



**Citation:** Claudia Alborghetti (2020) Un nonsense tutto italiano: riscrivere la poesia nel classico *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll. *Rivista di Storia dell'Educazione* 7(2): 75-86. doi: 10.36253/rse-9634

**Received:** August 31, 2020

**Accepted:** October 16, 2020

**Published:** January 25, 2021

**Copyright:** © 2020 Claudia Alborghetti. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/rse>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

**Editor:** Martino Negri, Università di Milano Bicocca.

## Un nonsense tutto italiano: riscrivere la poesia nel classico *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll

### Italian nonsense verse: rewriting poetry in *Alice's Adventures in Wonderland* by Lewis Carroll translated into Italian

CLAUDIA ALBORGHETTI

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

E-mail: [claudia.alborghetti@unicatt.it](mailto:claudia.alborghetti@unicatt.it)

**Abstract.** *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) was translated in Italy for the first time in 1872 by Teodorico Pietrocòla Rossetti. Since then, it has found fruitful ground in the so-called "creative transposition" (Jakobson, 2002), which makes use of the creative channel to communicate with a lay public that relies on rewritings to approach classic texts (Lefevere, 1992). Rewriters include translators and people who manipulate source texts for economic, political or social reasons. Their work is evidence of the evolution of literature as it brings classic texts down to the level of the common reader, ensuring their survival through time. Alice, a mixture of narrative voice and nonsense poetry, survives through the rewritings aimed at a young public. This paper explores poetry in selected translations of *Alice's Adventures in Wonderland*, including Donatella Ziliotto's translation published by Salani in 2010, Masolino D'Amico's translation in the children's literature series of classics published by BUR Ragazzi in 2016, and the modernized re-edition of Silvio Spaventa Filippi's translation first published in 1913, distributed in a new book series in 2013. The translations analysed have all been published between 1991 and 2016 by different translators and publishing houses. This selection allowed for a mixed methodology of analysis delving into the paratext and poetic language, in order to compare rhythm, structure and rhyme, looking for common aspects but especially divergent approaches as a mark of creativity wishing to release the potential of the poetic verse and mediate it for young readers.

**Keywords:** Alice, Wonderland, poetry, translation, nonsense, rewriting.

**Riassunto.** *Alice nel paese delle meraviglie* (1865) fu pubblicato in Italia per la prima volta nel 1872 da Teodorico Pietrocòla Rossetti. Da allora, le avventure di Alice hanno trovato terreno fertile nella «trasposizione creatrice» (Jakobson, 2002), che sfrutta il canale creativo per rivolgersi al pubblico non specializzato che fa affidamento in misura crescente alle riscritture per accostarsi ai classici della letteratura (Lefevere, 1992). L'operato dei riscrittori (traduttori ma anche chi opera una manipolazione dei testi originali per ragioni economiche, politiche o sociali) porta con sé la marca dell'evoluzione letteraria, poiché riconducendo i classici al livello del lettore comune ne permette la sopravvivenza esplorando le caratteristiche più profonde del testo. Alice, tra espressioni

ne letteraria e *nonsense* poetico, ritrova nuova linfa vitale nelle riscritture per un pubblico giovane. Il presente contributo esplora le incursioni poetiche in alcune traduzioni per l'infanzia di *Alice nel paese delle meraviglie*: per esempio il lavoro di Ziliotto per Salani che traduce l'opera nel 2010, la traduzione di Masolino D'Amico riproposta per BUR Ragazzi nel 2016, oppure la riedizione modernizzata e integrata del 2013 della traduzione italiana di Silvio Spaventa Filippi (1913). Il criterio di selezione interessa diversi traduttori e traduttrici prevalentemente contemporanei, mentre la metodologia spazia dall'analisi linguistica a quella intertestuale delle traduzioni prese in esame, confrontandone le caratteristiche orali del ritmo interno alla parola e tra i versi, cercando potenziali elementi comuni come anche elementi di originalità creativa dettati dalla volontà di rendere la "parola poetica" aperta e interpretabile da un pubblico di giovani lettori.

**Parole chiave:** Alice, Paese delle Meraviglie, poesia, traduzione, nonsense, riscrittura.

## ALICE COME CLASSICO

I cosiddetti "libri di Alice" (*Alice nel Paese delle Meraviglie* e *Attraverso lo specchio*) scritti da Lewis Carroll rappresentano un campo di indagine estremamente prolifico. Le avventure di Alice sono state affrontate sotto diversi aspetti, dalla traduttologia alla psicologia, dalla pedagogia all'analisi diacronica linguistica e figurativa nella commistione tra testo e immagine, dalla letteratura comparata all'editoria<sup>1</sup>. Una rapida ricerca nel database del sistema bibliotecario nazionale italiano<sup>2</sup> rivela che i testi a stampa del primo libro di Alice supera i 400 esemplari, includendo riscritture, adattamenti e versioni modernizzate di traduzioni datate a testimonianza del grande successo raggiunto nel panorama letterario italiano.

I libri di Alice, nel loro ambiente letterario originario, sono considerati testi classici della letteratura per l'infanzia, nonostante agli albori della loro pubblicazione non siano stati riconosciuti immediatamente come tali<sup>3</sup>. Nel ruolo di classici indiscussi, il loro aspetto distintivo è legato allo sguardo del narratore, che secondo Wall (1991) per la prima volta nella storia della letteratura per l'infanzia non mostra altro che la protagonista bambina senza giudizi o preconcetti. Uno sguardo acritico, affezionato e coinvolto che accompagna Alice nel suo processo di liberazione dalle imposizioni del mondo adulto per immergersi completamente nel *nonsense* del Paese delle Meraviglie.

Alice sotto la lente del "classico" richiama alla mente la definizione secondo la quale «I classici sono quei libri

che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume)» (Calvino 1995, 6). Senza dubbio *Alice* rappresenta, insieme a *Pinocchio*, un esempio di classico che ha incontrato un successo crescente attraverso epoche, luoghi e generazioni, confrontandosi con edizioni e pubblicazioni in vesti molto diverse tra loro (O'Sullivan 2006, 147). Tale successo rispecchia quella fonte inesauribile di richiami intertestuali insiti nel romanzo, che rappresentano per il riscrittore (o traduttore) uno stimolo ad aprire le porte della creatività ad un pubblico giovane che sta formando il proprio repertorio di conoscenze letterarie e linguistiche nel processo di crescita. Il ruolo del riscrittore permette l'accostamento del lettore comune a testi classici delle letterature mondiali, in un costante equilibrio tra accessibilità e fedeltà alla forma del testo originale che talvolta si traduce in alterazioni del testo giustificabili proprio nell'ottica dell'«adattabilità» ad un pubblico dalle conoscenze limitate, come può essere quello giovane (O'Sullivan 2005, 145-146). All'interno del discorso di traduzione, di adattamento e di riscrittura non possiamo dimenticare sia il ruolo ispiratore che *Alice nel Paese delle Meraviglie* ha avuto su altri autori nella seconda metà del XIX secolo, sia l'impulso che la negoziazione dei diritti di traduzione ebbe su Carroll stesso<sup>4</sup>. Carroll poté selezionare personalmente alcuni traduttori (tra cui Teodorico Pietrocola Rossetti), si occupò del processo di distribuzione sul mercato dei suoi lavori (aspetto che lo colloca tra i pionieri del marketing del prodotto editoriale come ideatore

<sup>1</sup> Interessante il contributo di Nat Hurley nel testo edito da Benjamin Lefebvre (2013), dove Alice è rivisitata dal punto di vista *queer* nel lavoro di Alan Moore e Melinda Gebbie *Lost Girls* (1991).

<sup>2</sup> <https://opac.sbn.it/opac/sbn/opac/iccu/free.jsp>. Ultimo accesso: 05 agosto 2020.

<sup>3</sup> Come riportato da Susina (2010), i critici del periodo non riconobbero la peculiare originalità degli scritti di Carroll, collocandoli tra i numerosi altri libri pubblicati per bambini durante il periodo natalizio. L'aspetto che differenziò i testi agli occhi dei critici fu l'apparato figurativo offerto da Tenniel, già affermato illustratore per la rivista *Punch* (cfr. Susina, 2010, cap. 2, "Lewis Carroll and the Literary Fairy Tale").

