

Falla un'altra volta

Ritradurre la letteratura
per ragazzi e ragazze

a cura di
Antonio Bibbò
e Francesca Lorandini



UNIVERSITÀ
DI TORINO

i quaderni di
ri.tra.

i quaderni di ri.tra, 3

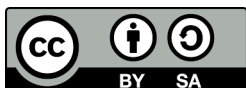
Direttrice responsabile Beatrice Manetti

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

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

Coordinatore della collana Frédéric Ieva

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



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

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

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

a cura di Antonio Bibbò
e Francesca Lorandini

i quaderni di ri.tra, 3

Indice

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

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

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

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

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

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

Terza Parte **Ritradurre il mondo che cambia**

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

Eleonora Gallitelli

***Alice's Adventures in Wonderland* in Italia e i suoi paratesti**

La storia delle ritraduzioni italiane di Alice's Adventures in Wonderland si snoda per centocinquanta anni sino ad arrivare alla polimorfica ricchezza delle decine di traduzioni ad oggi esistenti. In questo articolo si tenterà di ripercorrere la tradizione delle traduzioni italiane di Alice dall'angolazione dei paratesti, per gettare luce sul rapporto del testo con i suoi pubblici – adulti e/o bambini – e con i suoi traduttori testuali – dal predicatore Pietrocòla-Rossetti alla sperimentatrice Milli Graffi, dall'ortodosso Masolino d'Amico al sovversivo Aldo Busi – con qualche accenno ai suoi “traduttori visuali”, gli illustratori. Partendo dai peritesti, ci si concentrerà sui differenti livelli di interpretazione o manipolazione (psicanalitica, stilistica, culturale, letteraria, storica, filologica) del romanzo carrolliano, per dare un senso a una parabola traduttiva nel segno dell'eccesso.

Parole chiave: traduzioni, storia, paratesti, framing, ricezione

The history of the Italian retranslations of Alice's Adventures in Wonderland spans one hundred and fifty years, culminating in the polymorphic richness of the dozens of translations that exist today. This article seeks to retrace the tradition of Italian translations of Alice from the perspective of paratexts, shedding light on the relationship between the text and its audiences—adults and/or children—and its textual translators—from the preacher Pietrocòla-Rossetti to the experimental Milli Graffi, from the orthodox Masolino d'Amico to the subversive Aldo Busi—with some reference to its “visual translators”, the illustrators. Starting with the peritexts, the focus will be on the different levels of interpretation or manipulation (whether psychoanalytic, stylistic, cultural, literary, historical or philological) of Carroll's novel, in order to make sense of a translational trajectory marked by excess.

Keywords: translation, history, paratext, framing, reception

Introduzione

All'interno della letteratura per ragazzi tradotta in italiano *Alice's Adventures in Wonderland* si presenta come un oggetto privilegiato di «traduzioni estreme» (Nasi 2015), un testo «ad alto contenuto di rompicapo linguistici» che ha «incoraggiato i temerari a misurarsi con la sfida di una intraducibilità evidente» (Basso 2010, 132)¹ per la difficoltà di restituire in un'altra lingua *pun*, filastrocche, giochi di parole, nomi e caratteristiche dei personaggi. Così i tentativi, ora brillanti ora goffi, di portare *Alice* in Italia molto ci dicono sulla sensibilità estetico-traduttiva nonché sulla temperie culturale delle varie epoche in cui una nuova ritraduzione è stata lanciata sul mercato.

¹ Anche Nasi, rimandando a Basso (2010), lo definisce «un testo rompicapo speciale per chi si occupa di letteratura e di traduzione» (Nasi 2010, 169).

Tralasciando altri aspetti delle traduzioni italiane di *Alice*, come per esempio la traduzione della parodia, indagata da Franco Nasi nel bellissimo saggio *Alice e Alice: tradurre la parodia* (2010), si cercherà invece di documentare la ricezione del capolavoro di Carroll nel sistema letterario ed editoriale italiano, considerando alcune delle sue ritraduzioni più significative da uno specifico punto di vista, quello del *framing* attuato nelle soglie testuali e nei paratesti, o per essere precisi nei peritesti, che si situano «intorno al testo, nello spazio del volume del testo, come il titolo o la prefazione, e qualche volta [...] negli interstizi del testo» (Genette 1989, 6).

La storia delle traduzioni italiane di *Alice* comincia a Londra con Teodorico Pietrocòla-Rossetti, cugino del più noto Gabriele, e prosegue per più di centocinquant'anni per arrivare alla polimorfica ricchezza delle decine di traduzioni ad oggi esistenti. Questo perché *Alice*, lo dice bene Aldo Busi, è

un testo da inseguire e che invariabilmente ci troviamo alle spalle, che bussa, che chiede permesso per superarci, che ha più tempo di noi e tuttavia non ha tempo da perdere, e ognuno starà al gioco secondo il proprio passo, il proprio ritmo, il proprio passato presente (Busi 1993, 5).

Se le divergenze fra l'originale e le letture offerte dai traduttori sono dovute, talvolta, a difficoltà intrinseche del testo, altre volte, come osservato da Parks per le traduzioni italiane del modernismo inglese, sono «the consequence of the translator's imposing her own vision on [the author's] work» (Parks 2007, 141). Proprio sulle diverse «visioni» dei traduttori di *Alice* in Italia ci concentreremo nei prossimi paragrafi.

Quando di *Alice* ce n'era una sola – o forse no

Prima di soffermarci sulle traduzioni, merita qualche parola la genesi inglese del volume. *Alice* nasce come testo orale, la storia raccontata dal reverendo Charles Dodgson alle tre sorelline Liddell, di 13, 10 e 8 anni durante una gita in barca con l'amico Duckworth nel «golden afternoon» (Carroll 1865, v. 1) del 4 luglio 1862. Dall'oralità le avventure di Alice assumono una veste scritta e iconografica nel luglio 1865, con la prima edizione di *Alice's Adventures in Wonderland* per Macmillan & Co., quando Carroll interrompe la pubblicazione dopo la stampa di cinquanta copie perché l'illustratore John Tenniel non è soddisfatto di alcune immagini. Segue una

seconda edizione con lo stesso editore nel novembre 1865, questa volta giudicata a «perfect piece of artistic printing» (Dodgson Collingwood 1898, 104), con una tiratura di duemila copie. A Natale del 1871 (ma l'edizione è datata 1872) esce quindi *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* con illustrazioni di Tenniel in novemila copie; su suggerimento dell'illustratore, il capitolo *The Wasp in a Wig* viene eliminato prima della stampa. E ancora, nel 1876 è la volta del nonsense in versi *The Hunting of the Snark*, contenente «An Easter Greeting to every child who loves “Alice”». Esattamente dieci anni dopo, Macmillan pubblicò un'altra metamorfosi del testo, *Alice's Adventures under Ground*, facsimile del manoscritto originale con illustrazioni dell'autore. Infine nel 1890 Carroll diede alle stampe *The Nursery “Alice”*, un testo semplificato di *Alice's Adventures*, illustrato con alcune versioni a colori delle immagini di Tenniel. Alla morte dell'autore, nel 1898, Macmillan lanciò poi varie altre edizioni dei libri di Alice.

