrice, attrice, pittrice), informatica, e professioni come bancaria, analista, psicologa/psichiatra, medica, veterinaria, guardia forestale, biologa, astronauta. Non vi è concentrazione di risposte come tra i ragazzi: 3 è la frequenza maggiore per ogni singola professione.

I ragazzi mostrano una maggiore tendenza a nominare professioni rare o improbabili come YouTuber, pilota di Formula 1, atleta professionista (10 delle 48 professioni nominate), produttore cinematografico e fisico teorico. Le ragazze, invece, si attengono a una gamma di professioni più realistica, con due eccezioni: astronauta e disegnatrice di fumetti giapponesi. Questi risultati suggeriscono che le ragazze immaginano una gamma di occupazioni più ristretta rispetto ai ragazzi.

5. Natura e cultura

Lo studio con studenti bilingue menzionato in precedenza ha dimostrato che gli oggetti acquisiscono associazioni di genere attraverso il linguaggio, come nel caso delle chiavi e dei ponti. La nostra ricerca ha dimostrato che i libri di testo di biologia tendono a trasformare le cellule in donne e uomini in miniatura, portandole a essere viste attraverso il filtro degli stereotipi di

genere. Le micropersonalità di ovuli e spermatozoi riassumono le credenze tradizionali euroamericane sulle caratteristiche innate delle donne e degli uomini.

Da un lato, gli ovuli e le donne sono concepite come passive, dipendenti, non competitive e incomplete, dall'altro gli spermatozoi e gli uomini come attivi, autonomi, competitivi e auto-realizzati. Ovuli e donne sono oggetti di conquista intercambiabili, fatti per un comune destino riproduttivo. Gli spermatozoi e gli uomini sono soggetti unici, fatti per un destino individuale determinato dalla loro forza e dalla loro intraprendenza.

Queste credenze hanno una chiara base storica nelle società patrilineari di pastori e agricoltori in Europa e nel Vicino Oriente. Hanno un valore strumentale per gli individui e le istituzioni che traggono vantaggio dalla limitazione dell'autonomia e dell'indipendenza economica delle donne. Hanno assunto molte forme, tra cui la dottrina religiosa, il piedistallo della donna vittoriana e la mistica della femminilità degli anni Cinquanta, secondo la quale per realizzarsi la donna deve «accettare la propria natura, che può trovare appagamento solo nella passività sessuale, nel dominio maschile e nell'amore materno» (Friedan 2013: 36; traduzione nostra). Le credenze di genere tradizionali rimangono radicate nel linguaggio e in un pervasivo e implicito punto di vista maschile, ma non trovano riscontro nell'evidenza delle caratteristiche e del comportamento di donne e uomini reali, e sono in conflitto con quanto si sa sui ruoli di genere nella preistoria, come visto in precedenza.

Segni così evidenti di una costruzione culturale dei sessi rendono sconcertante il fatto che la convinzione che "l'anatomia è destino" persista nella psicologia evolutiva, nell'antropologia biologica e in campi affini. Tali credenze continuano a essere interpretate come chiari principi scientifici e riescono ad auto-rinforzarsi attraverso un tipo di linguaggio più tipico di discipline che riguardano altre specie animali. La letteratura scientifica sull'essere umano è costellata di termini come «gruppi multi-maschi, multi-femmine», «strategie riproduttive», «investimento paterno», «legami di coppia duraturi» e persino «stupro di femmine non sorvegliate» (cfr. ad esempio Schacht et al. 2014).

Come dimostra la narrazione della fecondazione, il comportamento umano è descritto come derivante da interessi maschili, dalla competizione tra uomini per le poche femmine. Ci sono molti e validi motivi per mettere in discussione questa prospettiva. Per quanto riguarda gli esseri umani di oggi, il modello di successo riproduttivo incentrato sul maschio si basa su dubbie supposizioni sul comportamento sessuale e riproduttivo eteronormativo, sulla famiglia nucleare, e sulle differenze di genere rispetto a competi-

tività, produttività economica, genitorialità e capacità cognitive (si veda Collier et al. 1997; Eliot 2009; Ferguson 2019; Andersen et al. 2013; Hewlett 2004; Leeners et al. 2017).

L'aspetto più problematico di questa prospettiva è che il modello evolucionistico sia costruito sulla presunzione di uno stato di natura relativo ai ruoli di genere, un'essenza che rimane più o meno nascosta sotto le diverse elaborazioni culturali che esistono al mondo. Si ritiene possibile accedere a questa essenza sia attraverso lo studio delle società indigene sia attraverso esperimenti psicologici, l'analisi di romanzi e di altre manifestazioni di motivazioni inconscie ritenute identiche in qualsiasi luogo ed epoca (si veda Schell 2011). Combinata con la strategia retorica che applica termini biologici al comportamento umano, questa forma di "othering" (rendere altri) crea l'illusione che i concetti scientifici provengano direttamente dalla natura. Contro la consapevolezza crescente da parte della società della presenza di molteplici e fluide categorie di sesso, genere e sessualità, risulta strano che la scienza proclami la naturalezza di un semplice binarismo di genere in cui le persone si dividono in due e solo due forme, con menti immutabili e completamente separate.

Gli autori e le autrici di molti libri di testo delle scuole medie attingono a questo stesso binarismo nelle loro descrizioni delle cellule, riaffermando così rappresentazioni stereotipate e binarie dei generi e dei sessi. Tuttavia, dall'analisi presentata in questo contributo emerge anche che alcuni libri di testo presentano una visione più equilibrata, e che sia i ragazzi che le ragazze vedono una serie di possibilità per il futuro. Si spera quindi che in futuro tutte le gli studenti possano descrivere la fecondazione come ha fatto uno a di loro, magari con qualche dettaglio tecnico in più: «Le 2 cose si incontrano e nasce il figlio».

6. Conclusioni

I libri di testo di scienze delle scuole medie rappresentano "il" corpo umano come maschile ed evitano di menzionare tutto ciò che confuta l'illusione della perfezione, come l'infertilità o le disfunzioni sessuali. Dall'altro lato, il corpo femminile appare deviato e difettoso. Il filmato e i libri analizzati in questo studio trattano la fecondazione attraverso una narrazione che mette in scena la forza di volontà e l'ingegno maschili, che agiscono sulla passività e la capacità ricettiva femminile, come se gli uomini fossero responsabili di tutti gli eventi di questo processo, dalla fecondazione alla nascita, e fossero la fonte stessa della vita. Le sezioni dedicate all'evoluzione descrivono tutte le specie di ominidi in forma maschile e

attribuiscono ai maschi il merito di tutti i progressi. La femminilità è invece associata in modo preponderante alla riproduzione e alla vita domestica.

Ovuli e spermatozoi non sono le uniche cellule a essere descritte scientificamente attraverso metafore culturali. Basandosi sul lavoro di Emily Martin (1990) sugli stereotipi di genere e sulle metafore militari in immunologia, Upchurch e Fojtová (2009: 5-9) evidenziano il recente slittamento dalle metafore femminili a quelle maschili che vengono utilizzate per descrivere le cellule gliali in neurologia. Un tempo considerate semplici cellule di supporto e descritte come «governanti» o «balie», le cellule sono ora note per regolare la formazione delle sinapsi e quindi giocano un ruolo chiave nella comunicazione tra i neuroni. Le descrizioni ne sottolineano la leadership e la capacità tecnica; le cellule sono diventate «architetti» e «padroni» del cervello e dei suoi componenti.

Al di là dei loro effetti dannosi per la comprensione scientifica e pubblica della biologia umana e dei relativi impatti sulla salute delle donne, le tecniche discorsive basate su stereotipi di genere oggettivizzano le donne, privandole della soggettività e di *agency* (o potere d'azione). Esse sono presentate come oggetti intercambiabili che esistono per soddisfare i desideri e le ambizioni degli uomini. Queste idee sono coerenti con ciò che le gli studenti imparano anche in altre materie. Irene Biemmi (2010) ha analizzato un ampio campione di libri di testo di grammatica e lettura per le scuole elementari proposti da tutte le case editrici italiane. La studiosa ha riscontrato che per ogni 10 personaggi femminili ve ne sono 16 maschili. Gli aggettivi utilizzati in riferimento ai personaggi femminili trasmettono gentilezza e riservatezza o vanità e invidia, mentre quelli dedicati ai maschi sottolineano il coraggio, l'iniziativa, la sicurezza di sé. Rispetto alle 15 professioni associate ai personaggi femminili – comprese quelle fantastiche come la regina o la strega – ce ne sono 50 per i personaggi maschili. Questi sono mostrati in una varietà di ambienti esterni, dal mare aperto al vasto deserto, mentre quelli femminili compaiono in spazi interni e chiusi, o al massimo in giardino o in veranda. I maschi partecipano al corso della storia, come dimostrano le loro professioni che vanno dal ciabattino preindustriale all'informatico contemporaneo, mentre le femmine sono fisse in un ruolo domestico senza tempo.

Sebbene Biemmi noti che alcuni libri contengono critiche agli stereotipi, è raro trovare contro-stereotipi come bambine che giocano a calcio o bambini che cucinano. Inoltre, i contro-stereotipi portano spesso messaggi negativi di compensazione, come la madre lavoratrice che disattende i bisogni della famiglia lasciando cibi surgelati per la cena. Infine, e di maggiore rilevanza per il nostro studio, Biemmi osserva che le immagini dei libri sono spesso più conservatrici delle parole e che possono addirittura contraddire un contro-stereotipo. In un racconto, per esempio, una donna e una bambina si stancano

della vita di città e costruiscono una casa sull'albero con martelli e seghe. L'illustrazione le mostra nella casa sull'albero completata, sorridenti nei loro grembiuli immacolati, una che spazza mentre l'altra prepara il tè.

La ricerca accademica ha sottolineato come i processi di oggettivazione producano numerosi effetti dannosi tanto per chi li subisce che per coloro che li attivano. Attirare l'attenzione sull'aspetto fisico femminile fa sì che sia le donne che gli uomini considerino le donne meno competenti, morali e intelligenti (Heflick, Goldenberg 2009; Loughnan et al. 2010). Ciò vale anche per le donne che occupano posizioni di alto livello nel mondo degli affari o della politica, la cui competenza è giudicata in misura inversamente proporzionale alla loro avvenenza (Glick et al. 2005). Inoltre, fornire agli uomini immagini sessuali delle donne aumenta la possibilità che questi valutino determinate donne come meno competenti (Rudman, Borgida 1995). Per le donne, l'oggettivazione genera emozioni negative, diminuisce la loro partecipazione alle conversazioni con gli uomini e riduce la loro motivazione e performance (Saguy et al. 2010). La rappresentazione di ragazze e donne in ruoli decorativi o domestici si traduce in una riduzione dei punteggi nei test di matematica tra le ragazze a partire dai primi anni di scuola (Fredrickson et al. 1998; Gapinski, Brownell, LaFrance 2003; Quinn et al. 2006). Anche le donne scienziate nelle conversazioni occasionali con gli uomini esitano a parlare del loro lavoro a favore di altri argomenti (Holleran et al. 2011).

L'oggettivazione nega l'individualità, il sapere e l'autodeterminazione femminili. La negazione della personalità blocca l'empatia, sopprime la preoccupazione per il disagio psicologico o fisico dell'altro oggettivizzato e legittima l'aggressione e la violenza (Bandura 2002). L'auto-oggettivazione porta infine all'accettazione o all'approvazione delle disuguaglianze di genere e sopprime l'attivismo di genere (Calogero 2012).

Bambini e bambine imparano e incorporano inconsciamente le credenze culturali sul genere fin dal giorno in cui nascono; la conoscenza di stereotipi di genere cresce rapidamente a partire dai primi anni di scuola (si veda McKown, Weinstein 2003). Queste convinzioni danno forma alla loro esperienza fisica vissuta, al loro modo di vivere (o *habitus*). L'insegnamento e la formazione sulla gestione del corpo sono un veicolo particolarmente potente per l'imprinting delle conoscenze sociali, come Mauss (1973) ha notoriamente dimostrato in materia di igiene. La struttura incontra il potere d'azione attraverso la ripetizione quotidiana di pratiche corporee comuni, per cui le disuguaglianze sociali si interiorizzano come esperienza individuale e come performatività. Forme potenti di capitale sociale e simbolico come il sapere d'élite e la parola scritta hanno la precedenza su altre forme di discorso. Nel caso degli insegnamenti sulla fisiologia umana, ci si può aspettare che queste influenze autorevoli modellino profondamente le disposizioni e gli atteggiamenti che i le

bambini.e sviluppano. Inconsciamente incorporato e continuamente riproposto, l'habitus resiste anche a quelle modifiche date dalla consapevolezza attiva dell'oggettivazione (vedi Bourdieu 1977; Liimakka 2011).

Attraverso parole e immagini i testi di scienze delle scuole medie rendono naturale l'oggettivazione delle donne. Gli uomini sono presentati come attori, le donne invece come elementi su cui si agisce. Femmine e maschi imparano che è "naturale" per le ragazze occuparsi di materie scolastiche e ricoprire ruoli sociali in linea con il loro presunto destino sessuale/riproduttivo, e che è "naturale" per i ragazzi comandare e dominare le ragazze mentre essi perseguono il loro percorso individuale e glorioso nel mondo. L'intelligenza e la volontà emergono come prerogative maschili, in linea con il binarismo culturale per cui i maschi sono associati alla conoscenza oggettiva, alla ragione e alla competizione, mentre le donne sono associate alla conoscenza personale, all'emozione e al compromesso. Queste contrapposizioni sono alla base delle aspettative culturali sul dovere delle donne di obbedire agli uomini, mentre gli uomini sono liberi di non dover ascoltare le donne (Anderson 1995: 8). Come l'inerzia e il vuoto dell'ovulo nella storia della fecondazione, così l'oggettivazione, il silenzio e l'emarginazione delle donne sembrano provenire direttamente dalla natura.

Appendice 1 – Testo del questionario somministrato alle e agli studenti

Questo questionario è completamente anonimo: non firmarlo! Le tue risposte ci aiuteranno a studiare le conoscenze biologiche dei ragazzi italiani. Ti preghiamo di rispondere spontaneamente ma anche con serietà, non si tratta di una verifica (le risposte non verranno mostrate ai vostri insegnanti) ma piuttosto di uno strumento di ricerca per noi.

Ti ringraziamo per la preziosa collaborazione.

Raffaella Baccolini e Elizabeth Whitaker

Dip. di Interpretazione e Traduzione, Università degli Studi di Bologna

1 Età

2 Sesso/genere

3 Materia preferita

4 Qual è la professione dei tuoi sogni?

5 Qual è la professione che probabilmente eserciterai?

6 In poche parole descrivi l'apparato riproduttore femminile (principali componenti e funzioni) della specie umana.

7 In poche parole descrivi l'apparato riproduttore maschile (principali componenti e funzioni).

8 Descrivi la composizione dello spermatozoo. Scegli tre aggettivi che caratterizzano gli spermatozoi.

9 Descrivi la composizione dell'ovulo (cellula uovo). Scegli tre aggettivi che caratterizzano gli ovuli.

10 Descrivi il percorso di ovuli e spermatozoi che risulta nella fecondazione. Non dimenticare di descrivere il momento di contatto tra i due.

11 Disegna l'incontro tra spermatozoi e ovuli.

Autorizzazione

Il sottoscritto, genitore dell'alunn _____ Classe ____ dichiara di aver preso visione dell'avviso n. ____.

AUTORIZZO

NON AUTORIZZO

Firma _____

AVVISI ALUNNI/questionario Whitaker

Appendice 2

Manuali analizzati

Acquati, Aldo, Carmen de Pascale, Valeria Semini (2014) *Con gli occhi dello scienziato. Corso di scienze per la scuola secondaria di 1 grado*, Torino: Loesher/Zanichelli Editore.

Banfi, Cristina, Cristina Peraboni (2017) *Mosaico scienze: uomo*, Milano: Rizzoli Libri.

Barillé, Albert (1987) *Esplorando il corpo umano: la nascita*, Novara: De Agostini.

Bertini, Maria Grazia, Pietro Danise, Emilia Franchini (2014) *Protagonisti delle scienze*, Milano: Mursia Scuola.

De Capitani, Rosy, Cinzia Lasagna, Ezio Rovelli (2011 [2007]) *Arcobaleno. Corso di scienze per la scuola secondaria di primo grado*, quinta ristampa, Milano: Casa Editrice Principato.

Flaccavento, Gilda, Nunzio Romano (2010 [2007]) *Scoprire le scienze 3. Corso di scienze per la scuola secondaria di primo grado*, quarta ristampa, Milano: RCS Libri.

Flaccavento, Gilda, Nunzio Romano (2011) *Universo scienze. Tomo D. Biologia: l'uomo*, Milano: Fabbri Editori.

Leopardi, Luigi, Mariateresa Gariboldi (2002) *Il libro delle scienze: l'uomo e la vita*, Torino: De Agostini Scuola.

Negrino, Bruna, Daniela Rondano (2010 [2007]) *Esplorare le scienze. Corso di scienze per la scuola secondaria di primo grado. D. L'uomo e la vita*, quinta ristampa, Torino: Il Capitello.

Negrino, Bruna (2018) *Mondo scienza. Volume C: La vita*, Torino: Il Capitello.

Pietra, Antonella, Emanuela Bottinelli, Patrizia Davit, M. L. Bozzi (2014) *La magia della scienza*, Torino: Lattes.

Serani, Vanna, Mari Capioni, Stefania Ferretti (2015 [2010]) *Elaborare scienza 3*, prima edizione, quindicesima ristampa, Novara: De Agostini/Garzanti Scuola.

Vacca, Roberto, Luciana Sereno Regis, Ugo Scaioni, Marina Stefani (2014) *Noi scienziati 3*, Bergamo: Istituto Italiano Edizioni Atlas.

Altri testi scientifici sulla riproduzione

Alberts, Bruce, Alexander Johnson, Julian Lewis (2002) *Molecular Biology of the Cell*, New York: Garland Science.

Anifandis, George, Christina Messini, Konstantinos Dafopoulos, Sotiris Sotiriou, Ioannis Messinis (2014) "Molecular and cellular mechanisms of sperm-oocyte interactions opinions relative to in vitro fertilization (IVF)", *International Journal of Molecular Sciences* 15(7): 12972-12997.

Bahat, Anat, S. Roy Caplan, Micheal Eisenbach (2012) "Thermotaxis of human sperm cells in extraordinarily shallow temperature gradients over a wide range", *PloS One* 7(7): e41915.

Campbell, Neil A., Laurence G. Mitchell, Jane B. Reece (2000) *Immagini della biologia*, edizione italiana a cura di Roberta Gandola e Roberto Odone, Bologna: Zanichelli.

Foo, Jong Yong Abdiel, Chu Sing Lim (2008) “Biofluid mechanics of the human reproductive process: modeling of the complex interaction and pathway to the oocytes”, *Zygote* 16(4): 343-354.

Georgadaki, Katerina, Nikolas Khoury, Demetrios A. Spandidos, Vasilis Zoumpourlis (2016) “The molecular basis of fertilization”, *International Journal of Molecular Medicine* 38(4): 979-986.

Gupta, Satish K., Pankaj Bansal, Anasua Ganguly, Beena Bhandari, Kausiki Chakrabarti (2009) “Human zona pellucida glycoproteins: functional relevance during fertilization”, *Journal of Reproductive Immunology* 83(1-2): 50-5.