<sup>4</sup> In particolare, Carroll scriveva nel suo diario già nel 1891 come dei testi basati sull'impianto di Alice stessero popolando il panorama letterario del periodo. Il momento di maggior successo in questo processo di imitazione si colloca tra gli anni '80 e '90 del XIX secolo. Vista la fama raggiunta, Carroll fu ispirato a iniziare la stesura di un seguito alle avventure di Alice con quello che poi sarebbe diventato *Alice attraverso lo specchio* (J. Susina, 2010, cap. 4, "Multiple Wonderlands: Lewis Carroll and the Creation of the Alice Industry").

della *dust jacket*), e realizzò quello che ancora oggi rappresenta un classico che si adatta a riscritture per diversi media<sup>5</sup>.

Il presente contributo intende inserirsi nel contesto di “classico” come riscrittura per un pubblico giovane, concentrandosi sulle incursioni poetiche all’interno di Alice nel Paese delle Meraviglie in alcune traduzioni contemporanee italiane. Infatti, la poesia possiede il potenziale di attingere alla tradizione orale e scritta, depositando «tracce di memorie, di ricordi, di saperi» (Bernardi 2011, 92) che fanno parte del substrato culturale di una nazione e che talvolta riescono a trascenderne i confini geografici e culturali. La selezione si basa sulle caratteristiche paratestuali e linguistiche che permettono una comparazione del prodotto (le traduzioni) poetico, dove il riferimento al testo originale diventa secondario e funzionale ad una migliore comprensione delle scelte effettuate dai riscrittori. Dopo un inquadramento metodologico utile a comprendere la scelta di non considerare l’approccio comparativo classico tra testo di partenza e testi di arrivo, si procederà con una presentazione critica delle caratteristiche del *nonsense* come evento poetico, per addentrarsi nello studio dell’apparato paratestuale delle edizioni prese in esame al fine di osservare poi le principali caratteristiche delle traduzioni. L’intento critico è quello di osservare le strategie traduttive messe in atto dai riscrittori al fine di rendere accessibile *Alice nel Paese delle Meraviglie* a un pubblico in evoluzione che sta costruendo il proprio patrimonio letterario nell’incontro tra culture diverse. Non solo un repertorio di conoscenze letterarie, ma anche linguistiche e immaginative, in un mondo dominato dalla creatività e dall’assurdo come il Paese delle Meraviglie.

## METODO

Nell’ambito degli studi sulla traduzione, o *Translation Studies*, il punto di svolta che ha determinato il passaggio dallo studio della relazione unidirezionale testo fonte-testo di arrivo allo studio esclusivo dei testi di arrivo si è verificato con il lavoro di Gideon Toury (1995) sugli studi cosiddetti descrittivi. L’intento è di riconoscere lo status dei testi di arrivo in quanto traduzioni, ma con una propria identità che permette ad essi di funzio-

nare nel contesto di ricezione<sup>6</sup>. A supporto dell’approccio metodologico suggerito da Toury, giunge l’introduzione della variabile culturale in traduzione, che consente di «individuare strategie per mezzo delle quali una cultura riesce a penetrare le griglie testuali e concettuali di un’altra cultura, per funzionare in quella cultura altra» (Bassnett e Lefevere 1998, 7)<sup>7</sup>. Questa variabile può rivelarsi utile a comprendere meglio i limiti economici, sociali e politici che hanno delimitato – o talvolta stimolato – il potenziale traduttivo dei riscrittori<sup>8</sup>, fattore che può determinare la permanenza di una traduzione rispetto ad altre nel tessuto letterario della cultura di arrivo.

Nel caso della poesia in *Alice*, la traduzione diventa complessa, tanto che per le caratteristiche insite nel linguaggio poetico diverso da cultura a cultura, si può parlare di «trasposizione creatrice» (Jakobson 2002, 63). L’aspetto creativo infatti diventa cruciale nel lavoro poetico in generale e soprattutto in traduzione quando chi riscrive deve necessariamente operare delle scelte linguistiche che toccano gli aspetti orali e sonori della lingua di arrivo, in particolare quando si tratta di raggiungere un pubblico specifico.

“Riscrittura” è un termine che comprende diverse forme, «adattamento, riduzione, parodia, trasposizione in un altro genere letterario o in un altro linguaggio artistico» (Cantatore 2019, 252). In questo contributo si presterà particolare attenzione all’adattamento, che implica un lavoro interpretativo sul linguaggio e/o sul contenuto, nell’accezione offerta da Hutcheon (2011). Tale forma di riscrittura può innescare un genuino interesse da parte del lettore verso il presunto testo fonte, che può «essere visto o letto solo *dopo* aver avuto esperienza dell’adattamento, mettendo alla prova in questo modo l’autorevolezza di qualunque nozione di priorità. Versioni diverse esistono lateralmente, non verticalmente» (Hutcheon 2011, 10). Questa precisazione permette di porre la traduzione alla pari del testo fonte e giustificarne l’analisi esclusiva. Inoltre, come accennato precedentemente, la riscrittura porta con sé l’eco tanto del testo fonte quanto dei testi che fanno parte del patrimonio culturale ricevente nell’ottica dell’accettabilità. La conoscenza del testo fonte però non è obbligatoria per fruire dell’adattamento, soprattutto quando si parla di riscritture per un pubblico giovane, poiché spesso tali adattamenti sono pensati per «educare i bambini contemporaneamente al senso e

<sup>5</sup> Sempre Susina (2010) dedica ampio spazio sia al lavoro di adattamento e riscrittura dei libri di Alice per diversi media (cfr. cap. 2, “Adapting *Wonderland* to Other Media”) sia alla critica di una riscrittura di *Alice nel Paese delle Meraviglie* a opera di Jon Scieszka del 2008 (cap. 12, “Show Me, Don’t (Re)Tell Me: Jon Scieszka Revises *Wonderland*”) come esempio delle difficoltà insite nel desiderio di avvicinare un classico al pubblico contemporaneo, ma con risultati deludenti.

<sup>6</sup> Tale identità si basa sul concetto di «accettabilità» nel sistema di arrivo, che nel caso del presente contributo si rispecchia nel processo di riscrittura per avvicinarsi al pubblico di giovani lettori.

<sup>7</sup> Nota traduttiva: dove non diversamente specificato, le traduzioni dall’inglese sono di chi scrive.

<sup>8</sup> Per un approfondimento su *Alice nel Paese delle Meraviglie* e le sue edizioni italiane si rimanda a: Vagliani, Pompeo, ed. 1998. *Quando Alice incontrò Pinocchio*. Torino: Trauben edizioni per Libreria Stampatori.

al sentimento del passato, all'emozione dell'eternità delle storie, al gioco combinatorio infinito fra storie, parole e immagini» (Cantatore 2019, 251).

Ecco come, in un'ottica pedagogica, l'adattamento diventa un passaggio per costruire quel palinsesto necessario al lettore per scoprire il testo fonte con i propri tempi, una volta create le connessioni letterarie e culturali all'interno del proprio contesto ricevente.

La poesia rappresenta un campo di indagine speciale dove il patrimonio linguistico si esplica attraverso i giochi di parole costruiti tramite modifiche degli elementi fonologici, morfologici e ortografici della lingua, stimolando al divertimento e alla creatività. Inoltre la presenza di ritornelli o frasi ripetute nella stessa posizione (iniziale, centrale o finale) della strofa aiutano a creare coesione testuale, all'interno di una struttura di partenza che include «tecniche ludiche del gioco linguistico, consentendo di familiarizzare e trasgredire insieme le regole fonologiche, sintattiche o semantiche del discorso, attraverso processi creativi di ripetizione, inversione, sostituzione, incastro, accumulo verbale» (Filograsso 2019, 32)

L'analisi descrittiva delle incursioni poetiche in *Alice nel Paese delle Meraviglie* rappresenta uno dei tanti approcci possibili alle potenzialità linguistiche del testo di Carroll, ma per evidenti motivi di spazio non è possibile riportare in questa sede la totalità delle poesie. Questo contributo intende avviare un processo critico di comparazione tra traduzioni creative, dove un testo ormai diventato classico anche in Italia mette insieme tutte le caratteristiche di adattamento precedentemente presentate per un pubblico in via di evoluzione sia linguistica sia di lettura, in un percorso di scoperta e avvicinamento alla letteratura per l'infanzia internazionale.