Com'è evidente dalla sua storia editoriale, l'*Alice* carrolliana era, già nelle edizioni in lingua originale, un testo instabile e plurimo, proteiforme; le illustrazioni e il pubblico di riferimento hanno condizionato la forma delle sue edizioni sin da quando l'autore era in vita.

In italiano le traduzioni di *Alice* sono, alla data attuale, più di cinquanta. A segnare uno spartiacque decisivo per la sua fortuna in Italia fu il film d'animazione prodotto da Walt Disney e distribuito dalla R.K.O. nel 1951, a partire dal quale quello stesso anno Mondadori pubblicò un volume con un titolo che evidenzia la dipendenza dal film – *Walt Disney presenta: Alice nel paese delle meraviglie, tratto dal film di Walt Disney* – e illustrazioni che rimandano alla trasposizione del romanzo sul grande schermo.

Per questa breve panoramica sulle ritraduzioni di *Alice* è stata fondamentale la consultazione delle numerose copie delle diverse edizioni italiane dell'opera presenti nella «Collezione '900 Sergio Reggi» acquistata dall'Università degli Studi di Milano nel 2003, che, oltre a rappresentare una delle più importanti raccolte bibliografiche sul Novecento italiano, vanta una ricchissima sezione di libri illustrati per ragazzi.

Alice nella «Novella» di Teodorico Pietrocòla-Rossetti

La prima edizione italiana di *Alice's Adventures in Wonderland* uscì in contemporanea in Italia e in Gran Bretagna, a Torino e a Londra, nel 1872. Si tratta di *Le avventure d'Alice nel Paese delle Meraviglie*, nella traduzione di Teodorico Pietrocòla-Rossetti, pubblicata da Macmillan

e distribuita da Loescher, con «42 vignette di Giovanni Tenniel» (così nel frontespizio). Non solo questa fu l'unica traduzione italiana a vedere la luce mentre l'autore era in vita, ma il traduttore, predicatore e patriota, espatriato in Inghilterra durante i moti risorgimentali (1852-57)², aveva conosciuto Carroll nel salotto letterario di Dante Gabriel e Christina Rossetti, suoi cugini per parte di madre. Lo stesso Carroll aveva chiesto al suo «Italian friend»³ di tradurre il libro e ne aveva supervisionato la traduzione, che uscì con una tiratura limitata (mille copie presso Loescher, ma l'edizione fu stampata anche da Macmillan). L'opera, tuttavia, non ebbe successo in Italia, tanto che Carroll chiese a Macmillan di ritirarla dal mercato.

Come è stato osservato (Berrani 2017, 76), Rossetti ha arricchito la propria traduzione con elementi linguistici e culturali vicini alla propria esperienza di vita, soprattutto all'impegno nella causa risorgimentale, al punto che la si può considerare un potente (ma non abbastanza penetrante) strumento di propaganda a sostegno dei cambiamenti richiesti dalla creazione del nuovo stato.

Ci soffermiamo qui sulla traduzione del prologo in versi, una «soglia» testuale in questo caso piuttosto significativa, in quanto «spia» (Spitzer 1966) di un progetto traduttivo non dichiarato, ma certamente consapevole. Il breve componimento in versi si compone di sette sestine: nell'inglese in ogni strofa si alternano quasi sempre trimetri e tetrametri giambici, con schema rimico ABCBDB; nella versione italiana si ha un'altra forma chiusa, con endecasillabi in rima ABABCC. Quanto alle scelte lessicali, è evidente un innalzamento del registro nell'italiano. Proprio nel primo verso, per esempio, «golden afternoon» viene tradotto con «vespri giocondi», mentre nell'ultima strofa quella che Carroll definisce con un certo *understatement* non troppo lontano dal vero «a childish story» viene presentata da Rossetti come «questa mia Novella», cui la maiuscola dona una sorta di

² Fuggito da Napoli nel 1849 dopo essere stato dichiarato disertore per aver sostenuto l'indipendenza italiana, Pietrocòla-Rossetti si era spostato a Livorno e poi in Francia, per rifugiarsi infine in Inghilterra nel 1851. Tornato in Italia nel 1857, divenne predicatore, innografo e traduttore di inni, patrimonio di tutte le Chiese evangeliche: proprio uno dei suoi cantici più noti, *Innalzate il vessil della croce*, è divenuto il manifesto dell'impegno evangelico nel Risorgimento.

³ Questa informazione è tratta dal sito web del Centro Europeo di Studi Rossettiani, consultabile al seguente link <http://centrorossetti.it/alice-nel-paese-delle-meraviglie-2/>. La lettera, datata 15 aprile 1870, è citata anche in Vagliani 1998, 60.

sacralità – mentre per l'autore sacri sono semmai l'infanzia, qui «Childhood», e il ricordo, «Memory»:

Alice! a childish story take,
And with a gentle hand
Lay it where Childhood's dreams are twined
In Memory's mystic band,
Like pilgrim's withered wreath of flowers
Plucked in a far-off land.

O Alice, accogli questa mia Novella,
E fra i sogni d'infanzia la riponi,
Deh! fanne d'essa una ghirlanda bella,
E sulla tua memoria la deponi,
Qual pellegrin che serba un arso fiore
Di suol lontano, e lo tien stretto al còre!

Ma il prologo di Rossetti è interessante soprattutto sotto il profilo fonomorfológico, che ricorda la *langue* librettistica (Bonomi, Buroni 2017: 91) o «librettese» (d'Angelo 2016: 25) del periodo, la quale a sua volta accoglie l'influenza della tragedia coeva. Abbondano le forme del linguaggio poetico tradizionale, come l'imperativo tragico proclitico con pronomi atono anteposto al verbo («la deponi», «lo tien»), l'uso dei pronomi standard («essa»), l'apocope («suob», «pellegrin»), il monottongo «còre» (si noti l'accento circonflesso sulla vocale tonica), l'esclamazione enfatica (già presente nell'originale, ma che qui coinvolge l'intera strofa), l'interiezione melodrammatica «deh», voci della tradizione lirica (come la latineggiante forma verbale «serba»).