Kong, Augustine, Michael L. Frigge, Gisli Masson, Soren Besenbacher, Patrick Sulem, Gisli Magnusson, Sigurjon A. Gudjonsson, Asgeir Sigurdsson, Aslaug Jonasdottir, Adalbjorg Jonasdottir, et al. (2012) “Rate of de novo mutations and the importance of father’s age to disease risk”, *Nature* 488(7412): 471-475.

Oren-Benaroya, Rony, Raoul Orvieto, Anna Gakamsky, M. Pinchasov, Michael Eisenbach (2008) “The sperm chemoattractant secreted from human cumulus cells is progesterone”, *Human Reproduction* 23(10): 2339-2345.

Punab, Margus, Olev Poolamets, P. Paju, Vihlijajev Vladimir, Kristjan Pomm, R. Ladva, Paul Korrovits, Maris Laan (2017) “Causes of male infertility: a 9-year prospective monocentre study on 1737 patients with reduced total sperm counts”, *Human Reproduction* 32(1): 18-31.

Reno, Philip L., Richard S. Meindl, Melanie A. McCollum, C. Owen Lovejoy (2003) “Sexual dimorphism in *Australopithecus afarensis* was similar to that of modern humans”, *Proceedings of the National Academy of Sciences* 100(16): 9404-9409.

Schatten, Heide, Qing-Yuan Sun (2009) “The role of centrosomes in mammalian fertilization and its significance for ICSI”, *Molecular Human Reproduction* 15(9): 531-538.

Suarez, Susan S., A. A. Pacey (2006) “Sperm transport in the female reproductive tract”, *Human Reproduction Update* 12(1): 23-37.

Tardif, Steve, Michael D. Wilson, Rebecca Wagner, Peter Hunt, Marina Gertsenstein, Andras Nagy, Corinne Lobe, Ben F. Koop, Daniel M. Hardy (2010) “Zonadhesin is essential for species specificity of sperm adhesion to the egg zona pellucida”, *Journal of Biological Chemistry* 285(32): 24863-24870.

8. TRADUZIONE, LIBERA RICREAZIONE E TESSITURA INTERTESTUALE: IL POSIZIONAMENTO POETICO-TRADUTTIVO DI CHIARA CARMINATI IN DIALOGO CON BERNARD FRIOT

di Chiara Elefante*

1. *l'Agenda du (presque) Poète*: un libro che infrange le frontiere tra generi

Publicato nel 2007 dalla casa editrice De La Martinière Jeunesse¹, creata nel 1995 da Béatrice Decroix nell'ambito dell'editoria per ragazze e ragazzi, il testo di Bernard Friot *l'Agenda du (presque) Poète*², illustrato da Hervé Tullet, è concepito come una vera e propria agenda annuale, che sostituisce al numero delle pagine l'indicazione del giorno e del mese. Le pagine, tutte illustrate (a colori o in bianco e nero) con immagini che possono andare dal realistico all'astratto e presentare un legame più o meno esplicito con il testo, sono impostate secondo uno schema che, pur nella variazione, presenta una riconoscibile coerenza. Sui margini esterni dell'opera, in verticale, è contenuta l'indicazione del giorno e del mese, in alto a sinistra o a destra, sempre verso l'esterno della pagina, è inserita una citazione riconducibile al mondo della scrittura, spesso poetica, con l'indicazione dell'autrice o dell'autore. Al centro della pagina campeggiano, infine, solo in alcuni casi accompagnate da estratti di componimenti poetici, le consegne che, rivolte a un tu generico, invitano chi legge (ed eventualmente figure adulte che animano attività laboratoriali) a interrogarsi sull'illimitato mondo della poesia e a lanciarsi in tentativi di creatività, scrittura e sperimentazione linguistica.

Il testo infrange volutamente i limiti imposti da generi codificati. Non vuole essere una tradizionale antologia, e infatti non presenta neppure un apparato paratestuale in cui vengano elencati i numerosissimi autori e autrici delle riflessioni sulla creazione poetica né quelli dei componimenti al centro

* Università di Bologna, Campus di Forlì.

1. La Martinière Jeunesse è parte del gruppo editoriale Éditions de La Martinière, uno dei più importanti in Francia, che si è via via ampliato, attraverso successive acquisizioni, inglobando tra l'altro, nel 2004, le Éditions du Seuil.

2. I testi del corpus oggetto dell'analisi nonché gli altri testi letterari sono riportati in Appendice, mentre i saggi teorici sono inclusi nella Bibliografia finale.

della pagina; non è una semplice raccolta, e non obbedisce, in alcun modo, al principio di selezione cronologica, visto che gli stimoli e le innumerevoli definizioni di poesia possono arrivare, senza che si segua un ordine di presentazione o che venga nominata l'opera da cui la citazione è tratta, dal mondo classico antico (Saffo), dalle figure emblematiche della poesia romantica (Alfred de Musset, Victor Hugo), dall'iniziatore della modernità (Charles Baudelaire), dai maggiori esponenti della prima parte del XX secolo (Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire, Paul Eluard), da altri e altre che hanno composto versi soprattutto nella seconda metà del Novecento (Jacques Prévert, Guillevic, Andrée Chédid, Yves Bonnefoy), o ancora da esponenti dell'estremo contemporaneo (Jean-Michel Espitalier, Ariane Dreyfus, Fabienne Yvert). Allarga lo spettro di osservazione ad autori e autrici che scrivono in lingua francese ma provengono da mondi "altri" (Léopold Sédar Senghor, Maryse Condé, Abdellatif Laâbi), così come a figure citate in traduzione (Filippo Tommaso Marinetti, Hilde Domin, García Lorca). Non si configura come un semplice manuale di scrittura né come testo unicamente metapoetico che consideri legittima la riflessione sulla poesia solo da parte di chi la pratica, e infatti dà voce anche a chi si è dedicato principalmente ad altri generi letterari (Colette, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Annie Ernaux) o ad altre tipologie di scrittura (Democrito, Gaston Bachelard, Roland Barthes); include voci poetiche tradizionalmente considerate adatte a un pubblico adulto, ma anche autori e autrici che si collocano nel panorama editoriale della letteratura giovanile (Jean-Pierre Siméon, Armelle Chitrit). Transgredisce doppiamente la frontiera dettata dal lettorato target. Pur pubblicato da una casa editrice specializzata in letteratura per il giovane pubblico, può infatti costituire un ottimo strumento anche per adulti che desiderino trasmettere l'amore per la poesia e la scrittura ai ragazzi, e viola altresì, data l'ampiezza dell'offerta poetica e la complessità delle consegne, le frontiere delle canoniche fasce d'età: nello spazio peritestiuale dell'opera, che non si colloca in una collana precisa, non è infatti riportata l'indicazione anagrafica del pubblico cui è rivolta, indicazione fornita solo da alcune piattaforme commerciali che ipotizzano un lettore ideale oscillante tra gli 11 e i 13 anni. Il testo si lascia alle spalle, infine, l'aspirazione a una convenzionale organicità, a beneficio di una coesione interna che è molto più profonda³:

3. Durante le interviste rilasciate sui social dopo la pubblicazione della traduzione italiana, in particolare nei mesi di lockdown, in cui Friot ha più volte parlato dell'importanza della lettura poetica in un periodo così drammatico, l'autore ha osservato come il suo testo abbia trovato probabilmente più risonanza e attenzione in Italia che in Francia proprio per la trasgressione dei generi canonici.

I tentativi di definire la poesia [...] sono continui, reiterati e rappresentano uno dei punti centrali intorno a cui si articola la riflessione a cui l'autore invita i giovani lettori: a ogni pagina, a ogni riga, [...] si incontra una definizione di poesia o di poeta, e poco importa se, saltando di giorno in giorno, di mese in mese, il catalogo, allungandosi, arricchendosi, si contraddica, si confonda, portandoci in mille direzioni diverse. (Zoboli 2019: online)

Per ciò che concerne le consegne, riconducibili all'autorialità di Bernard Friot, esse possono essere accompagnate da estratti di poesie o da componimenti brevi, tratti ancora una volta da un panorama poetico estremamente vario (ritornano talvolta i nomi di poeti e poetesse citati in esergo, nella parte alta del testo), o possono occupare da sole la pagina, in una disposizione grafica classica (testo formattato a sinistra con un solo carattere utilizzato), o artistica (testo ondulado, verticale, o con giochi sul formato e sui vari font), in rapporto più o meno stretto con l'illustrazione di Tullet. I "compiti" di lettura, sovente di lettura/scrittura assegnati da Friot, che prendono volutamente le distanze da analoghe attività scolastiche grazie ai confidenziali appelli a chi legge⁴, al tono ludico e al registro orale utilizzati, coprono un larghissimo ventaglio di possibilità, e partono in alcuni casi dal principio oulipiano secondo il quale la «contrainte», se proposta in modo giocoso, non limita, al contrario libera l'espressione, «autorise l'appréciation de la virtuosité [...], favorise surtout l'envie de pratiquer à son tour ces jeux de langue» (Hamaide-Jager 2015: 225).

Le consegne che Friot predilige per portare i suoi giovani lettori e lettrici a immergersi nel mondo della poesia, sfatandone in particolare il mito di un universo inaccessibile e valorizzandone il carattere "democratico", possono essere suddivise in tipologie, che non riescono tuttavia a dar conto degli innumerevoli percorsi proposti dall'autore, il quale alterna peraltro le attività cercando di creare legami tra le stesse, ma anche itinerari sinuosi e non lineari. Parallela all'opera che si legge si costruisce infatti, giorno dopo giorno, «un'antologia sorella: quella costituita, su suggerimento dell'autore, dai propri personali componimenti poetici, nati seguendo le indicazioni del libro. Un laboratorio *in progress* di testi da rileggere, riprendere e rilavorare in ogni modo possibile» (Zoboli 2019: online).

Una prima tipologia è quella che porta a riflettere sulla strutturazione formale dei componimenti poetici, spunto per successivi esercizi di scrittura:

4. Giovanna Zoboli, entusiasta critica della traduzione italiana, si rammarica unicamente per la scelta, probabilmente editoriale, del titolo: «Peccato solo che in traduzione si sia perso, del titolo originale *l'Agenda du (presque) Poète*, l'accento al destinatario, quel garbatissimo "quasi poeta" a cui il libro è rivolto, che era molto bello» (Zoboli 2019: online).

a. un elemento formale considerato è la lunghezza del testo («12 février: Cherche et recopie dans ton anthologie des poèmes très courts»⁵), a partire dalla quale chi legge può ad esempio accostare la brevità di alcuni componimenti all'immediatezza del nostro parlare quotidiano («15 février: Écris un court poème et enregistre-le sur ton répondeur en guise de message d'accueil»);

b. altro elemento è la punteggiatura («9 avril: Voici un poème sans ponctuation [segue la citazione di alcuni versi non punteggiati⁶] Réécris plusieurs fois ce texte en jouant sur la ponctuation, le découpage et la disposition [...] Tu vas ainsi proposer plusieurs lectures de ce texte, et même: plusieurs textes»);

c. ulteriori aspetti su cui riflettere sono la regolarità o irregolarità del verso («15 mars: L'alexandrin (12 pieds) n'est pas une limite; on peut écrire un poème régulier avec des vers plus longs, comme l'a fait Louis Aragon dans *Elsa*»).

Una seconda tipologia invita all'osservazione dei fattori fonetici, del simbolismo sonoro, del ritmo, sollecitando la lettura ad alta voce e l'ascolto della musicalità dei testi: «8 avril: Choisir une comptine ou un poème très connu. Le transcrire phonétiquement en jouant sur les homonymies, les rapprochements avec d'autres langues»; «26 avril: Poème-bruit [al centro della pagina, come su uno spartito musicale, è riportato un componimento di Claude Roy sui suoni poetici della vita quotidiana] Ferme les yeux. Écoute. Sois attentif aux bruits. Trouve les mots pour les noter, comme si ton poème était une partition de musique»; «23 avril: Cherche un rythme en le frappant sur un coin de table, sur un tambour ou dans tes mains. Et, quand tu l'as trouvé, dis, puis écris un poème sur ce rythme».

Una terza insiste sulle figure retoriche e le loro differenze: «17 avril: Crée des métaphores en rapprochant un mot de la liste A et un mot de la liste B. [al centro della pagina, su due colonne, sono elencati 26 sostantivi]. Tu peux procéder en deux étapes, en créant d'abord une comparaison, puis en supprimant le mot de comparaison».

Una quarta fa riferimento alla creazione di associazioni casuali tra le parole e alla possibilità di far incontrare, nei versi, idiomi diversi: «11 janvier: Pour commencer un poème. Choisis un mot, le premier qui s'impose à toi est le bon. Écris-le au centre d'une feuille. Puis, le plus vite possible, note tout autour les mots qui, pour toi, lui sont directement associés. Dans un deuxième cercle,

5. D'ora in avanti il testo di Friot verrà citato nella sua edizione del 2007, facendo riferimento alla data riportata a margine della pagina, come su una vera agenda.

6. Nelle citazioni del testo, tra parentesi quadre, inserirò alcune mie notazioni descrittive tese a offrire il contesto e il cotesto del passaggio citato.

note des mots associés aux mots du premier cercle. Et ainsi de suite, jusqu'à ce que la feuille soit remplie. Ensuite, utilise deux de ces mots très éloignés "géographiquement" pour lancer un poème»; «22 février [accanto a una poesia poliglotta di Jean Tardieu]: Écris un poème en mêlant des mots de plusieurs langues»⁷.

Una quinta chiama in causa la relazionalità della poesia: «23 février: Choisis un poème pour une personne que tu aimes et lis-le-lui au téléphone».

Una sesta, infine, ma l'elenco potrebbe continuare perché quelle citate sono solo alcune delle innumerevoli modalità prescelte da Friot per stimolare la creatività e il viaggio tra i testi, è volta a far riflettere sulla poesia come impegno etico e civile: «18 septembre: Écrire pour défendre une idée, pour combattre. C'est pour cela aussi, la poésie, parfois. Choisis ton combat poétique: trouve les mots, trouve la forme. Engage-toi».

L'ipotesi di non linearità del percorso proposto da Friot è confermata da una successiva edizione, pubblicata in Francia nel 2017 dalla stessa casa editrice, con un nuovo titolo, *Carnet du (presque) poète*. La seconda edizione presenta la variante della numerazione delle pagine, ma perde l'idea di collegare il viaggio nell'universo poetico ai giorni dell'anno e allo spazio di un'agenda; ripropone spunti e riferimenti già presenti nell'edizione del 2007, sempre accompagnati dalle illustrazioni di Tullet, ma in un ordine che non è più esattamente lo stesso.

2. un Anno di Poesia e la traduttrice "ideale"

Nel 2019, anno in cui Friot ha ricevuto il Premio Andersen-Protagonista della cultura per l'infanzia e il premio LiBeR, la casa editrice romana Lapis, fondata nel 2000 e specializzata nella produzione per ragazze e ragazzi, con un'attenzione particolare al genere poetico, probabilmente anche per impulso della riedizione in lingua francese ha pubblicato con il titolo *un Anno di Poesia* (Friot 2019a) il testo di Friot, acquisendo i diritti della prima versione e affidando la traduzione/adattamento a Chiara Carminati, «poetessa che anche quando argomenta i pensieri in prosa non perde la capacità di far musica con le parole» (Valentino Merletti 2020: 7).

Carminati, che ha pubblicato diverse raccolte poetiche, da *Il mare in una rima* (2000) a *Nella buccia dell'astuccio* (2005), da *Poesie per aria* (2008) a

7. Non è forse superfluo ricordare che Bernard Friot, oltre ad essere insegnante di Lettere e ad aver ricoperto un ruolo di responsabilità presso il Bureau du livre de jeunesse a Francoforte, è anche traduttore, in lingua francese, di testi letterari dal tedesco e dall'italiano.

Rime chiaroscure (2012) e *A fior di pelle* (2018), è anche traduttrice e animatrice di gruppi di lettura, laboratori poetici per ragazze e ragazzi nelle scuole, biblioteche e librerie. Nel 2002 è stato pubblicato un suo primo testo, *Fare poesia con voce, corpo, mente e sguardo*⁸, recentemente riproposto (2019 [2002]), frutto della fervida attività di “sperimentatrice” di attività poetiche con bambine e bambini. La pubblicazione, rivolta a un pubblico adulto, insiste in particolar modo sull’importanza della «lettura ad alta voce come mezzo privilegiato per avvicinare chiunque (piccolo o grande) alla poesia» (Carminati 2019: 7-8). La lettura dei testi poetici dovrebbe rimanere, secondo l’autrice, «una consuetudine quotidiana di fondamentale importanza, sia per sviluppare le competenze linguistiche, che per interiorizzare nuove risorse espressive» (ivi: 106). Le raccolte di poesie e filastrocche citate, contenute in quella che Carminati definisce la sua «bibliografia sentimentale» (ivi: 110), propongono prevalentemente autori e autrici di diversa provenienza geografica (italiani, ma anche dell’area anglofona, francofona, ispanofona...) che pubblicano presso sedi editoriali di letteratura giovanile, e, salvo casi particolari, la traduzione dei testi stranieri è a cura dell’autrice.

Chiara Carminati ha fatto anche parte, assieme a Eros Miari, Anna Parola e Paola Bertolino, del comitato redazionale della rivista trimestrale *Fuorilegge: la letteratura bandita*, edita da equiLibri, pubblicata in formato cartaceo dal 2004 al 2008 e successivamente trasformata in pubblicazione online⁹. L’autrice ha animato, per la rivista, la rubrica «perlaparola», dedicata alla poesia e ai pensieri in versi, che ha preso il nome dalla convinzione che il passaparola sia la forma più efficace per promuovere la lettura presso un pubblico di giovani¹⁰. Parte delle riflessioni portate avanti da Carminati sulle colonne della rivista e durante gli incontri di animazione poetica è confluita nel volume *perlaparola: bambini e ragazzi nelle stanze della poesia* (prima edizione 2011, seconda 2020), un testo ancora una volta rivolto agli adulti affinché favoriscano, nel giovane pubblico, il processo che porta ad amare il linguaggio e la poesia. *perlaparola*, concepito come tappa successiva a quella di *Fare poesia con voce, corpo, mente e sguardo*, «vuole essere uno strumento per il fomento della poesia» (2020: 13), si basa sul presupposto

8. Nella parte iniziale dell’opera, Carminati precisa che «nella descrizione dei giochi poetici manca volutamente ogni indicazione sull’età dei partecipanti. È un invito a non limitarsi alla semplice esecuzione, ma a ricercare la combinazione più adatta ai bambini con cui lavoriamo. I giochi sono comunque stati scelti in modo da offrire più livelli di difficoltà, e all’interno di ogni sezione sono stati disposti in ordine di complessità crescente» (Carminati 2019: 10).

9. Nel 2010 il sito <http://www.fuorilegge.org/> ha vinto il premio per il miglior progetto di promozione della lettura per ragazzi e adolescenti conferito dal Centro per il libro e la lettura del Ministero per i beni e le attività culturali.