#### ALICE, IL NONSENSE, LA TRADUZIONE POETICA

La prima traduzione avviene per mano di Teodorico Pietrocòla Rossetti nel 1872, supervisionata da Carroll stesso e corredata dalle illustrazioni originali di Sir John Tenniel. Bisognerà aspettare il 1900 per incontrare nuove traduzioni (tra cui quella del 1908 di Emma C. Cagli), e quella di Silvio Spaventa Filippi. Ma il vero successo del testo di Carroll si colloca tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. In questo periodo si verifica una serie di rivoluzioni sociali e culturali<sup>9</sup> che permetto-

<sup>9</sup> L'avvento della cultura del consumismo, la televisione che inizia a diffondersi nelle case, il flusso migratorio dal sud al nord Italia, l'evoluzione dell'industria culturale che investe anche il campo editoriale con Marzocco Bemporad, Vallecchi e Einaudi. Cfr. Boero, P., e De Luca, Carmine. 2012. "Gli anni Cinquanta e Sessanta." In *La letteratura per l'infanzia*, a cura di Pino Boero e Carmine De Luca, 240-277. Bari: Laterza.

no una gran quantità di traduzioni volte sia a riproporre classici quali Alice, ma anche ad introdurre nomi nuovi nel tessuto letterario per l'infanzia. È anche un momento prolifico per uno degli autori più conosciuti nel panorama letterario per l'infanzia italiano, Gianni Rodari, «l'unico ad aver accumulato una tradizione tutta italiana di *nursery rhymes*. Perché è al nonsense, al potenziale di allegria creativa e sovvertimento comico che esso possiede, che dobbiamo la riuscita rivoluzionaria della letteratura rodariana» (Massini 2011, 79). Vediamo quindi il fiorire di un percorso letterario che arriva da lontano e può finalmente mettere radici in un contesto politico, sociale e culturale ormai pronto ad essere innovato.

Il *nonsense* è parte integrante del percorso di *Alice nel Paese delle Meraviglie*, con gli stretti rapporti che intercorrono tra «*nursery rhymes*, conte e filastrocche, cantilene e ninnananne» (Massini 2011, 81) che nel romanzo vengono riscritte spesso in forma di parodia. Tra le domande più frequenti che Alice si pone troviamo quel «Chi sono io?» per indagare un concetto di identità che passa attraverso l'istruzione formale. È come se la protagonista provasse a definirsi attraverso quello che impara a scuola: quasi ogni volta che si accinge a recitare una poesia incrocia le braccia sul petto, un rituale che dovrebbe riportarla temporaneamente nel mondo reale grazie al recupero di ciò che è stato a suo tempo mandato a memoria. Proprio qui si esplica il *nonsense* di Carroll: la poesia "originale" si trasforma, esplora spazi inconsueti del linguaggio, mantenendo salvo il metro poetico che fa da termine di paragone (e di riconoscibilità, per chi ne ha esperienza) con la poesia fonte. Lo scopo di Carroll resta sempre quello di osservare da vicino Alice, divertirsi con lei nella manipolazione del linguaggio che diventa momento ludico e satirico. Caratteristiche distintive di questo romanzo infatti sono:

il costante processo di erosione dei punti di riferimento di Alice che includono la natura comunicativa del linguaggio stesso, l'arbitrarietà del comportamento irrazionale delle creature nel Paese delle Meraviglie, i giochi e trabocchetti spingono incessantemente la comprensione del linguaggio e della logica al di là dei propri limiti convenzionali, gli elementi di satira e parodia nel testo, la distinzione non più netta tra fantasia e realtà [...] (O'Sullivan 2006, 158)

che coinvolgono il lettore nella sperimentazione del *nonsense* e delle sue sfumature insieme ad Alice.

Le incursioni poetiche nel romanzo rappresentano un'opportunità di ricreazione linguistica da parte dei traduttori, che possono seguire strategie diverse. Se consideriamo che gran parte della letteratura per l'infanzia è pensata per essere letta ad alta voce (Lathey 2006),

cimentarsi nella traduzione della poesia non può dunque prescindere da una pratica orale necessaria a rendere il testo di arrivo efficace per il pubblico ricevente. La composizione del testo diventa fondamentale per l'apprendimento fonetico, morfologico e pragmatico della lingua per il giovane lettore, che si misura con l'ascolto della voce del mediatore adulto per poter poi sperimentare autonomamente suoni e forme del parlato. Nel caso del *nonsense*, non si può parlare di "mancanza di significato", quanto di alta carica creativa basata su un lessico alternato tra forme standard e invenzione, sempre imperniato su una struttura sintattica e grammaticale riconoscibile dal lettore<sup>10</sup> nel suo percorso di formazione letteraria (Lathey 2015, 107).

#### CONSIDERAZIONI PARATESTUALI

Le edizioni interessate da questo contributo sono riscritture per un pubblico giovane, selezionate in base a caratteristiche peculiari che permettono di distinguere in termini di formato, intento editoriale, commistione tra testo poetico e illustrazione, modernizzazione traduttiva. La selezione si è concentrata su edizioni integrali o adattate (vale a dire con minimi tagli testuali) per poter avere un metro di paragone equilibrato tra i testi. La presentazione del paratesto permette di identificare gli elementi ritenuti necessari da chi ha lavorato al progetto editoriale per presentare Alice ad un pubblico giovane, che spesso trovano un riscontro nella traduzione testuale e poetica. Questo aspetto mostra l'elemento che accomuna le edizioni presentate, vale a dire uno sforzo concertato per offrire al pubblico un prodotto di qualità utile a spronare la curiosità dei lettori.

In ordine cronologico, la prima edizione è quella del 1991 pubblicata da Alauda Editoriale, con illustrazioni di Eric Kincaid, la traduzione del testo di Luisa Finotto e gli interventi poetici di Alessandra Schiaffon. Non deve sorprendere la presenza di due traduttrici: è prassi riconosciuta quella di combinare le competenze traduttive con quelle poetiche nei casi in cui il testo lo richieda (Lathey 2015, 104). Non è presente la poesia introduttiva iniziale che fornisce al lettore il contesto nel quale la storia di Alice ha avuto origine, ma un accenno viene fatto in quarta di copertina: «*Alice nel paese delle meraviglie* nacque durante una gita in barca, venne scritta in bella calligrafia e regalata a una bambina che portava quel

nome». Inoltre, la storia si conclude con Alice che, una volta raccontato il suo fantastico sogno alla sorella, si volta per andare via<sup>11</sup>. Sempre nella stessa presentazione in copertina leggiamo: «È il dono che tutti noi dovremmo fare ai nostri figli: una storia pazza e fuori dal mondo. Perché è fuori dal "nostro" mondo che i più piccini sanno viaggiare con la fantasia. [...] *Alice* è scritta per un bambino e solo un bambino riesce a capirla», dove si notano altri due elementi chiave per interpretare meglio il testo: l'adulto come mediatore e il bambino come unico vero destinatario delle storie di Alice.