Date queste premesse, non stupisce, quindi, che, all'interno del romanzo, Rossetti rimpiazza le parodie delle poesie edificanti inglesi dell'originale con poesie italiane che avevano un significato personale e politico per il pubblico italiano a lui contemporaneo. In sostituzione della parodia della *nursery rhyme* di Isaac Watts *How Doth the Little Busy Bee*, Rossetti rimaneggia in chiave ironica una poesia di Tommaso Grossi, autore del poema *I lombardi alla prima crociata* (1826) da cui Giuseppe Verdi trasse il soggetto per l'opera omonima. La poesia in questione è *Rondinella Pellegrina*, una ballata tratta dal romanzo storico *Marco Visconti* del 1834, che dopo le rivoluzioni del 1848 divenne molto nota in Toscana, dove, entrata a far parte del folclore risorgimentale italiano, venne più volte messa in musica. Al coccodrillo ittiofago della parodia carrolliana (*How Doth the Little Crocodile*) fa da contraltare la rondinella entomofaga, anziché pellegrina, di Rossetti: invece di ricantare ogni mattina la sua canzone,

qui la rondinella raccatta la zanzara ed il moscone, forse per friggerli in padella. Cambia dunque, rispetto all'originale, il rapporto tra ipotesto e parodia (ma su questo tema si rimanda, ancora una volta, a Nasi 2010). Un'operazione simile viene compiuta con la filastrocca *Twinkle Twinkle Little Star*, sostituita da *Trenta Quaranta*, un'altra canzone popolare, questa volta piemontese, che celebra l'eroe del Risorgimento Giuseppe Garibaldi, qui sostituito parodicamente con un gambero abbrustolito. Lo stesso avviene anche con la parodia carrolliana di *'Tis the voice of the sluggard*, che, con una mossa etnocentrica, il traduttore soppianta con una versione *non-sense* di alcuni versi tratti dalla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. E così via.

La versione rossettiana, come osserva Nasi, è una traduzione addomesticante che «annulla la specificità culturale e identitaria del testo di partenza» (Nasi 2010, 172) – i valori puritani propagandati da Watts – instaurando un'equivalenza dinamica (Nida 1964, Venuti 2001, 14) fra la cultura di partenza e quella di arrivo. Tutto ciò avviene sin dalla traduzione del prologo in versi, spia dell'atteggiamento in senso lato «evangelico» del predicatore ed esiliato politico Pietrocola-Rossetti.

Alice, peripatetica figlia di Carroll

Con un salto lungo trentasei anni, ci spostiamo *Nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll, ancora «illustrato da Arturo Rackham» (medaglia d'oro all'esposizione internazionale di Milano del 1906), ma «fatto italiano da Emma Cagli», edito nel 1908 dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo.

Alla prima edizione corredata da tredici tavole in quadricromia, con una bassissima tiratura in 150 copie in quarto, fece seguito una edizione di lusso con il titolo *Il Sogno di Alice nel Paese delle Meraviglie* per i lettori del «Giornale d'Italia». Questa edizione (con le successive ristampe), contrariamente alla precedente, ottenne un importante successo di vendite, proponendosi come «regalo desiderato, elegante e diletto delle famiglie e della gioventù intelligente» (così nel trafiletto promozionale pubblicato sul «Giornale d'Italia» nel dicembre 1908), e rese famoso in tutta Italia il libro di Carroll.

La prima peculiarità dell'edizione economica bergamasca è la scomparsa dal titolo *Nel paese delle meraviglie* del nome di Alice – forse perché all'epoca poco comune in Italia – e di ogni riferimento alle sue avventure. A proposito di nomi, Chiara G. M. Berrani (2017, 78) ha osservato che anche quello della traduttrice potrebbe essere uno

pseudonimo usato dalla traduttrice o dal traduttore per non dichiarare la propria identità, dal momento che allora le donne traduttrici di libri per l'infanzia occupavano uno dei gradini più bassi della gerarchia letteraria in Italia (Carta 2012, 155).

In questa edizione scompare inoltre il poema iniziale, sostituito da un componimento moralistico scritto di proprio pugno dalla traduttrice, che sin dal frontespizio aveva dichiarato, in effetti, di aver «fatto italiano» lei stessa questo libro. Riporto di seguito questi versi introduttivi:

Or son molt'anni Carroll, strappatale dal core,
mandò sua figlia Alice, bella come un amore,
in giro per la terra d'Albione, e le impose
di raccontare ai bimbi tante storie curiose;
di far liete le sere d'inverno presso al foco,
d'esser gaia, gentile, di farsi amare un poco.
Cara Alice! Il suo incanto rese i bimbi felici
E fra i babbi e le mamme non contrò più che amici;
tutti, grandi e piccini, le fecero buon viso
e furon conquistato dal suo dolce sorriso.
Ma un giorno, dopo ch'ebbe raccolti al suo paese
tanti trionfi, un vivo desiderio la prese
di vedere l'Italia, e con fede e coraggio,
imparò l'italiano e si mise in viaggio
Un artifice raro le disegnò la vesta.
Ed ecco, bimbi cari, che Alice oggi s'appresta
A scender tra di voi. Una fraterna mano
porgete a quest'amica che viene da lontano.
Essa, per amor vostro, varcato ha monti e mari,
e spera che d'affetto non le sarete avari,
che insieme con Giannetto, Pinocchio e Ciondolino
di buon grado accordarle vorrete un posticino;
spera, fra tanti bimbi, nel folleggiante stuolo,
quasi obliar che nacque lungi, sovr'alto suolo.

La metafora del pellegrinaggio, già presente nel prologo originale e nella *Rondinella Pellegrina* parodiata da Rossetti, torna qui, in forma mutata. Questa volta la pellegrina è Alice stessa. «Strappata» dal «core» di Carroll, soggetto della prima parte della poesia e nominato già nel primo verso, Alice altri non è che «sua figlia», «bella come un amore» (in rima baciata con «core»), che l'autore mandò «in giro per la terra d'Albione», e «le impose» il ruolo di narratrice gentile a vantaggio dei bimbi inglesi, seduti infreddoliti accanto al fuoco.