10. Quando la rivista *Fuorilegge* non è più stata pubblicata in formato cartaceo, la rubrica «perlaparola» è stata sostituita, sul sito online, dalla rubrica a cadenza variabile «Controversi».

che essa «sia il mezzo più potente per esplorare e fare proprie le risorse del linguaggio e che l’acquisizione di queste risorse sia fondamentale per la costruzione di una personalità creativa e l’espressione di un pensiero libero» (*ibidem*). *perlaparola* non è un libro di testo, né una risorsa creata con finalità unicamente pedagogica, non ha veste manualistica come è il caso di altri testi (cfr. Malcangi 2015), non è un’antologia tradizionale, anche se contiene estratti i cui riferimenti bibliografici vengono indicati nella parte finale, non è un libro per bambini e ragazzi, sebbene racchiuda parte delle loro produzioni poetiche. Il fine dei giochi che Carminati suggerisce di proporre a giovani lettori e lettrici non è tanto quello di «creare dei poeti», quanto di «saggiare con loro le possibilità espressive del linguaggio» (Carminati 2020: 132), e se l’autrice questa volta pensa orientativamente, per le attività proposte, alla fascia d’età tra gli 11 e i 16 anni, è proprio per continuare il dialogo con la poesia «esattamente nell’età in cui rischiano di cristallizzarsi le diffidenze, i luoghi comuni, le resistenze» (ivi: 142).

Non può ovviamente sfuggire la profonda affinità tra la proposta di Bernard Friot e i presupposti che guidano Chiara Carminati tanto nella sua attività di creazione quanto nelle sue riflessioni metapoetiche, accompagnate peraltro dalla certezza che nel lavoro con le e i giovani sia «entusiasmante verificare la forza creativa della contrainte, che diventa veramente uno strumento per esprimersi, oltre che per giocare con il linguaggio» (ivi: 112). Profonda affinità che fa di Chiara Carminati la traduttrice/adattatrice “ideale”¹¹ dell’*Agenda du (presque) Poète* oltre che per le citate ragioni, anche per la posizione, condivisa con l’autore francese, rispetto all’annoso dilemma sull’esistenza o meno di una poesia per ragazze e ragazzi canonicamente distinta da quella per adulti.

3. Il patrimonio della poesia “senza aggettivi” e “senza specificazioni”

Nell’ampio panorama contemporaneo dell’editoria per ragazze e ragazzi la produzione poetica rivela, sia in Francia sia in Italia, un posizionamento debole in termini non certo qualitativi, ma quantitativi. Soprattutto se messo a raffronto con quello della narrativa o della divulgazione, il settore della letteratura poetica non è stato coltivato con la medesima sistematicità dagli editori. Se il discorso si estende poi al mercato del tradotto, in particolare

11. Nei miei studi traduttologici, in particolare quelli sulla traduzione poetica, tendo a confutare l’idea che esista un traduttore/trice “ideale”, e dissento soprattutto da quanti sentenziano che solo chi scrive poesia possa tradurre versi. In questo caso, tuttavia, mi appare paradossica la vicinanza esperienziale tra Friot e Carminati.

rispetto a testi poetici non di lingua inglese, lo scarso investimento italiano appare ancor più evidente¹². Eccezion fatta per le raccolte di filastrocche e per le storie in rima, destinate alle fasce d'età più basse, nonché alla lettura ad alta voce da parte di un adulto, lo sforzo editoriale maggiore, almeno fino a qualche decennio fa, è stato finalizzato alla realizzazione di antologie rimaste molto vicine, nel panorama italiano e francese, a una «conception sinon scolaire du moins pédagogique destinée à la constitution d'un savoir, d'une connaissance et d'un usage de la poésie» (Ballanger, Heise 1995: 60). Se si escludono alcuni rari tentativi felicemente riusciti di allontanarsi dalla visione scolastica¹³ e da un generalizzato appiattimento delle immagini e del linguaggio, le antologie hanno veicolato, della poesia, «un'idea addomesticata, confinandola a corollario di commenti sulle stagioni, sulle feste comandate e sui valori di bontà e pace nel mondo» (Carminati 2020: 23). In particolare tali produzioni antologiche si sono cristallizzate sull'idea che la possibilità migliore per far accedere giovani lettori e lettrici alla poesia fosse quella di presentare, dei grandi classici, la produzione a tema, quella che più banalmente veicola il legame infanzia/poesia, facendo scelte prevalentemente dettate dal principio di leggibilità, di trasmissione della conoscenza, ed escludendo il più delle volte dal novero delle proposte componimenti caratterizzati dalla sperimentazione linguistica, da un «uso della parola che non tiene più conto del monolitico e univoco rapporto tra significante e significato» (Di Rienzo in Rodari 2017:11), e scommette con decisione sulla «rivincita del significante» (*ibidem*).

Negli anni Ottanta del secolo scorso Antonio Porta e Gianni Rodari hanno cercato di rispondere all'interrogativo sull'esistenza o meno di una poesia per l'infanzia distinta da quella per adulti, e sono arrivati a una risposta comune. Il primo dichiara di fare poesia

per vendicare tutti i bambini, quelli presenti, quelli passati [...] e quelli futuri, perché ai bambini viene impedito di reinventare linguisticamente il mondo come invece vorrebbero. I bambini vengono imprigionati nella norma, che gli adulti, per altri versi irresponsabili, decretano, quali numi minacciosi, per imporre ciò che deve essere fatto o detto o pronunciato o cantato. (Porta 1991: 55)¹⁴

12. Analoga tendenza è riscontrabile in Francia, almeno rispetto alle voci poetiche italiane contemporanee.

13. Le migliori proposte in Italia sono senz'altro quelle che si devono a Donatella Bisutti (1979; 2012).

14. Sull'importanza di «trasgredire» la norma che gli insegnamenti scolastici sembrano aver veicolato ritorna, in quarta di copertina, anche Nicoletta Grillo nel suo *Lasciatemi divertire: quaderno di un poeta in erba* (2018): «Quindi – come suggerisce il poeta Aldo Palazzeschi»

Porta non ha dubbi sul fatto che bambini e bambine abbiano diritto a leggere versi pubblicati espressamente per loro, in collane dedicate, ma ritiene che affinché i testi possano realmente definirsi poesie «senza altra specificazione» (ivi: 71), debbano presentare «le caratteristiche di libertà inventiva e di profondità formale proprie, in assoluto, della poesia» (*ibidem*).

Rodari, dal canto suo, ribadisce che «la poesia esiste autonomamente, a prescindere da chi si trova ad essere il destinatario del suo messaggio, o non esiste» (Rodari 2017: 202), ma riconosce al contempo che

abbiamo tutto il diritto di ricavare un'antologia di poesia per bambini, o per ragazzi – e in questo caso parleremo con sicurezza di poesia, e non di giocattolo poetico, o di introduzione alla poesia – dal patrimonio della poesia senza aggettivi. E il modo, l'intelligenza, l'apertura, il coraggio con cui sarà fatta l'operazione non risulteranno meno importanti del modo come la poesia verrà presentata ai bambini e ai ragazzi: non come obbligo scolastico, ma come un paese da scoprire. (Ivi: 219)

La visione di Porta e Rodari è condivisa e riproposta, anni dopo, da Bruno Tognolini, che con la sua importante produzione avalla ovviamente la legittimità di una produzione poetica esplicitamente destinata ai ragazzi, ma riconosce altresì l'importanza di un patrimonio poetico “senza aggettivi”¹⁵:

ho interi canti di Divina Commedia, molte centinaia di versi di Ariosto e Leopardi e Foscolo e Parini mandati a memoria, e li ridico camminando nella strada. [...] Da loro discende la letteratura: se letteratura per bambini vogliamo fare, e non editoria per bambini, dalla letteratura dobbiamo partire. (Gramantieri, Quarenghi, Tognolini 2019: 48)

Punto di vista simile è anche quello di Roberto Piumini, che auspicando che il sistema scolastico possa interpretare il suo ruolo nel trasmettere la poesia valorizzandone non tanto la natura sublime quanto le potenzialità di sperimentazione, afferma che «occorre scegliere poesie vere, e dato che le si sceglie non per la loro intrinseca autorevolezza, ma per il servizio che possono fornire al linguaggio, occorre una certa attenzione» (Piumini in Gotti 2021: 113).

schi che ha scritto la poesia da cui abbiamo tratto il titolo del nostro quaderno – osa sperimentare. Non aver paura anche di fare le cose che a scuola ti hanno proibito di fare. Scoprirai che con la poesia ci si può divertire».

15. In un volume a quattro mani di Rita Valentino Merletti con Bruno Tognolini viene proposto anche un terzo punto di vista, che propende per la legittimità di una produzione poetica per ragazzi anche al fine di «rendere più graduale il passaggio dalle filastrocche alla poesia colta, così come la narrativa per ragazzi si propone di essere un ponte tra le fiabe e i romanzi per adulti» (Valentino Merletti, Tognolini 2006: 100).

Grande riguardo per il patrimonio di poesia “senza aggettivi” e “senza specificazioni” è quello che dimostra Bernard Friot, al quale è stato attribuito il Premio Andersen con questa motivazione (in Gotti 2021: 72): «per l’impegno a tutto tondo a favore della cultura [...], non solo come narratore in proprio ma anche come traduttore e interprete della lezione rodariana, vivificata e personalizzata nella pratica, generosa e quotidiana, degli incontri con bambine e bambini, insegnanti e genitori, intorno al potere, pure ludico, della parola e dell’arte».

Bernard Friot è artista eclettico, autore di raccolte poetiche originali espressamente pensate per un pubblico di giovani lettrici e lettori¹⁶, ma anche pioniere nella “costruzione” di proposte che aprono le porte del mondo della poesia di tutti i tempi e per tutte le età, come avviene nell’*Agenda du (pre-sque) Poète*, magistralmente tradotta e liberamente ricreata da Chiara Carminati.

4. Traduzione, ricreazione e tessitura intertestuale

Sul frontespizio dell’edizione italiana è riportata la dicitura, raramente presente nelle proposte editoriali per ragazze e ragazzi, «traduzione e adattamento a cura di», che attraverso il tratto semantico di «cura» suggerisce l’amore, la ricercatezza e la competenza di Chiara Carminati, ma non è probabilmente sufficiente a far presagire l’attività di profonda ricreazione racchiusa nell’edizione italiana dell’opera.

Per quel poco che un’analisi puramente quantitativa può dire, sui circa 560 riferimenti¹⁷, tra riflessioni sulla poesia o sulla scrittura più in generale e passaggi testuali poetici, 330 sono stati tradotti, mentre i restanti 230 sono stati sostituiti da Chiara Carminati con altri riferimenti, in un rapporto percentuale che è dunque del 60% e 40%. Per ciò che concerne i suggerimenti di scrittura e le consegne di Friot, in linea di massima esse sono tradotte, con qualche aggiustamento che talvolta si rende necessario in virtù del riferimento a un nuovo testo. In alcuni casi, nondimeno, quando cioè l’inserimento di un nuovo estratto poetico non è più collegabile in modo intelligibile o divertente alla consegna, anche quest’ultima cambia radicalmente, e viene totalmente ricreata dall’autrice italiana. La prima spinta a un profondo lavoro di rimaneggiamento del testo di Friot è venuta dalla casa editrice Lapis, desiderosa di investire su un progetto certamente innovativo, aperto all’alterità

16. A livello puramente esemplificativo cito *Je t’aime, je t’aime, je t’aime... poèmes pressés* (2007), *Mon coeur a des dents: poèmes sous haute tension* (2009), *Des trous dans le vent: poèmes en promenade* (2019b).

17. Le cifre sono approssimate per eccesso.

culturale e letteraria, ma anche teso a collocarsi in maniera commercialmente efficace nel campo editoriale del nostro paese, e quindi anche nel panorama poetico italiano.

Il principio che pagina dopo pagina sembra guidare Carminati alternativamente verso il processo della traduzione o della ricreazione non può essere fatto risalire al superato pregiudizio di intraducibilità, visto che l'autrice sceglie la prima via anche per passaggi linguisticamente e formalmente molto complessi, e la seconda per testi che non le porrebbero alcuna difficoltà.

Chiara Carminati e Bernard Friot, già legati da “amicizia poetica”¹⁸, hanno profondamente collaborato durante la fase di traduzione-ricreazione, intrattenendo uno scambio continuo e portando avanti un lavoro che entrambi, durante interviste pubbliche, hanno definito «osmotico». Friot ha accompagnato il lavoro della traduttrice, ha risposto alle sue domande; Carminati, dal canto suo, è andata a cercare, nella sua memoria poetica, voci e parole in grado di entrare in risonanza con le pagine di Friot. Le voci italiane coinvolte da Carminati nel gioco di ricreazione, in un ordine di apparizione che non rispetta la cronologia, sono quelle di Angiolieri, Dante, Petrarca, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Pascoli, Aleramo, Palazzeschi, Ungaretti, Montale, Pavese, Caproni, Zanzotto, Sanguineti, Merini, Pecora, Gualtieri, Candiani, Magrelli, Arminio, ma anche Scialoja, Rodari, Lamarque, Bisutti, Quarenghi, Piumini, per fare solo alcuni dei nomi che si ritrovano nell'edizione italiana. La traduttrice va inoltre ad attingere, seppur con minore frequenza, anche all'interno di letterature “altre”, e accoglie allora nel suo adattamento Shakespeare, Yourcenar o ancora Szymborska.

L'attività di “smontaggio” e “rimontaggio” del testo è riuscita, in molti casi, a sostituire lo spunto di riflessione poetica dell'edizione francese con un riferimento italiano riecheggiante, mantenendo d'altro canto la consegna di Friot:

13 octobre
Que jamais la voix de l'enfant/en
lui, ne se taise.

Louis-René Desforêts

13 ottobre
Un poeta può essere molte cose,
ma è soprattutto un bambino che si
meraviglia di quello che accade a lui
stesso diventato adulto.

Umberto Saba

18. Il dialogo traduttivo tra Friot e Carminati è peraltro testimoniato anche dal fatto che lo scrittore francese ha proposto a un editore francese, e successivamente tradotto, il romanzo dell'autrice italiana *Fuori fuoco* (Carminati 2014 e 2017 per l'edizione francese).

Écris un poème pour l'enfant que
tu as été.

Scrivi una poesia per il bambino
che sei stato.

In altri casi vengono modificati sia i riferimenti di riflessione sulla scrittura sia gli estratti poetici, e l'attività suggerita è modulata di conseguenza, senza perdere tuttavia il nesso con il testo francese. Nell'esempio seguente Carminati sceglie, come spunto per la scrittura, un testo di Piumini già presente nel testo di Ersilia Zamponi *I Draghi Icopei* (1986), che racconta l'esperienza di insegnamento dell'italiano a ragazzi delle medie attraverso la sperimentazione e il gioco linguistico; lo stesso componimento era stato ripreso come pretesto per giochi di parole (anagrammi, acrostici...) nella successiva "guida" ad attività poetiche scritta da Zamponi in collaborazione con Roberto Piumini, *Calicanto: la poesia in gioco* (Zamponi, Piumini 1988). La ricreazione di Carminati, questa volta in dialogo con Friot, rivela dunque tutta la ricchezza di un palinsesto poetico che ogni volta amplia gli orizzonti e si arricchisce della potenziale creatività di nuovi lettori e lettrici:

8 janvier

Les mots que j'emploie/Ce sont les
mots de tous les jours,/et ce ne sont
point les mêmes.

Paul Claudel

Daniel est mon prénom Biga mon
patronyme

On m'appela souvent Bigarreau
Quelquefois Bigadoux
Moi j'entends bi-gars ou le gars bis
(comme Degas en un seul)
et vécu cette ambivalence-là...
(plus tard je devins bigame)

Daniel Biga

Et toi, qu'entends-tu dans ton nom
et ton prénom?

8 gennaio

Che cos'è un nome?/Quella che
chiamiamo rosa,/pur con un altro nome,
conserverebbe lo stesso dolce profumo.

William Shakespeare

Prendi il tuo nome e scrivilo
come chi ha fame pone piano il pane
e spezzalo,
gustane il molle, e il duro e
gridalo e sgridalo e frugalo e rim-
balzalo
come palla sul muro, come
sull'acqua pietra piatta. Con il nome
fatti poesia, corpo che suoni.

Roberto Piumini

Con le lettere del tuo nome, forma
una decina di parole (nomi, verbi, ag-
gettivi). Sceglينه tre e componi una
breve poesia. Una poesia in cui sarà na-
scosto il tuo nome.

Talvolta, nell'adattamento, la riflessione sulla scrittura poetica in lingua italiana sembra andare, come senso, in direzione opposta a quella del riferimento prescelto da Friot, ma la consegna rimane la stessa, a riprova della ricorrenza degli interrogativi che la letteratura sa porre attraverso i secoli, le lingue, le culture, e della visione assolutamente non dogmatica della poesia condivisa dai due autori:

17 novembre

On l'a justement souligné,/ni la
rime ni le vers ne font la poésie.

Philippe Sidney

Utilises-tu la rime et le vers régulier
dans ta poésie? Pourquoi?

17 novembre

Ho la rima nel sangue/Con la rima
divengo un purosangue.

Marino Moretti

Utilizzi la rima e il verso regolare
nella tua scrittura poetica? Perché?

Gli esempi più “sorprendenti” sono quelli che testimoniano un lavoro di totale ricreazione, e soprattutto di tessitura di una trama intertestuale che oltrepassa i limiti della pagina per echeggiare oltre, fuori dal testo. Nell'esempio seguente Carminati cita alcuni poeti italiani contemporanei che scrivono per adulti o per bambini e “fanno il verso” a voci della tradizione poetica classica, ma anche un estratto di Roger McGough tradotto da Franco Nasi. In quest'ultimo esempio, nella versione inglese lo scrittore per l'infanzia britannico “plagiava” volutamente William Wordsworth, e Nasi lo ha traghettato sulle sponde della letteratura italiana, facendogli “plagiare” Montale. Si tratta forse della pagina dell'agenda poetica che più audacemente supera la *doxa* e i confini del processo traduttivo, creando un intreccio derridiano che accomuna il tratto della riscrittura traduttiva a quello dell'inesauribile riscrittura poetica, suggerendo l'idea che in poesia la convenzionale verosimiglianza non sia un valore (che probabilità c'è, in effetti, che McGough abbia “plagiato” Montale?) e che nessuno, mai, scrive, traduce in solitudine o al di fuori della tradizione:

26 mai

Toute la mauvaise poésie naît/de
sentiments sincères.

Oscar Wilde

Christian Prigent présente ainsi son
livre *Écrit au couteau*:

26 maggio

Devo tutte le mie poesie/ad altre
poesie/al vuoto che ha fatto in me/la
parola di qualcun altro.

Alba Donati

Prendi qualche verso di una poesia
molto conosciuta e “rispondigli”,

J'ai écrit les premiers mots
d'Écrit au couteau sur un carnet
de vengeance. C'était pour ré-
pondre
à la violence de tels de mes proches
contre un précédent livre de moi.

Voici un extrait:

À LA MORT POUR LA VIE!
Depuis: rien.
Grand frais sur la chair.
(C'est étonnant comme ça fait du
bien, rien!)

Et toi, qu'écris-tu sur ton "carnet
de vengeance"?

creando per lui una nuova poesia. Ri-
conosci a quali poesie celebri fanno il
verso queste?

Verrà la morte e avrà i miei occhi
ma dentro
ci troverà i tuoi.

Michele Mari

Camminare placido e accorto
presso un rovente muro d'orto
e vedere una fila di rosse formiche
abbastanza lunga.
Ogni tanto
ci ripenso.

Roger McGough

PASTICCIERI

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le sfoglie.