L'edizione pubblicata da E. Elle nel 1992, con versione a cura di Lucio Angelini e illustrazioni di Sir John Tenniel, ha la caratteristica di essere pensata per l'approfondimento del testo e del contesto di produzione di Alice, così descritto nel paratesto: «E in fondo al libro un'appendice di test, giochi, curiosità: 32 pagine in più per leggere meglio le altre». Anche le traduzioni, o i testi originali, per questa collana sono definiti «agili e moderni», a riprova della necessità dell'adattamento di incontrare i gusti del pubblico ricevente. Nel testo sono inoltre presenti note chiarificatrici su alcune difficoltà traduttive da inglese a italiano. Comprendono i giochi di parole, ovvero una strategia che rivela la presenza del traduttore e mostra al lettore che il testo che ha tra le mani è un testo mediato linguisticamente. Altra caratteristica di questa edizione è la Prefazione di Roberto Denti, che scrive: «Il romanzo di Lewis Carroll – famosissimo in tutto il mondo, soprattutto in quello che risente in modo particolare dell'influenza e della cultura inglese – non è molto conosciuto in Italia» (1992, 8). Si tratta tuttavia di un'affermazione meramente introduttiva utile per sottolineare che Alice è un capolavoro della letteratura per ragazzi, in un processo nel quale sembra che «l'autore, nello scrivere questo romanzo, sia entrato, con un'operazione magica, nella testa di un ragazzo nel momento in cui lascia che la sua fantasia diventi libera di creare le situazioni più incredibili [...]» (1992, 8). Anche i lettori vengono trascinati dal vortice delle avventure di Alice e Denti ricorda come l'abilità di Carroll nel creare giochi di parole sia in realtà un mezzo per mettere «in rilievo come sia facile essere oggetti di un'aggressione verbale, facendosi invischiare da una finta logica» (Denti 1992, 9). Attenzione dunque, il testo è un'entità che può trasformare il nostro punto di vista sulle cose, rendendo la fantasia una chiave per meglio interpretare la realtà che ci circonda.

<sup>10</sup> Questo aspetto è generalmente riconosciuto da diverse fonti critiche, tra cui anche Massini (2011) e Styles. Quest'ultima sottolinea come «imbrigliare il *nonsense* nelle strette maglie della struttura poetica [...] riequilibra il disordine linguistico con l'ordine rigido della forma» (Styles 2009, 211).

<sup>11</sup> Questo finale suggerisce l'orientamento concentrato sulla protagonista bambina nel testo. Se il testo originale si conclude con il sogno della sorella di Alice che la vede ormai donna e circondata da bambini ai quali racconta il suo sogno fantastico, nelle edizioni che tralasciano questa parte il focus rimane su Alice che in questo modo apre e chiude il romanzo.

Nel 2010 in un volume edito da Salani con le illustrazioni di Sir John Tenniel e descritto come «un classico intramontabile» viene riproposta la traduzione di Donatella Ziliotto nella quale manca la poesia iniziale. La Ziliotto, in qualità di critico letterario, compare con un saggio in coda al testo, pubblicato originariamente nel 1999 e che esordisce con toni simili a quelli di Denti: «Un capolavoro indiscusso in tutto il mondo come Alice non ha avuto in Italia un'accoglienza straordinaria: i bambini l'hanno spesso trovato disorientante, niente quadrava per loro, abituati a morali, a lieti fini, a morbidi coniglietti senza orologi» (2010, 253). Il quadro letterario però è cambiato nel frattempo e l'«irrompere in Italia della letteratura nordica» ha preparato i giovani lettori ad affrontare le situazioni surreali e irrazionali del romanzo di Alice. Un inquadramento critico che fa leva sulla capacità della protagonista di «non lasciarsi coinvolgere da quel grande *nonsense* che è la vita» (Ziliotto 2010, 253) e imporsi come personaggio ancora attuale nel panorama letterario mondiale.

Nel 2013 viene riproposta da Fanucci Editore, senza illustrazioni, la versione modernizzata della traduzione di Silvio Spaventa Filippi originariamente pubblicata nel 1913. Il processo di riscrittura come modernizzazione di un testo antico è una prassi comune nella letteratura per l'infanzia per vari motivi:

Può accadere che i testi originali possano essere modificati nelle edizioni seguenti per conformarsi agli standard sociali che prevalgono in un determinato periodo e per soddisfare le specifiche domande del mercato. A volte, la ragione di queste modifiche è da attribuire a motivi di ordine commerciale volti all'incremento delle vendite; in altri casi, le modifiche vengono apportate per rendere il testo più fruibile ai lettori in base al variare degli stili di vita e dei costumi sociali, in modo particolare per quanto riguarda cibo, moda, mezzi di trasporto e sistema monetario. (Ciancetto 2018, «La modernizzazione nei testi originali»)

Nel nostro caso, la modernizzazione della traduzione di Spaventa Filippi sembra allinearsi con la necessità di rivedere arcaismi nel linguaggio e di rendere i nomi dei personaggi secondo lo standard ormai sedimentato nell'immaginario comune. Un esempio su tutti è il Ghignagatto (così chiamato nella traduzione originale di Spaventa Filippi) che nella versione modernizzata ritorna ad essere il Gatto del Cheshire coerentemente con il testo originale di Carroll. In questa edizione troviamo una breve introduzione a cura di Beatrice Masini, nota scrittrice e traduttrice, che parla direttamente ai lettori con tono scherzoso:

Alice è un libro strano, molto strano. Non c'è niente di peggio che essere bambini e perdersi in un posto che non

si conosce. È già abbastanza brutto se succede al supermercato o al parco giochi, figurarsi se a ogni angolo sbucca una creatura inimmaginabile. [...] Non ci sono regole. E quando ci sono, sono il rovescio di quello che ti aspetti. (Masini 2013, 8)

I suggerimenti impliciti qui sono l'attualità di Alice che, da bambina contemporanea, potrebbe perdersi in luoghi più familiari ai lettori odierni (supermercato o parco giochi), mentre il mondo sottosopra nel quale si ritrova vuole sorprendere ad ogni frase il lettore pronto a tuffarsi nel fantastico.

La traduzione di Masolino D'Amico invece, conosciuta soprattutto per le edizioni rivolte al pubblico adulto<sup>12</sup>, è stata ripubblicata nel 2016 per BUR Ragazzi. Si tratta dell'edizione integrale, tuttavia manca la poesia introduttiva con la gita in barca. Il testo non presenta illustrazioni né note chiarificatrici, ma si ritrova una Postfazione di Antonio Faeti che è un testo edito per la prima volta nel 1999. Si accenna in apertura alla gita, riassumendo lo spirito che anima quel momento: «Un severo professore di Oxford, un matematico, è in barca con tre bambine in un lucente pomeriggio estivo. Sono tre piccole tiranne, amano quella gita sul fiume, ma desiderano soprattutto che il professore racconti [...]» (2016, 123). Faeti inquadra il contesto storico-sociale nel quale si inserisce il romanzo: «Nel secolo in cui è nata Alice, c'era il razzismo, c'era la schiavitù, c'era il colonialismo» (2016, 124), ed infine riportare l'avventura alla contemporaneità: «Diciamocelo: chi non si sente Alice, oggi? Chi di noi non è Alice, oggi?» (2016, 124).

Dalla descrizione paratestuale delle edizioni si possono osservare alcuni elementi chiave per inquadrare le traduzioni. Il primo è la presenza dell'adulto, richiamata esplicitamente nella presentazione dell'edizione Alauda come mediatore che regala il testo (e possibilmente legge) al bambino; il secondo è l'orientamento verso il lettore indipendente, in grado di svolgere esercizi di approfondimento sul testo per comprendere meglio le caratteristiche testuali (edizione E. Elle), oppure di districarsi autonomamente nella miriade di richiami letterari, giochi di parole e situazioni assurde (edizione BUR). Il terzo è la necessità di riportare in qualche modo Alice nel contemporaneo, per suggerire ai giovani lettori un percorso che guidi il Paese delle Meraviglie nel loro quotidiano (edizioni Salani, Fanucci, BUR).

Nel paragrafo che segue, per motivi di spazio, non si analizzeranno tutte le poesie presenti in Alice. La selezione

<sup>12</sup> L'edizione meglio conosciuta è di Longanesi, edita nel 1971, con introduzione e note di Martin Gardner. Tra le più recenti è bene ricordare la versione illustrata da Emanuele Luzzati per Mondadori Oscar Baobab Classici, del 2018, con copertina rigida.

ha privilegiato quelle che permettono una comparazione dell'intera traduzione, oppure che offrono un punto privilegiato di osservazione nella formazione del lettore, aspetto che verrà combinato nelle conclusioni insieme al paratesto per identificare l'intento editoriale alla base di ogni edizione scelta. Dove il testo poetico risulta particolarmente lungo viene fornita una contestualizzazione, per poi porre in rilievo le variazioni in sede traduttiva che possono illuminare le facce del *nonsense* attraverso le parole dei traduttori e traduttrici nelle edizioni sopra descritte.

