

Università di Napoli L'Orientale
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATAI

Il Piccolo Principe nelle lingue dell'Orientale

a cura di
Rosa Piro e Michele Costagliola d'Abele

arabo hindī giapponese
cinese italiano amarico
russo catalano
albanese inglese swahili
francese spagnolo
serbo-croato greco antico
portoghese tedesco latino
ungherese polacco
coreano neogreco
indonesiano
amazigh
ebraico persiano
nederlandese



UniorPress

Università di Napoli L'Orientale
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATAI

Il Piccolo Principe nelle lingue dell'Orientale

a cura di
Rosa Piro e Michele Costagliola d'Abele



CLIM

Classici in movimento.
Lingue, culture, ricezione



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

CLIM - 1

Il Piccolo Principe nelle lingue dell'Orientale

a cura di

Rosa Piro e Michele Costagliola d'Abele



UniorPress
NAPOLI 2025

CLIM

Classici in movimento. Lingue, culture, ricezione

n. 1

Direttrice della collana

Rosa Piro

Comitato editoriale e di redazione

Giorgia Cinzia Di Matteo, Anna Claudia Giordano, Chiara Longo

Comitato scientifico

Leonardo Acone (Università di Napoli L'Orientale), Flavia Aiello (Università di Napoli L'Orientale), Maria Bidoec (Università di Napoli L'Orientale), Guia M. Boni (Università di Napoli L'Orientale), Stefania Cavaliere (Università di Napoli L'Orientale), Anna Maria Cimitile (Università di Napoli L'Orientale), Michele Costagliola d'Abele (Università di Napoli L'Orientale), Andrea F. De Carlo (Università di Napoli L'Orientale), Marina Di Filippo (Università di Napoli L'Orientale), Anna Maria Di Tolla (Università di Napoli L'Orientale), Virginia Fabrizi (Università di Napoli L'Orientale), Chiara Ghidini (Università di Napoli L'Orientale), Carmela Giordano (Università di Napoli L'Orientale), Alessandra Giovannini (Università di Napoli L'Orientale), Eugenia Liosatou (Università di Napoli L'Orientale), Gianfrancesco Lusini (Università di Napoli L'Orientale), Rosanna Morabito (Università di Napoli L'Orientale), Giuseppina Notaro (Università di Napoli L'Orientale), Judith Papp (Università di Napoli L'Orientale), Tommaso Raiola (Università di Napoli L'Orientale), Monica Ruocco (Università di Napoli L'Orientale), Antonia Soriente (Università di Napoli L'Orientale), Natalia Tornesello (Università di Napoli L'Orientale), Valeria Varriano (Università di Napoli L'Orientale), Ilana Wartenberg (Tel Aviv University)

*Gli articoli pubblicati in questo volume sono stati sottoposti
al processo di revisione tra pari.*

Data di pubblicazione

dicembre 2025

In preparazione Pinocchio nelle lingue dell'Orientale e il Piccolo Principe nei dialetti d'Italia



UniorPress

Via Nuova Marina, 59 - 80133, Napoli

uniorpress@unior.it

ISBN 978-88-6719-341-7



This work is licensed under

a Creative Commons Attribution 4.0 International Licence

La collana è dedicata alla ricezione di classici (opere letterarie e non) nelle lingue e nelle culture del mondo e indaga come testi, temi e modelli canonici siano stati tradotti, interpretati, adattati e trasformati, seguendo molteplici traiettorie di circolazione e di espansione in contesti diversi nel corso del tempo. Attraverso una prospettiva linguistica e comparativa, la collana mette in luce la vita posteriore dei classici, analizzando le pratiche di riappropriazione, mediazione e scambio nelle culture di arrivo sia attraverso il tempo sia attraverso lo spazio. I classici sono intesi non come un patrimonio statico, ma come voce di una tradizione globale in costante rinegoziazione, alimentata dal dialogo tra lingue, culture e forme di rappresentazione.

Indice

ROSA PIRO, La vocazione poliglotta del <i>Petit Prince</i>	9
--	---

I. Le lingue europee e le voci fondative della tradizione del *Petit Prince*

ANNA MARIA CIMITILE, <i>The Little Prince</i> di Saint-Exupéry: contesti e ricezione della prima traduzione inglese di Katherine Woods (1943 e dintorni)	31
TOMMASO RAIOLA, Brevi considerazioni sulla versione in greco antico del <i>Petit Prince</i> : un caso più unico che raro:.....	57
VIRGINIA FABRIZI, Tradurre <i>Le Petit Prince</i> in latino: modelli antichi ed esigenze didattiche	69
CIRO GIAQUINTO, <i>Le Petit Prince</i> nelle varietà dialettali francesi.....	83
GIUSEPPINA NOTARO, Dal <i>Petit Prince</i> al <i>Principito</i> : il capolavoro di Saint-Exupéry in castigliano.....	101
MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI, Traduzioni e trasposizioni del <i>Petit Prince</i> nelle varietà del catalano	109
GUIA M. BONI, <i>O Pequeno Príncipe</i> fra traduzione e ritraduzione.....	115
ANNA CLAUDIA GIORDANO, <i>De Kleine Prins</i> nel panorama letterario nederlandofono	131
CARMELA GIORDANO, Viaggio fra i piccoli principi tedeschi, andata e ritorno	143
JUDIT PAPP, Jól csak a szívével lát az ember. Traduzioni e adattamenti del <i>Petit Prince</i> in Ungheria	161
LEONARDO ACONE, Quel che resta del grano. <i>Il Piccolo Principe</i> e il sentiero della volpe.....	191

II. Mondo slavo e Balcani: identità e memoria

ANDREA F. DE CARLO, <i>Le Petit Prince</i> vs <i>Mały Książę</i> . Alcune riflessioni sulla resa dei nomi nelle traduzioni polacche	207
ROSANNA MORABITO, <i>Le Petit Prince</i> in serbo-croato (BCMS)	225

MARIA BIDOVEC, <i>Le Petit Prince</i> in Slovenia: una ricezione intensa e duratura	235
MARINA DI FILIPPO, ANNALISA DI SANTO, La ricezione del <i>Petit Prince</i> in Russia	247
ANDREAS DUSHI, <i>Le Petit Prince</i> in albanese: una breve ricognizione	263
EUGENIA LIOSATOU, Da Tsirkas a Zei: <i>Ο Μικρός Πρίγκιπας</i> (O Mikros Prigkipas) in neogreco	273

III. Mediterraneo, Vicino Oriente e Africa: traduzioni e rinascite linguistiche

MONICA RUOCCO, Dalla traduzione alla riscrittura: <i>al-Amīr al-saghīr</i> fa ritorno al suo pianeta.....	285
ANNA MARIA DI TOLLA, <i>Le Petit Prince</i> in berbero/amazigh e la saggezza delle sabbie	297
FLAVIA AIELLO, <i>Le Petit Prince</i> in traduzione swahili	315
GIANFRANCESCO LUSINI, <i>Le Petit Prince</i> in amarico: qualche riflessione	329
ILANA WARTENBERG, הנסיך הקטן (<i>Hanasikh haqaṭan</i>): <i>Le Petit Prince</i> in ebraico.....	335

IV. Asia e Oriente estremo: la fiaba come spazio transculturale

NATALIA TORNESELLO, <i>Le Petit Prince</i> in Iran.....	349
STEFANIA CAVALIERE, RAKESH KUMAR, <i>Choṭā rāj Kumār</i> e variazioni sul tema. Riflessioni linguistiche e pedagogiche su alcune versioni hindi del <i>Petit Prince</i>	377
ANTONIA SORIENTE, <i>Pangeran Kecil</i> in Indonesia. Il mistero della vita umana raccontata da un audace pilota che si finge bambino.....	399
VALERIA VARRIANO, Il viaggio nel viaggio: le traduzioni cinesi del <i>Petit Prince</i>	409
CHIARA GHIDINI, Oltre il visibile: il principe delle stelle e l'eredità di Saint-Exupéry in Giappone	429
ELVIRA BOMBINO, CHUAN LIN, <i>Le Petit Prince</i> in coreano: 어린 왕자 (<i>Eorin Wangja</i>).....	441

Rosa Piro
La vocazione poliglotta
del *Petit Prince*

*On ne meurt pas (...).
Quand le corps se défait, l'essentiel se montre.
L'homme n'est qu'un noeud de relations.
Les relations comptent seules pour l'homme*
(Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, XXI)

Il 2023 ha rappresentato una tappa significativa per tutti gli appassionati del *Petit Prince*¹ di Antoine de Saint-Exupéry: è ricorso l'ottantesimo anniversario della pubblicazione simultanea dell'opera in lingua francese e in traduzione inglese, avvenuta a New York nell'aprile del

¹ Quando un libro realizza un desiderio di gioventù, ai ringraziamenti si aggiunge la commozione di vederlo concretamente prendere forma: scrivere (e invitare a scrivere) di Saint-Exupéry e del suo personaggio più noto, il *Petit Prince*, è un segno di gratitudine anzitutto all'autore. Ringrazio, in ordine di tempo di incontri e contatti, Michele Costagliola d'Abele per aver accolto la proposta di festeggiare con questo volume l'anniversario degli 80 anni del *Petit Prince* e di aver accompagnato le fasi di questo lavoro. Ringrazio i colleghi e gli amici dell'Orientale che hanno accolto l'invito a scrivere sul *Piccolo Principe*, grazie alla loro generosità nella cura e nella redazione dei saggi. Grazie a Mariano Cinque che ha curato tutti i dettagli dell'editing, della stampa e della copertina. Grazie a Rossella Martucci per aver riletto l'ultima revisione. Per un debito di amicizia e gratitudine, dedico questo lavoro a Père Yvonne, estimatore del *Petit Prince* e sacerdote parigino trapiantato a Sfax, al confine con il deserto, oltre novant'anni fa: nei suoi lineamenti delicati, nella statura minuta, nelle parole e nei gesti leggiadri delle indimenticabili conversazioni tunisine assieme ad Anna Valente, ha fatto nascere in me il sospetto che possa essere davvero lui il bambino dell'asteroide B-612. A Père Yvonne non dispiacerà di condividere questa dedica con mio padre che, per la prima volta, non potrà tenere tra le mani un mio lavoro e che, sono certa, sorriderà tra le stelle per questo.

1943. Nel corso dei decenni, questo volumetto illustrato si è affermato come una delle opere più tradotte al mondo: secondo i dati raccolti dalla *Fondation Jean-Marc Probst*², si contano oggi oltre seicento versioni in lingue e dialetti del mondo. Per rendere la portata di questo fenomeno, può essere utile un confronto con la Bibbia, che conta circa 700 traduzioni complete in lingue diverse e oltre 1.500 versioni del Nuovo Testamento (Koninck 2006: 69)³. Se *Il Piccolo Principe* non raggiunge numericamente le traduzioni delle Scritture, vi si avvicina però per la capillarità linguistica e per l'estensione geografica della sua ricezione⁴. Si tratta dunque non solo di un successo editoriale, ma di un caso di studio translinguistico e transculturale, che continua a suscitare l'interesse di traduttori, linguisti, antropologi della lettura e studiosi di estetica della ricezione.

L'Università di Napoli L'Orientale, luogo in cui lingue e culture dialogano da secoli, ha rappresentato il contesto ideale per accogliere una riflessione sulle traduzioni del *Petit Prince* nel mondo. La ricorrenza del 2023 ha offerto lo stimolo per approfondire la dimensione poliglotta e transculturale del *Petit Prince* attraverso una ricognizione

² Dal 1980, Jean-Marc Probst raccoglie traduzioni e articoli di ogni tipo sul *Petit Prince*. La sua collezione, che allo stato attuale consta di 7570 libri, costituisce una miniera preziosa per ricerche sulle numerose traduzioni e riscritture dell'opera. La lista dei volumi si può leggere sul sito <https://petit-prince-collection.com/index.php> (u.c. 5.6.2025). Anche in Italia c'è il collezionatore Antonio Massimo Fregomeni che raccoglie sulla sua piattaforma 3051 titoli (<http://piccoloprincipe.fragomeni.it/collezione/collezione.php> u.c. 5.6.2025). Al queste iniziative si aggiunge quella dell'editore tedesco Tintefass che sostiene la diffusione delle traduzioni del *Petit Prince* in diverse lingue.

³ Il dato si può leggere nel sito del Word Council of Churches (WCC), il Consiglio Ecumenico delle Chiese (CEC), nell'intervista rilasciata il 30 settembre 2019 da Alexander M. Schweitzer, il direttore esecutivo del *Ministero Biblico* e della *Traduzione Biblica Globale* per il *Global Mission Team* delle *United Bible Societies* (<https://oikoumene.org/news/on-international-translation-day-embrace-linguistic-diversity-as-an-enrichment> ultima consultazione 5.6.2025).

⁴ Per una riflessione sulle traduzioni del *Petit Prince* fino al 2006 si veda Cerisier 2006a.

della presenza del racconto di Saint-Exupéry nelle lingue studiate nell'Ateneo napoletano: dalle lingue classiche alle lingue europee moderne, dalle lingue del Mediterraneo e del Vicino Oriente alle lingue africane e dell'Asia orientale. In questo volume, il viaggio nelle traduzioni è organizzato secondo un criterio geografico che guida il lettore dall'Europa occidentale al mondo slavo e balcanico, dal Mediterraneo al Medio Oriente fino all'Africa e all'Asia orientale. Tale articolazione consente di mettere in luce come ogni area linguistica abbia riconosciuto nel *Petit Prince* uno dei riferimenti per affrontare le proprie domande culturali, educative e identitarie.

1. Un libro per tempi di guerra

Prima di passare a descrivere con uno sguardo d'insieme il contributo che i saggi di questo volume possono dare alla storia della ricezione del *Petit Prince* di Saint-Exupéry in tutto il mondo, mette conto, sia pur brevemente, di soffermarsi sulla genesi dell'opera. *Le Petit Prince*, concepito in tempo di guerra, è il punto di approdo di un itinerario che è andato maturando nei testi precedenti del suo autore, è un «cristallo di rocca» nel quale è possibile intravedere i sedimenti che lo compongono: *Terre des hommes* (1939), *Pilote de guerre* (1942), *Lettre à un otage* (1943)⁵. Pubblicato presso l'editore Reynal & Hitchcock per la prima volta nell'aprile del 1943 a New York, prima in versione inglese e poi francese, mentre la Francia era occupata dai tedeschi, il libro prende vita in una condizione personale dell'autore e storica segnata dalla separazione: l'allontanamento dalla patria (Saint-Exupéry era arrivato a New York il 31 dicembre del 1940⁶), la crisi dell'Europa, la

⁵ La metafora è di Heidmann 2021: 149-150; cfr. anche Olah 2024: 7.

⁶ Le date citate e la cronologia fanno riferimento al saggio Autrand 1994: LXXVIII-XCVI. Il 1940 è l'anno nero dell'aviazione francese, è la disfatta della Francia da parte dei tedeschi e Saint-Exupéry lo racconterà in *Pilote de guerre*. Dopo l'instaurazione del regime di Vichy, la sua permanenza in patria diventa problematica: non aderisce ai

dissoluzione dell'ordine politico e morale. Saint-Exupéry vivrà il periodo americano in uno stato di grande malessere, depressione e incertezza, stati d'animo generati dalla delusione di non riuscire a capire i suoi tempi e gli esseri umani. Dirà infatti negli *Écrits de guerre* (1939-44): « j'ai l'impression de marcher vers les temps les plus noirs du monde » (EG); « Il n'y a qu'un problème, un seul, redécouvrir qu'il est une vie de l'Esprit, plus haute encore que la vie de l'intelligence. La seule qui satisfasse l'homme » (EG); « Je suis triste pour ma génération, qui est vidée de toute substance humaine » (EG).

Anche i *Carnets* (C) occupano un posto centrale nella genesi del *Petit Prince*. Più che fornire anticipazioni puntuali di episodi o formulazioni destinate a confluire nel racconto del 1943, essi documentano il lungo processo di elaborazione delle idee che ne costituiscono l'ossatura filosofica. Nei quaderni redatti tra gli anni Trenta e i primi anni Quaranta, Saint-Exupéry riflette sul significato dei legami umani, sulla responsabilità, sulla conoscenza, sul rapporto tra individuo e comunità, sviluppando una serie di nuclei concettuali che troveranno nel *Petit Prince* la loro espressione narrativa più compiuta. Particolarmente significativo è il tema delle relazioni, dei legami: in C IV, 92, Saint-Exupéry osserva che « L'objet pensé n'est pas une image fixe rangée dans un tiroir: c'est un système de relations »; analogamente, in C V, 58, il concetto viene definito come un « réseau de relations ». La realtà non è dunque costituita da oggetti isolati, ma da rapporti umani che conferiscono significato alle cose. Tale intuizione trova nel dialogo con la volpe una delle sue formulazioni più celebri: « Apprivoiser, c'est créer des liens ». La lezione della volpe non nasce quindi come semplice invenzione narrativa, ma come traduzione poetica di una riflessione filosofica maturata nel corso degli anni. Strettamente

collaborazionisti, ma non si allinea subito con Charles De Gaulle, trovandosi quindi in una posizione politicamente ambigua.

connesso all'area concettuale dei legami è il tema della responsabilità verso gli altri: in C I, 255 si legge che «C'est par la voie du sacrifice gratuit que les hommes communiquent les uns avec les autres»: l'idea che la comunione tra gli esseri umani si costruisca attraverso il dono di sé e l'investimento personale prefigura da vicino il principio formulato nel capitolo XXI del *Petit Prince*: «C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante». Ciò che rende unica la rosa non è una qualità intrinseca, ma il tempo, la cura e la responsabilità che le sono stati dedicati. Un ulteriore nucleo tematico riguarda la critica della società che calcola il valore di un essere umano sulla base della sua produzione: in C V, 32 Saint-Exupéry annota: «Je ne sais ni peser ni mesurer l'homme», mentre in C I, 183 afferma che «Une civilisation vaut par le type d'homme qu'elle fonde». Entrambi i passi testimoniano una diffidenza profonda nei confronti di ogni riduzione dell'umano a misura, numero o funzione. Nel *Petit Prince* questa riflessione si traduce nella celebre satira delle *grandes personnes*, incapaci di cogliere il valore delle cose se non attraverso cifre, statistiche e classificazioni. Anche il problema della conoscenza e del linguaggio, centrale nell'opera saggistica di Saint-Exupéry, trova nei *Carnets* una formulazione anticipatrice: in C IV, 141 si legge infatti che «La connaissance ce n'est point la possession de vérités mais d'un langage cohérent». La conoscenza cioè non coincide con l'accumulo di nozioni, ma con la capacità di costruire un sistema di significati condivisi. Nel *Petit Prince* questa intuizione è trasformata in racconto attraverso il progressivo apprendistato del dialogo: ogni incontro del protagonista è un esercizio di interpretazione del mondo e degli altri.