Paolo Gentiluomo

5. Chiara Carminati e un posizionamento poetico-traduttivo affrancato dalle gerarchie

La traduzione/ricreazione di Chiara Carminati riflette e rispecchia, accordandosi con grande efficacia alla scrittura di Friot, la visione che l'autrice ha del potere della poesia, capace di avviare con i ragazzi un dialogo in grado di sovvertire l'ordine stabile delle evidenze, delle facili equivalenze, così come ribadito sulle colonne della rivista *Fuorilegge*: «strisciate rasenti lungo il bordo delle pagine e acquattatevi tra le righe. Perché tanto mistero? Perché state entrando nella parte più segreta della cassaforte, nel cuore di tutti i fuorilegge, nel posto in cui le parole trasgrediscono le regole e diventano preziose e malandrine. Fuorilegge, siete in poesia» (Carminati 2020: 17).

Attraverso le scelte e le decisioni assunte durante il lavoro di incessante confronto con il testo di partenza, grazie a legami forse anche inizialmente insperati che Carminati riesce a tessere con la scrittura di Friot, affidandosi

talvolta persino al caso e al trasporto febbrile che la ricerca di nuove voci comporta, l'autrice invita lettori e lettrici a un esercizio di libertà, ad allontanarsi dai luoghi comuni, dalle norme. Ampliando il panorama, costretta a essere libera nella scelta di poesie, autori, tematiche che risuonino con quelli del testo francese, contribuisce a «smontare i luoghi comuni, che disinnescano il potere dirompente del linguaggio poetico e lo relegano a un banale intreccio di rime» (Carminati 2020: 34). L'autrice traduce, adatta e ricrea per abbattere stereotipi, per invitare alla sperimentazione, per minare abitudini linguistiche che possono trasformarsi in rassicuranti luoghi comuni, barriere per negare differenze e favorire diffidenze.

Passando ad analizzare la ricreazione di Carminati con gli strumenti degli studi sulla traduzione in chiave di genere, è possibile parlare di un posizionamento traduttivo che, quand'anche non deliberatamente adottato, contribuisce «ad accantonare la logica del pensiero ordinario, binario e sistematico [...] per situarsi, invece, [...] in uno spazio senza gerarchie, senza verità assolute, ma con ambiguità e paradossi, che ci tengono costantemente in sospeso, come lettori, come traduttori e come individui» (Godayol in Taronna 2006: 12-13). Alla lettura di *un Anno di Poesia* appare evidente come, certamente anche grazie al modo in cui Friot trasmette la sua idea di processo creativo, non esista gerarchia tra il testo di partenza e il testo di arrivo e vengano totalmente riformulate le relazioni concettuali tra autorialità di chi scrive e autorialità di chi traduce, negando il «principio di uni(vo)cità autoriale» (Taronna 2006: 23). Mentre libera i giovani lettori e lettrici dalla soggezione rispetto al linguaggio e alla presunta inaccessibilità della poesia, contemporaneamente Carminati affranca la sua attività ri-creativa dall'idea di ancillarità così a lungo attribuita al processo traduttivo.

Nella collaborazione tra Carminati e Friot, tesa a far nascere un nuovo testo, l'obiettivo non è mai quello di cercare equivalenze, bensì di valorizzare differenze, e il concetto di fedeltà, riferimento costante nel dibattito sugli studi traduttivi, viene totalmente ridisegnato, così come auspicato da Sherry Simon (1996), in funzione «del progetto di scrittura, e quindi di traduzione» (Baccolini, Illuminati 2018: 543). Il soggetto traduce interagisce attivamente con l'oggetto testuale e la traduzione «aumenta, perfeziona, modifica il testo originario che non smette di crescere, di alterarsi, di trasformarsi» (Taronna 2006: 45). Durante tale trasformazione viene vanificata anche l'opposizione tra traducibilità e intraducibilità e superato lo scarto differenziale tra traduzione e adattamento.

Un ulteriore elemento di novità nel posizionamento poetico-traduttivo di Carminati dipende dalla capacità di quest'ultima di interpretare l'opera di Friot non già come una voce unica, ma come un testo polifonico in cui affiorano, simultaneamente, diverse voci testuali. La ricreazione diventa

allora «une activité mémorielle où le corps ré-écrivait parcourt l'intertexte de ses lectures dans le but de retrouver et de réactiver une graphie, un emploi, une expression» (de Lotbinière-Harwood 1991: 66).

La costruzione memoriale di un nuovo intertesto poetico fa sì che l'opera, le opere, quella francese e quella italiana, perdano l'aura di compiutezza dei testi stampati, e lascino affiorare la sospensione e il desiderio di continuare, oltre l'ultima pagina, il viaggio nelle infinite costellazioni poetiche.

Nonostante sarebbe forzato definire femminista il posizionamento traduttivo di Chiara Carminati, è cionondimeno possibile affermare che *un Anno di Poesia*, nel suo stesso legame con il testo di partenza francese, e grazie alla profonda ricreazione cui dà vita, contribuisce a coltivare lo spirito critico dei lettori e delle lettrici, aiutandole a non perpetuare luoghi comuni, a non divenire preda di facili stereotipi, a non alimentare qualsivoglia specie di relazione gerarchica.

Appendice

Bisutti, Donatella (1979) *L'albero delle parole: grandi poeti di tutto il mondo per i bambini*, Milano: Feltrinelli.

Bisutti, Donatella (2012) *La poesia è un orecchio: leggiamo i nostri grandi poeti da Leopardi ai contemporanei*, ill. Allegra Agliardi, Milano: Feltrinelli Kids.

Carminati, Chiara (2000) *Il mare in una rima*, Milano: Mondadori.

Carminati, Chiara (2005) *Nella buccia dell'astuccio*, Milano: Mondadori.

Carminati, Chiara (2008) *Poesie per aria*, Milano: Topipittori.

Carminati, Chiara (2012) *Rime chiaroscure*, Milano: Rizzoli.

Carminati, Chiara (2014) *Fuori fuoco*, Milano: Bompiani.

Carminati, Chiara (2017) *Hors-champ*, trad. Bernard Friot, Genève: La Joie de lire.

Carminati, Chiara (2018) *A fior di pelle*, Roma: Lapis.

Carminati, Chiara (2019 [2002]) *Fare poesia con voce, corpo, mente e sguardo*, Roma: Lapis.

Carminati, Chiara (2020 [2011]) *perlaparola: bambini e ragazzi nelle stanze della poesia*, Modena: equiLibri.

Di Rienzo, Mario (2017) "Prefazione", in Gianni Rodari *Il cane di Magonza*, a cura di Carmine De Luca, Torino: Einaudi.

Friot, Bernard (2007) *l'Agenda du (presque) Poète*, Paris: La Martinière Jeunesse.

Friot, Bernard (2007) *Je t'aime, je t'aime, je t'aime... poèmes pressés*, Toulouse: Milan.

Friot Bernard (2009) *Mon coeur a des dents: poèmes sous haute tension*, Toulouse: Milan.

Friot, Bernard (2019a) *un Anno di Poesia*, traduzione e adattamento testi a cura di Chiara Carminati, Roma: Lapis edizioni.

Friot Bernard (2019b) *Des trous dans le vent: poèmes en promenade*, Toulouse: Milan.

Grillo, Nicoletta (2018) *Lasciatemi divertire: quaderno di un poeta in erba*, Berlin: Raum Italic.

Malcangi, Angela (2015) *Apprendisti poeti*, Corato: SECOP edizioni.

Rodari, Gianni (2017 [1982]) *Il cane di Magonza*, a cura di Carmine De Luca, Torino: Einaudi.

Valentino Merletti, Rita (2020) "Prefazione", in Chiara Carminati *perlaparola: bambini e ragazzi nella stanza della poesia*, Modena: equiLibri, 7-9.

Zamponi, Ersilia (1986) *I Draghi Iocopei: imparare l'italiano con i giochi di parole*, Torino: Einaudi.

Zamponi, Ersilia, Roberto Piumini (1988) *Calicanto: la poesia in gioco*, Torino: Einaudi.

L'IMPORTANZA DELL'USO CONSAPEVOLE DEL LINGUAGGIO E DI UNA PRATICA TRADUTTIVA INCLUSIVA: CONSIGLI PER PUBBLICARE E TRADURRE LIBRI PER RAGAZZE E RAGAZZI*

La lingua non solo riflette la società che la parla, ma ne condiziona e ne limita il pensiero, l'immaginazione e lo sviluppo sociale e culturale. Alma Sabatini

Le connessioni tra lingua, cultura/esperienza e genere si riflettono non solo sulla struttura della lingua e i vari livelli d'analisi (in particolare sul lessico), ma anche sul modo in cui pensiamo, i comportamenti sociali, le valutazioni e le attese che la lingua contribuisce a costruire e tramandare [...] La lingua, infatti, lungi dall'essere neutrale, influenza significativamente i sistemi simbolici dei parlanti. Carla Bazzanella

È ben noto che la lingua non è un semplice strumento di comunicazione né un banale specchio della realtà circostante. La lingua può creare realtà ed essere un potente motore di cambiamento. Nicoletta Maraschio

Il presente documento si pone in continuità con Polite (Pari Opportunità nei Libri di Testo), un importante progetto europeo di autoregolamentazione per l'editoria scolastica volto a ripensare i libri di testo all'insegna della parità e delle pari opportunità. Il progetto Polite ha poi dato luogo a un *Codice di autoregolamentazione degli editori*, adottato dalle case editrici associate all'Aie (Associazione Italiana Editori), affinché la prospettiva di genere diventasse criterio orientativo nella redazione dei libri di testo¹.

Il presente testo intende dunque prendere spunto dal Codice Polite ripensandolo in una prospettiva traduttiva. Si compone di una prima parte in cui si propongono alle case editrici alcuni suggerimenti per la scelta dei testi da

* A cura del gruppo di ricerca AlmaIdea "La traduzione di testi per l'infanzia in una prospettiva di genere: aspetti teorici e applicati", composto da Roberta Pederzoli, Valeria Illuminati, Raffaella Baccolini, Beatrice Spallaccia, Raffaella Tonin, Sara Amadori, Chiara Elefante, Adele D'Arcangelo.

1. Cfr. Biemmi (2017: 68-69). Si veda anche il testo del codice a questo indirizzo: <https://www.aie.it/Portals/38/Allegati/CodicePolite.pdf>. Si veda infine il codice integrato dal documento accompagnatorio in Porzio Serravalle (2000: 137-142).

tradurre in un'ottica di parità di genere, inclusione e valorizzazione delle diversità. La seconda parte offre invece alcuni spunti di riflessione, rivolti a traduttrici e traduttori ma anche a editrici ed editori, per una pratica traduttiva rispettosa e attenta alla dimensione di genere.

I parte – Pubblicare libri senza stereotipi. Suggerimenti per la scelta dei testi da tradurre

Compatibilmente con la politica editoriale della casa editrice, l'obiettivo è di promuovere una letteratura per l'infanzia e per ragazze.i «“positiva” dal punto di vista dei ruoli e modelli di genere, ovvero aperta, plurale, varia, priva di stereotipi, improntata al rispetto e alla valorizzazione delle diversità»².

In particolare, nella scelta dei libri da tradurre:

- evitare testi che contengono stereotipi legati alle identità di genere e più in generale alle diversità. Per stereotipo si intende «ogni forma di giudizio schematico o di pregiudizio che rende indifferenziato al proprio interno un gruppo o una categoria di persone, ne immobilizza i ruoli, ne rende indistinti i desideri, vocazioni, modi di essere e di pensarsi»³. È dunque necessario privilegiare testi privi di stereotipi legati a tutte le diversità, siano esse culturali, religiose, fisiche o legate al genere e all'orientamento sessuale;
- privilegiare testi che favoriscano il senso critico di bambini.e, ragazzi.e e li aiutino a immaginarsi secondo le loro preferenze, interessi, attitudini e capacità personali;
- favorire testi che offrano una varietà di rappresentazioni di identità e di modelli di genere, tutti ugualmente accettati e accettabili, con una particolare attenzione per il rispetto e la valorizzazione delle differenze tutte, di genere, orientamento sessuale, classe sociale, etnia, origine, religione, dis/abilità, ecc.;
- prestare attenzione all'apparato iconico dei volumi e alla sinergia delle illustrazioni con il testo scritto in una prospettiva di rappresentazione inclusiva, rispettosa ed equilibrata.

II parte – tradurre libri senza stereotipi. Suggerimenti per la scelta delle strategie di traduzione

L'obiettivo è di adottare politiche e strategie traduttive volte a garantire un adeguato trasferimento linguistico e culturale di testi di partenza inclusivi e “positivi” dal punto di vista dei ruoli e modelli di genere. È auspicabile

2. Si veda a tal proposito il sito del progetto G-BOOK: <https://g-book.eu/it/>.

3. Porzio Serravalle (2000: 140).

inoltre interrogarsi su eventuali strategie o interventi da adottare nel caso di testi che non tematizzano o non sono particolarmente attenti a tali questioni. Tale obiettivo deve essere condiviso tanto dalle case editrici quanto dalle traduttrici e dai traduttori coinvolti.

In particolare, nella scelta dell'approccio e delle strategie traduttive:

-- il traduttore/trice deve essere sempre consapevole della propria responsabilità etica circa l'atto traduttivo in generale, e più in particolare in merito alle questioni di genere. D'altro canto, anche l'editrice/tore deve essere consapevole di tale responsabilità etica di chi traduce e valorizzarlo/a adeguatamente attraverso il peritesto (menzionandone il nome in maniera e in un luogo visibile) e il paratesto (ad esempio dedicandogli/le uno spazio sul sito della casa editrice);

-- editori/trici di concerto con traduttori/trici possono sfruttare le potenzialità del peritesto – pre- postfazioni, glossari, note a piè di pagina o di chiusura, ovviamente adeguate alle competenze del pubblico di riferimento – per approfondire temi difficili, spiegare contesti culturali distanti dal nostro, presentare strategie di traduzione specifiche, o questioni relative alle immagini. Ad esempio, nel caso di traduzione di romanzi “classici” o di recuperi di testi datati, si può utilizzare lo spazio peritestuale per segnalare eventuali anacronismi o scarti culturali dovuti al passare del tempo e all'evoluzione della società su questioni legate al genere (termini considerati ormai discriminatori ma un tempo di uso comune, caratterizzazioni stereotipate);

-- cercare di utilizzare un linguaggio inclusivo e rispettoso delle diversità tutte. Posto che tale strategia non può essere un'operazione meccanica, che non esistono ricette preconfezionate, e che è necessario preservare le peculiarità stilistiche del testo senza appesantirlo eccessivamente, è importante nei contesti e nei modi opportuni fare attenzione a questo aspetto. Tra le varie strategie a disposizione di chi traduce, è possibile alternare *engendering* (o *regendering*), ovvero la femminilizzazione della lingua tramite esplicite marche di genere, e *de-gendering*, ovvero la neutralizzazione del genere con termini neutri o perifrasi⁴. Ad esempio,

4. Si vedano ad esempio gli approfondimenti e i suggerimenti da parte dell'enciclopedia Treccani ([https://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/); https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/femminile/Robustelli.html) e dell'Accademia della Crusca (<https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/infermiera-si-ingegnera-no/7368>), 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), ovviamente da adattare nel caso in cui si traducano testi letterari. Si vedano infine il vademecum dell'UNAR

(engendering)

utilizzare la forma doppia, almeno la prima volta in cui ricorre uno stesso soggetto (bambini e bambine; traduttrici e traduttori);
femminilizzare cariche e professioni anche qualora il termine non sia ancora consueto (ad esempio la sindaca, l'avvocata, l'architetta);

(degendering)

quando possibile usare termini non marcati o perifrasi che permettono di evitare il maschile generico (ad esempio "corpo docente" invece di "professori", oppure "chi traduce" invece di "traduttori").

Per quanto riguarda la morfosintassi, negli accordi valutare la possibilità/opportunità di non usare il maschile generico, ad esempio ricorrendo all'accordo di prossimità o di maggioranza ("I ministri e le ministre sono partite per il vertice").

In definitiva, si tratta di sensibilizzare ed educare bambine, bambini e adulti al ruolo delicato del linguaggio e della traduzione. In un contesto, quale quello italiano, in cui fatica a imporsi un uso consapevole e politico del linguaggio, è importante che le giovani generazioni entrino in contatto con rappresentazioni attente e inclusive dal punto di vista linguistico, acquisendo la consapevolezza, fin dalla più tenera età, che la lingua va usata in maniera rispettosa e sensibile. È fondamentale infine che siano educati e al ruolo fondamentale e delicato di mediazione linguistico-culturale della traduzione, valorizzandola e rendendola più visibile in quanto tale e in relazione a problematiche specifiche.

(https://www.unar.it/portale/documents/20125/51437/lineeguida_informazioneel-gbt.pdf/c8e16ba0-0781-3e95-d7ce-5a469254fa5e?t=1619796876998) e quello del Consiglio dell'Unione Europea (https://www.consilium.europa.eu/media/35431/it_brochure-inclusive-communication-in-the-gsc.pdf) per ulteriori indicazioni sull'uso di un linguaggio inclusivo anche in relazione alle tematiche e persone LGBTQ+ e alle dis/abilità.

IMMAGINI

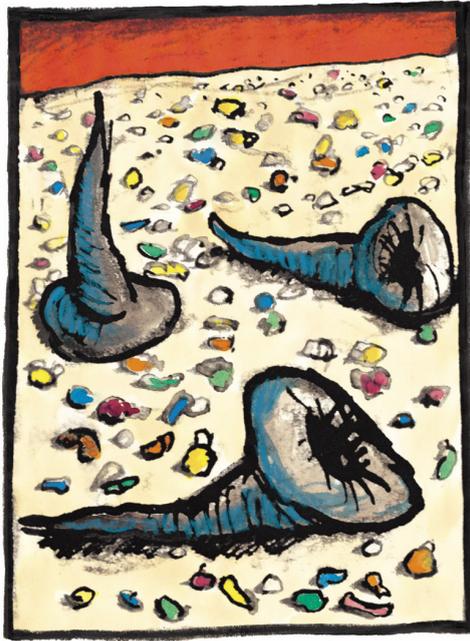


Fig. 1 - © Solotareff, Grégoire (2007) *3 Streghe*, Milano: Babalibri (Cap. 5).

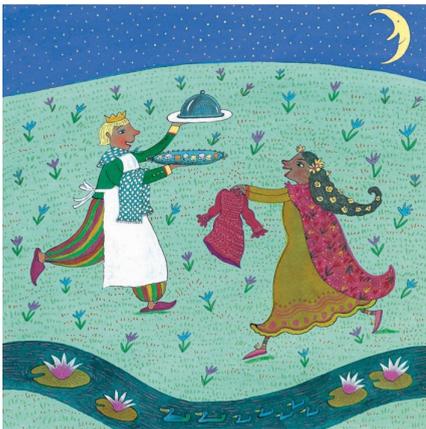


Fig. 2 - © Déru-Renard, Béa, Kristien Aertssen (2017) *Il principe Arturo e la principessa Leila*, Milano: Babalibri (Cap. 5).

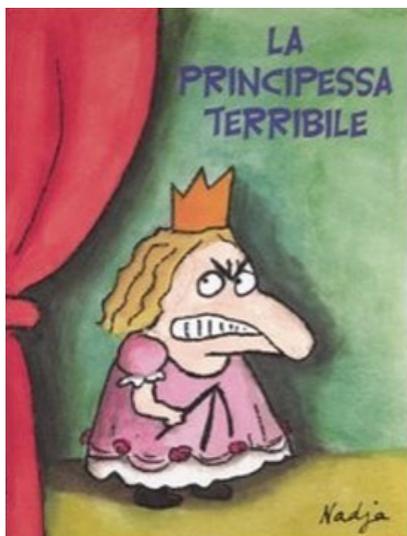


Fig. 3 - © Nadja (2006) *La principessa terribile*, Milano: Babalibri (Cap. 5).