#### ALICE IN POESIA

Nel corso delle sue prime trasformazioni, ancor prima di entrare nella porta che le farà esplorare il Paese delle Meraviglie, Alice cerca di trovare punti di riferimento reali che la aiutino a capire se Alice è ancora Alice<sup>13</sup>. Uno di questi è la recita della poesia del coccodrillo<sup>14</sup>, che però le esce del tutto diversa da come l'aveva imparata. Non si prende qui in considerazione la traduzione di Spaventa Filippi perché si ritrova una sostituzione della poesia originale con La Vispa Teresa in versione *nonsense*<sup>15</sup> e non è possibile quindi effettuare una comparazione efficace:

Che dice il Coccodrillo del Nilo/ che batte la coda iridata/  
nell'ansa dall'humus fecondo,/ nel tonfano, nella cascata,  
nel torbido fango del fondo/ e sopra la sponda assolata?  
«Trovato è il pasto agognato!/ Trovato! Trovato!»./ A frotte  
van verso la riva/ i piccoli pesci imprudenti:/ lui guarda  
la preda che arriva/ai suoi formidabili denti... (Carroll/  
Schiaffon 1991, 18)

Come fa il coccodrilletto/ a nettarsi col codetto/ le squamine  
rilucenti/ nelle acque dei torrenti?  
Oh che agili artigli/ quando acchiappa i pesciolini/ e  
felice se ne inghiotte/ tra le fauci intere frotte! (Carroll/  
Angelini 1992, 27)

Come il piccolo Coccodrillo/ lustra la brillante coda,/ e  
del Nilo l'acqua versa/ su ogni scaglia sua dorata!  
Come ghigna dolcemente,/ con che grazia dà la zampa,/e  
accoglie i pesciolini/ tra le fauci sorridenti! (Carroll/  
Ziliotto 2010, 18)

L'industrioso coccodrillo/ Migliora la sua coda/ Quando  
la risciacqua arzilla/ Del Nilo sulla proda!

<sup>13</sup> Beer (2016) sottolinea come Alice continui a mettere in discussione il suo essere, una ricerca che non trova requie per tutto il romanzo.

<sup>14</sup> Nella sua versione originale si tratta della parodia di una nota poesia edificante di Isaac Watts intitolata «How doth the little busy bee».

<sup>15</sup> «La vispa Teresa/aveva su una fetta/di pane sorpresa/gentile cornetta;/e tutta giuliva/a chiunque l'udiva/gridava a distesa: "L'ho intesa, l'ho intesa!"» (Carroll 2013, 26).

Com'è affabile e accogliente/ E ride a crepappe/ Quan-  
do accoglie i pesciolini/ Nelle ospiti mascelle! (Carroll/  
D'Amico 2016, 17)

Dagli esempi sopra riportati si osserva la tendenza a mantenere intatta la rima (iridata/cascata/assolata, trovato/agognato, imprudenti/denti; coccodrilletto/codetto, rilucenti/torrenti, artigli/pesciolini, inghiotte/frotte, coccodrillo/arzilla, coda/proda, crepappe/mascelle), in tre casi la suddivisione in quartine, in due casi la ripetizione in posizione fissa di «come» (Ziliotto) o «quando» (D'Amico). L'edizione del 1991, che si distingue per la traduzione a parte delle poesie, denota una maggiore descrittività dell'ambiente in cui si muove il coccodrillo. La domanda diretta rivolta al lettore nella prima parte trova un riscontro nella seconda parte («Che dice [...]? «Trovato [...]»») e realizza un cerchio logico di botta e risposta che invece nella traduzione di Angelini rimane sospeso, spostandosi sulla descrizione della voracità del coccodrillo, tutto in versi ottonari. Non sfugge, solo in quest'ultima traduzione, la preponderanza di diminutivi. Tra questi, «pesciolini» è ripreso anche da Ziliotto e D'Amico. Queste ultime due traduzioni invece si distinguono per l'uso comune del punto esclamativo in chiusura delle due quartine, con D'Amico che imbriglia la poesia in uno schema più rigido utilizzando ottonari e settenari alternati.

Quando invece Alice incontra il Bruco, si trova di nuovo davanti all'impossibilità di definire se stessa in relazione al Paese delle Meraviglie. E ancora una volta, ma invitata dal Bruco, si ritrova a recitare un componimento edificante che nella versione inglese inizia con «You are old, father William». In questo caso solo l'incipit richiama direttamente la poesia originale, il resto si trasforma in parodia, della quale qui si riporta un estratto:

«Papà», riprese il figlio, «come mai,/se in bocca un solo  
dente più non hai,/mastichi l'oca con il becco e l'ossa?/  
Non so proprio capir come tu possa.»  
E il vecchio William di rimando: «Beh,/tanto discussi con  
tua madre che/la mia mascella diventò assai forte/e tale  
rimarrà fino alla morte». (Carroll/Schiaffon 1991, 43)

– O Guglielmo, senza denti/ vuoi spiegarmi come hai  
fatto/ a papparti un'oca intera/ – becco incluso – in una  
sera/senza tanti complimenti?  
– O figliolo, non è un caso - /disse il padre spazientito./  
– Da ragazzo le mascelle/mi servivano da trivelle.../ ho  
risposto al tuo quesito? (Carroll/Angelini 1992, 60)

«Sei vecchio, e per le tue mascelle stanche/ Tutto è duro,  
eccettuata la pappina;/ E tu ti mangi un'oca con il becco!/  
Dimmi, come si svolge questo affare?»

«In gioventù» riprese padre Willie/ «Le cause discutevo

con tua madre;/ Fu questo a irrobustire le mascelle/ E a farle funzionare anche in vecchiaia!» (Carroll/Ziliotto 2010, 46)

«Sei vecchio, caro babbo,» gli disse il ragazzino,/ «e tu non puoi mangiare, che pappa nel brodino;/ pure hai mangiato un'oca, col becco e tutte l'ossa./ Ma dimmi, ove la pigli, o babbo, tanta possa?»

«Un di apprendevo legge» il padre allor gli disse,/«ed ebbi con mia moglie continue liti e risse,/e tanta forza impressi, alle ganasce allora,/tanta energia, che, vedi, mi servono bene ancora.» (Carroll/Spaventa Filippi 2013, 56)

«Tu sei vecchio» fa l'altro «e ormai troppo sdentato/ Per poter mangiar altro che brodo./ Pure un'anatra intera hai testé ingurgitato./ Me lo dici, in segreto: c'è un modo?»

«Da ragazzo» fa il padre «ho studiato la legge,/ Con mia moglie allenavo la voce;/ Questa forza che la mia mascel-la sorregge/ La plasmò quel lavoro feroce.» (Carroll/D'Amico 2016, 43)

Di nuovo l'attenzione in traduzione si impone sulla rima per la maggior parte dei casi: baciata (Schiaffon, Spaventa Filippi), incrociata (Angelini), alternata (D'Amico). Lo schema metrico si snoda tra ottonario (Angelini), endecasillabo (Schiaffon, Ziliotto), doppi settenari alternati a decasillabi (D'Amico), doppi settenari (Spaventa Filippi). La ripetizione del titolo della poesia, utile a tenere intatto lo scambio di battute tra figlio e padre, non viene mantenuto in tutte le traduzioni, oppure viene adattato: per Schiaffon si riduce in «Papà», per Angelini si trasforma in vocativo «O Guglielmo, buon papà», per Ziliotto «Sei vecchio, padre Willie», Spaventa Filippi «Sei vecchio, caro babbo», infine D'Amico «Babbo William, sei vecchio» presente solo ad inizio poesia e non ripreso successivamente. Si osserva come il nome William compaia in Schiaffon, Ziliotto (nella forma ridotta Willie), D'Amico. Negli altri casi si italianizza il nome (Guglielmo con Angelini) o si omette (Spaventa Filippi) nell'ottica di adattare il testo al pubblico di arrivo. Aspetto interessante è la compensazione testo/immagine nella versione di Schiaffon: nel testo originale si fa riferimento a William che imparava la legge (mantenuto in traduzione solo da Ziliotto, Spaventa Filippi e D'Amico), elemento omesso in traduzione che tuttavia entra in contrasto con l'illustrazione di Kincaid che mostra William a mezzo busto con indosso la tipica toga e parrucca degli avvocati nel Regno Unito. La discrepanza può essere evidente ad un lettore adulto italiano ma non al lettore anglofono, che invece nel testo poetico ritrova il riferimento a supporto dell'illustrazione.