Un rimando al prologo d'autore è l'esclamazione «Cara Alice!» (lì «Alice!»), che la Cagli fa sua per apostrofare l'incantevole affabulatrice. Evidentemente i suoi «tanti trionfi» le avranno dato alla testa, perché Alice, non paga del successo raggiunto in patria, viene colta da «un vivo desiderio [...] di vedere l'Italia». La morale edificante della versione di Emma Cagli è tutta qui, racchiusa in questi pochi versi: «fede e coraggio», uniti a tanta buona volontà, sono i valori incarnati, sulla pagina, dalla sua Alice, che se ne serve per imparare l'italiano e mettersi in viaggio.

A disegnarle «la vesta» per questa sua tournée è un «artefice raro» – al maschile – probabilmente un'allusione alla traduttrice-mediatrice che, cucendole la veste, le conferisce un passaporto per valicare il confine e «scendere[re]» tra i «bimbi cari» d'Italia, esortati a porgere «una fraterna mano [...] a quest'amica che viene da lontano», come in precedenza avevano accordato «un posticino» a «Giannetto, Pinocchio e Ciondolino» (il riferimento è ai due protagonisti delle avventure di Collodi, e all'eroe eponimo del romanzo di Vamba). Una volta giunta in Italia, scopriamo nel distico finale, questa Alice pare addirittura dimenticare la sua terra natale: «spera, fra tanti bimbi, nel folleggiante stuolo, / quasi obliar che nacque lungi, sovr'alto suolo».

Qui, come nelle successive parodie, la riscrittura di Cagli rafforza l'insegnamento moraleggiante della poesia parodiata, invece di sabotarlo come avveniva nel testo di Carroll, aggiungendovi un elemento campanilistico in continuità con il tema della costruzione dell'identità e del sentimento nazionale italiano dei grandi romanzi per l'infanzia pubblicati nel periodo postunitario.

Un'Alice mediterranea

Copertine e illustrazioni sono paratesti altrettanto cruciali per comprendere quale ricezione trovò *Alice* in Italia. L'edizione dell'Istituto Editoriale Italiano del 1913-1914 (il traduttore è anonimo, ma probabilmente si trattò di Silvio Spaventa Filippi, fondatore del «Corriere dei Piccoli» e direttore della collana in cui fu pubblicata, la BIBLIOTECA DEI RAGAZZI) è la prima a essere corredata da illustrazioni inedite, dieci tavole a colori che devono molto come ispirazione a quelle di Tenniel e di Rackham.

La vera trasformazione di Alice da pallida biondina del Cheshire a bambina mediterranea avviene però con la pubblicazione di *Alice nel paese delle meraviglie* nella traduzione di Mario Benzi del 1935, che

presenta in copertina un'Alice bruna in affanno per sfuggire a un esercito di carte da gioco dotate di braccia e gambe.

Va detto che dopo le traduzioni degli anni Dieci *Alice* aveva subito una parabola discendente in Italia, che toccò il punto più basso con la censura da parte delle autorità fasciste. In quello stesso 1935 un anonimo commentatore scriveva sulla rivista «L'Orto» che bisognava riservare le traduzioni a opere di vero valore artistico, scientifico o politico, mentre quelle appartenenti al genere della cosiddetta «letteratura popolare» andavano respinte senza remore poiché costituivano una costante minaccia per l'educazione e il buon gusto del nostro popolo⁴.

Ora, questa traduzione licenziata durante l'invasione dell'Etiopia venne affidata a un traduttore e a un illustratore tutt'altro che allineati. Mario Benzing, in arte Benzi, era nato a Como in una famiglia tedesca. Dopo gli studi a Losanna e a Londra si era trasferito a Milano, dove visse fino al 1958 e, durante la Prima Guerra Mondiale, conobbe Hemingway. Cominciò a lavorare come traduttore nel 1929 e, per quieto vivere, decise di italianizzare il suo cognome – fenomeno non raro in quegli anni (cfr. Rovagnati 2007 e Sinibaldi 2012) da Benzig a Benzi. Dal canto suo l'illustratore, Enver Bongrani, era un fumettista (Sinibaldi 2012, 159) di madre nobile ebrea e padre nobile anarchico, emigrato a Milano dal ferrarese.

In questa edizione pubblicata da Mediolanum manca, come nella precedente, il prologo in versi di Carroll, né è presente una nota biografica sull'autore. Come osserva Berrani (2017, 149-165), tuttavia, se Alice viene italianizzata nell'immagine di copertina, resta in tutto e per tutto inglese nella traduzione, la prima, paradossalmente «etnodeviante» o «straniante» (Venuti 1999, 44), del libro. Se Petrocòla-Rossetti e Cagli avevano adattato la giocosità del testo originale al contesto italiano, modificando i riferimenti culturali e indirizzando la parodia a ipotesti diversi, notissimi agli italiani, Benzi, traduttore professionista – tradusse più di novanta opere dall'inglese, il francese e il tedesco (Sinibaldi 2011, 70) – traduce alla lettera parodie e *wordplay*, cancellando ogni ironia e disinnescando il potenziale sovversivo di Wonderland. Non solo, la traduzione letterale crea talvolta dei paradossi, disorientando il lettore e portandolo dal regno del *non-sense* a quello dell'assurdo. Un altro elemento esotizzante è l'onomastica: Benzi non traduce i nomi di alcuni personaggi (Ada,

⁴L'editoriale non firmato, tratto da «L'Orto» V, 4–5, luglio/ottobre 1935, 39, è citato in traduzione inglese da Rundle (2018, 4).

Mabel, Patt, Bill, ecc.) che restano quindi in inglese; adatta i nomi delle figure storiche citate (per esempio, Edvino e Morcaro di Mercia e Nordumbria, o Edgardo Athelingo), estranee ai lettori italiani; a volte traduce e altre no le unità di misura.

Perciò la copertina 'fascistizzata' appare un camuffamento, un modo per far entrare Alice in Italia, questa volta di contrabbando, con il travestimento di una parrucca bruna per non destare i sospetti del governo fascista. Solo tre anni dopo, infatti, nel 1938, al *Convegno nazionale per la letteratura infantile e giovanile* il pedagogista di regime Nazareno Padellaro condannerà «l'atmosfera d'incubo» del libro, che «finisce col deformare quel senso plastico delle cose e quindi quel giudizio obiettivo di esse, che è il dono innato di tutti gl'Italiani», aggiungendo: «Se lo spirito anglosassone ama simili ebbrezze, non si comprende perché si dovrebbe ad esse iniziare il nostro fanciullo» (Padellaro 2015, 115). Per lo stesso motivo era sconsigliata la lettura del più recente *Mary Poppins* di Pamela Lyndon Travers, tradotto da Letizia Bompiani nel 1935, che avrebbe negato il valore dell'autorità paterna e dell'obbedienza. Tra il 1938 e la caduta del regime i libri menzionati alla conferenza – *Alice* compreso – non furono più ristampati e ricevettero solo recensioni negative.