I *Carnets* consentono dunque di osservare il passaggio da una riflessione ancora astratta e aforistica alla sua trasfigurazione narrativa. Le categorie filosofiche si incarnano nei personaggi e nei simboli che vivranno nel racconto del *Petit Prince*: la teoria delle relazioni nella volpe, la responsabilità nella rosa, la critica della quantità

nelle *grandes personnes*, la ricerca del senso nel deserto e nel pozzo. In questa prospettiva il *Petit Prince* appare non come un'opera isolata, ma come il punto di approdo di una meditazione sull'uomo che attraversa l'intera produzione di Saint-Exupéry e che trova nei *Carnets* il proprio laboratorio più autentico.

Sempre alla ricerca di un suo posto nel mondo, Saint-Exupéry troverà il suo spazio in volo, prima come aviatore dell'Aeropostale, viaggiando sulle rotte postali aeree in Europa, Africa e Sud America, poi d'Air France, fino a diventare pilota militare, arruolato nell'aviazione francese allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, nonostante l'età ormai avanzata e la fragilità fisica. Il suo esilio forzato a New York dal 1940 al 1943, una città che non amerà come non amerà l'inglese che non apprenderà mai, un esilio diverso da quello volontario che aveva già sperimentato anni prima in America del Sud di cui dirà nel 1933 a Luro Cambaceres: «Je me trouvai en Argentine comme dans mon propre pays, je me sentais un peu votre frère e je pensais vivre longtemps au milieu de votre jeunesse si généreuse» (OC, I, p. 868). La realtà americana invece stravolge la sua vita e i suoi sentimenti che emergono dalle lettere americane scritte tra il 1941 e il 1943. *Le Petit Prince* è dunque concepito in questo periodo, anche sotto lo stimolo di Elisabeth Reynal, la moglie del suo editore americano, e prende forma tra l'estate e l'autunno del 1942, secondo la biografia americana Stacy Schiff (De Villers 2006: 46-47).

Le Petit Prince, scritto in francese e pubblicato inizialmente in traduzione inglese insieme al testo originale, è dunque un'opera dislocata: concepito fuori dalla Francia, vi rientrerà solo nel 1946 con le edizioni Gallimard, dopo la morte dell'autore, scomparso il 31 luglio 1944 durante una missione aerea nel Mar Tirreno. La vicenda editoriale contribuisce in modo decisivo alla sua fortuna internazionale: sin dall'origine il testo si presenta come opera in transito, pronta a

essere tradotta, adattata, riappropriata. Nel contesto del presente volume la genesi bellica del libro non costituisce un semplice dato biografico, ma una chiave interpretativa. *Le Petit Prince* è un libro per tempi di guerra non solo perché nasce in guerra, ma perché propone, in un'epoca di violenza e disgregazione, una grammatica elementare della relazione, della creazione di legami: l'amicizia, la cura, la responsabilità verso l'altro, il valore dell'invisibile.

2. Il valore della traduzione

Esplorando i singoli saggi, che si collocano idealmente in continuità con due raccolte apparse in Francia e in Polonia (Olah 2024 e Gónikiewicz et al. 2012⁷), si percepisce il valore della traduzione che a volte diventa ponte tra culture dalle caratteristiche apparentemente incompatibili: i traduttori non sono semplicemente dei traghettatori da una cultura a un'altra delle opere che hanno dinanzi, ma le reinventano così che ogni lingua possa rileggere l'opera alla luce delle proprie tradizioni culturali, educative e identitarie. Si pensi anche solo agli adattamenti del concetto di 'principe' in quattro traduzioni latine che scelgono di tradurre ora *regulus* ora *princeps*, laddove né in un caso né nell'altro si trova piena corrispondenza con il concetto di *principe* di Saint-Exupéry dal momento che per *regulus* si intende il 're vassallo di un sovrano più importante' o 'chi esercita potere su regni o popolazioni di modeste entità' (cfr. Fabrizi 2025, in questo volume); o si pensi

⁷ Da Olah (2024: 10) e dal motore di ricerca di *google* abbiamo notizia di un altro pregevole convegno *Le Petit Prince à Babel. Les traductions dans le langues rares*, tenutosi il 12 e il 13 ottobre del 2023 al Collège de France a Parigi, di cui non sono stati pubblicati ancora gli atti mentre scriviamo. Molte altre iniziative si sono perse nel corso degli anni come quella segnalata da Cerisier (2006a: 134) che segnala un piccolo libro intitolato *On ne voit bien qu'avec le cœur* apparso a Ginevra nel 2005, in cui si presentava la traduzione in 120 lingue dei due passi più famosi del racconto di Saint-Exupéry: «Si tu veux un ami, apprivoise-moi!» e «Voici mon secret. Il est très simple: on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux».

all'adattamento con *Petit Duc* 'Piccolo Duca' nella traduzione in borgognese che rende omaggio al giovanissimo duca Filippo I, morto a 15 anni a cavallo tra il XIII e il XIV secolo (cfr. Giaquinto 2025, in questo volume); o ancora alla traduzione in amazigh *Agg Etebel* 'figlio del tamburo', con riferimento allo strumento con cui i tuareg riconoscono il segno di sovranità (cfr. Di Tolla 2025, in questo volume).

I contributi raccolti dunque divengono un genuino osservatorio sulla traduzione e consentono di seguire le tappe della circolazione del racconto saint-exupéryano, di coglierne le metamorfosi linguistiche e culturali attraverso tempi e luoghi diversi. Dal confronto tra le molte versioni emerge la natura profondamente relazionale del *Petit Prince* che, pubblicato già bilingue, dimostra sin da subito sua capacità di «creare legami» (analogia a quella del suo piccolo protagonista) con le lingue che incontra, lasciandosi trasformare e rinnovare fino ad assumere la fisionomia di vero e proprio “racconto del mondo” appartenente ormai al patrimonio culturale dell'umanità.

2.1. *Le lingue europee e le voci fondative della tradizione del Petit Prince*

Il volume si apre con una ricognizione sulla ricezione dell'opera in Europa, in cui il *Petit Prince* ha incontrato le prime traduzioni e rielaborazioni. La sezione si apre con il contributo di Anna Maria Cimitile, dedicato alla prima versione inglese del *Petit Prince*, pubblicata nel 1943 da Reynal & Hitchcock e tradotta da Katherine Woods, la cui traduzione ha avuto un ruolo determinante nella ricezione mondiale dell'opera: il suo stile poetico e lievemente arcaizzante tende, infatti, a “spiritualizzare” la prosa di Saint-Exupéry, accentuando i risvolti morali e universali. Alcune scelte traduttive risultano particolarmente emblematiche: si pensi alla resa di *apprivoiser* ('addomesticare') con *to tame* che in inglese introduce una dinamica di addomesticamento meno paritaria rispetto alla reciprocità affettiva implicita nel

francese e che conferisce al passo un registro più solenne. L'innalzamento del registro imprime al testo inglese un carattere aforistico e spirituale ed ha contribuito a fissarne l'immagine globale. Sebbene a partire dagli anni Novanta del Novecento, la traduzione di Woods sia stata affiancata da nuove versioni (come quella di Richard Howard del 2000, più fedele al lessico e al registro del testo francese), nessuna nuova proposta è riuscita a soppiantare del tutto la versione del 1943, che per decenni ha offerto un modello interpretativo e ha orientato non solo la lettura anglofona, ma anche le numerose traduzioni indirette in Asia, Africa e Medio Oriente. La traduzione inglese di Woods, rimasta a lungo l'unica disponibile, ha così definito la prima vera voce universale del *Petit Prince*.

Passando alle lingue della tradizione classica, due contributi ne evidenziano la valenza didattica e creativa. Il saggio di Tommaso Raiola esamina una recente traduzione in greco antico del *Petit Prince* realizzata da Juan Coderch nel 2017 che, ispirandosi al *metodo natura* di Ørberg e alla manualistica moderna, offre un testo in greco antico corredato da glosse e questionari e destinato ai suoi studenti. Raiola si concentra sulle scelte traduttive e sul trattamento degli anacronismi: la mancanza di termini tecnici contemporanei, infatti, richiede l'uso di perifrasi e metafore che, inevitabilmente, innalzano la narrazione a discorso morale. Il risultato è un testo in cui la storia contemporanea risuona della voce antica, mostrando come la narrazione fittiva possa diventare strumento di continuità culturale. Parallelamente, Virginia Fabrizi analizza quattro traduzioni latine, in cui le scelte lessicali oscillano tra latino classicizzante e didattico, con un laboratorio di neologismi (*aeroplanum*, *fumifistula*) che stimola creatività e deduzione negli studenti. Il latino tradotto non è solo un esercizio di stile, ma un laboratorio linguistico che stimola creatività, deduzione e senso estetico.

Proseguendo con le lingue romanze, il saggio di Ciro Giaquinto offre una ricognizione delle traduzioni del *Petit Prince* nelle varietà dialettali francesi, mostrando come il testo di Saint-Exupéry sia divenuto un luogo privilegiato per la valorizzazione delle lingue regionali. Dal saggio emerge chiaramente che le versioni vernacolari non costituiscono un semplice esercizio letterario, ma rappresentano un vero atto di tutela linguistica: molti di questi dialetti, infatti, spesso ridotti all'oralità o marginalizzati nell'uso pubblico, trovano nella trasposizione del racconto saint-exuperiano una forma di visibilità culturale e di continuità intergenerazionale. Giuseppina Notaro per il castigliano e Maria Alessandra Giovannini per il catalano illustrano le rispettive versioni. La prima traduzione castigliana, *El Principito* di Bonifacio del Carril (1951, Buenos Aires), è la più diffusa nel mondo ispanofono, nonostante le critiche legate alla varietà dialettale argentina. Per quanto riguarda il catalano, la prima traduzione (*El Petit Príncep*) fu pubblicata solo nel 1959 a causa della censura franchista; tuttavia, il ritorno alla democrazia ha portato a una fioritura di versioni nelle diverse varietà regionali (valenciano, algherese, maiorchino), che testimoniano un contributo fondamentale alla normalizzazione linguistica del catalano. Inoltre, Guia M. Boni ricostruisce la storia delle traduzioni portoghesi e brasiliane. La tradizione brasiliana, inaugurata dalla versione canonica di Dom Marcos Barbosa (1954), ha conosciuto una significativa ritraduzione dopo la scadenza dei diritti del *Petit Prince*. Di particolare interesse è il ritrovamento di una traduzione inedita di Mário Quintana elaborata dall'inglese di Woods, a testimonianza della precoce circolazione transatlantica del testo. Boni affida la conclusione del saggio a una metafora particolarmente efficace: la figura dell'Aviatore diventa emblema del traduttore che traccia rotte sorvolando territori diversi; allo stesso modo, il *Pequeno Príncipe* si configura come uno spazio privilegiato di attraversamento linguistico

e culturale, dove ogni nuova traduzione riattiva, in forme sempre diverse, il dialogo tra le lingue e la poesia del testo originario.

Per l'area germanica, il saggio di Anna Claudia Giordano offre una ricognizione completa delle traduzioni neerlandesi e fiamminghe del *Petit Prince*, mostrando come *De Kleine Prins* sia diventato, dal 1951 a oggi, un classico multiforme della cultura nederlandofona. Il saggio mette in evidenza l'evoluzione interpretativa che porta i traduttori a scegliere prima un registro linguistico adatto all'infanzia (de Beaufort-van Hamel, 1951) per giungere a una dimensione più filosofica (van Altena, 2000), fino a una lettura come psicologica di «libro terapeutico» (Martine Delfos, 2017). Anche qui, la proliferazione di traduzioni dialettali (limburghese, frisone) conferma il ruolo dell'opera nella valorizzazione delle varietà locali. Il saggio di Carmela Giordano delinea un panorama di straordinaria plasticità che spazia dalla prima traduzione di Grete e Joseph Leitgeb (1950) alle recenti retroversioni in lingue antiche (gotico, alto tedesco antico e medio), interpretate come esercizi di filologia creativa. Il quadro si arricchisce anche di esperimenti moderni come *Der KlAIne Prinz* (2023), generato con ChatGPT, a riprova della vitalità del testo nel dialogo con la cultura attuale.

Infine, Judit Papp illustra in modo sistematico la storia delle traduzioni ungheresi. Dopo le versioni canoniche del periodo socialista, il cruciale passaggio nel pubblico dominio (2014) ha innescato una stagione di ritraduzioni che aggiornano lingua ed estetica. La moltiplicazione delle versioni non è vista come frammentazione, ma come fenomeno di vitalità linguistica che testimonia i diversi momenti della sensibilità ungherese. Anche in questo caso, il *Petit Prince* diventa un laboratorio di osservazione della trasformazione culturale, un testo continuamente risemantizzato, in cui la celebre massima “si vede bene solo con il cuore” diventa una sorta di formula identitaria.

La sezione si chiude con il saggio di Leonardo Acone che recupera la dimensione pedagogica e fiabesca del testo, restituendo all'opera

saint-exupéryana il suo statuto di racconto di formazione. Acone ripercorre le radici letterarie e simboliche del racconto, mostrando come esso da un lato si collochi nel solco della tradizione letteraria del Novecento (che vede nell'infanzia un luogo di pensiero e nella narrazione fiabesca una forma di conoscenza) e come dall'altro si faccia fortemente innovativo nella risignificazione del ruolo della Volpe, non più ingannatrice per l'uomo ma guida saggia. Il *Petit Prince* si inserisce così in un percorso ideale che, da Collodi alle più recenti riscritture italiane del racconto francese (tra cui i romanzi di Nicola Pesce, *La volpe che amava i libri* e *La volpe che amava le piccole cose*) affida al bambino la capacità di interrogare l'adulto, di rimettere in discussione le categorie morali e di restituire il senso profondo dei legami e della capacità di crearne.

3. Mondo slavo e Balcani: identità e memoria

La seconda sezione del volume approfondisce la ricezione del racconto in Europa orientale e nei Balcani, dove il *Petit Prince* ha spesso assunto un forte valore identitario. Il saggio di Andrea F. De Carlo sulla ricchissima tradizione polacca (ventiquattro traduzioni) interpreta questa pluralità come una "serie vivente". L'autore osserva come in polacco si tenda a trasformare il nome comune del *petit prince* (scritto sempre minuscolo in francese) in nome proprio: i personaggi delle versioni polacche conservano nel testo la lettera iniziale maiuscola (es. *Mały Książę*), portando il racconto dal piano allegorico dell'originale a quello più realistico e concreto: ciò riflette la vitalità della lingua polacca e ancora un volta la capacità di una lingua di adattare il testo alle esigenze dei lettori contemporanei. Contestualmente, il contributo di Rosanna Morabito sulle lingue dell'ex-Jugoslavia evidenzia come il racconto appaia come testo di riconciliazione morale, capace di restituire un senso di coesione nell'area linguistica BCMS dopo la frammentazione del conflitto, con una circolazione capillare

e la presenza di traduzioni dialettali. In modo simile, Maria Bidovec ricostruisce la storia della ricezione in Slovenia. Il *Mali Princ*, con oltre quaranta edizioni e una traduzione canonica di Ivan Minatti (1964) ristampata più di trentatré volte, rappresenta un caso emblematico di appropriazione culturale virtuosa: un testo universale che, tradotto in una lingua minoritaria, diventa parte del patrimonio nazionale e accompagnatore simbolico della storia culturale slovena contemporanea. Il saggio di Marina Di Filippo e Annalisa Di Santo ricostruisce in modo sistematico la storia editoriale e culturale del *Petit Prince* in Russia, uno dei paesi con la maggiore diffusione (le studiose hanno contato al 2024 ben 269 edizioni). La traduzione di Nora Gal' (1959-60), divenuta il modello canonico, interpreta il testo come fiaba per l'infanzia. Dopo il 2014, la scadenza dei diritti d'autore ha aperto a intense ritraduzioni e a un vero e proprio fenomeno culturale totale, con adattamenti teatrali, musicali e traduzioni nelle lingue minoritarie della Federazione Russa (burjato, udmurto, cabardino ecc.), rendendo di fatto il *Malen'kij princ* non solo un classico tradotto, ma un fenomeno culturale totale, capace di attraversare epoche politiche diverse, linguaggi artistici molteplici e comunità linguistiche distinte.

Il saggio di Andreas Dushi ripercorre la storia delle traduzioni albanesi del *Petit Prince*, mostrando come il *Princi i vogël* rifletta i processi di standardizzazione linguistica e di sviluppo editoriale dell'area albanofona tra XX e XXI secolo, passando dal dialetto ghego pre-standardizzato (1965, Kosovo) alla norma unificata. Alla luce delle traduzioni citate, Dushi interpreta la storia del *Petit Prince* albanese come uno specchio della storia linguistica nazionale: dal dialetto ghego alla norma unificata, dalle copie clandestine alle edizioni globalizzate. Il *Princi i vogël* diventa così non solo un classico tradotto, ma anche un simbolo per leggere l'identità linguistica e la rinascita culturale albanese. Il saggio di Eugenia Liosatou chiude la sezione ricostruendo la storia delle traduzioni neogreche del *Petit Prince* (1957-2023),

soffermandosi in particolare sulle versioni di Stratis Tsirkas (1968) e Alki Zei (2015), lette come momenti emblematici della storia culturale greca. Il confronto fra le due traduzioni, entrambe linguisticamente accurate ma divergenti per tono, registro e sottotesto, mostra come il *Petit Prince* in greco si configuri come testo-simbolo di libertà interiore, responsabilità morale e memoria storica.