Nell'approccio alle *nursery rhymes* in traduzione incontriamo la ninnananna «Twinkle, twinkle, little star» di Jane Taylor, che nella versione più nota italia-

na diventa «Brilla, brilla la stellina». In questo caso è il Cappellaio che accenna a due strofe della poesia, ma nella versione inglese crea una parodia che del testo originale conserva solo metro musicale e rima.

Brilla, scintilla, sfavilla lassù,/ o pipistrello,/topo ed uccello,/nel cielo blu... [...]

Brilla, scintilla, sfavilla nel vol,/ o pipistrello,/sembri un ombrello,/ un parasol! (Carroll/Schiaffon 1991, 61)

Vola vola pipistrellin/ prima lontano e poi vicin. [...]

Vola lassù, vola nel ciel/ tutto cosparso di zucchero a vel./ Vola vola pipistrellin... (Carroll/Angelini 1992, 87)

Vola, vola, pipistrello,/ Solo Dio sa cosa fai! [...]

Sopra e intorno il mondo voli/ Come un velo su nel cielo/ Vola vola vola vola... (Carroll/Ziliotto 2010, 67-68)

Splendi, splendi, pipistrello!/ Su pel cielo vai bel bello! [...]

Non t'importa d'esser solo/ e sul mondo spieghi il volo./ Splendi. Splendi... (Carroll/Spaventa Filippi 2013, 84)

Brilla, brilla, pipistrello!/ Sarai topo o sarai uccello? [...]

«Nella quiete della sera/ Voli come una teiera./ Brilla, brilla...» (Carroll/D'Amico 2016, 65-66)

Le traduzioni mostrano strategie diverse. La maggior parte permette al lettore di riconoscere “sullo sfondo” la ninnananna sia per la metrica (in ottonari), sia per la ripetizione della prima parola che si accompagna alla musica (Vola, vola; Splendi, splendi; Brilla, brilla). Angelini persiste nell'utilizzo di diminutivi come nella poesia del cocodrillo presentata precedentemente, avvalendosi qui dell'apocope per mantenere rima e metrica intatte. Solo due poesie su cinque danno rilievo alla concordanza logica tra verbo e soggetto (un pipistrello vola, non brilla), lasciando al lettore il compito di abbinare la ninnananna originale con la versione adattata. Le altre invece scartano questa concordanza creando un effetto immediato di associazione per il lettore: si ricorda la musica che accompagna il testo noto grazie all'accostamento creativo di verbo (Brilla, Splendi) e soggetto (pipistrello) tipico di quello schema linguistico inaspettato del *nonsense* mirato a sorprendere. Schiaffon, diversamente dagli altri, sceglie un'alternanza di quattro versi invece di tre, con rima incrociata che rende l'accostamento con la poesia iniziale meno immediato. Anche la scelta lessicale in apertura elimina la ripetizione della ninnananna italiana (con la quale mantiene solo la prima parola in comune), ma rimane come elemento di coesione tra le due strofe. Tanto in Schiaffon come nelle traduzioni di Angelini, Ziliotto e D'Amico, la sorpresa nella seconda strofa si esplica attraverso l'abbinamento inaspettato del pipistrello con un ombrello, lo zucchero a

velo, un velo, e una teiera rispettivamente. Resta l'adattamento di Spaventa Filippi, che in linea con le altre poesie nella stessa traduzione tende a normalizzare il testo e fa volare il pipistrello solo nel cielo, mantenendo l'eco musicale nell'incipit.

Un'altra poesia giocata sulla parodia è quella che Alice recita su ordine del Grifone nel capitolo dedicato alla Quadriglia delle Aragoste. Anche qui Alice fa del suo meglio per ricordare le parole, ma queste «vennero davvero assai strane» (Carroll 2016, 99):

Aragosta vestita di nuovo, esci dall'acqua cotta a puntino;/ eri un po' stinta, ma ti ritrovo con il mantello rosso rubino./ Porti alle antenne i braccialetti di maionese color dell'oro,/ la tua cintura è di funghetti con uno spicchio di pomodoro./ Il cappell che la cuoca ti fece tagliando a fette mezzo limone/ costò ben poco, fu caro in vece il prezzo per la decorazione. [...] (Carroll/Schiaffon 1991, 90)

Ho sentito l'aragosta/lamentarsi e dichiarare/ «Son venuta troppo tosta,/devo ancora un po' lessare»./ Come un'anatra le ciglia,/ così il naso lei adopra:/ la corazza svelta striglia/le zampe inarca in sopra. [...] (Carroll/Angelini 1992, 126)

Questa è la voce dell'Aragosta;/ Un di l'ho udita che dichiarava:/ «M'hai cotta troppo, da questa parte/Inzuccherarmi dovrò i capelli!»/ Siccome l'oca fa con le ciglia,/ Così col naso la cinta assesta/ E gira i piedi tutti all'infuori. [...] (Carroll/Ziliotto 2010, 98)

«Son trenta e son quaranta» il gambero già canta,/ «M'ha troppo abbrustolito, mi voglio inzuccherare,/ in faccia a questo specchio, mi voglio spazzolare,/ e voglio rivoltare, a piedi e naso in su!» (Carroll/Spaventa Filippi 2013, 120-121)

«Riconosco l'Aragosta: l'ho sentita dichiarare/ «Mi hai tenuta troppo in forno, debbo il crine inzuccherare.»/ Come un'anatra col ciglio, così quella col suo naso/ Si abbottona la cintura, gira l'alluce all'ocaso.» [...] (Carroll/D'Amico 2016, 99)

Si riporta solo la prima strofa per permettere una comparazione delle traduzioni: Spaventa Filippi infatti non completa la poesia e nell'edizione qui commentata non viene integrata. Lo scopo di Alice è di dimostrare alla Finta Tartaruga e al Grifone che da quando è entrata nel Paese delle Meraviglie non è più in grado di ricordare le poesie imparate a scuola. Ecco che interviene la necessità, ancora una volta, di far leva su una struttura fissa riconoscibile che può essere formale (rima, metrica) o di contenuto. Se osserviamo rima e metrica notiamo l'adozione di schemi (settenari, ottonari, doppi ottonari) e di rime (alternata, baciata) diversi che permettono

comunque l'inquadramento del testo all'interno della forma poetica. Il contenuto invece è coincidente in quattro poesie, mentre la versione della Schiaffon vira verso il richiamo alla nota poesia di Pascoli «Oh Valentino, vestito di nuovo» che effettivamente si impara nelle scuole italiane. Un altro elemento degno di nota è l'abbinamento con l'illustrazione di Kincaid, che ricalca quella originale di Sir John Tenniel dove un'aragosta vestita di tutto punto si fa bella allo specchio. La traduzione di Schiaffon quindi incrocia la logica del testo (una poesia nota al lettore di arrivo) con l'illustrazione (il vestito dell'Aragosta). Lo specchio compare esplicitamente solo nella traduzione di Spaventa Filippi (che in questa edizione non è accompagnata da illustrazioni), da cui si deduce possa aver tradotto dalla versione originale illustrata proprio da Tenniel, inoltre attinge alla poesia popolare imitando la filastrocca «Trenta quaranta, la pecora la canta». Ecco che si ricostruisce la logica testuale in una parodia che parte dal patrimonio culturale condiviso dal pubblico di arrivo e permette l'inserimento di Alice nel tessuto tradizionale italiano, caratteristica fondante del lavoro traduttivo di Spaventa Filippi.