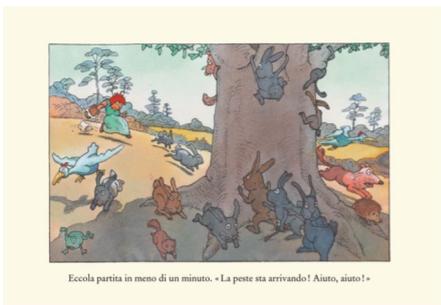


Fig. 4 - © Corentin, Philippe (2000) *Signorina si salvi chi può*, Milano: Babalibri (Cap. 5).



Fig. 7 - © Equipo Plantel, Luci Gutiérrez (2017) *Le donne e gli uomini*, Padova: BeccoGiallo Editore (Cap. 6).



Fig. 8 - © Olga de Dios (2013) *Monstruo Rosa*, Alagón: Apila ediciones (Cap. 6).

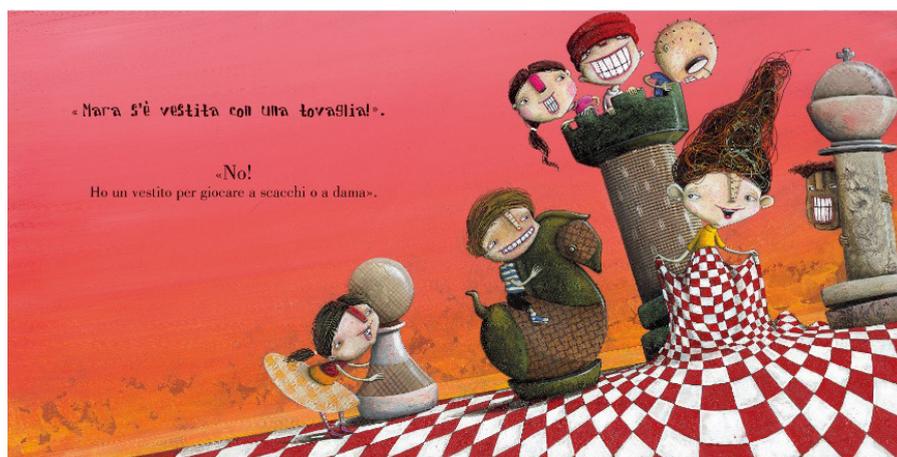


Fig. 9 - © Aguilar, Luisa, André Neves (2008) Orecchie di Farfalla, Firenze: Kalandraka (Cap. 6).



Fig. 10 - © Díaz Reguera, Raquel (2017) Cosa succede a Uma?, Madrid: NubeOcho (Cap. 6).



Fig. 11 - © Díaz Reguera, Raquel (2013) *C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?*, Cagliari: Settenove (per gentile concessione delle case editrici Settenove e Thule Ediciones) (Cap. 6).



Fig. 12 - © Díaz Reguera, Raquel (2020) *C'è qualcosa di più noioso che essere una principessa rosa?*, Cagliari: Settenove (per gentile concessione delle case editrici Settenove e Thule Ediciones) (Cap. 6).

BIBLIOGRAFIA

- Aa.Vv. (2009) *Quo vadis libro? Interviste sull'editoria italiana in tempo di crisi*, Milano: Educatt.
- Aa.Vv. (2016) *Sguardi differenti. Il punto su sessismo, gender e alienazione genitoriale*, Foggia: Casa editrice Mammeonline.
- Abate, Michelle A., Kenneth Kidd (2011) "Introduction", in Michelle A. Abate, Kenneth Kidd (a cura di) *Over the rainbow. Queer children's and young adult literature*, Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1-11.
- Adamo, Sergia, Giulia Zanfabro, Elisabetta Tigani Sava (2019) *Non esiste solo il maschile. Teorie e pratiche per un linguaggio non discriminatorio da un punto di vista di genere*, Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste, <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/27061>.
- Adovasio, J.M., Olga Soffer, Jake Page (2009) *The invisible sex: uncovering the true roles of women in prehistory*, Walnut Creek: Left Coast Press.
- Alberghene, Janice M., Beverly Lyon Clark (1999) *Little Women and the feminist imagination: criticism, controversy, personal essays*, New York: Garland.
- Alter, Alexandra (2015) "Transgender children's books fill a void and break a taboo", *The New York Times*, https://www.nytimes.com/2015/06/07/business/media/transgender-childrens-books-fill-a-void-and-break-a-taboo.html?_r=0.
- American Library Association [n.d.] "Top 10 Most Challenged Books Lists", *American Library Association*, <http://www.ala.org/advocacy/bbooks/frequentlychallengedbooks/top10>.
- Andersen, Steffen, Seda Ertac, Uri Gneezy, John A. List, Sandra Maximiano (2013) "Gender, competitiveness, and socialization at a young age: Evidence from a matrilineal and a patriarchal society", *Review of Economics and Statistics* 95(4): 1438-1443.
- Anderson, Elizabeth (1995) "Feminist epistemology: an interpretation and a defense", *Hypatia* 10(3): 50-84.
- Apter, Emily (2013) "Keywords 4: 'Sex' and 'Gender'", in Emily Apter *Against world literature: on the politics of untranslatability*, London: Verso, 156-174.
- Archinto, Francesca (2020) Intervista concessa a Sara Amadori, 9/1/2020.
- Archinto, Rosellina (2007) "Perché un libro illustrato per bambini", in Silvia Blezza Picherle (a cura di) *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Milano: Vita e pensiero, 251-262.

- Aronsson, Mattias (2014) “Représentations de la masculinité dans les premiers romans de Faïza Guène: un intégriste musulman, un raté et un ‘mec light’”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, France 1945-2012*, vol. 1, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 121-134.
- Arrojo, Rosemary (1999) “Interpretation as possessive love. Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity”, in Susan Bassnett, Harish Trivedi (a cura di) *Post-colonial translation. Theory and practice*, London & New York: Routledge, 141-161.
- Arthur, Kathryn Weedman (2010) “Feminine knowledge and skill reconsidered: women and flaked stone tools”, *American Anthropologist* 112(2): 228-243.
- Arzani, Luisella (2018) Intervento alla tavola rotonda *Editoria per l’infanzia, traduzione e genere. Per una letteratura senza stereotipi*, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell’Università di Bologna, Campus di Forlì, 25 ottobre 2018.
- Auerbach, Nina (1978) *Communities of women: an idea in fiction*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Baccalario, Pierdomenico, Giovanni Peresson (2016) *Lo specchio capovolto. Rapporto sull’editoria per ragazzi 2016*, Milano: AIE, Ediser.
- Bacchilega, Cristina (1997) *Postmodern fairy tales: gender and narrative strategies*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bacchilega, Cristina (2013) *Fairy tales transformed? 21st-Century adaptations and the politics of wonder*, Detroit: Wayne State University Press.
- Baccolini, Raffaella (2005a) *Le prospettive di genere: discipline, soglie, confini*, Bologna: BUP.
- Baccolini Raffaella (2005b) “Leggere da donne, leggere le donne: le critiche letterarie femministe”, in Raffaella Baccolini (a cura di) *Le prospettive di genere. Discipline, soglie e confini*, Bologna: BUP, 27-46.
- Baccolini, Raffaella, Roberta Pederzoli, Beatrice Spallaccia (a cura di) (2019a) *Literature, gender and education for children and Young Adults - Littérature, genre, éducation pour l’enfance et la jeunesse*, Bologna: Bononia University Press.
- Baccolini, Raffaella, Roberta Pederzoli, Beatrice Spallaccia (2019b) “Gender, Literature and Education for Children and Young Adults”, in Raffaella Baccolini, Roberta Pederzoli, Beatrice Spallaccia (a cura di) *Literature, gender and education for children and Young Adults - Littérature, genre, éducation pour l’enfance et la jeunesse*, Bologna: Bononia University Press, 5-24.
- Baccolini, Raffaella, Valeria Illuminati (2018) “Visibilità, co-creazione, identità: l’incontro fecondo tra prospettive di genere e traduzione”, in Elena di Giovanni, Serenella Zanotti (a cura di) *Donne in traduzione*, Milano: Bompiani, 521-556.
- Baer, Brian James, Klaus Kaindl (a cura di) (2018) *Queering translation, translating the queer. Theory, practice, activism*, London & New York: Routledge.
- Ballanger, Françoise, Sylvie Haise (1995) “La poésie en morceaux non choisis”, *La Revue des livres pour enfants* 165: 55-63.
- Bandura, Albert (2002) “Selective moral disengagement in the exercise of moral agency”, *Journal of Moral Education* 31(2): 101-119.

- Baudelot, Christian, Marie Cartier, Christine Détrez (1999) *Et pourtant ils lisent*, Paris: Seuil.
- Bazzanella, Carla (2010) “Genere e lingua”, in *Enciclopedia dell’italiano*, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/).
- Bazzocchi, Gloria, Raffalla Tonin (a cura di) (2015) *Mi traduci una storia? Riflessioni nell’ambito della traduzione della letteratura per l’infanzia e per ragazzi*, Bologna: Bononia University Press.
- Beckett, Sandra L. (2012) *Crossover picturebooks. A genre for all ages*, New York & London: Routledge.
- Béhotéguy, Gilles (2013) “Être gay dans le roman contemporain pour la jeunesse”, in Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) *Esthétiques de la distinction: gender et mauvais genre en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 145-159.
- Béhotéguy, Gilles (2017) “Amour, dragon et baston: une *fantasy* féministe à l’italienne?”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, Europe 1850-2014*, vol. 2, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 275-286.
- Berasetegui, Maialen (2011) *La Comtesse de Ségur. Ou l’art discret de la subversion*, Rennes: PUR.
- Berger, Anne E. (2008) “Petite histoire paradoxale des études dites de ‘genre’ en France”, *Le français aujourd’hui* 163(4): 83-91, <https://doi.org/10.3917/lfa.163.0083>.
- Berman, Antoine (2012) *Jacques Amyot, traducteur français*, Paris: Belin.
- Berman, Antoine (1984) *L’épreuve de l’étranger: culture et traduction dans l’Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris: Gallimard.
- Bernini, Lorenzo (2017) *Le teorie queer: un’introduzione*, Milano: Mimesis.
- Bernini, Lorenzo (2021) *LGBTQIA+*, in “Enciclopedia Italiana”, X Appendice, Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani.
- Beseghi, Emy (a cura di) (1994) *Nel giardino di Gaia*, Milano: Mondadori.
- Beseghi, Emy, Vittorio Telmon (1992) *Educazione al femminile: dalla parità alla differenza*, Firenze: La Nuova Italia.
- Biemmi, Irene (2010) *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*, Torino: Rosenberg & Sellier.
- Biemmi, Irene (2017) *Educazione sessista. Stereotipi di genere nei libri delle elementari*, Torino: Rosenberg et Sellier. Nuova edizione con prefazione di Dacia Maraini, <https://books.openedition.org/res/4626?lang=it>.
- Biemmi, Irene (2015) “Not only princesses and knights. How gender image changes in Italian picture books”, in Antonella Cagnolati (a cura di) *The borders of Fantasia*, Salamanca: FahrenHouse, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5915517>.
- Bittner, Robert, Jennifer Ingrey, Christine Stamper (2016) “Queer and trans-themed books for young readers: a critical review”, *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 37(6): 948-964.
- Bixler, Phyllis (1991) “Gardens, houses, and nurturant power in *The Secret Garden*”, in James Holt McGavran (a cura di) *Romanticism and children’s literature in*

- nineteenth century England*, Athens, GA: University of Georgia Press, 208-224.
- Blezza Picherle, Silvia (2007) “È lo stile che fa la differenza”, in Silvia Blezza Picherle (a cura di) *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Milano: Vita e Pensiero.
- Bonnéry, Stéphane (2014) “Les albums, supports de socialisation masculine et de socialisation lectorale”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, France 1945-2012*, vol. 1, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 209-224.
- Boroditsky, Lera, Lauren Schmidt, Webb Phillips (2003) “Sex, syntax, and semantics”, in Dedre Gentner, Susan Goldin-Meadow (a cura di) *Language in mind: advances in the study of language and thought*, Cambridge, MA: MIT Press, 61-79.
- Bourdieu, Pierre (1977) *Outline of a theory of practice*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bradford, Clare Mavis Reimer (a cura di) (2015) *Girls, texts, cultures*, Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Braun, Friedericke (1997) “Making men out of people. The MAN principle in translating genderless forms”, in Helga Kotthoff, Ruth Wodak (a cura di) *Communicating gender in context*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 3-29.
- Brugailles Carole, Sylvie Cromer, Nathalie Panissal (2009) “Le sexisme au programme ? Représentations sexuées dans les lectures de référence à l'école”, *Travail, Genre et Société* 21(1): 109-129.
- Brugailles, Carole, Sylvie Cromer (2006) *Analyser les représentations du masculin et du féminin dans les manuels scolaires*, Paris: Cepad.
- Brugailles, Carole, Isabelle Cromer, Sylvie Cromer (2002) “Les représentations du masculin et du féminin dans les albums illustrés ou comment la littérature enfantine contribue à élaborer le genre”, *Population* 57(2): 261-292.
- Bruhm, Steven, Natasha Hurley (2004) *Curiouser: on the queerness of children*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Butler, Judith (1990) *Gender trouble*, London: Routledge.
- Cagnolati, Antonella (a cura di) (2013) *Tessere trame Narrare storie. Le donne e la scrittura per l'infanzia*, Roma: Aracne.
- Calogero, Rachel M. (2012) “Objects don't object: evidence that self-objectification disrupts women's social activism”, *Psychological Science* 24(3): 312-318.
- Camarda, Marzia (2018) *Una “savia bambina”*, Gianni Rodari e i modelli femminili, Cagliari: Settenove.
- Campagnaro, Marnie (2013) “Le potenzialità delle immagini. Educazione visiva ed emozionale attraverso gli albi illustrati” in Marnie Campagnaro, Marco Dallari (a cura di) *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*, Trento: Erickson, 59-135.
- Campagnaro, Marnie, Marco Dallari (a cura di) (2013) *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*, Trento: Erickson.
- Capetti, Antonella (2018) *A scuola con gli albi. Insegnare con la bellezza delle parole e delle immagini*, Milano: Topipittori.
- Cart, Michael, Christine A. Jenkins (2006) *The heart has its reasons: young adult literature with gay/lesbian/queer content, 1969-2004*, Lanham: The Scarecrow Press.

- Carter, Angela (a cura di) (1991) *The Virago Book of Fairy Tales*, London: Virago.
- Carter, Angela (a cura di) (1992) *The Second Virago Book of Fairy Tales*, London: Virago.
- Caso, Rosella (2015) “Milano via Brisa 3. Quindici anni di Babalibri”, intervista a Francesca Archinto, editrice di Babalibri, *Andersen* 326, <https://www.andersen.it/babalibri15/>.
- Caso, Rossella (2016) “Una cooperativa di narrazioni. Intervista a Della Passarelli, presidente di Sinnos. Dialogo a venticinque anni dalla nascita della casa editrice”, *Andersen* 331: 29-31.
- Cassino, Valeria (2017) “*Por ilimitada fantasía*”. *La letteratura argentina per l’infanzia e l’adolescenza, dalla censura del regime alla pedagogia della memoria*. Tesi di Laurea Magistrale in Traduzione Specializzata, Università di Bologna.
- Castro, Olga (2013) “Talking at cross-purposes? The missing link between feminist linguistics and translation studies”, *Gender and Language* 7(1): 35-58.
- Castro, Olga, Emek Ergun (a cura di) (2017a) *Feminist Translation Studies: local and transnational perspectives*, London & New York: Routledge.
- Castro, Olga, Emek Ergun (2017b) “Introduction: re-envisioning feminist translation studies: feminisms in translation, translations in feminism”, in Olga Castro, Emek Ergun (a cura di) *Feminist Translation Studies: local and transnational perspectives*, London & New York: Routledge, 1-11.
- Cavalcanti, Sofia (2019) “Girlhood and masculinity in Rajdeep Paulus’s *swimming through clouds*: an atypical ‘Masala’ Young Adult novel”, in Raffaella Baccolini, Roberta Pederzoli, Beatrice Spallaccia (a cura di) *Literature, gender and education for children and Young Adults - Littérature, genre, éducation pour l’enfance et la jeunesse*, Bologna: Bononia University Press, 47-60.
- Celotti, Nadine (2018) “Femme, j’écris ton nom...? Écriture inclusive, j’écris ton nom? La visibilità linguistica delle donne nel mondo vario delle lingue francesi”, *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione / International Journal of Translation* 20: 27-41.
- Cerrillo Torremocha, Pedro C., César Sánchez Ortiz (a cura di) (2017) *Prohibido leer. La censura en la literatura infantil y juvenil contemporánea*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de la UCLM.
- Chabrol-Gagne, Nelly (2011) *Filles d’album. Les représentations du féminin dans l’album*, Le Puy en Velay: L’atelier du poisson soluble.
- Chabrol-Gagne, Nelly (2013) “Quel genre de mères et donc de filles dans l’album jeunesse”, in Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) *Esthétiques de la distinction – gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 87-99.
- Chamberlain, Lori (1988) “Gender and the metaphors of translation”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 13(3): 454-472.
- Chambers, Aidan (1982) *Dance on my grave*, New York: Harper.
- Chapuis, Lise (2017) “Bianca Pitzorno, rebelle et classique: des lectures pour les filles dans l’Italie contemporaine”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, Europe 1850-2014*, vol. 2, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 89-101.