4. Mediterraneo, Vicino Oriente e Africa: traduzioni e rinascite linguistiche

Nel Mediterraneo e nel Vicino Oriente, il *Petit Prince* incontra contesti linguistici plurali e storicamente complessi. Il contributo di Monica Ruocco affronta il caso arabo. La traduzione in *fuṣḥā* convive con adattamenti dialettali e riscritture creative, tra le quali è notevole la versione libanese del 2021, che propone una lettura ecocritica e postcoloniale del racconto. Le scelte lessicali e il grado di formalità modulano l'immagine del *Piccolo Principe* come figura spirituale, pedagogica o critica a seconda dei contesti. Una parte del saggio è dedicata alla riscrittura contemporanea *Shaykhūkhat al-Amīr al-ṣaghīr* (2021) di Nabil Abu Hamad, che immagina la vecchiaia del Piccolo Principe su un pianeta utopico, ecologico e democratico, in cui il modello saint-exupéryano si fa parabola ecocritica e postcoloniale, dando vita così a una attualizzazione del racconto francese.

Nel quadro delle lingue africane, i contributi dedicati all'amazigh, allo swahili e all'amarico rivelano con particolare evidenza la capacità del *Petit Prince* di divenire non soltanto un testo tradotto, ma agente di trasformazione linguistica e culturale, capace di inserirsi in processi profondamente diversi. Il saggio di Anna Maria Di Tolla mostra come il racconto saint-exupéryano abbia trovato nel mondo berbero/amazigh un terreno di risonanza privilegiato. La cultura orale amazigh, centrata sulla parola, sull'essenzialità e sulla metafora del deserto, offre infatti un contesto simbolico affine all'immaginario del

Petit Prince. Le traduzioni (dal tamashaq tuareg del 1958 alle versioni in cabilo e tachelhit) si collocano nel movimento di rinascita linguistica che ha portato al riconoscimento ufficiale dell'amazigh in Marocco e Algeria, non rappresentano dunque soltanto operazioni editoriali, ma autentici atti di visibilità culturale. Le sfide traduttive (neologismi per *principe*, *motore*, *asteroide*) attestano la funzione del testo come laboratorio di standardizzazione, mentre la figura del Piccolo Principe diventa metafora della continuità tra deserto, parola ed essenziale, simbolo di una modernità che nasce dalla tradizione. Flavia Aiello, nel suo saggio sul kiswahili, legge la versione tanzaniana *Mwana mdogo wa Mfalme* (2010) come esito di un lungo percorso storico: dalla tradizione costiera in scrittura ajami alle traduzioni missionarie dell'epoca coloniale, fino alla stagione postcoloniale dell'ujamaa e alla pedagogia linguistica di Nyerere. La scelta traduttiva di Kruse e Bgoya (straniante, rispettosa dell'alterità del testo francese ma radicata nella tradizione narrativa swahili) conferisce al *Petit Prince* un ruolo decisivo nell'affermazione della piena dignità letteraria e filosofica del kiswahili. L'opera diventa così strumento educativo, politico e culturale, capace di parlare a una comunità in trasformazione e di attestare la maturità del campo letterario swahili. Infine, il contributo di Gianfrancesco Lusini colloca le tre traduzioni amariche del *Petit Prince* (1973/74; 2010; 2021) nel più ampio processo di costruzione linguistica dell'Etiopia contemporanea. Le versioni riflettono tre momenti storici distinti: il progetto educativo dell'epoca imperiale, l'autonomia artistica successiva al regime del Derg e la nuova stagione di pedagogia inclusiva. In questo itinerario, il testo di Saint-Exupéry diventa indicatore della vitalità linguistica e civile dell'amarico, capace di accompagnare il paese nella definizione del proprio orizzonte culturale. Il Piccolo Principe (bambino, adolescente, studente) funge così da specchio delle trasformazioni della nazione, trasformando una fiaba francese in una parabola africana di crescita, responsabilità e

libertà. Insieme, questi tre saggi restituiscono un'immagine coerente e potente dell'Africa come spazio in cui la traduzione non è soltanto mediazione, ma atto costituente, gesto attraverso cui una comunità si riconosce, si rinnova e prende la parola. Nel mondo africano, il *Petit Prince* non viene semplicemente accolto: viene trasformato e, al tempo stesso, contribuisce a trasformare le lingue che lo ospitano, divenendo un classico universale.

Con ampiezza documentaria e profondità interpretativa, il saggio di Ilana Wartenberg chiude la sezione offrendo una sintesi della trasformazione del *Petit Prince* nell'area mediorientale, mettendone in luce la forza culturale, simbolica e linguistica. L'autrice ricostruisce la storia delle otto traduzioni ebraiche dell'opera (1952-2023), dimostrando come ciascuna versione rifletta un diverso momento della cultura israeliana e contribuisca alla progressiva metamorfosi del racconto da fiaba tradotta a mito nazionale. Nella parte conclusiva del saggio, Wartenberg mostra come il *Petit Prince* abbia assunto in Israele un valore che supera la letteratura: il piccolo principe diventa figura dell'innocenza ferita, del lutto collettivo e della memoria nazionale, un luogo simbolico in cui infanzia, guerra e speranza continuano a dialogare.

5. Asia e Oriente estremo: la fiaba come spazio transculturale

La quarta sezione del volume, dedicata all'Asia e all'Oriente estremo, mostra con particolare nitidezza come il *Petit Prince* diventi, anche in questo vasto spazio culturale, un crocevia fra spiritualità, modernità e pedagogia. Anche i contributi raccolti in questa sezione convergono infatti su un medesimo movimento: la capacità del racconto saint-exupéryano di intrecciarsi con tradizioni letterarie plurimillennarie, assumendo valori simbolici che oltrepassano la traduzione in senso stretto e lo trasformano in un testo pienamente assimilato alle culture d'arrivo. Il saggio di Natalia Tornesello apre la sezione con un'ampia ricognizione sulle traduzioni

persiane: oltre settanta versioni in lingua farsi, che collocano l'Iran tra i paesi con la più intensa ricezione mondiale del *Petit Prince*. L'autrice mostra come la struttura allegorica del racconto risuoni profondamente con la tradizione didascalico-mistica persiana, dalla poesia sufi ai testi sapienziali classici, trasformando il piccolo principe in una figura di conoscenza e ricerca interiore.

Il contributo di Stefania Cavaliere e Rakesh Kumar ricostruisce invece la storia delle traduzioni hindi, profondamente segnata dall'eredità coloniale inglese ma anche dal pluralismo linguistico dell'India contemporanea. Le diverse versioni, oscillanti tra rielaborazioni educative e riscritture filosofiche, mostrano come il *Petit Prince* venga accolto come testo formativo, in sintonia con le correnti pedagogiche ispirate a Gandhi, Tagore e Aurobindo, diventando un laboratorio di mediazione tra tradizione e modernità.

La complessa realtà indonesiana è al centro del saggio di Antonia Soriente, che documenta più di settant'anni di circolazione dell'opera attraverso lingue nazionali e locali, dalla Bahasa Indonesia alle lingue regionali come il giavanese e il sundanese. Qui il racconto saint-exupéryano si intreccia con temi centrali della cultura indonesiana (spiritualità, armonia, relazione con la natura) e con un panorama editoriale in continua trasformazione, facendo del *Petit Prince* un testo emblematico della modernizzazione culturale del Paese.

Valeria Varriano prende in esame il caso cinese, il più ricco e complesso tra tutte le lingue: oltre 1.280 edizioni e più di 450 traduttori, con versioni in mandarino, cantonese e hokkien. Le oscillazioni nella resa dei concetti chiave (in particolare di *apprivoiser*) rivelano tensioni profonde tra standard linguistici, ideologie editoriali e tradizioni culturali. La Cina appare così uno dei poli principali di rielaborazione universale del *Petit Prince*, trasformato anche qui, come abbiamo visto in altre culture, in un testo identitario per intere generazioni di lettori.

Il saggio di Chiara Ghidini dà conto della ricezione giapponese, dove il *Petit Prince* è divenuto un autentico mito culturale. Traduzioni, teatri, musei, manga e musical costruiscono un universo estetico che dialoga con il *wabi-sabi* e con la sensibilità giapponese per l'effimero. Il *Principe delle Stelle*, così tradotto nella lingua giapponese, assume una fisionomia nuova, simbolo di interiorità, delicatezza e trascendenza.

Chiude la sezione il contributo di Elvira Bombino e Lin Chan, dedicato alla Corea, dove la struttura gerarchica della lingua richiede scelte traduttive sottili: onorificenze, registri e pronomi influenzano radicalmente la voce del piccolo principe e della volpe. La moltiplicazione delle edizioni (dalle prime versioni scolastiche agli adattamenti per il web e ai testi bilingui) mostra una ricezione ormai pienamente consolidata, in cui il racconto francese è divenuto un classico della cultura educativa coreana.

6. La traduzione come metamorfosi dell'essenziale

Dai ventotto saggi qui raccolti emerge un dato fondamentale: il *Petit Prince* non è soltanto un testo tradotto, ma un testo che genera traduzione. Ogni versione non si limita a riprodurre l'originale, ma lo riscrive, lo rifonda, lo reinventa entro un nuovo orizzonte linguistico e culturale.

È in questo movimento che il racconto di Saint-Exupéry trova la sua universalità: non nella stabilità del significato, ma nella pluralità delle voci che la interpretano. In Europa, il racconto diventa perlopiù pedagogia e racconto morale; nei Balcani, simbolo di identità e ricostruzione; nel Mediterraneo e nel Vicino Oriente, strumento di rinascita linguistica; in Africa e Asia orientale, fiaba formativa inserita in sistemi educativi e epistemologie plurali. Il *Petit Prince*, grazie alla traduzione, attraversa lingue e culture senza perdere la propria intenzione: ricordare che "l'essenziale è invisibile", e che lo sguardo sull'altro richiede sempre cura, delicatezza e responsabilità. Tradurre il *Petit*

Prince significa dunque rinnovarne la voce, ogni volta riscriverne l'essenziale. Questa opera collettiva, che raccoglie esperienze e metodologie diverse di traduzione, riflette infine la convinzione che la traduzione sia una forma di conoscenza: un modo di abitare la lingua dell'altro per comprendere più profondamente la nostra.

Bibliografia

- C: de Saint-Exupéry A., *Carnets*, I-II, éd. Michel Quesnel, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», in *Œuvres complètes*, t. I, 1994.
- EG: de Saint-Exupéry A., *Écrits de guerre, 1939-1944*. Préface de Raymond Aron. Nouvelle édition remaniée, Paris, Gallimard, 1982.
- OC: Autrand M. e Quesnel M. 1994, Antoine de Saint-Exupéry, *Oeuvres complètes*, a cura di M. Autrand e Michel Quesnel, Paris, Gallimard, 2 voll.
- Autrand M. 1994, *Chronologie*, in Autrand e Quesnel 1994: LXXVIII-XCVI.
- Cerisier A. 2006, *Il était une fois... Le Petit prince*, Alban Cerisier (a cura di), Parigi, Edition Gallimard.
- Cerisier A. 2006a, *Du haut de Babel: les traductions du Petit Prince*, in Cerisier 2006: 135-162.
- De Villers J.-P. 2006, *Le Petit Prince, une histoire américaine*, in Cerisier 2006: 45-55.
- Gónikiewicz J. 2012, con Piechnik I. e Świątkowska M., *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions. Etudes dédiées à Ursula Dąmbska-Prokop*, Cracovie, Księgarnia Akademicka.
- Heidmann U. 2021, *Livre des voyages, de la mémoire et des identités: Le Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry (1943)*, in *Voyages, mémoires, identités. Se déplacer pour (se) découvrir*, a cura di J. Fidel Corcuera e Antonio Gaspar, Paris, L'Harmattan.
- Olah M. 2024, *Le potentiel plurilingue du Petit Prince*, Paris, Éditions Kime.

I

Le lingue europee e le voci fondative
della tradizione del *Petit Prince*

Anna Maria Cimitile

The Little Prince di Saint-Exupéry: contesti
e ricezione della prima traduzione inglese
di Katherine Woods (1943 e dintorni)

1. Contesti: lo spazio eclettico delle prime edizioni inglese e francese del 1943

*The Little Prince*¹ di Antoine Marie Jean-Baptiste Roger, conte di Saint-Exupéry, conosciuto come Antoine de Saint-Exupéry, uscì in prima mondiale negli Stati Uniti, con illustrazioni dell'autore, il 6 aprile del 1943, pubblicato dalla casa editrice Reynal & Hitchcock di New York, nella traduzione inglese a cura di Katherine Woods e non nell'originale francese, che apparve solo qualche giorno dopo, sempre negli Stati Uniti e con il medesimo editore. La tiratura fu di 525 copie per l'edizione inglese, di 260 per quella francese; tutte le copie furono autografate dall'autore (Roldán-Riejos 2021: 203). Per la versione inglese, Saint-Exupéry contribuì in maniera significativa all'impaginazione, stabilendo posizione, dimensioni e didascalie delle illustrazioni (Nelson 2025). Nel panorama della letteratura giovanile pubblicata negli Stati Uniti in quello stesso anno o poco prima c'erano, tra gli altri, *Fog Magic* di Julia L. Sauer (1943), *The Magic Bed-Knob: Or How to Become a Witch in Ten Easy Lessons* di Mary Norton (1943), *The Blue-eyed Lady* di Ferenc Molnar (1942), *The Transparent*

¹ L'edizione di riferimento è quella di Woods 1943, che si cita nell'edizione Woods 2020; quando compare la traduzione italiana del *Petit Prince* è da ricondursi a Bompiani Bregoli 1949, che si cita nell'edizione 2017.

Tree di Mark Van Doren (1940)². La pubblicazione del racconto di Saint-Exupéry anche in lingua francese negli Stati Uniti non fu un caso isolato: nei primi anni Quaranta, New York era diventata un centro per la pubblicazione di libri di autori francesi in lingua originale, sia per nuovi titoli che per classici (cfr. Fay 1946: 461). Le prime versioni inglese e francese del *Petite Prince* furono affidate a un'interessante *publishing company*: Reynal & Hitchcock era stata fondata nel 1933 da Eugene St. Rose Reynal e Curtis Hitchcock e, pur nella sua breve vita (fu acquisita da Harcourt nel 1948), pubblicò titoli che spaziano dalla letteratura e critica letteraria (cfr. la raccolta di racconti *Over to You: Ten Stories of Flyers and Flying* di Roald Dahl, del 1946, e la monografia di Charles Olson, *Call Me Ishmael: A Study of Herman Melville*, del 1947), alla storia contemporanea (*The United States of Europe* di Sir Arthur Salter, del 1934; *Through Japanese Eyes*, del giornalista premio Pulitzer Otto D. Tolischus, del 1945), ai classici di architettura (Le Corbusier, *When the Cathedrals Were White*, del 1947), passando per *Mein Kampf* di Adolf Hitler (1941). Lo spazio editoriale che per primo accolse il libro non solo era eccentrico rispetto alla nazione di origine dell'autore ma era anche, indubbiamente, eclettico. In Francia, *Le Petite Prince*, finito di stampare nel novembre del 1945 per i tipi di Gallimard, uscì solo nell'aprile del 1946 (cfr. Cerisier 2006), postumo³ e tre anni dopo la pubblicazione americana.

Non meno eclettico, si potrebbe dire, fu lo spazio di scrittura del racconto. Saint-Exupéry era scappato dalla Francia nel 1940, l'anno in cui la sua nazione aveva firmato l'armistizio con la Germania e dato così inizio allo Stato Francese o regime di Vichy, ed era arrivato a New York il 31 dicembre 1940. *Le Petit Prince* fu composto nella città statunitense in un periodo molto prolifico per l'autore, che in meno di due anni scrisse e

² Cfr. Wagenknecht 1946.

³ Come è noto, Saint-Exupéry sparì nel nulla in un misterioso incidente aereo il 31 luglio 1944, intanto che sorvolava la Baia degli Angeli al largo di Saint-Raphaël, nei pressi di Cannes.

pubblicò anche l'autobiografico *Pilote de guerre* (1942; il libro uscì negli Stati Uniti sempre per Reynal & Hitchcock con il titolo *Flight to Arras* e, come per *Le Petite Prince*, uscì a New York anche nell'edizione francese⁴), la *Lettre à un otage* (1943, pubblicata, in francese, sempre negli Stati Uniti, nello stesso anno di *The Little Prince*), e parte di *The Wisdom of the Sands* (Migeo 1960: 261). Un aneddoto relativo al periodo in cui Saint-Exupéry stava scrivendo *Le Petite Prince* apparve nell'edizione del 6 ottobre 1945 di *Pour la Victoire* – settimanale anti-Vichy in francese, fondato a New York nel 1942 e in seguito rinominato *La Victoire* – riportato dall'autore André Maurois, che era andato a trovare lo scrittore, che chiama amichevolmente Saint Ex, e la moglie in quei giorni:

I remember a week-end that I spent with them in a large American country-house, among the trees of the forest, the beasts of the field, and the shining stars. It was like a dream. Saint Ex, who was then working on *le Petit Prince*, wrote all night long, calling us from time to time to show us his drawings: that planet so tiny that a single tree could disturb its equilibrium; and that mysterious boy-prince who was himself and who yet was not himself. When he left us Consuelo asked me: «Have I ever told you my story? Have I told you about Oppède?». «No. What is Oppède?». «Oppède is a city, a dead city among the rocks, above Avignon, which my comrades and I brought back to life. Oppède is a kingdom of stone; it is the castle of Raymond de Toulouse; it is a church which the peasants call Our Lady of Thieves; it contains the studios where our architects drew and our sculptors carved». But Saint Exupéry's door had opened, and he had come back to us with a fresh drawing in his hand... And so I spent a magic night, in the company of those two enchanters» (André Maurois, citato in Fay 1946: 463).

⁴ Vedi Fay 1946: 461.