## CONCLUSIONE

Dalla prima traduzione del 1872, Alice ha influenzato l'opera di diversi poeti e scrittori italiani, inserendosi sempre più a fondo nell'humus letterario italiano<sup>16</sup>. Da Pascoli ai futuristi, superando la censura del periodo fascista, Carroll rappresenta un esempio di scrittura di alta qualità che si snoda nei «meccanismi verbali che regolano la conoscenza della realtà» (Boero e De Luca 2012, 39). Eco di Alice si avverte in Massimo Bontempelli (*La scacchiera davanti allo specchio*, 1922) e in Annie Vivanti (*Il viaggio incantato*, 1933); in ambito poetico, oltre al già citato Rodari che insieme a Calvino recupera le radici poetiche dell'assurdo e della fiaba, Antonio Rubino artista «multimediale» richiama alla memoria le caratteristiche di Carroll, sebbene non lo dichiara esplicitamente, per l'uso della parola e il suo «potere evocativo, affiancando però a questo la ricerca di una particolare armonia sonora e di una precisa resa fonetica» (Surdi 2015, 58). In tempi recenti l'editoria per l'infanzia ha riproposto poeti stranieri ai giovani lettori italiani per rinnovare il senso della «musicalità della parola, del gioco linguistico, dell'umorismo dissacrante» (Lepri 2019, 86) che fanno parte del repertorio carrolliano e della tradizione anglosassone.

<sup>16</sup> A questo proposito si rimanda a Oddi (2013); il saggio di Cammarata (2002) invece è utile per approfondire ulteriormente alcuni aspetti traduttivi dei testi di Alice e contestualizzare la diffusione del romanzo in Italia.

Alice quindi ha trovato terreno fecondo in Italia per fiorire in varie forme di riscrittura per l'infanzia. Resta un classico senza tempo, sempre attuale, sorprendente; grazie alle traduzioni intersemiotiche che ne sono state fatte è possibile tracciare un percorso di adattamento che lascia dietro di sé la traccia del suo passaggio letterario ed è pronto ad accogliere nuove ispirazioni soprattutto nel *nonsense* poetico. Nel caso della traduzione letteraria per l'infanzia la moltitudine di riscritture nel panorama italiano oggi esistenti dimostrano come sia possibile avvicinare un pubblico giovane alla lettura dei classici internazionali. Le riscritture della poesia in particolare, pensate come trasposizioni creatrici volte a coniugare gli elementi caratteristici del testo originale con il contesto culturale di arrivo, possono restituire alla parola poetica la forza di «sradicarsi e liberarsi da codici verbali rigidi, monotoni e prosciugati di senso» (Bernardi 2011, 93) per creare nuove relazioni.

*Alice nel Paese delle Meraviglie* si distingue da altri prodotti letterari per l'infanzia proprio per la sua capacità di porsi ad altezza di sguardo bambino. Uno sguardo che mano a mano che scopre questo mondo parallelo esclama «Curioso e più curiosissimo!» ad ogni pagina, perdendo la cognizione dell'Alice che era e prendendo sempre più coscienza del processo di crescita verso l'indipendenza attraverso il quale la sta portando la rincorsa del Coniglio Bianco. È questo lo stesso processo che il lettore si trova ad affrontare: scoprire modi nuovi di combinare le parti del linguaggio partendo da strutture prestabilite, provare ad inventarne altri, riscoprire le radici di una cultura comune che lo porteranno a sentirsi sempre più parte di un sostrato antico di tradizione orale.

Le traduzioni selezionate e analizzate in questo contributo, come mostra l'incrocio dei dati dello studio paratestuale e delle incursioni poetiche, pur nella loro diversità di adattamento, mostrano il desiderio di legare Alice alla contemporaneità dei nuovi lettori. La traduzione combinata di Schiaffon e Finotto è un progetto editoriale curato, pensato per un pubblico misto. L'adulto mediatore è chiamato in causa sia nella presentazione del libro sia (implicitamente) nella sua capacità di condividere conoscenze con i giovani lettori quando ci si imbatte nella poesia. Un esempio su tutti la riscrittura del poema di Pascoli «Oh Valentino, vestito di nuovo» che viene adattato per essere recitato in forma di parodia da Alice e creare quel contatto culturale tra tradizioni accennato precedentemente. Anche l'impatto dell'illustrazione incontra il testo, talvolta con risultati che di nuovo possono richiedere l'intervento adulto per essere chiariti (vedi il contrasto illustrato nella poesia di papà William), anche attraverso un ulteriore confronto con

altri adattamenti della stessa poesia in altre traduzioni.

Il lavoro di Angelini invece segue un adattamento esclusivo per un pubblico giovane, invitato ad approfondire il testo sia grazie alle note all'interno del romanzo stesso sia attraverso l'apparato critico a fine volume. Tra gli esercizi proposti si invita il lettore a sperimentare la riscrittura di poesie famose (per esempio "L'infinito" di Giacomo Leopardi) in forma di parodia, proprio per comprendere meglio il gioco nel quale Alice si ritrova invischiata nel suo viaggio fantastico. Angelini, in questo adattamento, si orienta su una strategia traduttiva che mantiene intatta la forma metrica, ritmica e la rima del testo in inglese per trasferire nella lingua italiana i giochi linguistici e il *nonsense* di Carroll. Il lettore è sempre consapevole della presenza del traduttore: in qualità di lettore modello guida il giovane lettore, attraverso le note, a scoprire le intenzioni originarie dell'autore per aiutarlo a gustare la riscrittura con una freccia in più all'arco delle sue conoscenze.

La traduzione di Ziliotto è invece quella che, per le scelte traduttive riscontrate, meno si attiene ad una forma poetica fissa. L'intento che traspare dall'analisi è quello di rimanere il più vicino possibile al contenuto del testo originale (intuibile dalla vicinanza con la traduzione di D'Amico, quella più aderente alla versione di Carroll), lasciando le caratteristiche metriche e di rima in secondo piano. Non ritroviamo la volontà di rendere le poesie fruibili nella loro musicalità al pubblico ricevente, che quindi non è in grado di ricostruire quel terreno fertile dato dall'incontro tra tradizioni orali.

Nel caso di Spaventa Filippi ricordiamo che si tratta di una traduzione pubblicata nel 1913 e successivamente modernizzata nella sua forma lessicale nell'edizione qui riportata. L'introduzione di Masini non lascia dubbi sul pubblico potenziale del testo: un lettore che sta esplorando autonomamente i classici sia della tradizione italiana che internazionale, almeno per quanto si evince dal nome della collana «La piccola biblioteca dei classici» per la fascia *kids* di Fanucci. Tanto il piccolo formato che l'assenza di note o illustrazioni suggeriscono la volontà di realizzare un prodotto editoriale per il lettore in crescita, aperto al confronto con il testo, ed immergersi con la sola immaginazione nel mondo di Alice. Non deve sorprendere la scelta di riproporre la traduzione di Spaventa Filippi, caratterizzata sì da una cura per la forma poetica in termini di metrica, rima e ritmo, ma anche da una forte tendenza ad accostare il testo originale alle forme riconoscibili della filastrocca popolare o della ninnananna italiana. In questo modo si richiamano alla memoria tradizioni antiche attraverso la riscoperta di una traduzione che ben si inserisce nel panorama poetico italiano.

Un'altra traduzione ristampata più volte in vesti diverse è quella di D'Amico, traduttore di numerosi classici della letteratura sia britannica che americana, con una conoscenza approfondita dell'opera di Carroll. Questa preparazione culturale del traduttore permette di riportare nel testo italiano le caratteristiche ritmiche, testuali e metriche del testo di partenza, lasciando quindi trasparire l'intenzione autoriale originale per ottenere un effetto sul pubblico ricevente il più possibile vicino a quello sul pubblico originale, nonostante la distanza temporale.