- Chelebourg, Christian (2013) “Aventurières en jupon. Féminité, amour et stéréotypes dans les fictions contemporaines de jeunesse pour filles”, in Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) *Esthétiques de la distinction – gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 111-124.
- Children’s Literature Association Quarterly* (1982) “Feminist criticism and the study of children’s literature” 7(4) (special section).
- Chombart de Lauwe, Marie-José (1965) “Convergences et divergences des modèles d’enfants dans les manuels scolaires et dans la littérature enfantine”, *Psychologie française* 3(juillet): 236-244.
- Chombart de Lauwe, Marie-José, Claude Bellan (1979) *Enfants de l’image: enfants personnages des médias, enfants réels*, Paris: Payot.
- Clark, Beverly Lyon, Margaret Higonnet (a cura di) (1999) *Girls, boys, books, toys: gender in children’s literature and culture*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Clasen, Tricia, Holly Hassel (a cura di) (2017a) *Gender(ed) identities. Critical readings of gender in children’s and Young Adult literature*, London & New York: Routledge.
- Clasen, Tricia, Holly Hassel (2017b) “Introduction”, in Tricia Clasen, Holly Hassel (a cura di) *Gender(ed) identities. Critical rereadings of gender in children’s and Young Adult literature*, London & New York: Routledge, 1-10.
- Clasen, Tricia (2017) “Masculinity and romantic myth in contemporary YA romance”, in Tricia Clasen, Holly Hassel (a cura di) *Gender(ed) identities. Critical rereadings of gender in children’s and Young Adult literature*, London & New York: Routledge, 228-241.
- Clermont, Philippe (2013) “Une science-fiction pour les 8-10 ans”, in Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) *Esthétiques de la distinction – gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 285-300.
- Clermont, Philippe, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) (2013) *Esthétiques de la distinction – gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Colin, Mariella (2011) *La littérature d’enfance et de jeunesse italienne en France au XX^e siècle: édition, traduction, écriture*, Cahiers de Transalpina, Caen: Presses Universitaires de Caen.
- Collier, Jane Fishburne, Michelle Zimbalist Rosaldo, Sylvia Junko Yanagisako (1997) “Is there a family? New anthropological views”, *Gender/sexuality reader: culture, history, political economy* 71: 71-81.
- Colombo, Matteo (2015a) “Una bambina segreta a cavallo delle parole”, in Alex Gino *George*, Milano: Mondadori. Postfazione del traduttore, 147-149.
- Colombo, Matteo (2015b) “Le parole ci liberano da bugie e paure”, *Internazionale*, <https://www.internazionale.it/notizie/matteo-colombo/2015/09/29/george-alex-gino>.
- Colombo, Matteo (2020) Conversazione privata via e-mail con l’autrice, 3/7/2020.
- Connan-Pintado, Christiane (2008) “Évolution des rôles dans la triade féminine du

- Petit Chaperon rouge*”, in Catherine d’Humières (a cura di) *D’un conte à l’autre, d’une génération à l’autre*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 107-118.
- Connan-Pintado, Christiane (2006) “Enfants terribles des nouveaux contes. Chaperons et princesses ne s’en laissent plus conter”, *Nous voulons lire!* 164(4): 17-23.
- Connan-Pintado, Christiane (2019) “Trouble dans le genre en littérature de jeunesse: *gender* et genre grammatical”, in Raffaella Baccolini, Roberta Pederzoli, Beatrice Spallaccia (a cura di) *Literature, gender and education for children and Young Adults - Littérature, genre, éducation pour l’enfance et la jeunesse*, Bologna: Bononia University Press, 59-70.
- Connan-Pintado, Christiane, Gilles Béhotéguy (a cura di) (2014a) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, France 1945-2012*, vol. 1, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Connan-Pintado, Christiane, Gilles Béhotéguy (2014b), “Introduction. Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, France 1945-2012*, vol. 1, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 7-39.
- Connan-Pintado, Christiane e Gilles Béhotéguy (a cura di) (2017) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, Europe 1850-2014*, vol. 2, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Connan-Pintado, Christiane, Esther Laso y León, Stéphanie Rubi, Gilles Béhotéguy (a cura di) (2018a) *Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Éducation et rééducation en question(s), Éducation comparée* 20.
- Connan-Pintado, Christiane, Esther Laso y León, Stéphanie Rubi, Gilles Béhotéguy (2018b) “Introduction”, in Christiane Connan-Pintado, Esther Laso y León, Stéphanie Ruby, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Éducation et rééducation en question(s), Éducation comparée* 20: 9-24.
- Connell, R. W. (1995) *Masculinities*, Cambridge: Polity Press.
- Constantinescu, Muguraş (2013) *Lire et traduire la littérature de jeunesse. Des contes de Perrault aux textes ludiques contemporains*, Berne: Peter Lang.
- Covato, Carmela, Simonetta Ulivieri (a cura di) (2001) *Itinerari nella storia dell’infanzia. Bambine e bambini, modelli pedagogici e stili educativi*, Milano: Unicopli.
- Cromer, Sylvie (2010) “Genre et littérature de jeunesse en France: éléments pour une synthèse”, *Nordiques* 21, Dossier “Filles intrépides et garçons tendres: genre et culture enfantine”: 35-48.
- Cromer, Sylvie (2014) “La littérature de jeunesse mise à l’épreuve du genre”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, France 1945-2012*, vol. 1, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 55-66.
- Croquet, Pauline (2019) “Une maison d’édition jeunesse réhabilite les écrivaines ‘plumées’ par le patriarcat”, *Le monde* 26/2/2019, https://www.lemonde.fr/pixels/article/2019/02/26/une-maison-d-edition-jeunesse-rehabilite-les-ecrivaines-plumees-par-le-patriarcat_5428507_4408996.html.

- Cuzzocrea, Annalisa (2020) “Gender e trans, la guerra di parole che divide il pianeta delle donne”, *La Repubblica* 2/7/2020: 15.
- D’Arcangelo, Adele (2005) “Traduzione e genere: prospettive teoriche e applicative”, in Raffaella Baccolini (a cura di) *Le prospettive di genere. Discipline soglie confini*, Bologna: Bononia University Press, 61-83.
- D’Arcangelo, Adele, Chiara Elefante, Roberta Pederzoli (a cura di) (2019) *Traduire pour la jeunesse dans une perspective éditoriale, sociale et culturelle, Équivalences* 46.
- D’Arcangelo, Adele, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) (2019a) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press.
- D’Arcangelo, Adele, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (2019b) “Translating children’s literature: bridging identities and overcoming stereotypes”, in Adele D’Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press, 5-24.
- Dafflon-Novelle, Anne (2002) “La littérature enfantine francophone publiée en 1997. Inventaire des héros et des héroïnes proposées aux enfants”, *Revue Suisse des Sciences de l’Éducation* 24(2): 309-326.
- Dafflon-Novelle, Anne (2006) “Littérature enfantine: entre image et sexisme”, in Anne Dafflon-Novelle (a cura di) *Filles-garçons. Socialisation différenciée?*, Grenoble: PUG, 303-324.
- Dallari, Marco (2013) “Raccontare come pratica di cura. Dal concetto di intenzionalità a quello di cura” in Marnie Campagnaro, Marco Dallari (a cura di) *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*, Trento: Erickson, 15-57.
- De Beauvoir, Simone (1949) *Le deuxième sexe*, Paris: Gallimard.
- De Lima Costa, Claudia, Sonia E. Alvarez (2014) “Dislocating the sign: toward a translocal feminist politics of translation”, *Signs* 39(3): 557-563.
- de Lotbinière-Harwood, Susanne (1991) *Re-Belle et Infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin - The body bilingual. Translation as a rewriting in the feminine*, Montréal-Toronto: Les Éditions du Remue-Ménage-The Women’s Press.
- De Marchi, Vichi (2000) *Per saperne di più. I libri di divulgazione per ragazzi*, Milano: Mondadori.
- Del Grosso Destrieri, Luigi, Alberto Brodesco, Silvia Giovanetti, Sara Zanatta (2006) *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Milano: Angeli.
- Del Pozo Serrano, Francisco José, Carlos Peláez Paz (a cura di) (2014) *Educación social en situaciones de riesgo y conflicto en Iberoamérica*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Delisle, Jean (1993) “Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: une même éthique de la traduction?”, *TTR* 6(1): 203-230, <https://doi.org/10.7202/037144ar>.
- Delisle, Jean (a cura di) (2002) *Portraits de traductrices*, Arras-Ottawa: Artois Presses de l’Université-Les Presses de l’Université d’Ottawa.
- Delvaux, Martine (2013) *Les filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*, Montréal: Les éditions du remue-ménage.
- DePalma, Renée (2016) “Gay penguins, sissy ducklings ... and beyond? Exploring

- gender and sexuality diversity through children's literature", *Discourse: studies in the cultural politics of education* 37(6), 828–845, <http://dx.doi.org/10.1080/01596306.2014.936712>.
- Desvois, Jean Michel (a cura di) (2005) *Prensa, impresos, lecturas en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-Francois Brotel*, Bordeaux: PILAR.
- Détréz, Christine (2006) "Adolescents et lecture: une question de genres", *Lecture jeune*, décembre 2006: 7-13.
- Di Giovanni, Elena, Serenella Zanotti (a cura di) (2018) *Donne in traduzione*, Milano: Bompiani.
- Di Giovanni, Elena, Chiara Elefante, Roberta Pederzoli (a cura di) (2010) *Écrire et traduire pour les enfants: voix, images et mots - Writing and translating for children: voices, images and texts*, Bruxelles: Peter Lang.
- Diament, Nic, Corinne Gibello, Laurence Kiéfé (a cura di) (2008) *Traduire les livres pour la jeunesse: enjeux et spécificités*, Paris: Hachette, La Joie par les livres.
- Didier, Béatrice (1981) *L'écriture-femme*, Paris: PUF.
- Dilkina Katia, James L. McClelland, Lera Boroditsky (2007) "How language affects thought in a connectionist model", *Proceedings of the 29th Annual Meeting of the Cognitive Science Society*, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 215-220.
- Donovan, John (1969) *I'll get there. It better be worth the trip*, New York: Harper.
- Douglas, Virginie (a cura di) (2015) *État des lieux de la traduction pour la jeunesse*, Rouen: Presses Universitaires de Rouen et du Havre.
- Douglas, Virginie (a cura di) (2019) *Traduire les sens en littérature pour la jeunesse, Palimpsestes* 32, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2989>.
- Douglas, Virginie, Florence Cabaret (a cura di) (2014) *La Retraduction en littérature de jeunesse - Retranslating children's literature*, Bruxelles: Peter Lang.
- Douzou, Olivier (2016) "Álbum", in Sophie Van Der Linden *Álbum[es]*, Barcelona: Ekaré, 142-145.
- Duran, Teresa (2016) "Breve panorámica de la trayectoria del álbum ilustrado en España", in Sophie Van Der Linden *Álbum[es]*, Barcelona: Ekaré, 126-128.
- Elefante, Chiara (2012) "Poil de Carotte et ses traductions italiennes au féminin: l'évolution d'un classique littéraire", *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde* 47-48: 299-315.
- Elefante, Chiara (2019) "Traduire Good Night Stories for Rebel Girls en italien et en français: entre empowerment individuel et création d'une communauté de lectrices 'rebelles'", in Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press, 61-78.
- Eliot, Lise (2009) *Pink brain, blue brain: how small differences grow into troublesome gaps – and what we can do about it*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Epstein, B. J. (2012) "We're here, we're (not?) queer: LGBTQ characters in children's books", *Journal of GLBT Family Studies* 8(3), (21 may): 287-300.
- Epstein, B. J. (2013a) "Shy, gentle kisses and soft, sweet cuddles: the sex lives of lesbian teenagers versus gay male teenagers in YA literature", *Write4Children* 4(1): 17-26.
- Epstein, B. J. (2013b) *Are the kids all right? The representation of LGBTQ characters*

- in children's and Young Adult literature*, Bristol: HammerOn Press. Kindle Edition.
- Epstein, B.J. (2017) "Eradicalisation: eradicating the queer in children's literature", in B.J. Epstein, Robert Gillett (a cura di) *Queer in Translation*, London: Routledge, 118-128.
- Epstein, B.J. (2019) "Translating queer children's and YA literature," in Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press, 127-141.
- Epstein, B.J., Robert Gillett (a cura di) (2017a) *Queer in Translation*, London: Routledge.
- Epstein, B.J., Robert Gillett (2017b) "Introduction", in B.J. Epstein, Robert Gillett (a cura di) *Queer in translation*, London: Routledge, 1-7.
- Ferguson, Susan Jane (a cura di) (2019[2013]) *Race, gender, sexuality, and social class: dimensions of inequality*, Thousand Oaks, CA: Sage.
- Ferrier, Bertrand (2006) "Les sexes du roman pour ados", *La Lecture est-elle une activité réservée aux adolescentes?*, *Lecture jeune* 120(décembre).
- Ferrier, Bertrand (2011) *Les livres pour la jeunesse entre édition et littérature*, Rennes: PUR.
- Ferrière, Sylvie, Christine Morin-Messabel (2014) "Contre-stéréotypes et développement de l'identité de genre. Impacts des lectures d'albums en maternelle", in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse. France 1945-2012*, vol. 1, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 225-238.
- Fette, Julie (2018) "Gender in contemporary French children's literature: the role of Talents Hauts", *Children's literature association quarterly* 43(1): 285-306.
- Fiengo, Maria Silvia (2018) Intervento alla tavola rotonda *Editoria per l'infanzia, traduzione e genere. Per una letteratura senza stereotipi*, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna, Campus di Forlì, 25 ottobre 2018.
- Fierli, Elena, Giulia Franchi, Giovanna Lancia, Sara Marini (Associazione Scosse) (2015) *Leggere senza stereotipi. Percorsi educativi 0-6 anni per figurarsi il futuro*, Cagli: Settenove.
- Fierli, Elena, Giulia Franchi, Giovanna Lancia, Sara Marini (Associazione Scosse) (2021) *Scosse in classe: percorsi trasversali tra il nido e la scuola secondaria per educare alle relazioni*, Cagli: Settenove.
- Flanagan, Victoria (2010) "Gender Studies", in David Rudd (a cura di) *The Routledge Companion to Children's Literature*, London & New York: Routledge, 26-38.
- Fornara, Simone (2016) "Nessuno tocchi Guizzino. Gli albi illustrati in Italia tra 'teoria gender', false interpretazioni e censura", *Gender/sexuality/italy* 3, <https://www.gendersexualityitaly.com/12-nessuno-tocchi-guizzino-gli-albi-illustrati-in-italia-tra-teoria-gender-false-interpretazioni-e-censura/>.
- Forni, Dalila (2019) "LGBTQ families in children's picturebooks: *And Tango makes three* from the US to Italy", in Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la*

- jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press, 143-153.
- Fourtanier, Marie-José (2017) "Claudine qui voulait s'appeler Claude: le *Club des cinq* d'Enid Blyton, un laboratoire du genre", in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, Europe 1850-2014*, vol. 2, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 249-260.
- Francis, Véronique, Anna Pileri, Ivana Bolognesi, Irene Biemmi, Valéria Barbosa (2018) *Colori della pelle e differenze di genere negli albi illustrati. Ricerche e prospettive pedagogiche*, Milano: Franco Angeli.
- Franco, Marie (2005) "Para que lean los niños: II República y promoción de la literatura infantil" in Jean Michel Desvois (a cura di) *Prensa, impresos, lecturas en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jean-Francois Brotel*, Bordeaux: PILAR, 251-272.
- Frank, Helen T. (2007) *Cultural encounters in translated children's literature. Images of Australia in French translation*, Manchester: St. Jerome.
- Fraustino, Lisa Rowe, Karen Coats (2016) "Introduction", in Lisa Rowe Fraustino, Karen Coats (a cura di) *Mothers in children's and Young Adult literature. From the Eighteenth Century to postfeminism*, Jackson: University Press of Mississippi, 3-24.
- Fredrickson, Barbara L., Tomi-Ann Roberts, Stephanie M. Noll, Diane M. Quinn, Jean M. Twenge (1998) "That swimsuit becomes you: sex differences in self-objectification, restrained eating, and math performance", *Journal of Personality and Social Psychology* 75(1): 269-284.
- Friddle, Megan E. (2018) "Who is a girl? The tomboy, the lesbian, and the transgender child", in Tricia Clasen, Holly Hassel (a cura di) *Gender(ed) identities. Critical rereadings of gender in children's and Young Adult literature*, London & New York: Routledge, 117-133.
- Friedan, Betty (2013 [1963]) *The feminine mystique*, New York: W.W. Norton.
- Fry, Douglas P. (2006) *The human potential for peace: an anthropological challenge to assumptions about war and violence*, New York: Oxford University Press.
- Fuselier, Linda, Perri K. Eason, J. Kasi Jackson, Sarah Spaulding (2018) "Images of objective knowledge construction in sexual selection chapters of evolution textbooks", *Science & Education* 27(5-6): 479-99.
- Gamberi, Cristina, Maria Agnese Maio, Giulia Selmi (2010) *Educare al genere: riflessioni e strumenti per articolare la complessità*, Roma: Carocci.
- Gapinski, Kathrine, Kelly D. Brownell, Marianne LaFrance (2003) "Body objectification and 'fat talk': effects of emotion, motivation, and cognitive performance", *Sex Roles* 48(9/10): 377-388.
- Garavini, Melissa (2017) "La letteratura per l'infanzia in Italia è ancora la *Cenerentola* del mercato letterario? Analisi dei dati dei rapporti Liberweb", *Italica Wratlaviensia* 8(1): 85-99.
- Garbagnoli Sara, Prearo Massimo (2017) *La croisade "anti-genre": du Vatican aux manifs pour tous*, Paris: Textuel.
- Garbagnoli, Sara, Massimo Prearo (2018) *La crociata "anti-gender". Dal Vaticano alle manifs pour tous*, Torino: Kaplan.

- García Surrallés, Carmen (2018) “La ilustración en el binomio texto-imagen”, *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 16: 77-94.
- Garden, Nancy (1982) *Annie on My Mind*, New York: Farrar.
- Geller, Pamela (2014) “Bodyscapes, biology, and heteronormativity”, *American Anthropologist* 111(4): 504-516.
- Gérardin-Laverge, Mona (2020) « Queeriser la langue, dénaturiser le genre », in *Cahiers du Genre* 2(2): 31-58, <https://doi.org/10.3917/cdge.069.0031>.
- Gettler, Lee T. (2010) “Direct male care and hominin evolution: why male-child interaction is more than a nice social idea”, *American Anthropologist* 112(1): 7-21.
- Gheno, Vera (2019) *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*, Firenze, efequ.
- Gheno, Vera (2021) *Femminili singolari. Il femminismo è nelle parole*, edizione ampliata, Firenze, efequ.
- Giacomini, Mauro, Rozee-Koker Patricia, Pepitone-Arreola-Rockwell Fran (1986) “Gender bias in human anatomy textbook illustrations”, *Psychology of Women Quarterly* 10: 413-420.
- Gianini Belotti, Elena (2009 [1973]) *Dalla parte delle bambine*, Milano: Feltrinelli.
- Gianini Belotti, Elena (a cura di) (1978) *Sessismo nei libri per bambini*, Milano: Edizioni Dalla parte delle bambine.
- Gino, Alex (2015c) “How to talk about GEORGE”, *alexgino.com*, <http://www.alexgino.com/2015/08/how-to-talk-about-george/>.
- Glick, Peter, Sadie Larsen, Cathryn Johnson, Heather Branstiter (2005) “Evaluations of sexy women in low and high status jobs”, *Psychology of Women Quarterly* 29(4): 389-395.
- Godard, Barbara (1990) “Theorizing feminist discourse/Translation”, in Susan Bassnett, André Lefevere (a cura di) *Translation, history and culture*, London: Pinter, 87-96.
- Godayol, Pilar (2006) “Prefazione”, in Annarita Taronna *Pratiche traduttive e Gender Studies*, Roma: Aracne.
- Goodman, Jan (1983) “Out of the closet, but paying the price: lesbian and gay characters in children’s literature”, *Interracial Books for Children’s Bulletin* 14(3/4): 13-15.
- Gotti, Grazia (2021) *Come un giardino: leggere la poesia ai bambini*, Torino: Einaudi Ragazzi.
- Gramantieri, Nicoletta, Giusi Quarenghi, Bruno Tognolini (2019) “Tre poeti”, *Potere alla parola: quanto conta dire e scrivere oggi? Hamelin* 47: 42-67.
- Gribaldo, Alessandra (2005) “Dentro la riproduzione. Corpo e genere nella procreazione assistita”, *Studi Culturali* 2(1): 45-68.
- Guerrieri, Tomas (2017) *Tra parola e immagine. Proposta di traduzione dell’albo illustrato Amor di Raquel Díaz Reguera*. Tesi di Laurea Magistrale in Traduzione Specializzata, Università di Bologna.
- Gusmano, Beatrice, Tiziana Mangarella (2014) *Di che genere sei?: prevenire il bulismo sessista e omotransfobico*, Molfetta: La meridiana.
- Haas, Randall, James Watson, Tammy Buonasera, John Southon, Jennifer C.