Si ritiene che Consuelo abbia ispirato, almeno in parte, la scrittura del *Petit Prince*; stando a quanto lei stessa scrisse in un testo che lasciò in un cassetto, e che fu scoperto dopo la sua morte e pubblicato come *Mémoires de la rose* solo nel 2000, Antoine la chiamava «la sua rosa»⁵. E i tre vulcani dell'isola del Piccolo Principe ricordano i tre vulcani di El Salvador, paese di origine della donna: Consuelo Suncín Sandoval, poi Saint-Exupéry, era infatti nata in El Salvador da famiglia di *ladinos*, di sangue misto spagnolo e maya⁶ e, prima di incontrare e sposare Saint-Exupéry a Buenos Aires, era già stata sposata due volte. Pubblicò *Oppède*, in francese, nel 1945 a New York con Brentano's, dedicandolo al marito scomparso, e poi anche in Francia, nel 1947 con Gallimard, con qualche variazione rispetto all'edizione americana (Le Hir 2001). Il testo era un resoconto della sua esperienza nel villaggio in Provenza e, rispetto al genere, è di difficile definizione: romanzo, *memoir*, altro. Nella prefazione alla prima edizione, il curatore Roger Tenger del libro scrisse che in esso «l'irreale sembra mescolarsi al reale»⁷. Consuelo si trasferì a Oppède nel 1940 da sola, anche se all'epoca era già sposata con Saint-Exupéry; con un gruppo di giovani architetti e artisti che, come lei, si erano rifugiati lì all'indomani dell'armistizio – i «miei compagni» («my comrades») della citazione, il Groupe d'Oppède – negli anni delle distruzioni della guerra si scambiarono idee per quando sarebbe arrivato il tempo della ricostruzione. Il gruppo si allargò a contenere circa 40 rifugiati e rappresentò l'inizio di una tradizione di presenze di artisti nel piccolo paese. La digressione su *Oppède* e Consuelo è stata fatta per dare un senso

⁵ Cfr. Consuelo de Saint-Exupéry 2000. Nel testo Consuelo ricorda di come una volta Antoine le avesse spiegato perché uscisse da solo con gli amici, senza portarla con sé: trattandosi di persone stravaganti (*outlandish* nella versione inglese), era quello un modo per *difenderla* da loro. Come fa il Piccolo Principe con la Rosa, appunto. Cfr. Consuelo de Saint-Exupéry 2001.

⁶ Cfr. Allen 2001.

⁷ Roger Tenger citato in Le Hir 2001: 125.

della varietà di esperienze vissute, a volte anche separatamente, dai coniugi de Saint-Exupéry.

Gli amici di Antoine, quelli di Consuelo, o le persone che la coppia frequentava, sia in Francia che a New York, erano artisti, intellettuali, scrittori. Tra loro Léon Werth, scrittore e critico d'arte francese, a cui sono dedicati *Le Petit Prince* e *Lettre à un otage*; Max Ernst, André Breton, il poeta Benjamin Péret, incontrati a Air-Bel, una residenza non lontano da Marsiglia, che durante la guerra accoglieva gli intellettuali francesi che, in fuga dal loro paese, si preparavano a partire per gli Stati Uniti; il giovane e talentuoso architetto Bernard Zehruss, che Consuelo conobbe a Parigi, dove frequentavano gli stessi ambienti di artisti (Zehruss sarà anche nel Groupe d'Oppède); lo scrittore svizzero Denis de Rougemont, che a New York andava a trovarli ogni fine settimana; e altri.

Della traduttrice Katherine Woods (1886-1968), invece, e di eventuali frequentazioni con i de Saint-Exupéry si sa poco o nulla. Aveva 57 anni quando *The Little Prince* uscì nella sua traduzione. Fu principalmente una traduttrice – tradusse anche *Oppède* di Consuelo de Saint-Exupéry – e pubblicò un romanzo, *Murder in a Walled Town: The Private Memoirs of Wayne Armitage* (1934)⁸. Il suo nome non compare nell'*Encyclopedia Britannica*, ma una copia della prima edizione del suo libro di viaggi, *Other Chateau Country: The Feudal Land of the Dordogne* (1931), era tra i libri posseduti dalla scrittrice Vita Sackville-West, amica di Virginia Woolf, e dal marito, Sir Harold George Nicolson, ed è oggi custodita dal National Trust britannico nella collezione del Sissinghurst Castle, nel Kent, che dal 1930 fu di proprietà della coppia inglese. La traduzione del *Petite Prince* di Woods fu utilizzata anche per la prima edizione britannica del testo, pubblicata dalla casa editrice Heinemann nel 1944.

⁸ Il romanzo fu recensito nel *New York Times* il 31 ottobre 1934.

2. Ricezione delle prime pubblicazioni di *The Little Prince* (USA e UK)

Le Petite Prince è tradizionalmente catalogato come letteratura per ragazzi, anche se sin dalla prima edizione è stato riconosciuto il suo carattere indefinibile, che ne fa un *unicum* alla stregua di altri testi che facciamo rientrare nella medesima categoria, ma per i quali la definizione, nella sua accezione più semplicistica, è restrittiva – come, per esempio, *Pinocchio* di Carlo Collodi o *Peter Pan* dello scozzese J. M. Barrie⁹. Per contestualizzare le prime recensioni al racconto, quelle degli anni Quaranta, vorrei soffermarmi brevemente sull'idea di letteratura per ragazzi che circolava nella prima metà del secolo scorso negli Stati Uniti. Nel 1914, poco meno di trent'anni prima dell'uscita del racconto, era apparso *Literature for Children* di Orton Lowe, in cui l'autore ribadiva l'importanza per i giovani della lettura di grandi libri, che lui chiamava anche «books of power»:

There is no greater possibility existing in the child's educational life than the possibility of self-cultivation in the reading of great books. Nor has there ever been a greater need for the quiet reading of such books than in a time of wonderful mechanical invention. Shall a boy fly or shall he read? It seems both fair and possible to say that he may fly but he must read¹⁰.

Curiosamente per noi, l'autore insisteva sulla centralità della lettura anche e soprattutto in un'epoca in cui il progresso prometteva di dare all'umanità nuove, inimmaginabili capacità, come quella di *volare*. Nell'anno dello scoppio della Prima guerra mondiale, in cui l'aviazione per la prima volta ebbe un ruolo strategico, Lowe metteva a confronto

⁹ Per una introduzione alla letteratura per ragazzi come campo di ricerca accademica, che si costituisce negli Stati Uniti a partire dagli anni Settanta, si veda Grenby 2014. Si veda anche Haviland 1973. Uso l'espressione *children's literature* consapevole che essa è stata spesso contestata, perché portatrice di giudizi di valore che nel tempo sono stati ora sposati o difesi, ora attaccati, cfr. Sarland 2005: 30.

¹⁰ Lowe O. 1914: cfr. la definizione *books of power* a pagina vi.

la lettura e la possibilità di volare, che Saint-Exupéry avrebbe praticato nella Seconda guerra mondiale e fatto entrare nel suo racconto attraverso la figura del narratore-aviatore. Ma, al di là di suggestive risonanze a distanza con *The Little Prince*, il testo critico di Lowe insiste sul ruolo dell'immaginazione che i *tales of fancy* (Lowe 1914: 164) garantiscono nella formazione individuale, e che il racconto di Saint-Exupéry inserisce in una cornice dai toni autobiografici, cornice che sembra finanche presagire il destino dell'autore (si vedano il personaggio dell'aviatore, la rosa, il deserto – in quello arabico Saint Exupéry da aviatore si era perso per una settimana nel 1935 – e il ritorno a casa ovvero la 'scomparsa' del piccolo protagonista).

Ritornando alla indefinibilità del *Piccolo Principe*, nel corso del tempo pure alcuni critici hanno tentato di definirlo, per esempio considerando il testo come un racconto filosofico (si veda più avanti). La vaghezza scaturiva spesso dalla sensazione di non riuscire a stabilire a quale pubblico il racconto fosse rivolto, se a quello degli adulti o a quello dei giovani. Alla sua uscita in inglese il libro ricevette recensioni dai principali quotidiani statunitensi, e questo successo non mancò di essere osservato da alcuni critici¹¹. Il racconto fu accolto favorevolmente sia da coloro che lo catalogarono come *children's literature* che da chi intravide nella storia qualcosa di misterioso e anche un po' spaventevole, qualcosa che lasciava intuire che il testo fosse più del racconto con intento didattico. Anche la definizione di fiaba, quando venne data, fu spesso accompagnata da qualche specificazione correttiva rispetto al genere stesso. *The Little Prince* fu definito racconto *fantasy* e *wonder-tale* tipicamente del suo tempo («distinctively of our time») da Edward Wagenknecht (1946: 431) e fiaba da P. L. Travers (1943), l'autrice di *Mary Poppins* (vedremo con quali specificazioni). Di fatto, nel capitolo IV del racconto si legge la seguente affermazione dell'aviatore: «I should have

¹¹ Cfr. Harvitt 1943: 42.

liked to begin this story in the fashion of the fairy-tales. I should have liked to say: 'Once upon a time there was a little prince who lived on a planet that was scarcely any bigger than himself, and who had need of a sheep...'»¹² («Mi sarebbe piaciuto iniziare questo racconto come una storia di fate. Mi sarebbe piaciuto dire: 'C'era una volta un piccolo principe che viveva su di un pianeta poco più grande di lui e aveva bisogno di un amico...'»). Woods tradusse correttamente l'espressione francese «à la façon des contes de fées» con «in the fashion of the fairy tales», che possiamo intendere in due modi: 1. il desiderio di scrivere la storia in quella maniera significa che la storia che stiamo leggendo è, invece, di altro genere; oppure 2. il desiderio espresso indica che il racconto contiene elementi delle storie di fate ed è pertanto equiparabile a esse, anche se non è scritto in quella maniera. A seconda dell'interpretazione che diamo del passo, la definizione di Travers e di altri può essere letta come un'interpretazione che aderisce o meno a una indicazione per la lettura data dal testo stesso.

Indubbiamente, le fiabe hanno una funzione formativa, riconosciuta anche, per esempio, da Charles Dickens, il quale nell'Ottocento inglese scrisse romanzi e racconti che ebbero lettrici e lettori di tutte le età, e che nell'articolo *Frauds on the Fairies* (1853) affermò l'importanza della lettura o ascolto giovanili delle fiabe nella vita degli adulti che quei giovani sarebbero diventati¹³. Ma la indefinibilità di *The Little Prince* rimane anche dopo aver riconosciuto il ruolo formativo della fiaba in

¹² Woods 2020: 15; tutte le citazioni in francese o in inglese dal testo si intendono da questa edizione, che riproduce la traduzione inglese di Katherine Woods. Per la sostituzione del francese *ami* con l'inglese *sheep* si veda più avanti.

¹³ Charles Dickens scrisse: «What enchanted us in childhood and is captivating a million young fancies now, has at the same blessed time of life, enchanted vast hosts of men and women who have done their long day's work, and laid their gray heads down to rest. It has greatly helped to keep us in some sense ever young, by preserving through our worldly ways one slender tract not overgrown with weeds, where we may walk with children sharing their delights» (Dickens 1853: 97).

generale e di questa «fiaba» in particolare. Così, nella sua recensione, Travers scrisse di non essere sicura di poter definire il racconto un testo per ragazzi. Aggiunse però che questo non era importante:

I cannot tell whether it is a book for children. Not that it matters, for children are like sponges. They soak into their pores the essence of any book they read, whether they understand it or not. *The Little Prince* certainly has the three essentials required by children's books. It is true in the most inward sense, it offers no explanations and it has a moral. But this particular moral attaches the book to the grown-up world rather than the nursery (Travers 1943).

Per Travers, *The Little Prince* rimaneva lettura possibile per i piccoli, lettura che sarebbe tuttavia stata compresa più pienamente quando, da grandi, essi avessero dimenticato quello che nell'infanzia sapevano istintivamente e che è rappresentato, nel racconto, dal segreto della volpe: «what is essential is invisible to the eye» («L'essenziale è invisibile agli occhi» [Bompiani Bregoli 1949: 98]). Per questo l'autrice commentava: «The Little Prince will shine upon children with a sidewise gleam. It will strike them in some place that is not the mind and glow there until the time comes for them to comprehend it» (Travers 1943). *The Little Prince* era uno di quei testi che, non facendo rimpiangere le fiabe dei fratelli Grimm, trattava della vita accresciuta o intensificata (*heightened*) che può esperire solo chi riesce a portare nella vita adulta quella dell'infanzia; nell'immagine poetica di Travers: «Everything St. Exupéry [*sic*] writes has that sense of heightened life that can be achieved only when the child is still held by the hand» (*ibidem*). Anche altri recensori videro nella «fiaba» *The Little Prince* un testo che, in modi diversi, avvicinava il mondo dei giovani e quello degli adulti. Quell'avvicinamento, che passava per un «essenziale [...] invisibile agli occhi», non era solo portatore di felicità, e ciò permette di accostare il testo di Saint-Exupéry alle fiabe di Hans Christian Andersen, l'autore danese che «prendeva i bambini sul serio» e «aveva il coraggio di scrivere favole con un finale triste», come su di lui commentò Wisława Szymborska (2006).

Sempre alla sua uscita, *The Little Prince* fu definito «libro perfetto per un bambino» («a perfect child's book», Quinn 1946: 118), ma anche «fiaba per adulti» («fairy tale for grownups», Anon 2025). In particolare, la recensione non firmata apparsa su *TIME* nel 1943 annunciava: «Antoine de Saint-Exupéry, most metaphysical of aviators [...] has written a fairy tale for grownups. The symbolism is delicate and tenuous. It challenges man the adult, and deplores the loss of the child in man» (Anon 2025). Sempre nel 1943 Hélène Harvitt scriveva: «It is poetry, it is fantasy, it is philosophy, it is the cult of happiness» (Harvitt 1943: 42). Harvitt vide la rilevanza della morale del testo per la contemporaneità di allora: «In a troubled world like the one in which we are living to-day, we need to learn the 'moral' which Saint-Exupéry so cleverly and so charmingly unfolds to us» (ivi). Similmente, il già citato Wagenknecht trovava significativo che la lettura di *The Little Prince* come di altri testi di letteratura giovanile fosse diffusa anche tra i grandi, in quegli anni attraversati dalla guerra (Wagenknecht 1946). Wagenknecht definì *The Little Prince*, insieme a *The Wind Boy* di Ethel Cook Eliot (1923, ripubblicato in versione rivista e con illustrazioni nel 1945), il miglior esempio del *new fantasy*: «These books are not make-believe, not parable or allegory» (Wagenknecht 1946: 436); la differenza con i libri passati del medesimo genere rivolti a un pubblico giovanile era nel contatto che essi stabilivano con la realtà contemporanea: «Our writers, I believe, discern a resemblance between the world and their books. Through fantasy they are saying something about life which could not be said within the naturalistic frame of reference» (Wagenknecht 1946: 434). Per Wilfred A. Beardsley, che nel 1947 recensì l'edizione del 1946 per i tipi Houghton Mifflin Co. di Boston (sempre nella traduzione di Woods), il racconto era un capolavoro (*masterpiece*), il mondo del piccolo principe uno di *amabili impossibilità* (*lovely impossibilities*), e «[t]he story itself [...] a

delightful fantasy which ought to charm all ages of readers» (cfr. Beardsley 1947: 480). Sempre per Beardsley:

[*The Little Prince*] is replete with satirical and philosophical meaning which should disarm the toughest methodologist. When le Petit Prince casually remarks 'On ne voit bien qu'avec le coeur' ['Non si vede bene che col cuore'], he is not arguing, and he is not referring to Pascal. He is merely stating an ordinary fact based on common sense. There is no preaching in this book. There is more whimsy than anything else, a tender whimsy not to be found in many books in any language (Beardsley 1947: 480).

Nel 1946 anche Edward Quinn, in una recensione all'edizione britannica Heinemann, consigliava il racconto come lettura benefica per le *anime adulte* (*adult souls*), oltre che per ragazze e ragazzi. Da un lato, c'erano le caratteristiche che facevano di *The Little Prince* un testo piacevole per i giovani:

The simple charm of the drawings – also by the author – which portray an episode and hint at eternity, the inconsequence of the narrative and the spontaneity of thought, make this a perfect child's book (Quinn 1946: 118).

Dall'altro, a fare del testo una lettura anche per i grandi era la sua dimensione allegorica:

It is much to be hoped that other grown-ups will read the book aloud to children; it will be good for their adult souls. For this is more than a children's story: it is an allegory. Travelling without visible means of locomotion from planet to planet, the Prince comes across the fundamental types of modern man in all his stupidity» (Quinn 1946: 118)¹⁴.

¹⁴ Confrontando varie recensioni, si può osservare che il racconto è a volte letto come "allegoria" e altre volte espressamente detto non essere tale; in entrambi i casi, rimane, per i critici, l'indefinibilità del pubblico a cui il testo è rivolto.

Diverse tra loro, seppur con punti di contatto a volte, nel loro insieme le recensioni qui selezionate fanno emergere una ricezione, alla prima uscita del racconto in USA e UK, che individua nel suo essere una “fiaba per adulti” il fulcro di *The Little Prince*. Del resto, che il racconto fosse rivolto anche agli adulti, nella misura in cui tutti hanno vissuto un tempo nella fanciullezza, lo aveva dichiarato lo stesso Saint-Exupéry nella dedica a Léon Werth posta a inizio del libro, dedica che esordiva con una domanda di perdono ai giovani lettori e in cui si legge tra l’altro: «dedicherò questo libro al bambino che questa grande persona è stato. Tutti i grandi sono stati bambini una volta. (Ma pochi di essi se ne ricordano). Perciò correggo la mia dedica: A LEONE WERTH QUANDO ERA UN BAMBINO» (cap. I)¹⁵. È forse proprio in questo rivolgersi agli adulti che sono stati bambini, riassunto nella dedica impossibile a chi è qui e allo stesso tempo non lo è più, a rendere a volte straniante la lettura del testo e originale il racconto. Gli adulti hanno bisogno di una paziente guida per comprendere quello che è veramente importante, per riacquistare lo sguardo che sa «vedere le pecore attraverso le casse» (cap. IV); hanno bisogno del sé dell’infanzia, che il Piccolo Principe potrebbe rappresentare. Se di *children’s literature* si tratta, va allora intesa con questa definizione quella che, accogliendo testi complessi, si fa spazio in cui lo sguardo adulto e quello fanciullesco coesistono, come ha scritto nel nostro secolo U. C. Knoepfmacher:

It is a truth still insufficiently acknowledged that our finest children’s books are hybrid constructs that combine a child’s perspective with the guarded perspective of the former child we call ‘adult’. Pliable and elastic, such mixed texts allow both perspectives to coexist (Knoepfmacher 2025).