La moltiplicazione di *Alice* negli anni Cinquanta

Con la fine della guerra, nel 1945, arriva una nuova Alice, destinata a un pubblico giovane. *Alice nel Paese delle Meraviglie* è il primo titolo della collana I GEMELLI, fondata, insieme alla casa editrice Ofiria di Firenze, da Elda Bossi Maranini (che già una ventina d'anni prima, nel 1926, aveva costituito La Nuova Italia). La traduttrice si propone di far conoscere ai bambini italiani «Per la prima volta la vera Alice»; la sua diventerà una traduzione classica, ripresa da altri editori, come Bompiani (nel 1963) e Giunti (dal 1991 al 2020).

Il testo è corredato da trenta disegni a colori (quaranta nell'edizione del 1950) e poche note, soprattutto con la funzione di spiegare i giochi di parole dell'originale. Interessante, per il nostro discorso, è la pagina d'apertura del libro, contenente un testo di Elda Bossi dal titolo «Si presenta Alice» che comincia così: «Un giorno il signor Carroll ha raccontato la storia anche a me ed io la racconto a voi». Quello di *Alice* è diventato una sorta di *twice-told tale*, che di bocca in bocca è arrivato fino a noi, i suoi lettori italiani.

Pochi anni dopo, nel 1950, l'Universale economica (quella del Canguro) pubblica una *Alice* tradotta a quattro mani da Tommaso

Giglio, giornalista dell'«Unità» e collaboratore e traduttore per «Il Politecnico», e dal ventiduenne Giusto Curzio Vittorini, figlio di Elio, prematuramente scomparso cinque anni dopo. Il volume esce nella collana GRANDI AVVENTURE di classici per l'infanzia, con una tiratura di 30.000 copie, in un'edizione illustrata con i bozzetti di Carroll per *Alice under Ground*.

A curare la *Prefazione* è Giglio, che per la prima volta ne sottolinea l'aspetto di satira sociale riferendosi al processo assurdo inscenato nel romanzo e alla Regina che vuole avere sempre ragione. In veste di prefatore, Giglio si rivolge direttamente ai piccoli lettori:

La storia di Pinocchio voi la conoscete già certamente. Leggete questa di Alice, adesso, e vedrete che è altrettanto bella. Alice è la sorellina inglese di Pinocchio. Come lui è simpatica, capricciosa, ingenua e furba allo stesso tempo. A volte è una discola, a volte è una brava ragazza; proprio come Pinocchio (Giglio 1950, 7).

L'analogia mira evidentemente ad acclimatare Alice all'ambiente italiano, ma in questo caso, più che ottenere un passaporto valido per l'espatrio, la bambina acquisisce la cittadinanza per adozione, come «sorellina inglese di Pinocchio». Del 'padre biologico' resta traccia nella sezione biografica dedicata all'autore e indirizzata ai genitori dei piccoli lettori, collocata sul verso del frontespizio. Questa biografia attesta la fama ormai raggiunta da Carroll anche in Italia e da *Alice* – «non sempre a ragione», secondo Giglio – come classico della letteratura per l'infanzia.

Il 1951 è l'anno della *Alice in Wonderland* di Walt Disney, un lungometraggio a cartoni animati diretto da Clyde Geronimi, Hamilton Luske e Wilfred Jackson presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, che alterna episodi dei due romanzi carrolliani dedicati ad Alice Liddell. Da questo momento le edizioni di *Alice* si moltiplicano senza sosta, fino ad arrivare alle oltre quattrocento edizioni registrate ad oggi, spesso basate sulla tecnica montiana del 'gran traduttore dei traduttori', ovvero sulla collazione e l'adattamento di traduzioni preesistenti, a cui vanno ad aggiungersi infiniti adattamenti in collezioni e raccolte di fiabe per bambini ricavati dalla trama dei film, versioni raccontate, abbreviate, semplificate, che raddoppiano abbondantemente il già copioso numero delle edizioni italiane (negli ultimi sessant'anni, ogni anno viene pubblicata almeno un'edizione di *Alice*, più spesso due o tre). Con la grande disponibilità di traduzioni e l'assenza di costi per i diritti sul testo originale, gli editori puntano a

distinguersi grazie a nuove illustrazioni, tenendo il testo, ormai noto nella trama, quasi come accessorio neanche troppo necessario.

Alice psicanalizzata e disambientata

Negli anni Sessanta inizia la fortuna critica di *Alice*, con le più disparate interpretazioni del romanzo di Carroll e tutta una serie di versioni 'd'autore'. Mentre Gianni Rodari pubblica la sua personale reincarnazione moderna dell'eroina, *Alice Cascherina* (1961), sul «Corriere dei piccoli» – un racconto confluito l'anno successivo nelle *Favole al telefono* – Oreste Del Buono, altro ex collaboratore del «Politecnico», giornalista, traduttore e romanziere, poi intellettuale-editore, firma la prefazione dal titolo *Un atto d'amore per La meravigliosa Alice* (1962), nella traduzione di Marina Valente per Area Editore.

Sin dalla copertina il libro viene presentato come «Una lucida invenzione, la creazione poetica di una “lolita” vittoriana». Non sono più le avventure della bambina a interessare, né il Paese delle meraviglie (escluso dal titolo), ma l'infatuazione da cui è nato il libro, la torbida, per quanto casta, vicenda biografica del reverendo. Del Buono include negli apparati la corrispondenza di Carroll con alcune sue piccole amiche e scrive nella prefazione: «Quando Dodgson si innamorò alla follia di Alice, lei aveva quattro anni, una minuscola forma infantile. [...] Qui non si ha intenzione di vedere a ogni costo nel reverendo Dodgson un precursore in carne e ossa dell'ormai famigerato protagonista cartaceo di *Lolita* [...]. Piuttosto vorremmo avanzare il sospetto che la storia vera che sta dietro ad *Alice in Wonderland* abbia esercitato la sua suggestione su Nabokov (non per nulla traduttore di Lewis Carroll in russo)» (Del Buono 1962, 9).