In conclusione, *Alice nel Paese delle Meraviglie* nella sua commistione di linguaggio narrativo e poetico continua a stimolare l'immaginazione di adulti e giovani attraverso la traduzione. I progetti editoriali dedicati ai secondi, come evidenziato nelle traduzioni di alcuni estratti poetici offerti in questo contributo, mostrano un potenziale pedagogico sia di apprendimento della lingua sia della curiosità verso il testo di partenza per il lettore in crescita, come illustrato nel commento critico che unisce poesia e paratesto. Poesia e nonsense accompagnano i lettori a familiarizzare con le strutture fisse della poesia espresse in versi, metro, rime che fanno da contraltare all'accostamento creativo delle immagini proposte. Nelle poesie recitate da Alice si predilige la satira e la situazione grottesca, mentre in quelle recitate dagli abitanti del Paese delle Meraviglie affiorano rappresentazioni dell'immaginario comune completamente sovvertite. Tutti questi elementi traspaiono in misura diversa nelle maglie della poesia tradotta che, nella sensibilità del singolo traduttore o traduttrice, può agganciarsi alla scia di conoscenze sedimentate nella cultura di arrivo. I riscrittori quindi, attraverso il dialogo poetico, mettono in gioco le proprie competenze linguistiche e cognitive per comunicare con un pubblico caratterizzato dal desiderio di scoperta, in una fase di crescita autonoma nell'esplorazione della ricchezza dei classici del passato, per meglio comprendere il presente e costruire il proprio futuro.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bassnett, Susan, e André Lefevere, ed. 1998. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon/Philadelphia/Toronto/Sydney/Johannesburg: Multilingual Matters.
- Beer, Gillian. 2016. *Alice in Space. The Sideways Victorian World of Lewis Carroll*. Chicago: The University of Chicago Press. Google Play Books. Ultimo accesso: 26 ottobre 2020. <https://play.google.com/books/reader?id=okJMDQAAQBAJ&pg=GBS.PP1>
- Bernardi, Milena. 2011. "Zone outsider nella marginalità della Grande Esclusa. Poesia, inaspettatamente, fiaba, romanzo di formazione". In *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini*, a cura di Emy Beseghi e Giorgia Grilli, 87-116. Roma: Carocci.
- Boero, Pino, e Carmine De Luca. 2012. "Gli anni Cinquanta e Sessanta". In *La letteratura per l'infanzia*, a cura di Pino Boero e Carmine De Luca, 240-277. Bari: Laterza.
- Calvino, Italo. 1995. *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori. Google Play Books. Ultimo accesso: 10 luglio 2020. [https://play.google.com/books/reader?id=WxZIVScA\\_P8C&hl=it&pg=GBS.PT46](https://play.google.com/books/reader?id=WxZIVScA_P8C&hl=it&pg=GBS.PT46)
- Cammarata, Adele. 2002. "La ricreazione di Alice. La traduzione dei giochi di parole in tre traduzioni italiane". In *TRAlinea* 5. Ultimo accesso: 7 luglio 2020. <http://www.intralea.org/archive/article/1621>.
- Cantatore, Lorenzo. 2019. "Le riscritture dei classici nella letteratura per l'infanzia". In *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, a cura di Lorenzo Cantatore e Susanna Barsotti, 247-266. Roma: Carocci.
- Carroll, Lewis. 1991. *Alice nel paese delle meraviglie*. Tradotto da Luisa Finotto, Alessandra Schiaffon. Milano: Alauda.
- Carroll, Lewis. 1992. *Alice nel paese delle meraviglie*. Tradotto da Lucio Angelini. Trieste: E. Elle.
- Carroll, Lewis. 2010. *Alice nel Paese delle Meraviglie e Alice nello specchio*. Tradotto da Donatella Ziliotto e Antonio Lugli. Milano: Salani.
- Carroll, Lewis. 2013. *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Tradotto da Silvio Spaventa Filippi. Roma: Fanucci editore.
- Carroll, Lewis. 2016. *Alice nel Paese delle Meraviglie*. Tradotto da Masolino D'Amico. Milano: BUR ragazzi.
- Ciancetto, Salvatore. 2018. "A Bear Called Paddington: uno studio diacronico delle traduzioni del romanzo di Michael Bond." in *TRAlinea* 20. Ultimo accesso: 21 luglio 2020. <http://www.intralea.org/specials/article/2288>
- Denti, Roberto. 1992. "Prefazione". In *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll, tradotto da Lucio Angelini, 8-9. Trieste: E. Elle.
- Faeti, Antonio. 2016. "Postfazione". In *Alice nel Paese delle Meraviglie* di Lewis Carroll, tradotto da Masolino D'Amico, 123-126. Milano: BUR ragazzi.
- Filograsso, Ilaria. 2019. "Libri e lettura 0-3: parole e immagini in gioco". In *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, a cura di Lorenzo Cantatore e Susanna Barsotti, 23-54. Roma: Carocci.
- Hurley, Nat. 2013. "Alice Lost and Found. A Queer Book History". In *Textual Transformations in Children's Lit-*

- erature. *Adaptations, Translations, Reconsiderations*, edited by Benjamin Lefebvre, 101-126. Oxon/New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda. 2011. *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*. Tradotto dall'inglese da Giovanni Vito Distefano. Roma: Armando Editore.
- Jakobson, Roman. 2002. *Saggi di linguistica generale*. Tradotto dall'inglese da Luigi Heilmann e Letizia Grassi. Milano: Feltrinelli.
- Lathey, Gillian. 2006. *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Clevedon/Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters.
- Lathey, Gillian. 2015. *Translating Children's Literature*. London/New York: Routledge.
- Lefebvre, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge.
- Lepri, Chiara. 2019. "La parola poetica per l'infanzia tra gioco ed esperienza artistica". In *Letteratura per l'infanzia. Forme, temi e simboli del contemporaneo*, a cura di Lorenzo Cantatore e Susanna Barsotti, 71-104. Roma: Carocci.
- Masini, Beatrice. 2013. "Introduzione". In *Alice nel Paese delle Meraviglie* di Lewis Carroll, tradotto da Silvio Spaventa Filippi, 7-8. Roma: Fanucci Editore.
- Massini, Giulia. 2011. *La poetica di Rodari. Utopia del folklore e nonsense*. Roma: Carocci.
- Oddi, Beatrice. 2013. "Alice nella letteratura italiana del Novecento". Tesi magistrale. Venezia: Università Ca' Foscari. Ultimo accesso: 28 luglio 2020. <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/5495/829024-1183261.pdf?sequence=2>
- O'Sullivan, Emer. 2006. "Does Pinocchio have an Italian Passport? What is Specifically National and what is International about Classics of Children's Literature". In *The Translation of Children's Literature. A Reader*, edited by Gillian Lathey, 146-162. Clevedon/Buffalo/ Toronto: Multilingual Matters.
- O'Sullivan, Emer. 2005. *Comparative Children's Literature*. Tradotto dal tedesco da Anthea Bell. Oxon/New York: Routledge.
- Styles, Morag. 2009. "From the Garden to the Street: The History of Poetry for Children". In *Children's Literature. Approaches and Territories*, edited by Janet Maybin e Nicola J. Watson, 202-217. Milton Keynes: Palgrave Macmillan.
- Surdi, Elena. 2015. *Fantasia e buonsenso. Antonio Rubino nei periodici per ragazzi (1907-1941)*. Lecce/Rovato: Pensa Multimedia Editore.
- Susina, Jan. 2010. *The Place of Lewis Carroll in Children's Literature*. Oxon/New York: Routledge. Google Play Books. Ultimo accesso: 26 ottobre 2020. <https://play.google.com/books/reader?id=OQXK9CU4KIUC&pg=GBS.PP1>
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. ProQuest Ebook Central.
- Vagliani, Pompeo, cur. 1998. *Quando Alice incontrò Pinocchio*. Torino: Trauben edizioni per Libreria Stampatori.
- Wall, Barbara. 1991. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan.
- Ziliotto, Donatella. 2010. "Alice nel Paese delle Meraviglie (1865)". In *Alice nel Paese delle Meraviglie e Alice nello specchio*. Tradotto da Donatella Ziliotto, Antonio Lugli, 253-254. Milano: Salani.