Le Petite Prince, con il suo carattere elusivo, è tra i testi migliori del genere.

¹⁵ Nella traduzione di Woods: «I will dedicate the book to the child from whom this grown-up grew. All grown-ups were once children – although few of them remember it. And so I correct my dedication: TO LEON WERTH WHEN HE WAS A LITTLE BOY».

3. La ricezione del testo oggi

Cosa è cambiato nella ricezione del testo dalla sua prima uscita ai giorni nostri? E qual è la ricezione da parte dei giovani? Ancora oggi il testo lascia a chi lo legge la sensazione che ci sia dell'altro dentro quanto letto, oltre quanto appreso. Qualcuno per questo lo ha definito «stravaganza nauseante» («nauseating whimsy», Hastings 1994). Nel 2014, ricordando il 75° anno dalla pubblicazione di *The Little Prince*, su *The New Yorker* Adam Gopnik scriveva che, a tre quarti di secolo dalla sua prima uscita, l'enigma al centro del racconto rimaneva: «What is 'The Little Prince' about?» (Gopnik 2023). Il racconto, ormai diventato un classico, nel XXI secolo continua ad offrire una certa *opacità* in termini di intento e morale¹⁶. Gopnik lo definisce così: «[The book is] a war story. Not an allegory of war, rather, a fable of it» (*Ibidem*). Alcuni teenagers del nostro tempo affermano di non sentirsi particolarmente attratti dal libro, pur avendone letto dei passi – i più popolari, come quello dell'incontro con la volpe o quello della rosa, per esempio. Ho avuto modo di constatare che questa è una reazione più comune di quanto potremmo pensare. In effetti, nelle motivazioni date da chi dichiara di avere sentimenti ambivalenti per il libro ci sono intuizioni che sembrano altrettante *letture* del racconto. L., una giovane lettrice di dodici anni che ha letto solo capitoli scelti – che, incidentalmente, ha molto apprezzati in sé – ha posto la sorta di resistenza che avverte – una resistenza doppia: la propria nei confronti del racconto, ma anche quella che il racconto sembra presentare a potenziali lettrici e lettori, perché rende ardua l'interpretazione – in termini che a tratti risuonano con alcuni commenti trovati nelle recensioni di 80 anni fa (ma anche con alcuni più recenti), o sono a essi complementari. Riporto,

¹⁶ Secondo Gopnik: «Of all the books written in French over the past century, Antoine de Saint-Exupéry's 'Le Petit Prince' is surely the best loved in the most tongues. This is very strange, because the book's meanings – its purpose and intent and moral – still seem far from transparent, even seventy-five-plus years after its first appearance» (Gopnik 2023).

riassumendo, alcune considerazioni circa l'effetto straniante del racconto. Per L., quella del *Piccolo Principe* «non si riesce a leggere come una storia»; il personaggio protagonista fa pensare al fatto che egli «non abbia e non abbia mai avuto genitori» – non nel senso che sia orfano, ma nel senso che sembra essere nato dal nulla, iniziando la sua esistenza già all'età che ha quando compare all'aviatore, venendo alla vita come in un «miracolo». Allo stesso tempo, tutti possiamo «incontrare» il Piccolo Principe. Se e quando questo accade, allora «è per sempre»; non che il Piccolo Principe rimanga con noi, come accade con un nuovo amico o una nuova amica; piuttosto, il senso del «per sempre» è che l'incontro, unico, è sufficiente affinché il personaggio entri nella nostra vita e ci resti, come farebbe appunto un amico o un'amica, senza tuttavia bisogno della frequentazione che caratterizza i rapporti con la maggior parte dei nostri amici reali. Questo, osserva ancora L., è del resto ciò che accade anche negli incontri unici che il Piccolo Principe fa con tutti i personaggi del racconto, incluso l'aviatore. E, infine, il Piccolo Principe ha la «saggezza» dei bambini, che spesso più degli adulti sanno e vedono le cose nella «giusta» maniera.

Così, la lettura anche solo parziale del *Piccolo Principe* ha ispirato un'interpretazione che potrebbe essere estesa all'intero testo: contiene infatti un apprezzamento sia della sua dimensione fantastica sia della sua verosimiglianza, con un interessante slittamento che quest'ultima produce dal piano della narrazione a quello della realtà (il Piccolo Principe è un amico che tutti potremmo incontrare), ma che, forse anche per i contenuti di quel medesimo slittamento, suscita quelle riflessioni ed emozioni¹⁷. Emozioni comprensibili: il Piccolo Principe in fondo fa ritorno al suo pianeta da solo, e l'incontro con lui è o può essere per una volta sola.

¹⁷ Incidentalmente, la combinazione tra dimensione fantastica e realtà è ben accolta in altri testi. L'accostamento dei due livelli nella *Divina Commedia* non disturba la giovane L., che ama leggere e apprezza l'invenzione letteraria del testo dantesco.

Anche per Travers, del resto, la chiave o segreto della fiaba, rivelata già nel capitolo II, è: «So I lived my life alone, without any one that I could really talk to...» («Così ho trascorso la mia vita da solo, senza nessuno cui poter parlare...»). Travers commentava: «A clear and unequivocal statement, a confession as bitter as aloes and familiar as the day» (Travers 1943). Non sembra essere una lezione di vita che siamo pronti ad accettare o a riconoscere, neanche in età adulta, l'invenzione di un bambino solo e solitario (quasi una contraddizione in termini), che, fuggendo dalla solitudine del suo piccolo pianeta, a esso – e a essa – farà ritorno, senza riuscire a portare alcun amico con sé, contento di quello che avrà appreso dagli incontri fatti con esseri umani e con animali nel suo viaggio interstellare; un bambino che lascerà a chi lo ha incontrato il senso della grandiosità del ricordo e della sua capacità trasformativa, che muta in gioiosa presenza l'assenza. Il piccolo principe dice al pilota, prima di uscire per sempre dalla sua vita per fare ritorno al suo pianeta, o forse per morire: «Tu, tu avrai delle stelle come nessuno ha [...]. Quando tu guarderai il cielo, la notte, visto che io abiterò in una di esse, visto che io riderò in una di esse, allora sarà per te come se tutte le stelle ridessero. Tu avrai, tu solo, delle stelle che sanno ridere!» (cap. XXVI). Gopnik scrive che nel racconto sono presenti tutte le «emozioni del conflitto»: «senso di isolamento, paura e incertezza» («emotions of conflict – isolation, fear, and uncertainty», Gopnik 2014). Forse, anche queste contribuiscono a provocare reazioni ambivalenti in giovani lettrici e lettori. Gopnik scrive anche che il contenuto del testo è filosofico, perché riguarda anche un altro conflitto, quello tra astrazione e concretezza; significativamente, per il critico la resa del conflitto in *The Little Prince* consiste proprio in uno slittamento, non dissimile da quello ispirato alla giovane L.:

The richest way to see 'Le Petit Prince', is as an extended parable of the kinds and follies of abstraction—and the special intensity and poignance of the story is that *Saint-Exupéry dramatizes the struggle against abstraction not as a philosophical subject but as a life-and-death*

story. The book moves from asteroid to desert, from fable and comedy to enigmatic tragedy, in order to make one recurrent point: You can't love roses. You can only love a rose (Gopnik 2014, mio il corsivo).

Le osservazioni della giovane lettrice, qui portate a esempio di una certa ricezione del testo, rivelano comunque un grado di attrazione verso lo stesso. In questo ripetonono, come in uno specchio, una simile, ambivalente lettura giovanile da parte di chi, da adulta, ricorda il fascino del testo. Forse *Il Piccolo Principe* è pienamente comprensibile solo a chi riesca a vivere la dimensione complessa dell'adulto quando era bambino, o del bambino che è diventato adulto. Azar Nafisi, l'autrice iraniana di *Reading Lolita in Tehran* (2003), ha scritto che il suo incontro con *The Little Prince* da piccola ha contribuito a formare quella che lei definisce la sua personale «repubblica dell'immaginazione». Il fascino della storia era per lei inspiegabile a quel tempo, e si è chiarito solo più avanti negli anni, anche grazie alle letture di altri testi:

At the time I had no idea why I was attracted to the Little Prince's story. I did not know it was teaching me to acquire what is essential to the greatest works of imagination: the magical throbbing of the heart, defining us as human beings, connecting us to one another, giving us a reason to live, a way to survive, and to understand not just the value of happiness and love, but their close proximity to pain and loss. *Without knowing it, I was experiencing that sense of deep anguish mixed with the joy of creation that is the source of all beauty.* As I started to read more books, I discovered that the fox's secret was shared by the greatest writers, poets, musicians, artists and thinkers, throughout time (Nafisi 2023. Mio il corsivo nel testo).

Come ha scritto la saggista americana Stacy Schiff, premio Pulitzer e autrice di una importante biografia di Saint-Exupéry, a proposito della ricezione del libro alla sua prima uscita:

Few read *The Little Prince* as a tale for children and not everyone recommended it for adults. Overall critics were more bemused than impressed. The book seemed strikingly transgressive as a work of

children's literature; in his pages, Saint-Exupéry after all lobbed grenade after grenade at the grown-ups (Schiff 2024).

4. La semplicità delle idee profonde. Il 'racconto filosofico' nella traduzione di Woods

Saint-Exupéry scrisse *Le Petite Prince* in francese a New York. Nella versione finale, il racconto non presenta riferimenti specifici allo spazio di scrittura. Ma una scoperta fatta in questo secolo ha rivelato che, intanto che scriveva, l'autore era ispirato dai luoghi che lo circondavano. Nel 2012 la casa d'aste francese Artcurial organizzò una licitazione pubblica per un lotto molto speciale: due pagine inedite, manoscritte, del *Petit Prince*, scoperte dagli esperti Benoît Puttemans e Olivier Devers tra un mucchio di lettere e autografi di un anonimo collezionista francese che desiderava vendere quei suoi scritti. Gli esperti datarono le pagine al 1941; il lotto fu stimato intorno ai €40.000 e venduto per €385.000 a un anonimo collezionista francese.¹⁸ L'evento ebbe risonanza anche in Gran Bretagna, dove, in un articolo sul *Guardian* del 4 maggio 2012, Alison Flood riportò un interessante commento di Puttemans alle variazioni che emergevano dal confronto tra le due pagine inedite e la versione finale del racconto. Il passo del manoscritto era:

If we gathered together all the inhabitants of this planet, all next to each other, tightly, as they do for some big public assembly, the whites, the yellows, the blacks, the children, the old people, the women, and the men without forgetting a single one, all of humanity would fit on Long Island (Flood 2012).

Il testo, dato in inglese nell'articolo di Flood, nel manoscritto ritrovato è naturalmente in francese e recita:

Si l'on réunissait tous les habitants de cette planète les uns à côté des autres, serrés comme pour un meeting, les blancs, les jaunes, les

¹⁸ Cfr. Montoneri 2023: 39-49.

noirs, les enfants, les vieillards, les femmes et les hommes sans en oublier un seul, l'humanité tiendrait tout entière dans [...] l'île de Long Island¹⁹.

Se riunissimo tutti gli abitanti di questo pianeta mettendoli uno accanto all'altro, accalcati come per un comizio, i bianchi, i gialli, i neri, i bambini, i vecchi, le donne e gli uomini senza dimenticarne nemmeno uno, l'umanità entrerebbe tutta nell' [...] isola di Long Island.

Nel racconto pubblicato, citato nella versione inglese di Woods da Flood, il passo perde il riferimento specifico a Long Island:

If the two billion inhabitants who people its surface were all to stand upright and somewhat crowded together, as they do for some big public assembly, they could easily be put into one public square twenty miles long and twenty miles wide. All humanity could be piled up on a small Pacific islet (cap. XVI).

Se i due miliardi di abitanti che popolano la Terra stessero in piedi e un po' serrati, come per un comizio, troverebbero posto facilmente in una piazza di ventimila metri di lunghezza per ventimila metri di larghezza. Si potrebbe ammuchiare l'umanità su un qualsiasi isolotto del Pacifico.

Puttemans osservò che il riferimento a Long Island, poi scartato, era un dettaglio significativo per i lettori americani, non per gli altri, e che nel testo finale Saint-Exupéry «rese tutto molto più universale»²⁰. E indubbiamente il riferimento all'isolotto del Pacifico rendeva l'immagine più esotica per tutti i lettori e le lettrici delle parti del mondo in cui con più probabilità si sarebbe avuto accesso al testo. Tuttavia, il manoscritto ritrovato rivela che l'autore scriveva in

¹⁹ Citato in ivi: 42.

²⁰ Puttemans cit. in Flood 2024. In generale, i due passi inediti sono stati portati all'attenzione dei lettori inglesi come elemento per riconsiderare l'universalità del testo a favore di una sua maggiore specificità rispetto al tempo e luogo della scrittura, almeno in una prima fase della composizione.

francese ma si lasciava ispirare dallo spazio in cui si trovava, e che solo più avanti decise di eliminare i riferimenti specifici a New York.

Ancor più interessante è l'altro passo inedito, che presenta un personaggio del tutto nuovo rispetto al racconto pubblicato, un entusiasta delle parole crociate, che sta cercando «una parola di sei lettere che inizia con G e significa 'gargarismi'» (*gargarisme* nel testo)²¹. L'inedito termina a questo punto e non dà la soluzione, e Flood di nuovo riporta le considerazioni di Puttemans: nel 1941, a New York, Saint-Exupéry pensava alla *guerra*, e la parola in questione sarebbe potuta essere proprio *guerre*²². Per l'esperto, considerare plausibile tale risoluzione farebbe riconsiderare il racconto, che alla luce del manoscritto diventa interpretabile anche come *testo contro la guerra*.

Le Petit Prince è stato a volte definito un racconto filosofico²³. Il suo anti-bellicismo lo allineerebbe con il famoso antenato, il *Candide* di Voltaire, in cui nel 1759 il protagonista «tremava come un filosofo» di fronte all'«eroico macello» prodotto dallo scontro tra due eserciti²⁴. Alcuni *reviewers* delle prime edizioni di *The Little Prince* sottolinearono gli aspetti che lo avvicinavano al genere. Il già citato Quinn scriveva:

The lamplighter who lights up and extinguishes his lamp every minute because he has not the wit to adjust his position to the changed speed of his planet, the business man who thinks he possesses the stars because he can add them up – and even in French the word is, significantly, *businessman* and not *homme d'affaires* – the geographer

²¹ Montoneri 2023: 43; Montoneri osserva che il passo avrebbe avuto senso in inglese, poiché la lingua contiene una parola di sei lettere che inizia con 'g': *gargle*.

²² Flood 2024.

²³ Weber e Henri 2014.

²⁴ Il *conte philosophique* a sfondo allegorico, che conosce grande fortuna appunto durante l'Illuminismo francese, è di derivazione orientale, dove il racconto è «collocato in un 'altrove' ideale che sfida il presente storico». Ripreso nei secoli XVI e XVII, alle soglie dell'Illuminismo, il genere verrà in seguito adottato da scrittori quali Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, per «una radicale messa sotto accusa delle idee ricevute» (Simonetta 2014).

who has no vision for the lovely world he charts, all these are so many occasions for an examination of conscience (Quinn 1946: 118).

Per Eliot G. Fay, Saint-Exupéry era un «idealista, che è capace di sentire e di esprimere il significato filosofico di ciò che vede» (Fay 1947: 90). Caratteristica del racconto filosofico di Saint-Exupéry è l'accessibilità del linguaggio, osservata anche, nel nostro secolo, dalla scrittrice britannica Nicola Barker, che ha scritto: «I would love to be able to engage with profound ideas but in a really simple of way. [...] I've always considered *The Little Prince* to be the apotheosis of this kind of genius. And *The Prophet*. Books like that. Hippie classics» (Barker 2017). Tradurre questo testo significa aver chiara la sua dimensione filosofica, che è forse in qualche modo collegata alla modalità di scrittura di Saint-Exupéry. Alan Wakeman, che ha tradotto *Le Petite Prince* in inglese nel 1995, ne ha scritto in questi termini:

As a writer he was a perfectionist. The simple beauty and purity of his prose was the result of hours of painstaking distillation of his thoughts to their irreducible essence. His friends were accustomed to being wakened at three in the morning to listen to rewrites of chapters they'd heard a dozen times before in wordier versions. He even invaded printers' workshops to make changes to 'final' copy. Such an author deserves careful translation (Wakeman 1995).

La traduzione di Katherine Woods contiene circa 17000 parole, più o meno 3000 in più rispetto all'originale. Ci sono a volte delle imprecisioni nella resa del francese, ma il tono rimane fedele alla semplicità del testo di partenza.²⁵ La versione inglese del 1943 permette di fare osservazioni sul testo tradotto che sono di almeno due ordini diversi. Da una parte, come sempre nella traduzione di un

²⁵ Per una analisi comparativa di alcune traduzioni in inglese del racconto si veda Roldán-Riejos 2021.

testo letterario, alcune differenze del testo inglese rispetto al francese possono affinare, a volte trasformare o persino allontanare dall'originale, aprendo in alcuni casi a nuove e plausibili interpretazioni del testo di partenza. Dall'altra parte, specifiche variazioni dovute alla traduzione possono essere occasione per riflettere sui motivi che hanno portato ad esse. Qui darò tre esempi per quest'ultimo caso, uno dal capitolo I e due dal IV: si tratta della foresta 'verGINE', del numero dell'asteroide e della traduzione di *ami* con 'sheep' – quest'ultimo, ben noto, sarebbe forse più appropriato definire un *lapsus* di traduzione²⁶.