Lolita era stato pubblicato in Italia quattro anni prima da Mondadori, dopo essere stato bandito dal ministro degli interni francese. Negli stessi anni le teorie psicologiche comportamentiste statunitensi iniziavano a diffondersi anche in Italia, tanto che Del Buono cita la teoria di John Skinner, che «vede proprio nell'esser mancino l'origine di quella specie d'ossessione del rovesciamento che dominerebbe buona parte dell'opera di Lewis Carroll» (ibid.). In un saggio del 1947 pubblicato sulla rivista freudiana «American Imago», a cui il critico italiano deve aver attinto, Skinner osserva che «the story has values beyond entertainment for children or mere story telling» (Skinner 1947, 3). Tali valori ulteriori vengono indagati in questi anni anche in Italia, con interpretazioni spesso contrastanti.

L'Alice di Del Buono, per esempio, è messa in discussione da Gianni Celati, che negli anni 1976-77 al DAMS di Bologna, nell'università occupata, tiene un corso di letteratura anglo-americana sulla letteratura vittoriana minore del nonsense di Edward Lear e Lewis Carroll. Dai materiali di questo corso nel 1978 per l'editore L'erba voglio nasce *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, un esperimento di scrittura collettiva in cui, scrive Andrea Cortellessa in una successiva postfazione, «Alice è l'emblema del Movimento». Celati e i suoi studenti prendono le distanze da una lettura di *Alice* in chiave psicoanalitica, attaccando proprio la copertina dell'edizione Area: «Lolita un cazzo», sintetizzano gli infastiditi commentatori.

Le versioni d'autore

Intanto, nel 1971, Masolino D'Amico cura per Longanesi la traduzione della versione filologica *The Annotated Alice* a cura di Martin Gardner, pubblicata per la prima volta del 1960 e poi ulteriormente rivista, che contiene entrambe le storie di Alice con le illustrazioni originali di Tenniel. Come D'Amico spiega in una nota,

mi è sembrato opportuno nella versione italiana attenermi per quanto possibile a criteri letterali, dando gli originali delle poesie (e, quando si tratti di parodie, dei loro modelli) accanto a una loro traduzione interlineare e in prosa. A rischio di essere noioso, ho inoltre spiegato in nota certi giochi di parole tuttora validi per il lettore anglosassone (D'Amico 1971, 10).

L'obiettivo del traduttore-filologo, indubbiamente pregevole, è di «mettere il lettore di Alice in condizione di cogliere riferimenti che non avrebbero rappresentato un problema per i vittoriani». In effetti, però, come da lui stesso anticipato, questa traduzione risulta piuttosto noiosa e pedante, al punto che sembra quasi invitare una lettura 'scorretta' e irriverente, che non tarderà ad arrivare.

L'artefice di questa prima traduzione 'd'autore' è Aldo Busi, che nel 1988 pubblica per Mondadori un'edizione apparentemente altrettanto filologica, ma «di lusso» (Berrani 2017, 102). Si presenta, infatti, come la traduzione dell'edizione di *Alice's Adventures in Wonderland*, curata da Barry Moser per l'americana Pennyroyal Press del 1982, con nuove illustrazioni – 75 incisioni dello stesso Moser – e scelte tipografiche insolite.

Se quest'edizione, in cui Busi adotta soluzioni idiosincratiche, spesso particolarmente riuscite (oltre agli studi di Berrani e Nasi, si

vedano le analisi di Cammarata 2002, Caruso 2011, Bastianello 2018), è priva di apparati, cinque anni dopo, nel 1993, in una nuova edizione per Feltrinelli non illustrata con il testo a fronte, Busi aggiunge un'introduzione in cui definisce il romanzo di Carroll un libro né per bambini né per adulti, o meglio per adulti, accessibile anche ai bambini: «che cosa sarà Alice se non un libro per adulti stufi di crescere per niente?», si chiede Busi, un libro che «è il più bello al mondo da leggere a un bambino. Voi lo aiuterete a capire il senso e lui vi aiuterà a captare il suono» (1993, 6).

Un'altra edizione per adulti viene pubblicata intanto, nel 1989, da Garzanti, con le illustrazioni originarie di Tenniel. La traduttrice è Milli Graffi, poetessa, scrittrice e critica letteraria già attiva nel movimento della «poesia totale», all'interno del quale erano nate le sue *Composizioni di poesia sonora*, e direttrice per oltre venticinque anni della rivista «il verri», fondata dal suocero Luciano Anceschi. Appassionata di *nonsense* e autrice di studi critici sul tema, Graffi arricchisce il testo di Carroll con un'introduzione sulla vita dell'autore, un profilo storico-critico dell'autore e dell'opera, e una guida bibliografica accurata.

Nelle note al testo, la traduttrice fornisce inoltre indicazioni sulle precedenti traduzioni a cui si è rifatta (quelle di Pietrocòla-Rossetti e D'Amico, e le note di Falzon nell'edizione Rizzoli del 1978), non mancando di segnalare «la maggiore o minore distanza dal testo o la soluzione alternativa scelta dalla traduzione». Il Paese delle Meraviglie, afferma la Graffi, «è per Alice ciò che furono le Galapagos per Darwin»: il suo è «un viaggio a ritroso alla ricerca delle origini della propria psiche e dei sedimenti che la costituiscono» (Graffi 1989, XVI). Dedicava alcune parole di commento anche alle parodie, in cui «Alice capovolge tutti i valori del mondo di superficie» (ibid.), e fa riferimento, senza percepirla come un'appropriazione, a *How Doth the Little Crocodile*, la parodia di Carroll di *How Doth the Little Busy Bee* di Isaac Watts, chiamandola *T'amo, o pio coccodrillo* (la sua divertentissima parodia della carducciana *T'amo, o pio bove*). Definisce infine Carroll «un precursore della poesia visiva o concreta del Novecento» (ibid.), che sarebbe poi una delle ragioni dell'interesse dei surrealisti nei suoi riguardi.

Concludiamo questa breve disamina con due edizioni – e relativi paratesti – che dimostrano l'inesauribile vitalità di *Alice*, un testo, ancora negli anni Duemila, in movimento. La prima è *Alice 'int' 'o Paese d' 'e Maraveglie*, traduzione in lingua napoletana di Roberto D'Ajello, con prefazione di Stefania Tondo e «metamorfosi artistica» di Lello

Esposito, pubblicata dall'editore Franco Di Mauro nel 2002. Nella nota del traduttore D'Ajello motiva alcune scelte traduttive, come quella di tradurre il nome del Cheshire Cat con 'A Gatta 'e zi' Maria. «Come riprodurre questa figura in napoletano?», si chiede. Spiega quindi che

per una singolare coincidenza, anche la tradizione napoletana annovera un gatto che, sebbene di umore instabile, esprime con una risata almeno il cinquanta per cento delle sue emozioni. Ed è così che il britannico felino si è trasformato miracolosamente, com'è del resto nella sua natura, nella *Gatta 'e zì' Maria*, la quale, come tutti sanno, *nu poco chiagne e nu poco rire*, e condivide con l'altra l'enigma delle origini (D'Ajello 2002, 12, cit. in Tondo 2009, 757).