- Chen, Sarah Noe, Kevin Smith, Carlos Viviano Llave, Jelmer Eerkens, Glendon Parker (2020) “Female hunters of the early Americas”, *Science Advances* 6(45): eabd0310.
- Hamaide-Jager, Eléonore (2015) “L’Oulipo est-il soluble dans la poésie destinée aux enfants?”, in Christiane Connan-Pintado et Gilles Béhotéguy (a cura di) *Littérature de jeunesse au présent: genres littéraires en question(s)*, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 217-232.
- Hamelin (2011) *I libri per ragazzi che hanno fatto l’Italia*, Bologna: Hamelin Associazione Culturale.
- Hamelin (2011) “Questioni di genere” 29 (ottobre).
- Handler Spitz, Ellen (2001) *Libri con le figure. Un viaggio tra parole e immagini*, Milano: Mondadori.
- Haraway, Donna (1988) “Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective”, *Feminist Studies* 14(3): 575-599.
- Harper, Kate G. (2019) *Out of reach. The ideal girl in American girls’ serial literature*, New York: Routledge.
- Hart Donna L., Robert W. Sussman (2005) *Man the hunted: primates, predators, and human evolution*, New York: Basic Books.
- Heflick, Nathan A., Jamie L. Goldenberg (2009) “Objectifying Sarah Palin: evidence that objectification causes women to be perceived as less competent and less fully human”, *Journal of Experimental Social Psychology* 45(3): 598-601.
- Henky, Danièle (2013) “Bon ou mauvais genre: quel choix pour les héroïnes romanesque de littérature pour la jeunesse et ses lectrices?” in Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) *Esthétiques de la distinction – gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 125-143.
- Hennard Dutheil de la Rochère, Martine (2009) “Updating the politics of experience: Angela Carter’s translation of Charles Perrault’s ‘Le Petit Chaperon rouge’”, in Pascale Sardin (a cura di) *Traduire le genre: femmes en traduction, Palimpsestes* 22: 187-204.
- Hennard Dutheil de la Rochère, Martine (2011) “Les métamorphoses de Cendrillon: Étude comparative de deux traductions anglaises du conte de Perrault”, in Enrico Monti, Peter Schnyder (a cura di) *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Paris: Orizons, 157-179.
- Hermann-Wilmarth, Jill M., Caitlin Ryan (2016) “Queering chapter books with LGBT characters for young readers: recognizing and complicating representations of homonormativity”, *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 37(6): 846-866.
- Herzog, Ricky (2009) “Sissies, dolls, and dancing: children’s literature and gender deviance in the seventies”, *The Lion and the Unicorn* 33(1): 60-76.
- Hevia, Elena (2019) “Superheroínas de verdad para niñas y niños”, *El Periódico*, 12/08/2019, <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190812/pequena-grande-coleccion-infantil-feminista-7591334>.
- Hewlett, Barry S. (2004) “Fathers in forager, farmer, and pastoral cultures”, in Michael Lamb (a cura di) *The role of the father in child development*, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 182-195.

- Heywood, Sophie (2017) “Un regard croisé sur le genre: la réception de la comtesse de Ségur en Angleterre, 1859-1900”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, Europe 1850-2014*, vol. 2, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 119-131.
- Hintz, Carrie, Eric Tribunella (2013) *Reading children's literature: a critical introduction*, New York: Bedford/St. Martin's.
- Holleran, Shannon E., Jessica Whitehead, Toni Schmader, Matthias R. Mehl (2011) “Talking shop and shooting the breeze: a study of workplace conversations and job disengagement among STEM faculty”, *Social Psychology and Personality Science* 2(1): 65-71.
- Illuminati, Valeria (2017a) *Traduzione per l'infanzia e questioni di genere: viaggio tra i classici francesi e inglesi tradotti in italiano*, Tesi di Dottorato, Università di Bologna, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione, <http://amsdottorato.unibo.it/8264/>.
- Illuminati, Valeria (2017b) “‘Speak to me in capital letters!’ Same-sex parenting, new families and homosexuality in picturebooks published by Lo Stampatello”, in Ana Margarida Ramos, Sandie Mourão, Maria Teresa Cortez (a cura di) *Fractures and disruptions in children's literature*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 228-243.
- Illuminati, Valeria (2019a) “Modèles et représentations de genre dans la littérature de jeunesse entre la France et l'Italie: quelques réflexions à partir de la maison d'édition Talent Hauts”, in Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, Roberta Pederzoli (a cura di) *Traduire pour la jeunesse dans une perspective éditoriale, sociale et culturelle*, *Équivalences* 46: 131-160.
- Illuminati, Valeria (2019b) “‘Vous croyez peut-être avoir déjà lu cette histoire’. Ré-écrire, réinventer et détourner deux contes de fées classiques dans *The Sleeper and the Spindle* de Neil Gaiman et ses traductions italienne et française”, in Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press, 107-124.
- Jan, Cecilia (2012) “Érase una vez una princesa enamorada de una valiente chica extranjera”, *El País* 10/12/2012, https://elpais.com/cultura/2012/12/10/actualidad/1355136896_786075.html.
- Jenkins, Christine A. (1993) “Young adult novels with gay/lesbian characters and themes 1969-92: a historical reading of content, gender, and narrative distance”, *Journal of Youth Services in Libraries* 7(1): 43-55.
- Kidd, Kenneth (a cura di) (1999) *Sexuality and children's literature, The Lion and the Unicorn* 24(3).
- Klingberg, Göte (1986) *Children's fiction in the hands of translators*, Lund: Gleerup.
- Klingberg, Göte, Mary Ørvig, Stuart Amor (a cura di) (1976) *Children's books in translation: the situation and the problems*, Stockholm: Almqvist and Wiksell Int.
- La revue des livres pour enfants* (1993) “Lectures de filles - lectures de garçons?” 151-152, http://cnlj.bnf.fr/fr/detail_revue/Lectures_de_filles_-_lectures_de_garcons_/151-152.
- La ricerca* (2015) “Questioni di gender” anno 3(dicembre).

- Lallouet, Marie (2005) “Des livres pour les garçons et pour les filles: quelles politiques éditoriales?”, in Isabelle Nières-Chevrel (a cura di) *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris: Gallimard Jeunesse, 177-186.
- Lathey, Gillian (2010) *The role of translators in children's literature: invisible storytellers of English-language works (children's literature and culture)*, London & New York: Routledge.
- Lathey, Gillian (2016) *Translating children's literature*, London & New York: Routledge.
- Lathey, Gillian (a cura di) (2006) *The translation of children's literature. A reader*, Clevedon: Multilingual matters.
- Lazarato, Francesca, Donatella Ziliotto (a cura di) (1987) *Bimbe donne e bambole: protagonista bambine nei libri per l'infanzia*, Roma: Artemide.
- Lazarato, Francesca, Valeria Moretti (1981) *La fiaba rosa*, Milano: Bulzoni.
- Le Brun, Claire (2003) “De *Little Woman* de Louisa May Alcott aux *Quatre filles du docteur March*: les traductions françaises d'un roman de formation au féminin”, *Meta* 48(1-2): 47-67.
- Lee Jackie F. K., Peter Collins (2010) “Construction of gender: a comparison of Australian and Hong Kong English language textbooks”, *Journal of Gender Studies* 19(2): 121-137.
- Leeners, Brigitte, Tillmann H. C. Kruger, Kirsten Geraedts, Enrico Tronci, Toni Mancini, Fabian Ille, Marcel Egli, Susanna Röblitz, Lanja Saleh, Katharina Spanaus, Cordula Schippert, Yuanguang Zhang, Michael P. Hengartner (2017) “Lack of associations between female hormone levels and visuospatial working memory, divided attention and cognitive bias across two consecutive menstrual cycles”, *Frontiers in Behavioral Neuroscience* 11(120), <https://doi.org/10.3389/fnbeh.2017.00120>.
- Lester, Jasmine Z. (2014) “Homonormativity in children's literature: an intersectional analysis of queer-themed picture books”, *Journal of LGBT Youth* 11(3): 244-275.
- Lévêque, Mathilde (2019) “Traductions pour la jeunesse, logiques sérielles et logiques genrées autour de 1968 en France”, in Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press, 45-58.
- Liber* (2019) “Un anno record. Rapporto sull'editoria per ragazzi. Seconda parte: produzione editoriale” 124: 46-49.
- Liber* (2009) “Ombelico generation” 82: 17-39.
- Liber* (2012) “Stereotipi sessisti” 93: 34-41.
- Liber* (2017) “Immaginario di genere” 113: 42-51.
- Liber* (2021) “Super-men” 131: 18-47.
- Liimakka, Satu (2011) “I am my body: objectification, empowering embodiment, and physical activity in women's studies students' accounts”, *Sociology of Sport Journal* 28(4): 441-460.
- Lipperini, Loredana (2007) *Ancora dalla parte delle bambine*, prefazione di Elena Gianini Belotti, Milano: Feltrinelli.

- Lobato Suero, María José (2013) “Intertestualità e intericonicità. Una valida risorsa per il giovane lettore”, in Marnie Campagnaro, Marco Dallari (a cura di) *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*, Trento: Erickson, 183-226.
- Lorge Butler, Sarah (2018) “Parents are divided over a book in a popular student reading program in Oregon”, *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2018/05/08/books/george-alex-gino-controversy-oregon.html>.
- Loughlin, Ayden Thomas (2018) “Penetrate science: gendered descriptions of reproductive biology in online resources”, *Working Papers of the Linguistics Circle* 28(1): 60-77.
- Loughnan, Steve, Nick Haslam, Tess Murnane, Jeroen Vaes, Catherine Reynolds, Caterina Suitner (2010) “Objectification leads to depersonalization: the denial of mind and moral concern to objectified others”, *European Journal of Social Psychology* 40(5): 709-717.
- Luján, Ángel Luis, César Sánchez Ortiz (a cura di) (2016) *Literatura y poder: la censura en la LJJ*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.
- Lundin, Anne (2004) *Constructing the canon of children’s literature. Beyond library walls and ivory towers*, New York & London: Routledge.
- Maier, Carol (1985) “A woman in translation, reflecting”, *Translation Review* 17(1): 4-8.
- Mallan, Kerry (2009) *Gender dilemmas in children’s fiction*, Houndmills/Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Manuelian, Marie, Nathalie Magnan-Rahimi, Lydie Laroque (2016) “La littérature pour la jeunesse et le genre: un corpus face à ses contradictions?”, *Le français aujourd’hui* 2(193): 45-62, <https://doi.org/10.3917/lfa.193.0045>.
- Mariani, Luisa (2016) “Una passione per l’editoria infantile. Intervista a Francesca Archinto”, *Wall street international* 27/8/2016, <https://wsimag.com/it/cultura/20967-una-passione-per-leditoria-infantile>.
- Martin, Emily (1990) “Toward an anthropology of immunology: the body as nation state”, *Medical Anthropology Quarterly* 4(4): 410-426.
- Martin, Emily (1991) “The egg and the sperm: how science has constructed a romance based on stereotypical male-female roles”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 16(3): 485-501.
- Martinelli, Monica (2018) Intervento alla tavola rotonda *Editoria per l’infanzia, traduzione e genere. Per una letteratura senza stereotipi*, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell’Università di Bologna, Campus di Forlì, 25 ottobre 2018.
- Marzano, Michela (2020) “Legge contro l’omofobia: perché è necessario parlare di ‘genere’”, *La Repubblica* 2/7/2020: 27.
- Mata, Juan (2015) “La paura della realtà. Etica e censura nei libri per bambini”, *Il pepe verde* 66: 16-19.
- Mauss, Marcel (1973[1936]) “Techniques of the body”, *Economy and Society* 2(1): 70-88.
- McKown, Clark, Rhona S. Weinstein (2003) “The development and consequences of stereotype consciousness in middle childhood”, *Child Development* 74(2): 498-515.

- Metoyer, Andrea Bertotti, Regina Rust (2011) “The egg, sperm, and beyond: gendered assumptions in gynecology textbooks”, *Women’s Studies* 40(2): 177-205.
- Minne, Samuel (2013) “Des familles arc-en-ciel: l’homoparentalité dans les albums pour enfants”, in Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) *Esthétiques de la distinction – gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 85-110.
- Moccia, Emiliano (2015) “I 25 anni di Sinnos, la casa editrice per ragazzi nata nel carcere”, *Corriere sociale, Corriere della Sera* 12/08/2015, <https://sociale.corriere.it/i-25-anni-di-sinnos-la-casa-editrice-per-ragazzi-nata-nel-carcere/>.
- Moi, Toril (2010) “The adulteress wife”, *London Review of Books* 32(3) (11 febbraio): 3-6.
- Monicat, Bénédicte (2006) *Devoirs d’écriture. Modèles d’histoire pour filles et littérature féminine au XIXème siècle*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Montardre, Hélène (1999) *L’image des personnages féminins dans la littérature de jeunesse française contemporaine de 1975 à 1995*, Atelier national de reproduction des thèses.
- Morgan, Cheryl M. (2019) “Escaping the cis gaze in trans-themed Young Adult fiction”, in Raffaella Baccolini, Roberta Pederzoli, Beatrice Spallaccia (a cura di) *Literature, gender and education for children and Young Adults - Littérature, genre, éducation pour l’enfance et la jeunesse*, Bologna: Bononia University Press, 137-150.
- Möser, Cornelia (2017) “Gender travelling across France, Germany and the U.S.: the feminist gender debates as cultural translations”, in Olga Castro, Emek Ergun (a cura di) *Feminist Translation Studies: local and transnational perspectives*, New York: Routledge, 80-92.
- Moss, Anita (a cura di) (1993) “Mothers and daughters in children’s literature”, *Children’s Literature Association Quarterly* 18(4).
- Musso, Davide (2018) Intervento alla tavola rotonda *Editoria per l’infanzia, traduzione e genere. Per una letteratura senza stereotipi*, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell’Università di Bologna, Campus di Forlì, 25 ottobre 2018.
- Myers, Mitzi (1986) “Impeccable governesses, rational dames, and moral mothers: Mary Wollstonecraft and the female tradition in Georgian children’s books”, *Children’s Literature* 14: 31-59.
- Naidoo, Jamie Campbell (2012) *Rainbow family collections: selecting and using children’s books with lesbian, gay, bisexual, transgender, and queer content*, Santa Barbara: Libraries Unlimited.
- Nières-Chevrel, Isabelle (2008) “Littérature de jeunesse et traduction: pour une mise en perspective historique”, in Nic Diament, Corinne Gibello, Laurence Kiéfé (a cura di) *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*, Paris: Bnf/Hachette, 17-30.
- Nières-Chevrel, Isabelle (2009) *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris: Didier.
- Nikolajeva, Maria (2014) *Reading for learning: cognitive approaches to children’s literature*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Nikolajeva, Maria, Carole Scott (2001) *How picturebooks work*, New York: Routledge.

- Noël-Gaudreault, Monique, Caroline de Launay (2013) “Représentation de l’homosexualité chez les garçons en littérature jeunesse québécoise”, in Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) *Esthétiques de la distinction – gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 161-175.
- Nowell, April, Melanie L. Chang (2014) “Science, the media, and interpretations of Upper Paleolithic figurines”, *American Anthropologist* 116(3): 562-577.
- Ondelli Stefano (a cura di) (2020) *Le italiane e l’italiano: quattro studi su lingua e genere*, Trieste, EUT, <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/31168>.
- O’Sullivan, Emer (1993) “Does Pinocchio have an Italian passport? What is specifically national and what is international about classics of children’s literature”, in *The world of children in children’s books, children’s books in the world of children. Proceedings of the 23rd. world congress of the International Board on Books for Young People in Berlin 1992*, München: Arbeitskreis für Jugendliteratur, 79-100.
- O’Sullivan, Emer (1998) “Translating pictures. The interaction of pictures and words in the translation of picture books”, in Penni Cotton (a cura di) *European children’s literature II*, Kingston: Kingston University, 109-120.
- O’Sullivan, Emer (2000) *Kinderliterarische komparatistik*, Heidelberg: Winter.
- O’Sullivan, Emer (2005) *Comparative children’s literature*, trad. Anthea Bell, London & New York: Routledge.
- O’Sullivan, Emer (2010) “More than the sum of its parts? Synergy and picturebook translation”, in Elena Di Giovanni, Roberta Pederzoli, Chiara Elefante (a cura di) *Écrire et traduire pour les enfants: voix, images et mots - Writing and translating for children: voices, images and texts*, Bruxelles: Peter Lang, 133-148.
- Oittinen, Riitta (1993) *I am me – I am other*, Tampere: University of Tampere.
- Oittinen, Riitta (1996) “The verbal and the visual: on the carnivalism and dialogics of translating for children”, in Bettina Kümmerling-Meibauer (a cura di) *Comparaison: an international journal of comparative literature*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Oittinen, Riitta (2000) *Translating for children*, New York: Garland.
- Oittinen, Riitta (a cura di) (2003) *Traduction pour les enfants - Translating for Children*, *Meta* 48(1-2).
- Olaya Vila, Paula (2016) “*Orejas de Mariposa*” in Ángel Luis Luján, César Sánchez Ortiz (a cura di) *Literatura y poder: la censura en la LJJ*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 36.
- Olivier, Séverine (2013) “Quand les bons sentiments font ‘mauvais genres’: les romans sentimentaux, des romans pour ‘aduléscentés’”, in Philippe Clermont, Laurent Bazin, Danièle Henky (a cura di) *Esthétiques de la distinction – gender et mauvais genres en littérature de jeunesse*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 209-224.
- One Million Moms [n.d.] “Scholastic Inc. is marketing transgender picture books for children”, onemillionmoms.org, <https://onemillionmoms.com/current-campaigns/scholastic-inc-is-marketing-transgender-picture-books-for-children/>.
- Pace, Rossana (1986) *Immagini maschili e femminili nei testi per le elementari*, Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri.