La foresta: primordiale o vergine? Il primo paragrafo del capitolo I recita: «Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait 'Histoires Vécues'». Alla fine del medesimo capitolo, la definizione ritorna, questa volta al plurale: «forêts vierges». Woods tradusse: «Once when I was six years old I saw a magnificent picture in a book, called True Stories from Nature, about the primeval forest» e «primeval forests»²⁷. Tralasciando l'espansione di Woods per *Histoires Vécues*, quella che potrebbe apparire come una significativa differenza tra le due lingue di fatto non lo è, poiché in inglese 'primeval forest' e 'virgin forest' – quest'ultima sarebbe stata una traduzione letterale del francese – sono utilizzati come sinonimi²⁸. L'*Oxford English Dictionary* attesta la

²⁶ Con questa sezione non si intende esaurire l'analisi comparativa tra il francese e la traduzione di Woods, ma più semplicemente dare un senso del tipo di differenze che emergono dal confronto e delle possibili interpretazioni che esse ispirano. Per approcci specifici nelle analisi linguistiche del testo inglese si rimanda a Rovenchak 2015: 217-230.

²⁷ È interessante osservare che la traduzione italiana di Bompiani Bregoli adotta 'foreste primordiali', al plurale, la prima volta e 'foreste primitive' alla fine del capitolo I.

²⁸ Così, per esempio, nel rapporto UNESCO sulle foreste primordiali, cfr. H. Kirchmeir e A. Kovarovics, eds., *Primeval Beech Forests of the Carpathians and Other Regions of Europe*, 2016, in cui si specifica: «Primeval forest (comprises virgin forests): Primeval or virgin forests means natural forests which have not been influenced directly by human activities in their development». Il testo è citato in Barredo et al.

prima istanza nota di 'primeval forest' come la più antica delle due, risalente al 1789, mentre la prima registrazione di 'virgin forest' è, sempre per l'OED, del 1820. È possibile che, nel corso dei decenni, si siano date sfumature di significato diverse alle due espressioni, possibilmente anche per la più evocativa 'virgin forest' rispetto a 'primeval forest', ma l'uso di una definizione o l'altra in inglese non comporta significative alterazioni di senso²⁹.

I nomi degli asteroidi. Una difformità tra le due prime versioni inglese e francese è la seguente: nel capitolo IV, a proposito del pianeta da cui proviene il piccolo principe, nella versione francese leggiamo che esso è molto piccolo, delle dimensioni delle centinaia di altri a cui gli astronomi, quando li scoprono, invece di dar loro un nome, assegnano semplicemente un numero, come per esempio l'*astéroïde* 3251. È interessante notare che nell'inglese di Woods il numero dell'astro, citato a esempio della pratica di nomenclatura, diventa *Asteroid* 325. Non trattandosi di traduzione propriamente detta, a cosa potrebbe essere dovuta la variazione? Semplice svista, errore di trascrizione da parte della traduttrice, o un intervento voluto? Se quest'ultimo, a che fine? Ai fini dello sviluppo della storia, che il numero-nome sia di quattro o di tre cifre non cambia nulla, ma è interessante pensare a possibili motivazioni della trasformazione. La pratica di numerare nuovi asteroidi in base all'ordine di scoperta risale agli inizi dell'Ottocento. Più precisamente, il primo asteroide, ovvero 1 *Ceres*, fu scoperto nel 1801 dall'italiano Giuseppe Piazzi, che lo chiamò *Cerere Ferdinanda* (Santaniello 2015). L'asteroide 3251 *Eratosthenes* fu scoperto solo nel 1960, mentre l'asteroide 325 *Heidelberga* fu scoperto nel 1892 dall'astronomo tedesco Max Wolf. Se

(2021: 5). *Ancient forest*, sinonimo di *old-growth forest*, ha invece una diversa accezione nel rapporto UNESCO.

²⁹ Nella sua traduzione del 2000, Richard Howard sceglie di non adottare nessuna delle due espressioni e opta per *jungle* (cfr Howard 2000: cap. I).

in *The Little Prince* di Woods la trasformazione del numero non è una svista, essa potrebbe essere stata dettata da un desiderio di aderenza alla realtà, poiché nel 1943 non esisteva ancora un asteroide con numero 3251, o anche dall'idea, da parte della traduttrice, che una simile intenzione fosse anche di Saint-Exupéry, e che il numero nella versione originale fosse pertanto un errore. In entrambi i casi, la traduzione diventava l'occasione per correggere.

The sheep test. Infine, c'è un errore che è diventato famoso nella traduzione di Woods: nel capitolo IV, il passo «J'aurais aimé dire: 'Il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d'un ami...'»³⁰ è tradotto: «I should have liked to say: «Once upon a time there was a little prince who lived on a planet that was scarcely any bigger than himself, and who had need of a sheep...». Negli anni questo errore di traduzione, che sostituisce ad *ami* la parola *sheep*, ha smesso di far riflettere su possibili cause o motivazioni ed è diventato invece un test per stabilire il testo di origine delle innumerevoli traduzioni del racconto in lingue e dialetti di tutto il mondo. L'uso di *sheep* si potrebbe definire un lapsus della traduttrice perché, di fatto, l'amico a cui si riferisce il testo è proprio la pecora disegnata dall'Aviatore per il Piccolo Principe.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate

Bompiani Bregoli N. 2017 (traduttrice), de Saint-Exupéry A., *Il Piccolo Principe*, Firenze, Giunti-Bompiani (prima edizione 1949).

Howard R. 2000 (traduttore), de Saint-Exupéry A., *The Little Prince*, Boston and New York, Houghton Mifflin Harcourt.

³⁰ «Mi sarebbe piaciuto dire: 'C'era una volta un piccolo principe che viveva su di un pianeta poco più grande di lui e aveva bisogno di un amico...'» (cap. XXIV).

Woods K. 2020 (traduttrice), de Saint-Exupéry A., *The Little Prince / Le Petit Prince. Antoine de Saint-Exupéry 1943, A French-English Bilingual Edition*, USA, Frédéric Bibard [I ed. 1943].

2. Altra bibliografia

Allen E. 2001, *Introduction*, in Consuelo de Saint- Exupéry, 2001, *The Tale of the Rose: The Passion that Inspired "The Little Prince"*, trad. E. Allen, New York, Random House.

Anon, *Books: Adult Fairy Tale*, «TIME», vol. XLI, n. 17, 26 April 1943, <https://time.com/archive/6605082/books-adult-fairy-tale/>, [ultimo accesso 7.01.2025].

Barker N. 2017, *Twenty Questions with Nicola Barker*, in «Times Literary Supplement», 16 October.

Barredo J. I. et al. 2021, *Mapping and Assessment of Primary and Old-growth Forests in Europe*, European Commission JRC Science for Policy Report.

Beardsley W. A. 1947, *Le Petit Prince by Antoine de Exupéry*, in «The French Review», 20.6, May.

Cerisier A. 2006, *Il était une fois... Le Petit Prince*, Paris, Gallimard.

Dickens C. 1853, *Frauds on the Fairies*, in «Household Words», vol. VIII, n. 184, 97-100. Consultabile in *Dickens Journals Online*.

Fay E. G. 1946, *Saint Exupéry in New York*, in «Modern Language Notes», vol. 61, n. 7, 458-463.

Fay E. G. 1947, *The Philosophy of Saint Exupéry*, in «The Modern Language Journal», vol. 31, n. 2, 90-97.

Flood A. 2012, *Unseen: Le Petit Prince pages land for auction*, in «The Guardian», 4 maggio 2012 [accesso 18.5.2024].

Gopnik A. 2014, *The Strange Triumph of The Little Prince*, in «The New Yorker», 29 April, <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-strange-triumph-of-the-little-prince>, [ultimo accesso 23.12.2023].

Grenby M. O. 2014, *Children's Literature*, 2nd ed., Edinburgh, Edinburgh U.P.

Harvitt H. 1943, *Le Petit Prince. Avec dessins par l'auteur by Antoine de Saint-Exupéry*, in «The French Review», vol. 17, n. 1, October, 42.

Hastings S. 1944, *The Courageous, Intransigent Antoine de Saint-Exupéry*, in «The New Yorker», 27 November.

Haviland V. 1973, ed., *Children and Literature: Views and Reviews*, Glenview, Ill., and Brighton, Eng., Scott Foresman and Company.

Kirchmeir H. e Kovarovics A. 2016, eds., *Primeval Beech Forests of the Carpathians and Other Regions of Europe*, testo citato in Barredo et. al 2021.

- Knoepflmacher U. C. 2009, *Children's Texts and the Grown-up Reader*, in M. O. Grenby and A. Immel, eds., *The Cambridge Companion to Children's Literature*, Cambridge, Cambridge U. P., 2009, 159-173. Edizione ProQuest: <https://www.proquest.com/books/childrens-texts-grown-up-reader/docview/2137998961/se-2?accountid=107301>, senza numero di pagina, [ultimo accesso 14.3.2025].
- Le Hir G. 2001, *À propos d'Oppède de Consuelo de Saint-Exupéry*, in «Études littéraires», vol. 33, n. 2, 125-144 <https://doi.org/10.7202/501297ar>, [ultimo accesso 5.5.2024].
- Lowe O. 1914, *Literature for Children*, New York, The Macmillan Company.
- Migeo M. 1960, *Saint-Exupéry*, trad. Herma Briffault, New York, McGraw-Hill.
- Montoneri B. 2023, *A Treatise on the Unpublished Manuscript of The Little Prince Discovered in 2012*, in «IAFOR: Journal of Literature & Librarianship», 12.1.
- Nafisi A. 2016, *In these heartless times, The Little Prince reminds us what it is to be human*, in «The Guardian», 22 July [ultimo accesso 28.12.2023].
- Nelson C. 2025, *The Little Prince: Manuscript and Drawings*, *The Morgan Library & Museum*, <https://www.themorgan.org/collection/little-prince> [ultimo accesso del 13.3.2025].
- Quinn E. 1946, *The Little Prince by Antoine de Saint-Exupéry*, in «Blackfriars», 27.312, March.
- Roldán-Riejos A. 2021, *Fortuna de El Principito en lengua inglesa: Visiting The Little Prince and some English related versions*, in *Estudio Traductológico de la Colección El Principito de Pedro Gomis Blanco*, Bari, Les Flâneurs Edizioni.
- Rovenchak A. 2015, *Where Alice Meets Little Prince: Another Approach to Study Language Relationships*, in George K. Mikros, Ján Mačutek, and Ján Mačutek, eds., *Sequences in Language and Text*, Boston, De Gruyter Mouton, 217-230.
- Saint-Exupéry Consuelo de 2000, *Mémoires de la rose*, préface d'Alain Vircondelet, s.l., Plon.
- Saint-Exupéry Consuelo de 2001, *The Tale of the Rose: The Passion that Inspired "The Little Prince"*, trad. E. Allen, New York, Random House.
- Santaniello F. 2015, *Piazzì, Giuseppe*, voce del *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 83, *Treccani*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-piazzì_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-piazzì_(Dizionario-Biografico)/) [ultimo accesso 19.03.2025]
- Sarland C. 2005, *Critical Tradition and Ideological Positioning*, in Peter Hunt, ed., *Understanding Children's Literature*, 2nd ed., London and New York, Routledge.
- Schiff S. 2018, *How a Beloved Children's Book Was Born of Despair: When Saint-Exupéry and The Little Prince Moved to New York City*, in «Literary Hub», 6 April [ultimo accesso 24.12.2024].

- Simonetta S. 2014, *I contes philosophiques come genere filosofico*, in *Storia della civiltà europea*, a cura di Umberto Eco, EncycloMedia, Rptd in *Enciclopedia Treccani online* [ultimo accesso 27.12.2023]
- Szyborska W. 2006, *L'importanza di farsi spaventare*, in *Lecture facoltative*, a cura di Luca Bernardini, trad. it. Valentina Parisi, Milano, Adelphi, edizione digitale.
- Travers P. L. 1943, *The Little Prince by Antoine de Saint-Exupéry*, «The New York Herald Tribune», 11 April 1943.
- Wagenknecht E. 1946, *The Little Prince Rides the White Deer: Fantasy and Symbolism in Recent Literature*, in «College English», vol. 7, n. 8, May, 431-437.
- Wakeman A. 1995, *Seeing with the Heart*, in «Books for Keeps», n. 91, March, <https://booksforkeeps.co.uk/wp-content/uploads/2021/08/BfK-91-March-1995-optimized.pdf> [ultimo accesso 18.05.2024].
- Weber P. e Henri R. 2014, *Le Petit Prince d'Antoine Saint-Exupéry. Analyse de l'Oeuvre*, Paris, LePetitLittéraire.fr.

Tommaso Raiola
Brevi considerazioni sulla versione
in greco antico del *Petit Prince*:
un caso più unico che raro

1. La traduzione in greco antico del *Petit Prince*: brevi cenni generali

Il racconto che ha reso immortale Antoine de Saint Exupéry ha conosciuto innumerevoli tentativi di versione nelle lingue più diverse: alla fine del 2024 la Fondazione intitolata al nome dell'autore ne annunciava l'ultima traduzione, in lingua panamense, che faceva toccare la faticosa soglia dei 600 diversi idiomi¹. Nel lungo elenco delle lingue di destinazione, oltre a quelle attualmente parlate, più o meno diffuse che siano, figurano anche lingue cosiddette “morte” come il greco e il latino; in quest'ultima lingua sono state prodotte ben 5 versioni, in un periodo che va dagli anni Sessanta al primo quarto del 2000². Diversa è la situazione del greco antico: in questa lingua è stata pubblicata, e in periodo relativamente recente, un'unica versione a cura dello studioso catalano (ma di formazione accademica inglese) Juan Coderch³. Tale traduzione⁴, apparsa nel 2017 per i tipi di una casa editrice indipendente americana, appartiene dal punto di vista dell'impostazione editoriale a un insieme ben definito di testi che fungono da supporto

¹ Cfr. La vocazione poliglotta del *Piccolo Principe* di Rosa Piro che introduce questo volume.

² Su queste ultime si veda il contributo di Virginia Fabrizi in questo volume.

³ Juan Coderch (Barcelona, 1962) insegna attualmente all'Università di Saint Andrews in UK, e si occupa di didattica a ogni livello delle lingue classiche. Ha pubblicato, oltre a quella del *Petit Prince*, altre traduzioni in greco antico di opere moderne: *Don Camillo and Sherlock Holmes... in Classical Greek* (2010); *The importance of being Earnest...in Ancient Greek* (2021).

⁴ Coderch 2017.

all'apprendimento del greco antico, seguendo le indicazioni metodologiche del cosiddetto metodo *natura* elaborato a partire dagli anni Cinquanta del Novecento dal grammatico e latinista danese Hans Henning Ørberg: tale sistema di apprendimento prevede la progressiva acquisizione dei modelli sintattico-grammaticali di una lingua attraverso la lettura "immersiva" di testi scritti in quella stessa lingua e senza l'ausilio di una traduzione, in un *cursus* con difficoltà graduale e crescente. Elaborato inizialmente per il latino, il metodo è stato successivamente (1990) esteso all'apprendimento del greco antico da M. Balme e G. Lawall⁵, due classicisti inglesi, e ha conosciuto ulteriore fortuna in seguito al fiorire in ambito europeo ed extraeuropeo di enti culturali che lo hanno scelto come loro principale strumento didattico⁶.

In via del tutto preliminare va osservato che l'operazione di traduzione di un'opera moderna in una lingua non più parlata (e la cui comunità di parlanti si è esaurita, se si tiene conto anche del greco bizantino, nel XV secolo) come il greco antico pone delle sfide apparentemente insormontabili: oltre all'ingenerarsi di anacronismi lessicali (che sono il primo e più ovvio problema), la lingua di partenza, in quanto idioma romanzo (e moderno) possiede strutture sintattiche che richiedono un necessario e talvolta forzoso adattamento in una lingua di destinazione lontana quale è il greco antico, a cui possono essere inusuali o addirittura sconosciuti certi costrutti. Non a caso, dunque, il lavoro di Coderch è preceduto da una breve introduzione strutturata in forma erotematica, che vale come una dichiarazione di metodo inerente ai principi applicati alla sua traduzione⁷. I fini ispiratori della traduzione sono, per dichiarazione esplicita dell'autore, quasi esclusivamente didattici, ed essa non ha alcuna pretesa letteraria: il volumetto è significativamente corredato di alcuni «aiuti alla comprensione» posti ai margini del testo (ausili tipici del metodo *natura*) e di un piccolo questionario posto alla fine di ogni sezione. Tali postille in

⁵ Vd. Balme-Lawall (1991).

⁶ Per restare all'Italia, si deve citare senz'altro l'Accademia *Vivarium Novum*, già a Montella (AV) ed ora basata a Villa Falconieri a Frascati (RM).

⁷ Coderch 2017: 5-10.

marginale aiutano talvolta a capire le scelte del traduttore, fornendo una definizione di vocaboli non immediatamente perspicui (cfr. *infra*). Quanto alle scelte più propriamente versorie, l'autore dichiara di aver adottato una soluzione di compromesso, spinto dalla apparente incompatibilità tra l'essenzialità della sintassi del testo originale (tendente in massima parte alla coordinazione) e la «connaturata» (a suo giudizio) tendenza del greco alla subordinazione: egli si atterrà per quanto possibile al testo di partenza, ma eviterà la resa letterale quando essa possa suonare *innaturale*, ad esempio introducendo la subordinazione anche laddove essa è assente nel testo di partenza. Si noti tuttavia che questa scelta si fonda su un dato oggettivamente non verificabile: l'*innaturalità* di una certa resa versoria è un fatto del tutto soggettivo per il greco antico, atteso che il confronto con un parlante madrelingua è, per ovvie ragioni, da escludersi. Date queste premesse, nello spazio di testo che segue tenteremo di riflettere brevemente sulle scelte sintattiche, lessicali e stilistiche adottate dal traduttore, con l'intento di fornire un modestissimo contributo nel campo degli studi sulle versioni in lingua antica dei testi moderni e contemporanei.