Ultima, l'edizione Baldini Castoldi Dalai del 2010, con traduzione di Andrea Casoli, si apre con una prefazione di Lella Costa apertamente femminista. Alice, sostiene la Costa, «non avrebbe potuto essere altro che una donna [...] anche per i suoi difetti, o debolezze, prima fra tutte la costante sensazione di essere inadeguata, inadatta, “sbagliata”». Su questo tema si gioca tutta la filastrocca scritta per la sua versione teatrale di *Alice*, dopo «frequentazione assidua e benefica del suo autore», che riportiamo qui per intero:

O troppo alta, o troppo bassa,
le dici magra, si sente grassa,
son tutte bionde, lei è corvina,
vanno le brune, diventa albina.
Troppo educata! piaccion volgari!
Troppo scosciata per le comari!
Sei troppo colta e preparata,
intelligente e qualificata,
il maschio è fragile, non lo umiliare,
se sei più brava non lo ostentare!
Sei solo bella ma non sai far niente,
guarda che oggi l'uomo è esigente,
l'aspetto fisico più non gli basta,
cita Alberoni e butta la pasta.
Troppi labbroni, non vanno più!
Troppo quel seno, buttalo giù!
Sbianca la pelle, che sia di luna
Se non ti abbronzì, non sei nessuna!
L'estate prossima, con il cotone
Tornan di moda i fianchi a pallone,
ma per l'inverno, la moda detta,
ci voglion forme da scolaretta.
Piedi piccini, occhi cangianti,

seni minuscoli, anzi giganti!
Alice assaggia, pilucca, tracanna,
prima è due metri poi è una spanna
Alice pensa, poi si arrabatta,
niente da fare, è sempre inadatta
Alice morde, rosicchia, divora,
ma non si arrende, ci prova ancora.
Alice piange, trangugia, digiuna,
è tutte noi,
è se stessa, è nessuna.

A contraddistinguere questa moderna Alice femminista è l'eccesso, e il paradigma dell'eccesso, come ci auguriamo sia emerso da questa analisi, caratterizza anche la lunga e variegata ricezione di *Alice*, nelle sue tante vesti editoriali e voci traduttive, in Italia.

Bibliografia

Bibliografia primaria

- Carroll, Lewis (1864) *Alice's Adventures under Ground*, manoscritto. London: British Library, MS [Add MS 46700].
- Carroll, Lewis (1865) *Alice's Adventures in Wonderland*, illustr. by John Tenniel. . London: Macmillan.
- Carroll, Lewis (1872) *Le avventure d'Alice nel paese delle meraviglie*, tr. it. di Teodorico Pietrocola Rossetti, illustr. di John Tenniel. London: Macmillan.
- Carroll, Lewis (1872) *Through the Looking Glass, and What Alice Found There*, illustr. by John Tenniel. Londra: Macmillan; Torino: Loescher.
- Carroll, Lewis (1876) *The Hunting of the Snark*, illustr. by Henry Holiday. London: Macmillan.
- Carroll, Lewis (1890) *The Nursery Alice*, illustr. by John Tenniel. London: Macmillan.
- Carroll, Lewis (1908) *Nel Paese delle Meraviglie*, tr. it. di Emma Cagli, illustr. di Arturo Rackham. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- Carroll, Lewis (1913/ 1914) *Alice nel paese delle meraviglie*, tr. it. di Silvio Spaventa Filippi, illustr. di Riccardo Salvadori. Milano: Istituto Editoriale Italiano.
- Carroll, Lewis (1935) *Alice nel paese delle meraviglie*, tr. it. di Mario Benzi, illustr. di Enver Bongrani. Milano: Mediolanum.
- Carroll, Lewis (1945) *Alice nel Paese delle Meraviglie*, tr. it. di Elda Bossi Maranini, con 30 disegni a colori di Bernardini. Firenze: Ofiria.
- Carroll, Lewis (1950) *Alice nel Paese delle Meraviglie*, a cura di Tommaso Giglio, tr. it. di Tommaso Giglio e Giusto Vittorini, illustr. di Lewis Carroll. Milano: Universale Economica.
- Carroll, Lewis (1951) *Walt Disney presenta: Alice nel paese delle meraviglie, tratto dal film di Walt Disney*. Milano: Mondadori.

- Carroll, Lewis (1960) *The annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*, a cura di Martin Gardner, New York: Clarkson N. Potter.
- Carroll, Lewis (1962) *La meravigliosa Alice*, tr. it. di Marina Valente, pref. di Oreste Del Buono. Milano: Area.
- Carroll, Lewis (1971) *Alice: Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie & Attraverso lo Specchio e quello che Alice vi trovò*, a cura di Martin Gardner e Masolino d'Amico, tr. it. di Masolino d'Amico, illustr. di John Tenniel. Milano: Longanesi & C.
- Carroll, Lewis (1982) *Alice's Adventures in Wonderland*, a cura di Barry Moser e Selwyn Hugh Goodacre, Pennyroyal Press, Berkeley,
- Carroll, Lewis (1988) *Alice nel paese delle meraviglie*, tr. it. di Aldo Busi. Milano: A. Mondadori, (1992) Milano: Feltrinelli.
- Carroll, Lewis (1989) *Alice nel paese delle meraviglie. Attraverso lo specchio*, introduzione, tr. it. e note di Milli Graffi. Milano: Garzanti.
- Carroll, Lewis (2002) *Alice 'int' 'o paese d' 'e maraveglie*, tr. in lingua napoletana di Roberto D'Ajello, metamorfosi artistica di Lello Esposito, Sorrento: Franco Di Mauro.
- Carroll, Lewis (2010) *Alice nel paese delle meraviglie*, tr. it. di Andrea Casoli, prefazione di Lella Costa. Milano: Baldini Castoldi Dalai.