- Pahud, Stéphanie, Marie-Anne Paveau (2017) “Nouvelles argumentations féministes. Données empiriques et théorisations”, *Argumentation et Analyse du Discours* 18, <https://doi.org/10.4000/aad.2305>.
- Paley, Amit (2020) “National survey on LGBTQ youth mental health 2020”, *The Trevor Project*, <https://www.thetrevorproject.org/survey-2020/?section=Introduction>.
- Parker, Rhiannon, Theresa Larkin, Jon Cockburn (2017) “A visual analysis of gender bias in contemporary anatomy textbooks”, *Social Science & Medicine* 180: 106-113.
- Paruolo, Elena (2006) “Les écrivains et la traduction: Angela Carter traduit et réécrit les contes”, in Abdallah Mdarhi Alaoui (a cura di) *Littératures comparées et traduction – Comparative literatures and translation*, Rabat: CCLMC, 143-157.
- Pascua Febles, Isabel (2015) “Ética y traducción social. La traducción de nuevos modelos literarios para niños”, in Gloria Bazzocchi, Raffaella Tonin (a cura di) *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per ragazzi*, Bologna: BUP, 33-55.
- Passarelli, Della (2018) Intervento alla tavola rotonda *Editoria per l'infanzia, traduzione e genere. Per una letteratura senza stereotipi*, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna, Campus di Forlì, 25 ottobre 2018.
- Paul, Lissa (2004) “Feminism revisited”, in Peter Hunt (a cura di) *International companion encyclopedia of children's literature*, vol. 1, 2nd edition, New York: Routledge, 140-153.
- Pavard, Bibia (2005) *Les éditions Des femmes, histoire des premières années, 1972-1979*, Paris: L'Harmattan.
- Pederzoli, Roberta (2011) “La traduzione letteraria per l'infanzia in una prospettiva di genere: alcune riflessioni a partire dalla collana ‘dalla parte delle bambine’/‘du côté des petites filles’”, in Raffaella Baccolini, Delia Chiaro, Chris Rundle, Sam Whitsitt (a cura di) *Minding the gap: studies in linguistic and cultural exchange for Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, volume II*, Bologna: Bononia University Press, 545-558.
- 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 Antonella Cagnolati (a cura di) *Tessere trame Narrare storie. Le donne e la scrittura per l'infanzia*, Roma: Aracne, 263-284.
- Pederzoli, Roberta (2015) “Les collections et les séries pour les petites filles: tendances récentes et nouveaux échanges entre l'Italie et la France”, *Transalpina* 18: 179-194.
- Pederzoli, Roberta (2017) “Belles, intelligentes, courageuses et... fabuleuses. Deux collections italiennes contemporaines pour les petites filles entre nouvelles configurations de genre et questions traductologiques”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, Europe 1850-2014*, vol. 2, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 261-274.
- Pederzoli, Roberta (2018) “Sophie, l'enfant terrible, en Italie. Histoire ‘éducative’

- des traductions italiennes de l'œuvre de la Comtesse de Ségur”, in Christiane Connan-Pintado, Esther Laso y Léon, Stéphanie Rubi, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Mauvaises filles en littérature de jeunesse. Éducation et rééducation en question(s), Éducation comparée* 20: 25-51.
- Pederzoli, Roberta (2019) “*Les Malheurs de Sophie* en traduction italienne entre plaisir de la lecture, expériences sensorielles et nouveaux modèles de genre”, in Virginie Douglas (a cura di) *Traduire les sens en littérature pour la jeunesse, Palimpsestes* 32: 96-110, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.3261>.
- Peresson, Giovanni, Antonio Lolli (2019) *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2019*, Milano: AIE, Ediser.
- Perrot Jean, Véronique Hadengue (a cura di) (1995) *Écriture féminine et littérature de jeunesse*, Paris: La Nacelle/Institut International Charles Perrault.
- Pezzuolo, Giulia (2017) “Le voyage féminin dans la littérature de jeunesse italienne entre les XIX et XX siècles”, in Christiane Connan-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, Europe 1850-2014*, vol. 2, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 63-76.
- Piacentini, Mirella (2019) “Le prisme déformant des stéréotypes dans la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse”, in Adele D'Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press, 27-44.
- Pignataro, Sabina (2018) “Ribelliamoci a chi ci vuole ribelli”, *La 27esima ora* 3/5/2018, https://27esimaora.corriere.it/18_aprile_30/ribelliamoci-chi-ci-vuole-ribelli-dd52677a-4ca8-11e8-99ac-c9986d6134ff.shtml.
- Pillai, Meena T. (2009) “Gendering translation, translating gender. A case study of Kerala”, in N. Kamala (a cura di) *Translating women. Indian interventions*, New Delhi: Zubaan, 1-13.
- Piumini, Roberto (2021) “Poesia presente”, in Grazia Gotti *Come un giardino: leggere la poesia ai bambini*, Torino: Einaudi Ragazzi, 101-119.
- Porta, Antonio (1991) *Il progetto infinito*, a cura di Giovanni Raboni, Roma: Edizioni Fondo Pier Paolo Pasolini.
- Porzio Serravalle, Ethel (a cura di) (2000) *Saperi e libertà: maschile e femminile nei libri, nella scuola e nella vita*, Milano: Associazione Italiana Editori, Polite.
- Porzio Serravalle, Ethel (a cura di) (2001) *Saperi e libertà 2... Vademecum*, Milano: Associazione Italiana Editori, Polite.
- Proehl, Kristen B. (2018) *Battling girlhood. Sympathy, social justice, and the tomboy figure in American literature*, New York: Routledge.
- Pugh, Tison (2011) *Innocence, heterosexuality, and the queerness of children's literature*, New York: Routledge.
- Puurtinen, Tiina (1997) “Syntactic norms in Finnish children's literature”, *Target* 9(2): 321-334.
- Puurtinen, Tiina (1998) “Syntax, readability, and ideology in children's literature”, *Meta* 43(4): 524-533.
- Quinn, Diane M., Rachel W. Kallen, Jean M. Twenge, Barbara L. Fredrickson

- (2006) “The disruptive effect of self-objectification on performance”, *Psychology of Women Quarterly* 30(1): 59-64.
- Rich, Adrienne (1976) “When we dead awaken: writing as re-vision”, in Adrienne Rich *On lies, secrets, and silence: selected prose 1966-1978*, New York: Norton.
- Rich, Adrienne (1986) “Notes toward a politics of location” (1984), in Adrienne Rich *Blood, bread and poetry: selected prose 1979-1985*, London: Virago, 210-231.
- Robustelli, Cecilia (2012) “Infermiera sì, ingegnera no?”, in Accademia della Crusca 8/3/2013, <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/infermiera-si-ingegnera-no/7368>.
- Robustelli, Cecilia (2021) “Lo schwa? Una toppa peggiore del buco”, *Micromega* 30/4/2021, <https://www.micromega.net/schwa-problemi-limiti-cecilia-robustelli/>.
- Rudman, Laurie A., Eugene Borgida (1995) “The afterglow of construct accessibility: the behavioural consequences of priming men to view women as sexual objects”, *Journal of Experimental Social Psychology* 31(6): 493-517.
- Ruiz Domínguez, María del Mar (2014) “Nuevas formas de la literatura infantil: del libro impreso a las aplicaciones digitales”, *Impossibilia* 8: 230-246.
- Ruiz, Alberto, Manuel Campos, Beatriz Hoster Cabo (2013) “La competenza letteraria a partire dall’albo illustrato”, in Marnie Campagnaro, Marco Dallari (a cura di) *Incanto e racconto nel labirinto delle figure*, Trento: Erickson, 139-181.
- Sabatini, Alma (1987) *Il sessismo nella lingua italiana*, Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri.
- Sabbadini, Linda Laura (2020) “L’ultima battaglia femminista”, *La Repubblica*, https://rep.repubblica.it/pwa/commento/2020/07/01/news/la_legge_contro_l_omofobia_transgender_1_ultima_battaglia_femminista-260729839/.
- Saguy, Tamar, Diane M. Quinn, John F. Dovidio, Felicia Pratto (2010) “Interacting like a body: objectification can lead women to narrow their presence in social interactions”, *Psychological Science* 21(2): 178-182.
- Salviati, Carla Ida (2002) *Raccontare destini: la fiaba come materia prima dell’immaginario di ieri e di oggi*, Trieste: Einaudi Ragazzi.
- Santaemilia Ruiz, José (2011) “Feminists translating: on women, theory and practice”, in Eleonora Federici (a cura di) *Translating Gender*, Bern: Peter Lang, 55-78.
- Saorin, Sara (2018) Intervento alla tavola rotonda *Editoria per l’infanzia, traduzione e genere. Per una letteratura senza stereotipi*, Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell’Università di Bologna, Campus di Forlì, 25 ottobre 2018.
- Sapegno, Maria Serena (a cura di) (2010) *Che genere di lingua? Sessismo e potere discriminatorio delle parole*, Roma: Carocci.
- Sardin, Pascale (a cura di) (2009) *Traduire le genre: femmes en traduction*, *Palimpsestes* 22, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.180>.
- Schacht, Ryan, Kristin Liv Rauch, Monique Borgerhoff Mulder (2014) “Too many men: the violence problem?”, *Trends in ecology & evolution* 29(4): 214-22.
- Schell, Heather (2011) “The love life of a fact”, in Peter Howlett, Mary S. Morgan (a cura di) *How well do facts travel? The dissemination of reliable knowledge*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 429-453.

- Schneider, Anne (2014) “Vierge folle, vierge sage”, in Christiane Conman-Pintado, Gilles Béhotéguy (a cura di) *Être une fille, un garçon dans la littérature pour la jeunesse, France 1945-2012*, vol. 1, Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 109-120.
- Schneider, Anne (2019) “Les représentations garçons-filles dans la catégorisation des métiers à travers les albums de littérature de jeunesse pour les petit.e.s (2-8 ans) en France: de la bonne intention aux tensions genrées”, in Raffaella Baccolini, Roberta Pederzoli, Beatrice Spallaccia (a cura di) *Literature, gender and education for children and Young Adults - Littérature, genre, éducation pour l'enfance et la jeunesse*, Bologna: Bononia University Press, 99-114.
- Sciuto, Cinzia (2021) “Cisgender sarà lei! Il genere fra identità e stereotipi”, *Micro-mega* 25/5/2021, <https://www.micromega.net/sexo-identita-di-genere/>.
- Scoppettone, Sandra (1978) *Happy endings are all alike*, New York: Harper.
- Senís Fernández, Juan (2014) “El álbum ilustrado como agente de educación artístico-literaria y de género el caso de *Mamá* de Mariana Ruiz Johnson”, *Dossiers Feministes* 19: 115-133.
- Sera, Maria D., Christian A. H. Berge, Javier del Castillo Pintado (1994) “Grammatical and conceptual forces in the attribution of gender by English and Spanish speakers”, *Cognitive Development* 9(3): 261-92.
- Sezzi, Annalisa (2019a) “‘A doll’, said his brother. ‘Don’t be a creep!’ Challenging gender stereotypes and promoting gender diversity in the Italian translation of *William’s Doll*”, in Adele D’Arcangelo, Chiara Elefante, Valeria Illuminati (a cura di) *Translating for children beyond stereotypes - Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna: Bononia University Press, 79-105.
- Sezzi, Annalisa (2019b) “‘History is horrible’ but it is MORE horrible in some places than others: the translation of history books for children”, in Adele D’Arcangelo, Chiara Elefante, Roberta Pederzoli (a cura di) *Traduire pour la jeunesse dans une perspective éditoriale, sociale et culturelle, Équivalences* 46: 189-212.
- Shavit, Zohar (1981) “Translation of children’s literature as a function of its position in the literary polysystem”, *Poetics Today* 2(4): 171-179.
- Shavit, Zohar (1986) *Poetics of children’s literature*, Athens: Georgia.
- Showalter, Elaine (1985) “Toward a feminist poetic”, in Elaine Showalter (a cura di) *The new feminist criticism: essays on women, literature, and theory*, New York: Pantheon, 125-143.
- Silverrod, Nancy, Dana Giusti (2020) “LGBTQIA+ resources for children: a bibliography” *Rainbow – Round Table of the American Library Association*, <http://www.ala.org/rt/rtrt/popularresources/children>.
- Simon, Sherry (1996) *Gender in translation. Cultural identity and the politics of transmission*, London: Routledge.
- Smadja, Isabelle (2004) *Le Temps des filles*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Smadja, Isabelle, Pierre Bruno (2008) “Évaluer le sexisme d’une œuvre: nécessité et difficulté”, *Le français aujourd’hui* 163(4): 29-36, <https://doi.org/10.3917/lfa.163.0029>.
- Spallaccia, Beatrice (2019) “Retorica e movimenti anti-gender. Spunti di riflessione dall’Italia e dall’Europa”, *mediAzioni* 24, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>.

- Spallaccia, Beatrice (2020) “*Ideologia del gender: towards a transcultural understanding of the phenomenon*”, *Modern Italy* 25(2): 131-145.
- Spurlin, Wiliam J. (a cura di) (2014) *The gender and queer politics of translation: literary, historical, and cultural approaches*, *Comparative Literature Studies* 51(2).
- Stephens, John (a cura di) (2002) *Ways of being male*, London & New York: Routledge.
- Stonewall [n.d.] “Glossary of Terms”, *stonewall.org.uk*, <https://www.stonewall.org.uk/help-advice/faqs-and-glossary/glossary-terms>.
- Styles, Morag (1990) “Lost from the nursery: women writing poetry for children 1800 to 1850”, *Signal* 63: 177-205.
- Sunderland, Jane, Mark McGlashan (2012) “The linguistic, visual and multimodal representation of two-mum and two-dad families in children’s picturebooks”, *Language and Literature* 21(2): 189-210.
- Tarif, Julie (2018) “Same-sex couples in children’s picture books in French and in English: censorship somewhere over the rainbow?”, *Meta* 63(2): 392-421.
- Taronna, Annarita (2006) *Pratiche traduttive e Gender Studies*, Roma: Aracne.
- Terrusi, Marcella (2012) *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l’infanzia*, Roma: Carocci.
- The Lion and the Unicorn* (1991) “Beyond sexism: gender issues in children’s literature” 15: 2.
- Trites, Roberta S. (1997) *Waking sleeping beauty: feminist voices in children’s novels*, Iowa City, IA: University of Iowa Press.
- UC Berkeley Gender Equity Resource Centre (2014) “Definition of Terms”, *UC Berkeley*, [https://www.gvsu.edu/cms4/asset/903124DF-BD7F-3286-FE3330AA44F994DE/uc_berkeley_definition_of_terms\(2\).pdf](https://www.gvsu.edu/cms4/asset/903124DF-BD7F-3286-FE3330AA44F994DE/uc_berkeley_definition_of_terms(2).pdf).
- Ulivieri, Simonetta (a cura di) (1999) *Le bambine nella storia dell’educazione*, Bari: Laterza.
- Upchurch Meg, Simona Fojtová (2009) “Women in the brain: a history of glial cell metaphors”, *NWSA Journal* 21(2): 1-20.
- Valentino Merletti, Rita, Bruno Tognolini (2006) *Leggimi forte: accompagnare i bambini nel grande universo della lettura*, Milano: Salani.
- van Coillie, Jan, Walter P. Verschueren (a cura di) (2006) *Children’s literature in translation: challenges and strategies*, Manchester: St. Jerome.
- Van der Linden, Sophie (2006) *Lire l’album*, Le Puy-en-Velay: L’atelier du poisson soluble.
- Van Der Linden, Sophie (2016) *Álbum[es]*, trad. spagnola Teresa Duran, Barcelona: Ekaré.
- Viennot, Eliane (2014) *Non, le masculin ne l’emporte pas sur le féminin! Petite histoire des résistances de la langue française*, Donnemarie-Dontilly: éditions iXe.
- von Flotow, Luise (1991) “Feminist translation: contexts, practices and theories”, *TTR* 4(2): 69-84.
- von Flotow, Luise (1997) *Translation and gender. Translating in the “Era of feminism”*, Manchester-Ottawa: St. Jerome-University of Ottawa Press.
- von Flotow, Luise (a cura di) (2011) *Translating women. Gender and translation in*

- the 21st Century*, Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- von Flotow, Luise, Farzaneh Farahzad (a cura di) (2016) *Translating women: different voices and new horizons*, London & New York: Routledge.
- Von Stockar Bridel, Denise (2005) “Féministe ou féminin: approches sociologiques et artistiques de la problématique des genres”, in Isabelle Nières-Chevrel (a cura di) *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris: Gallimard Jeunesse, 187-198.
- Von Stockar, Denise (2001) “Sophie et Heidi, miroirs de leurs auteurs”, in Isabelle Nières-Chevrel (a cura di), *La Comtesse de Ségur et ses alentours, Cahiers Robinson* 9: 193-200.
- Whitaker, Elizabeth Dixon (2017) *The trouble with human nature: health, conflict, and difference in biocultural perspective*, London: Routledge.
- Wickens, Corrine M. (2011) “Codes, silences, and homophobia: challenging normative assumptions about gender and sexuality in contemporary LGBTQ Young Adult literature”, *Children's Literature in Education* 42: 148-164.
- Yubero, Santiago, Elisa Larrañaga, Sandra Sánchez-García (2014) “Roles y estereotipos de género en la literatura para niños y jóvenes: una propuesta de educación para la igualdad”, in Francisco José del Pozo Serrano, Carlos Peláez Paz (a cura di) *Educación social en situaciones de riesgo y conflicto en Iberoamérica*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 561-569.
- Zanatta, Sara (2006) “Teen-lit. Ritratto delle adolescenti di carta”, in Luigi Del Grosso Destreri, Alberto Brodesco, Silvia Giovanetti, Sara Zanatta (a cura di) *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Milano: Angeli, 137-187.
- Zipes, Jack (1997) *Happily ever after: fairy tales, children and the culture industry*, London: Routledge.
- Zoboli, Giovanna (2019) “365 modi di dire poesia”, <https://www.doppiozero.com/rubriche/1543/201911/365-modi-di-dire-poesia>.

Vi aspettiamo su:

www.francoangeli.it

per scaricare (gratuitamente) i cataloghi delle nostre pubblicazioni

DIVISI PER ARGOMENTI E CENTINAIA DI VOCI: PER FACILITARE
LE VOSTRE RICERCHE.



Management, finanza,
marketing, operations, HR

Psicologia e psicoterapia:
teorie e tecniche

Didattica, scienze
della formazione

Economia,
economia aziendale

Sociologia

Antropologia

Comunicazione e media

Medicina, sanità



Architettura, design,
territorio

Informatica, ingegneria

Scienze

Filosofia, letteratura,
linguistica, storia

Politica, diritto

Psicologia, benessere,
autoaiuto

Efficacia personale

Politiche
e servizi sociali



FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835132912

Questo 
LIBRO

 ti è piaciuto?

Comunicaci il tuo giudizio su:
www.francoangeli.it/latuaopinione.asp



VUOI RICEVERE GLI AGGIORNAMENTI
SULLE NOSTRE NOVITÀ
NELLE AREE CHE TI INTERESSANO?



ISCRIVITI ALLE NOSTRE NEWSLETTER

SEGUICI SU:



FrancoAngeli

La passione per le conoscenze

Copyright © 2021 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy. ISBN 9788835132912

TRA GENERE E GENERI

Il volume nasce nell'ambito di un progetto AlmaIdea sulla traduzione di testi per l'infanzia in una prospettiva di genere, e propone una serie di contributi interdisciplinari, al crocevia fra studi traduttologici, letterari e di genere, focalizzati su svariate tipologie di testi per l'infanzia, letterari e non, tradotti dal francese, dall'inglese e dallo spagnolo, un ambito di ricerca ad oggi poco approfondito a livello internazionale e ancor più nel contesto accademico italiano. Nel testo viene proposto, infine, un documento ispirato al Codice Polite e volto a fornire alle case editrici così come a traduttrici e traduttori alcuni suggerimenti al fine di tradurre e pubblicare testi in una prospettiva di inclusione e sensibilità per gli aspetti di genere e delle diversità tutte.

Scritti di Sara Amadori, Raffaella Baccolini, Chiara Elefante, Valeria Illuminati, Roberta Pederzoli, Beatrice Spallaccia, Raffaella Tonin, Elizabeth Whitaker.

Roberta Pederzoli insegna Lingua e traduzione francese presso il Dip. di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna, Campus di Forlì. È membro del Centro MeTRa e dei progetti europei G-BOOK, volti a promuovere una letteratura per ragazze e ragazzi "positiva" dal punto di vista di genere. Ha coordinato il progetto AlmaIdea "La traduzione di testi per l'infanzia in una prospettiva di genere". È autrice di numerose pubblicazioni sulla traduzione per l'infanzia.

Valeria Illuminati insegna Lingua francese presso il Dip. di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna, Campus di Forlì, dove ha conseguito il dottorato con una tesi sulla traduzione dei classici per ragazze e ragazzi in prospettiva di genere. Membro del Centro MeTRa e dei progetti europei G-BOOK, ha partecipato al progetto AlmaIdea. È autrice di pubblicazioni sulla traduzione in prospettiva di genere e l'audiodescrizione.