2. Problemi di genere

Il primo punto di attenzione riguarda la resa del titolo e dunque il nome del protagonista stesso. Contrariamente alle versioni latine (che rendono *Le Petit Prince* ora con *regulus* 'reuccio', 'piccolo re', ora con *principulus* o *parvus princeps*)⁸ il traduttore in greco sceglie βασιλείδιον (*basileíðion*, analogo al latino *principulus*), sostantivo di genere neutro, diminutivo pochissimo attestato del maschile βασιλεύς (*basileús*)⁹. La scelta del genere è quasi obbligata, perché i diminutivi in senso proprio in greco si realizzano con l'apposizione dell'affisso -ίδιον al tema del sostantivo,

⁸ Cfr. il contributo sul tema di Fabrizi in questo volume.

⁹ L'unica attestazione in greco classico nota a chi scrive è in una battuta (di tono scherzoso) riportata nella vita di *Agesilao* di Plutarco (*Ages.* 2,3) e nel *De liberis educandis* (1D) dello Ps.-Plutarco: il termine in questione ha in Plutarco un valore al limite del dispregiativo. Un'ulteriore isolata attestazione è in greco bizantino: cfr. *Zonar.* V, 517, 7.

salvo l'uso del suffisso -ισκος (che realizzerebbe un sostantivo maschile) che tuttavia è attestato prevalentemente in commedia e con un significato sostanzialmente dispregiativo, poco adatto al contesto in cui ci troviamo¹⁰. La scelta di Coderch si scontra però con la presenza di riferimenti al protagonista, nel testo originale, che presuppongono la sua appartenenza al genere maschile; questo, secondo il traduttore, costituirebbe un problema sostanziale di resa, che egli si propone di risolvere nel modo seguente: siccome dal punto di vista grammaticale, il sostantivo è neutro, Coderch ritiene che il riferirsi univocamente al Piccolo Principe come a esso (secondo quanto imposto dalla concordanza grammaticale) anziché *lui* (così come suggerito dal *sensu* del testo) suonerebbe innaturale¹¹, anche in greco. Per questo, l'autore decide di ricorrere, in alcuni casi, alla costruzione secondo il senso (*constructio ad sensum*), una prassi ben attestata anche negli autori classici. Così, quando un participio dipende direttamente dal sostantivo τὸ βασιλείδιον, esso viene concordato al neutro per evitare incongruenze grammaticali (es. εἶδον τὸ βασιλείδιον δακρύον, *eídon tò basileídion dakryón*). Tuttavia, se il sostantivo neutro non è presente nella stessa frase, l'autore si concede maggiore libertà e può utilizzare forme al maschile (es. εἶδον αὐτόν, *eídon autón*), in accordo con il genere percepito del personaggio e non con quello grammaticale¹². Si tratta di una scelta discutibile ma che non impatta in modo sostanziale sull'intelligenza del testo. Dello stesso tenore è la difficoltà che si pone nella resa del sostantivo *rose* dell'originale, che è femminile in francese: in greco antico la *rosa* è di norma espressa con il sostantivo neutro τὸ ῥόδον (*tò rhódon*); lo stesso dicasi per il vocabolo *fleur* 'fiore', che in greco è pure neutro (τὸ ἄνθος, *tò ánthos*). Coderch adotta una brillante soluzione, richiamandosi a un uso autoriale del vocabolo femminile ἡ ῥοδωνία (*hè rhodonía*, 'letto, tappeto di rose') nel senso di 'rosa' nell'autore greco di IV-III secolo a.C. Teofrasto

¹⁰ Cfr. ad es. ἀνδρίσκος 'omuncolo' da ἀνήρ, ἀνδρός.

¹¹ Si noti che il traduttore fa ricorso ancora una volta al concetto di 'innaturale', sul quale si vedano le perplessità espresse *supra*.

¹² Cfr. Coderch 2017: 8.

di Ereso¹³. Si tratta di un vero e proprio *hapax di significato*, e tuttavia esso si presta legittimamente a risolvere la difficoltà di resa; meno convincente è la scelta di rendere il genere femminile di *fleur* dell'originale francese con il sostantivo ἀνθεμίς¹⁴ (*anthemis*), che indica in senso proprio il fiore di camomilla¹⁵, icasticamente alquanto lontano dalla rosa con cui interagisce il protagonista della nostra storia¹⁶.

3. Anacronismi ed altro

Uno dei problemi principali che investono il traduttore che si proponga di volgere un testo moderno in una lingua antica, è quello della resa nella lingua di destinazione di parole riferite a oggetti che quest'ultima, per questioni cronologiche o di contesto non definisce. In alcuni casi il problema è risolto abbastanza efficacemente assimilando un oggetto affine nella lingua di destinazione: ad esempio, il francese *église* (cap. V) è reso con il greco νεὸς (*neòs*, 'tempio'). Quando questo non è possibile, come accade per gli oggetti tecnologici (come un aeroplano, o un treno) si impongono altri espedienti. Coderch ha ben presente il problema e lo risolve servendosi dichiaratamente, in casi del genere, del lessico del greco moderno¹⁷. Tale strategia, però, non viene adottata sistematicamente, come provano le non poche eccezioni. Si veda ad esempio il modo in cui è tradotto il sostantivo francese *train* (cap. XXII): nel racconto si dice di treni illuminati che scorrono veloci nella notte, pieni di passeggeri che non sanno cosa cercano, che cambiano direzione

¹³ Coderch non cita espressamente il passo in cui ricorre il vocabolo nel senso indicato: mi pare tuttavia che egli si riferisca a *Historia plantarum* 2,2,1.

¹⁴ Coderch attribuisce la sinonimia tra ἄνθος ed ἀνθεμίς ancora una volta a Teofrasto, senza specificare il luogo; si tratta forse di una svista, in quanto il sostantivo non è usato dall'autore. Come equivalente di ἄνθος è tuttavia registrato dai lessici in Giuseppe Flavio (*Antiq.* 12, 2, 10) e in *Antologia Palatina* (6, 267, 6).

¹⁵ Cfr. Liddel *et al.* 1966 s.v. ἀνθεμίς.

¹⁶ Ci si chiede perché non si sia fatto ricorso, come per il genere del *petit prince*, alla *constructio ad sensum* in quei casi in cui il genere femminile risultava determinante ai fini narrativi.

¹⁷ Cfr. Coderch 2017: 10.

continuamente, spinti da un'insoddisfazione continua, metafora dell'ondivaga condizione degli adulti. Coderch sceglie di tradurre *trains* con il sostantivo plurale τὰ σιδηρόδρομα (*tà sideròdroma*), vocabolo costruito, come la corrispondente parola italiana *ferrovia*, dalla combinazione dei due radicali σιδηρ- 'ferro' e δρομο- 'via, percorso' che risalgono al greco antico¹⁸. Il vocabolo proviene sì dal greco moderno, ma in questo caso il traduttore si è concesso ben due licenze rispetto alla regola che si era imposto. La prima sta nella scelta del vocabolo: nel greco moderno, infatti, il corrispondente esatto di *train* è το τρένο (*tò tréno*), sostantivo maschile, che peraltro deriva dall'italiano e che, essendo un vero e proprio calco, condivide la stessa radice del vocabolo francese. Coderch preferisce, come detto, utilizzare il vocabolo neogreco ὁ σιδηρόδρομος, che significa letteralmente 'ferrovia' ed indica non il mezzo in sé, quanto la strada sulla quale il mezzo si sposta (equivalente del francese *chemin de fer*). Inoltre, egli ne cambia il genere: dal maschile del greco moderno il traduttore deriva una forma neutra σιδηρόδρομα < sing. σιδηρόδρομον di seconda declinazione che è un vero e proprio conio linguistico. Entrambe le scelte non sono spiegate, atteso che lo stesso Coderch nell'introduzione indica proprio il vocabolo *train* come un esempio della sua adozione dei vocaboli del greco moderno nei casi di anacronismo lessicale. Così, ancora, il *serpent boa* delle prime righe dell'originale francese (cap. 1) viene reso con il sintagma βόα ὄφις (*bóa ophis*, lett. 'serpente boa'), con un calco linguistico del francese, applicando la flessione nominale soltanto al secondo elemento e lasciando sempre indeclinato il primo; tutto ciò, sebbene in greco moderno esista un vocabolo apposito, βόας (*bóas*). L'arbitrio del traduttore è evidente anche nella resa del vocabolo *avion* 'aeroplano' (capp. 1, 24, 25), per il quale il greco moderno offre due alternative: la prima, αεροπλάνο (*aeropláno*), è il vocabolo di uso

¹⁸ Il significato e l'etimologia sono spiegati chiaramente dalla nota a margine: σιδηρόδρομον = σύστημα ἀγωγῆς ὃ ἐπὶ σιδηρᾶς ὁδοῦ τρέχει, (*systema agogês ho epì siderâs hodoû tréchei*, lett. 'apparato di trasporto che corre su una strada di ferro', cfr. Coderch 2017: 82.

colloquiale; la seconda, αεροσκάφος (*aeroskáfos*), ha uso più formale o tecnico, ad esempio in contesti militari, aeronautici o burocratici (corrisponde più o meno all'italiano *aeromobile*¹⁹). Il traduttore sceglie questa seconda forma, benché il testo originale presenti un registro colloquiale e altamente informale. Non si tratta tuttavia dell'unico caso in cui il traduttore sceglie una via autonoma. Si veda ad esempio il vocabolo *baobab*, con il quale si indica nel testo originale l'enorme albero di origine africana così chiamato anche in italiano, dall'originale voce etiopica. Il greco antico tende ad attribuire il genere femminile ai nomi degli alberi, in ossequio al loro ruolo di *madri* dei frutti; questi ultimi, in quanto oggetti inanimati, tendono ad assumere il genere neutro. In greco moderno, invece, il vocabolo è maschile, in quanto sottintende il sostantivo το δένδρο (*tò déndro*, 'l'albero di'). Ebbene, il traduttore sceglie di attribuire il genere maschile al sostantivo (che ricorre nei capp. V, VIII, XVII declinato in vari casi sia al singolare che al plurale). Più creativa (ed efficace) è la scelta di ricorrere a sintagmi che combinano vocaboli esistenti in greco antico, come quello che traduce *cigarette* (cap. XIII), καπνώδες βακτήριον (*karnôdes baktérion*, lett. 'bacchettina fumosa'²⁰). Talvolta questo *modus* ottiene risultati meno felici: per tradurre *mécanicien* (cap. II) si propone μηχανικός τεχνίτης (*mechanikós technítes*, lett. 'artigiano meccanico') laddove sarebbe forse stato sufficiente il solo primo elemento della coppia in forma di aggettivo sostantivato (che peraltro è la forma in uso in greco moderno)²¹.

Un problema non dissimile dal precedente è posto dalla resa di sostantivi che rappresentano oggetti astratti o immateriali che non trovano nella lingua di destinazione un corrispondente esatto. In questi

¹⁹ L'*aeroskáfo* in italiano corrisponde, nel lessico tecnico dell'aviazione, propriamente al mezzo chiamato in inglese *hovercraft*.

²⁰ Il vocabolo è prossimo al composto latino *fumifistula* adottato da Schlosser (cfr. il contributo di Virginia Fabrizi in questo volume). Il greco moderno ha το τσιγάρο.

²¹ L'uso dell'aggettivo sostantivato sarebbe supportato inoltre dalla sua occorrenza nel significato (*mutatis mutandis*) di "tecnico" "meccanico", nella *Vita di Pericle* plutarchea: cfr. Plut. *Per.* 27, 3.

casi il traduttore palesa qualche difficoltà, come nel caso del vocabolo *moraliste* (cap. V), che non ha un suo corrispettivo nelle lingue classiche. La resa mediante una perifrasi sarebbe l'espedito più agevole, come dimostrano i casi delle traduzioni latine²²; tuttavia, Coderch sceglie di coniare un sostantivo *ad hoc*, ἠθόγραφος (*ethógraphos*, lett. '[de]scrittore di costumi')²³ combinando due radici effettivamente esistenti in greco antico. Questa scelta si rivela però insoddisfacente: il vocabolo scelto dal traduttore esiste infatti in greco classico, con diversa accentazione (ἠθογράφος) e ricorre un'unica volta in un celebre passo della *Poetica* di Aristotele²⁴ dove indica l'abilità dell'artista Polignoto di Taso di rappresentare vividamente in pittura i *caratteri* dei personaggi. Dunque il vocabolo, per un parlante greco antico, aveva carattere profondamente concreto e non si sarebbe prestato all'uso al quale vorrebbe piegarlo il nostro traduttore. Anche il verbo corrispondente, ἠθογραφέω (*ethographéo*), usato un'unica volta in una biografia tardoantica di Tucidide²⁵, sebbene veicoli (stavolta in senso metaforico) il significato di 'dipingere un carattere', esprime un concetto decisamente non sovrapponibile a quello espresso dal vocabolo francese *moraliste*. Resta da dire che, anche in questo caso, il greco moderno avrebbe offerto ben due possibilità, entrambe coniate su radici del greco classico: ἠθικοδιδάσκαλος (*ethikodidáskalos*) e ἠθικολόγος (*ethikológos*).

Un altro scoglio nella versione è posto dai toponimi moderni per i quali Coderch adotta soluzioni non univoche: se *France* (cap. VI) può essere abbastanza agevolmente tradotto in greco antico con Γαλατία (*Galatía*) adoperando la denominazione classica del territorio che i Romani chiamavano *Gallia* (però non esattamente coincidente con lo

²² Per il latino, cfr. il contributo di Fabrizi in questo volume.

²³ Il vocabolo è così glossato in margine: ὅς τοις ἄλλοις παραινεῖ ὃ τι δεῖ ποιεῖν (*hós tois állois paraineî hó ti deî poieîn*, lett. 'colui che esorta gli altri su ciò che è necessario fare').

²⁴ Arist., *Poetica* 1450 a 28.

²⁵ Marcellin. *Vita Thucydidis* 50.

Stato nazionale cui si riferisce de Saint Exupéry)²⁶ e così *Indie* con Ἰνδία (*Indía*), *Afrique* con Ἀφρική (*Aphriké*)²⁷, nel lungo elenco di toponimi del cap. XVI il traduttore deve necessariamente ricorrere al greco moderno per la *Nouvelle-Zélande* (Νέα Ζηλανδία, *Néa Zelandía*), l'*Australie* (Αυστραλία, *Australía*), la *Russie* (che diventa Ῥωσσία, *Rossía*). L'*Amérique*, evocata sempre al capitolo XVI come continente diviso in due metà (*Amérique du Sud* / *Amérique du Nord*), è anch'essa resa dal traduttore con i sintagmi (dal greco moderno) Μεσημβρινή Ἀμερική (*Mesembriné Ameriké*, lett. 'America Meridionale') e Βορειᾶ Ἀμερική (*Boreîa Ameriké*, lett. 'America Settentrionale'). Curiosamente non è così per la *Chine*, che viene tradotta con un neologismo Σίνη (*Sîne*, coniato sul latino *Sina*, *ae*: il greco moderno vorrebbe Κίνα); infine, un vero e proprio *ibrido morfologico* è la resa di *États-Unis* (cap. VI): il sintagma corrispondente del greco moderno, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής (*Enoménes Politeíes Amerikés*), è adattato alla morfologia della prima declinazione femminile del greco antico e fornito di un caso dativo inesistente in neogreco (ταῖς Ἠνωμέναις Ἀμερικῆς Πολιτείαις).

4. Conclusioni

Il caso della traduzione in greco antico de *Le petit prince* a cura di Juan Coderch si configura, come già il titolo del presente contributo suggerisce, come un *unicum* nel panorama editoriale e didattico contemporaneo: raro per oggetto, eccezionale per intento, singolare per le soluzioni adottate. Pur dichiarando apertamente i propri limiti e finalità – in primo luogo, la destinazione didattica del testo, pensato come strumento per l'apprendimento del greco attraverso la lettura immersiva –, la versione di Coderch solleva interrogativi significativi,

²⁶ Il vocabolo Γαλατία soffre anche di una certa ambiguità di significato: esso, infatti, è usato dai Greci anche per indicare la Galazia, regione dell'Asia Minore.

²⁷ In realtà il vocabolo, scelto per la sua prossimità fonetica al francese, indicherebbe una parte specifica del continente ed è di uso tardo, coniato sul latino *Africa*; il termine proprio in greco antico sarebbe Λιβύη (*Libye*) o Αἰθιοπεία (*Aithiōpeia*).

sia teorici che pratici, sulla trasposizione di un'opera moderna in una lingua priva ormai da secoli di una comunità di parlanti.

Come si è cercato di mostrare nelle pagine precedenti, la traduzione affronta, con alterna coerenza, tre principali ordini di difficoltà: la resa dei generi grammaticali, la gestione dell'anacronismo lessicale e la mediazione tra fedeltà al testo originale e naturalezza della lingua di arrivo. Le scelte compiute, pur nella loro arbitrarietà talora vistosa, rivelano un equilibrismo consapevole e, a tratti, ingegnoso, teso a conciliare vincoli formali, esigenze didattiche e istanze espressive. La creazione o l'adattamento di neologismi, la selezione mirata di vocaboli dal greco moderno, l'oscillazione fra costruzioni sintattiche coordinate e subordinate mostrano un tentativo costante di riprodurre nel greco antico la vivacità, la semplicità e la leggerezza della prosa originale, pur senza snaturarne la fisionomia. Tuttavia, il valore dell'operazione non risiede tanto – o non solo – nel risultato linguistico in sé, quanto nell'orizzonte che essa dischiude. Se, come è lecito supporre, il fine principale dell'impresa è quello di offrire materiale accessibile a uno studente di livello base o intermedio, si può discutere se l'accostamento tra complessità del testo originale e libertà delle soluzioni adottate sia sempre funzionale a questo scopo. L'esperimento di Coderch, pur con le sue inevitabili forzature, offre (come altre operazioni consimili) uno spunto per un più ampio dibattito sulla traduzione letteraria come forma di reinvenzione linguistica e culturale. In tal senso, il suo lavoro si iscrive a pieno titolo nel novero delle 'versioni impossibili' che, proprio in virtù della loro improbabilità, sanno rivelare qualcosa di profondo tanto sull'opera di partenza quanto sulla lingua in cui vengono trasposte.

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro

Coderch J. 2017 (traduttore), de Saint Exupéry A., *The Little Prince ... in Ancient Greek*. Translation of Antoine de Saint-Exupéry's original text, with vocabulary help, South Carolina (USA), s.e.