Bibliografia secondaria

- Basso, Susanna (2010) *Sul tradurre. Esperienze e divagazioni militanti*. Milano: Bruno Mondadori.
- Bastianello, Elisa (2018) "Lost in translation. Alice nel Paese delle traduzioni (italiane)". «Engramma» 161: 215-227. <https://doi.org/10.25432/1826-901X/2019.161.0009> (18.9.2024).
- Berrani, Chiara G. M. (2017) "Alice's Adventures in the Italian Land: Translating Children's Literature in Italy across a Century (1872-1988)". Tesi di dottorato. University of Manchester.
- Bonomi, Ilaria e Buroni, Edoardo (2017) *La lingua dell'opera lirica*. Bologna: Il Mulino.
- Boschi, Luca. (2012) "Il 'giallo' di Enver Bongrani: nuovi indizi". «Il Sole 24 Ore», 21.3.2012.
- Cammarata, Adele (2002) "La ricreazione di *Alice*. La traduzione dei giochi di parole in tre traduzioni italiane". «InTRAlinea» 5. <https://www.in-tralinea.org/archive/article/1621> (18.9.2024)
- Carta, Giorgia (2012) "The Other Half of the Story: The Interaction between Indigenous and Translated Literature for Children in Italy". Tesi di dottorato. University of Warwick.
- Caruso, Valeria (2011) "Traduzioni senza senso". In *Traduttori e traduzioni*, a cura di Cristina Vallini, Anna De Meo, Valeria Caruso, 63-92. Napoli: Liguori Editore.

- Cortellessa, Andrea (2007), *What a curious feeling*. In Gruppo A/Dams, *Alice disambientata. Materiali (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di Gianni Celati, 131-146. Firenze: Le Lettere.
- D'Angelo, Emanuele (2016) "Invita Minerva". *Francesco Maria Piave librettista con Verdi*. Foggia: Claudio Grenzi Editore.
- De Laude, Silvia (2018) "Alice vola, Alice è nell' aria. Su Gianni Celati, Alice disambientata e dintorni". «Engramma» 161: 57-86. <https://doi.org/10.25432/1826-901X/2019.161.0007> (18.9.2024)
- Del Buono, Oreste (1962) "Un atto d'amore". In Lewis Carroll, *La meravigliosa Alice*, tr. it. di Marina Valente, pref. di Oreste Del Buono, 7-19. Milano: Area.
- Dodgson Collingwood, Stuart (1898) *The Life and Letters of Lewis Carroll*. London: T. Fisher Unwin.
- Genette, Gerard (1989) *Soglie: i dintorni del testo* [*Seuils*, 1987], tr. it. di Camilla Maria Cederna. Torino: Einaudi.
- Grossi, Tommaso (1826) *I lombardi alla prima crociata*, canti quindici, 3 voll. Milano: Ed. Vincenzo Ferrario.
- Grossi, Tommaso (1834) *Marco Visconti: storia del Trecento cavata dalle cronache di quel secolo*. Torino: Carlo Schieppatti.
- Gruppo A/Dams (1978) *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di Gianni Celati. Milano: L'erba voglio; (2007) Firenze: Le Lettere, con postfazione di Andrea Cortellessa.
- Lyndon Travers, Pamela (1935) *Mary Poppins*, tr. it. di Letizia Bompiani, ill. di Mary Shepard. Milano: V. Bompiani.
- Nasi, Franco (2010) *Specchi comunicanti*. Milano: Medusa.
- Nasi, Franco (2015) *Traduzioni estreme*. Macerata: Quodlibet.
- Nida, Eugène (1964) *Principles of Correspondence*. In *The Translation Studies Reader*, a cura di Lawrence Venuti, 126-140. Londra: Routledge.
- Padellaro, Nazareno (2015) "Traduzioni e riduzioni di libri per fanciulli" (1938). In *L'artefice aggiunto. Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900-1975*, a cura di Angela Albanese e Franco Nasi, 111-116. Ravenna: Longo.
- Parks, Tim (2007). *Translating Style. A Literary Approach to Translation. A Translation Approach to Literature* [1998]. Manchester, UK & Kinderhook (NY), USA: St. Jerome Publishing.
- Rodari, Gianni (1962) *Favole al telefono*. Torino: Einaudi.
- Rovagnati, Gabriella (2007) "Per superare la linea d'ombra. Un omaggio a Mario Benzi(ng)". «Testo a fronte» 36: 101-06.
- Rundle, Christopher (2018) "Stemming the flood: the censorship of translated popular fiction in Fascist Italy". «Perspectives» 26, 6: 838-851.
- Sinibaldi, Caterina (2011) "Pinocchio, a Political Puppet: the Fascist Adventures of Collodi's Novel". «Italian Studies» 66: 333- 52.
- Sinibaldi, Caterina (2012) "Between Censorship and Propaganda: The Translation and Rewriting of Children's Literature during Fascism". Tesi di dottorato. University of Warwick.

- Skinner, John (1947) “Lewis Carroll’s *Adventures in Wonderland*” . «American Imago» 4.4: 3-31.
- Spatola, Maurizio (2021) “Omaggio a Milli Graffi (1940-2020). Mille graffi e venti poesie (Geiger, 1979)”. «Archivio Maurizio Spatola», 12 marzo 2021. <https://archiviomauriziospatola.wordpress.com/2021/03/12/www-archiviomauriziospatola-com-news-omaggio-a-milli-graffi-1940-2020-mille-graffi-e-venti-poesie-geiger-1979/>
- Spitzer, Leo (1966) *Critica stilistica e semantica storica*, a cura e con una presentazione di Alfredo Schiaffini. Bari: Laterza.
- Tondo, Stefania (2009) “Tradurre la lingua e le immagini: il caso di Alice nel paese delle meraviglie”. In «Annali dell’Università degli Studi Suor Orsola Benincasa», 2: 749-760.
- Vagliani, Pompeo (1998) “Le Avventure delle ‘ Avventure d’Alice’ in Italia: 1872-1960”. In *Quando Alice incontrò Pinocchio - Le edizioni italiane di Alice tra testo e contesto*, a cura di Pompeo Vagliani, 59-159. Torino: Trauben per Libreria Stampatori, Centro Studi Liber et Imago.
- Venuti, Lawrence (1999) *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione* [*The Translator’s Invisibility*, 1995], tr. it. di Marina Guglielmi. Roma: Armando editore.
- Venuti, Lawrence (2001) “Tradurre l’umorismo: equivalenza, compensazione, discorso”. In *Sulla traduzione letteraria*, a cura di Franco Nasi, 15-29. Ravenna: Longo.