2. Altra bibliografia

Balme M.G., Lawall G. 1991, *Athenaze : An Introduction to Ancient Greek*. Rev. ed. Oxford University Press.

Coderch J. 2010 (traduttore), *Don Camillo and Sherlock Holmes... in Classical Greek*, Greece, Metheksis Editions.

Coderch J. 2021 (traduttore), *The Importance of Being Earnest... in Ancient Greek and Latin: translation of Oscar Wilde's original text, with vocabulary help*. <http://coderch-greek-latin-grammar.weebly.com/the-importance-of-being-earnest-in-ancient-greek-and-latin.html>

Liddell et al. 1966, *A Greek-English Lexicon*. Edited by Henry Stuart Jones and Roderick McKenzie, Rev. and augm. throughout, Oxford, New York, Clarendon Press, Oxford University Press.

Ørberg H. 1955, *Lingua Latina secundum naturae rationem explicata*, Amstelodami, The Nature Method Institutes.

Schlosser F. 2015, *Antoine de Saint-Exupéry, Principulus. Der kleine Prinz auf Latein. Mit Zeichnungen des Autors. Aus dem Französischen übersetzt von Franz Schlosser. Mit der deutschen Übersetzung von Ulrich Bosser*, Stuttgart, Reclam.

Virginia Fabrizi
Tradurre *Le Petit Prince* in latino:
modelli antichi ed esigenze didattiche

1. Tradurre in latino un classico moderno: obiettivi e sfide

Tradurre in una lingua non più correntemente parlata un testo scritto originariamente in una lingua moderna costituisce un'operazione peculiare dal punto di vista delle finalità e del metodo. Mentre, infatti, le traduzioni in lingue moderne mirano a rendere il testo accessibile ai parlanti della lingua d'arrivo, nel caso che consideriamo lo scopo sarà piuttosto quello di favorire l'apprendimento della lingua d'arrivo attraverso la mediazione di un classico della letteratura. Non è un caso che, per quanto riguarda la lingua latina, operazioni di questo genere siano diventate frequenti soprattutto nel campo della letteratura per bambini e ragazzi: gioca qui un ruolo importante l'intento di rendere più accattivante l'apprendimento di una materia spesso avvertita come ostica nell'ambito dell'insegnamento scolastico (senza dimenticare il ruolo di *divertissement* che operazioni del genere rivestono per gli addetti ai lavori, cioè insegnanti e studiosi).

Per quanto riguarda il metodo, tradurre un testo moderno in latino pone di fronte ad alcuni problemi specifici. La prima domanda che il traduttore si pone è: quale latino? Quello "classico", modellato sugli usi sintattici e lessicali di un Cicerone o un Virgilio? O un latino più simile alla lingua della Chiesa e della scienza in epoca medievale e moderna? E ancora: come rendere in latino tutti quei termini che si riferiscono a situazioni, oggetti e tecnologie di più recente origine?

Le Petit Prince, per il suo status di classico della letteratura per l'infanzia, costituisce un oggetto di particolare interesse per chi voglia riflettere sulle potenzialità e sui problemi della traduzione in latino. Sono a conoscenza di quattro traduzioni latine dell'opera. La prima in ordine cronologico è quella pubblicata nel 1961 per i tipi di Fernand Hazan Editeur, da Auguste Haury, docente di Lingua e Letteratura Latina a Bordeaux. Rimasta per lungo tempo l'unica versione latina dell'opera di Saint-Exupéry, essa ha in seguito conosciuto varie ristampe; io ho potuto consultare quella di Harcourt del 2001. Solo agli inizi del terzo millennio il panorama editoriale si è arricchito di tre nuove versioni latine: quelle di Alexander Winkler, studioso di letteratura latina medievale e rinascimentale, per Artemis & Winkler (2010), di Franz Schlosser per Reclam (2015) e di Joaquín Ochoa Palenzuela per Ediciones Clásicas. Di quest'ultima, edita per la prima volta nel 2007, è stata realizzata nel 2023 una seconda edizione, che tuttavia non sono riuscita a vedere; le mie osservazioni in questo saggio, dunque, si baseranno su Ochoa Palenzuela 2007.

La traduzione di Schlosser è apparsa nella storica collana *Universalbibliothek* della casa editrice Reclam, che pubblica edizioni economiche di classici della letteratura di ogni tempo, rivolgendosi prevalentemente a un pubblico di studenti sia delle scuole superiori sia universitari. Il testo latino è seguito da quello tedesco di Ulrich Bosser, in corpo minore e privo delle illustrazioni; esso ha una funzione di appendice, che il lettore può controllare qualora il significato di un passo latino non gli sia chiaro. Schlosser è autore, oltre che della traduzione di cui qui ci occupiamo, di vari altri volumi pensati per servire da supporto all'apprendimento del latino da parte di un pubblico di giovanissimi. Sempre per la *Universalbibliothek* di Reclam, per esempio, ha pubblicato la traduzione latina di un altro classico della letteratura per l'infanzia, *Max und Moritz* di Wilhelm

Busch¹. Anche l'edizione spagnola di Ochoa Palenzuela rivela una stretta relazione con le necessità della didattica liceale, come affermato esplicitamente nella breve prefazione in latino che l'autore premette alla sua edizione² e come testimoniato anche dalla presenza, in conclusione del volume, di un vocabolario di termini latini presenti nel testo accompagnati dalla traduzione spagnola.

In ciò che segue, rifletterò su alcune delle scelte sintattiche, lessicali e stilistiche operate dai quattro traduttori, con la speranza che la loro analisi possa offrire degli spunti significativi per riflettere più in generale sulle sfide generate dalla traduzione di classici moderni in latino.

2. Il titolo

Partiamo dal titolo dell'opera. Haury e Winkler optano per *Regulus*, il termine che, nel latino classico, più si avvicina al concetto di *petit prince*. *Regulus*, -i, diminutivo del sostantivo *rex*, *regis*, designa letteralmente un "reuccio". Gli autori antichi lo usano per indicare sia i re vassalli di un sovrano più importante, sia coloro che esercitano potere su regni o popolazioni di modesta entità, sia i figli o fratelli di un re (nel qual caso il significato del termine è analogo a quello del francese *prince* o dell'italiano *principe*), sia, in un caso almeno, un re bambino³. Si tratta, dunque, di un termine che ben si addice al principe di Saint-Exupéry, che è piccolo per via della sua tenera età e, si potrebbe aggiungere, regna su un piccolo pianeta⁴.

¹ Schlosser 1993.

² Ochoa Palenzuela 2007: 7. Lo stesso è autore di un contributo riguardante proprio l'uso del *Petit Prince* a scuola (Ochoa Palenzuela 2006).

³ Per una lista di occorrenze e una disamina dei significati del termine vd. TLL 11.2, 856-857. *Regulus* designa la giovane età del re Lacumaze in Liv. 29.30.5.

⁴ Si noti che Haury (1961) titolava *Regulus vel pueri soli sapiunt* («'Il piccolo principe', o: Solo i bambini sono saggi»); il sottotitolo, che è un'aggiunta del traduttore, è poi scomparso in edizioni successive (tra cui quella da me consultata).

Sia Schlosser sia Ochoa Palenzuela, invece, usano una forma del sostantivo etimologicamente legato a *prince*, cioè *princeps*, *principis*: tramite l'aggiunta del suffisso diminutivo *-ulus* nel primo caso (*Principulus*); mediante l'impiego di un aggettivo nel secondo (*De parvulo principe liber*). *Princeps*, com'è noto, ha nel latino classico il significato originario di 'primo' e passa poi a designare anche i 'primi cittadini', i 'maggioranti' o le persone più in vista di una comunità, i detentori di cariche militari o politiche, oltre che, a partire da Augusto, gli imperatori romani⁵. Solo in epoca medievale *princeps* passa a indicare sia il detentore di un titolo nobiliare inferiore, nella scala feudale, a quello di re, sia il figlio di un re o un membro di una famiglia reale: i significati, cioè, più comunemente associati al francese *prince* e all'italiano *principe*. Ricorrendo a *princeps* o a un suo derivato, quindi, Schlosser e Ochoa Palenzuela si distanziano dall'uso latino classico per accostarsi piuttosto a quello medievale e moderno, privilegiando inoltre la riconoscibilità del titolo per i lettori delle rispettive lingue materne⁶.

Già le diverse rese del titolo, dunque, evidenziano alcune delle questioni centrali nella traduzione da me menzionate nel paragrafo 1. Si delinea un arco di soluzioni che si estende dalla ricerca di un dettato vicino al latino classico a un uso della lingua latina più flessibile e di più diretto impatto sul pubblico. Come intendo ora mostrare, problemi simili emergono anche ai livelli della sintassi e del lessico.

3. Alcune osservazioni su sintassi e lessico

Le Petit Prince è caratterizzato da una sintassi semplice, prevalentemente paratattica. Nella resa in latino (una lingua che, almeno nelle sue più celebri espressioni letterarie, tende piuttosto alla costruzione

⁵ Per questi significati di *princeps* vd. *TLL* 10.2, 1276-1287.

⁶ Il titolo corrente dell'opera di Saint-Exupéry è *Der kleine Prinz* in tedesco, *El principito* in spagnolo.

di periodi articolati) i traduttori adottano soluzioni diverse, talvolta nel senso di una sostanziale aderenza alla struttura dell'originale francese, talvolta in quello di una consapevole innovazione.

La traduzione di Haury è quella che più nettamente si distingue per la tendenza a modificare la sintassi dell'originale mediante l'uso dell'ipotassi e l'impiego del participio congiunto; anche nel caso, inoltre, in cui la paratassi sia mantenuta, viene solitamente preferito il polisindeto all'asindeto⁷. È chiara, quindi, l'intenzione di creare un testo nuovo che si avvicini ai modelli della latinità classica, anche a costo, in alcuni casi, di rinunciare a certe caratteristiche espressive dell'originale.

Gli altri tre traduttori, invece, riproducono in genere in modo più fedele la sintassi del testo di Saint-Exupéry. Ochoa Palenzuela (2007: 7) è l'unico a esporre nella sua prefazione i principi guida del suo lavoro. In accordo con l'orientamento didattico del suo testo, egli afferma di aver reso i medesimi costrutti francesi con strutture latine di volta in volta diverse per offrire agli studenti un esempio della

⁷ Cito qui solo alcuni esempi.

Haury 2001: 3–4. *Ita exsilii adstipitque quasi fulmine ictus essem, cumque oculos perfricuissem et sedulo intendissem, puerulum omnino singularem consexi me cum gravitate contuentem. Haec omnium imaginum eius quas postea pinxi summa similitudine expressa est, et nimirum imago haec multo minus venusta est quam ipse, non mea culpa, sed adulatorum hominum, a quibus sex annos natus ab arte pingendi deterritus nihil aliud nisi boas opertas apertasque pingere didiceram.* Qui agli otto periodi del testo francese ne corrispondono solo due in quello latino.

22: *Ut enim mane aliquando ex herba exsistebant, sic vesperi exstinguebantur* “Elles a paraissaient un matin dans l’herbe, et puis elles s’éteignaient le soir”

Ibid.: *quod virgultum virgultis ceteris non simile regulus summa cura observaverat, dubitans an adansonio novo genere esset* (ibid.) per “et le petit prince avait surveillé de très près cette brindille qui ne ressemblait pas aux autres brindilles. Ça pouvait être un nouveau genre de baobab”.

75: *Cum ea tristis dixisset, probe sentiebam insolitum quiddam fieri sed, quanquam eum quasi infantem artissime complexus eram, tamen mihi ita in profundum ad perpendicularum deprimi videbatur ut eum nequaquam retinere possem* per «Puis, mélancolique: (...) Je sentais bien qu’il se passait quelque chose d’extraordinaire. Je le serrais dans les bras comme un petit enfant, et cependant il me semblait qu’il coulait verticalement dans un abîme sans que je pusse rien pour le retenir...».

varietà sintattica e lessicale della lingua antica. A parte ciò, si può osservare come l'aderenza alla struttura sintattica dell'originale francese sia nella sua versione particolarmente stretta, dando luogo in alcuni casi ad alcune espressioni un po' difficoltose o innaturali. A p. 24, per esempio, la frase «Si j'essaie ici de le décrire, c'est afin de ne pas l'oublier» è resa con *si eum describere hic conor id est ne eum obliviscar*. Questa resa molto letterale risulta più distante dagli usi della lingua latina rispetto a quelle di Haury (2001: 12: 'Idcirco eum describere conor ne eius obliviscar'), Winkler (2010: 18: 'Haec scribo ne eius obliviscar') e Schlosser (2015: 19: 'Quem hic describere conor, ne oblivione obruatur')⁸.

Winkler, pur rispecchiando la generale tendenza di Saint-Exupéry alla paratassi, si distingue per la prontezza nel modificare in modo anche consistente la sintassi e il lessico dell'originale francese in favore di una maggiore eleganza ed espressività del testo tradotto. Un buon esempio è costituito dal passo del Capitolo II in cui si descrive il primo incontro fra il narratore/protagonista e il Piccolo Principe:

J'ai sauté sur mes pieds comme si j'avais été frappé par la foudre. J'ai bien frotté mes yeux. J'ai bien regardé.

L'incalzante serie di proposizioni indipendenti, scandite dall'ana-fora di *j'ai*, rende efficacemente lo stupore del narratore al sentire la vocina sconosciuta in mezzo al deserto. Winkler (2010: 9) traduce:

Exsilui attonitus, detergi paulisper oculos, circumspexi diligenter.

⁸ La stessa caratteristica è osservabile anche a livello lessicale: vd. per es. *Historiae Expertae* per "Histoires Vécues" (Ochoa Palenzuela 2007: 13); *planetæ munditiam industrie facere debes* per "il faut faire soigneusement la toilette de la planète" (23).

Le tre proposizioni indipendenti del francese sono qui trasformate in tre proposizioni coordinate per asindeto. L'espressività dell'anafora, difficilmente riproducibile in latino, è resa attraverso il parallelismo dei tre verbi alla prima persona del perfetto indicativo (*exsilui... detersi... circumspexi*) seguiti ognuno da uno o due termini; si noti che Winkler traduce «comme si j'avais été frappé par la foudre» con il più sintetico aggettivo attonitus (originariamente participio perfetto di attono, -are), che significa, appunto, 'come colpito dal tuono' o 'dal fulmine', quindi 'sbigottito'. In tal modo il parallelismo non risulta compromesso dall'inserzione di una subordinata.

Un orientamento simile è riscontrabile anche a livello lessicale, come l'esempio seguente può mostrare. Nel Capitolo V il narratore, indugiando sul pericolo rappresentato dai baobab, tiene a precisare: «Je n'aime guère prendre le ton d'un moraliste». Il problema della resa di *moraliste*, che non trova un corrispondente esatto il latino, è affrontato dai vari traduttori in modi diversi. Haury (2001: 16) opta per un'ampia perifrasi ('Mihi parum placet eorum oratione uti qui virtutem ceteros docent', it. 'Mi piace poco il modo di parlare di coloro che insegnano agli altri la virtù'); Ochoa Palenzuela traduce la frase quasi letteralmente, rendendo, però, *moraliste* con *magister* (2007: 28: 'Magistri modum mihi capere non placet'); Schlosser (2015: 23), facendo leva sull'etimologia del termine francese, traduce più efficacemente *Nolo morum praecepta dare* ('Non voglio dare precetti sui costumi'). Winkler, invece, propone: 'Nolo tertius Cato videri' (it. 'Non voglio apparire come un terzo Catone'). Questa traduzione, che non tenta né di riprodurre la sintassi né di richiamare il lessico del testo originale, mi sembra, però, particolarmente calzante: essa sostituisce, cioè, un'espressione legata alla cultura moderna con un'altra appartenente al mondo culturale romano.

In ambito lessicale, un problema peculiare che si pone al traduttore del *Petit Prince* è, come menzionato sopra, quello della resa

latina dei numerosi termini moderni presenti nel racconto. Anche a questo proposito i quattro traduttori presentano una notevole varietà di soluzioni, scelte e strumenti.

Haury compie una scelta coerente in favore dell'uso di termini già presenti nel latino classico letterario, evitando i neologismi e ricorrendo, ove necessario, alla perifrasi; privilegia, insomma, anche in quest'ambito l'aderenza al dettato classico, anche a scapito della precisione e della chiarezza. Le traduzioni più recenti, invece, alternano al lessico derivato dagli autori antichi una serie di neologismi, in modo da garantire la riconoscibilità dei termini anche ai non addetti ai lavori.

Per indicare il deserto del Sahara, ad esempio, Haury usa l'elegante *in Garamantum solitudine*, con riferimento all'antica popolazione dei Garamanti, conosciuta fin da Erodoto, e stanziata, per l'appunto, nel Sahara. Gli altri traduttori impiegano, invece, un'espressione contenente il nome geografico moderno: nella forma più diretta Ochoa Palenzuela (*in Saharae deserto*), con un'espressione che smorza l'impatto del termine moderno Winkler e Schlosser (*in locis desertis, quae Saharam vocant; in locis desertis Sahara appellatis*). Analogamente, per tradurre 'motore' e 'aeroplano' Haury utilizza due perifrasi (rispettivamente 'compag[es] ill[ae], quae machinam movebant', Haury 2001: 3; e *volucr[is] machin[a]*, 7), che gli consentono di evitare neologismi quali *motori[um]* (Ochoa Palenzuela 2007, 15), *aeroplanum* (Ochoa Palenzuela 2007: 19; Winkler 2010: 13) o *aëronav[is]* (Schlosser 2015).

La traduzione di Schlosser è quella che più decisamente vira verso la modernità, ricorrendo in alcuni casi a composti o perifrasi particolarmente espressivi (come il citato *aëronav[is]*, un neologismo dal sapore più classicheggiante rispetto ad *aeroplanum*). Citerò solo qualche esempio. Nel caso dell'indicazione spaziale *à mille milles* sia Haury sia Ochoa-Palenzuela sia Winkler utilizzano un'espressione contenente la formula *milia passuum*, con cui si indicano nell'antichità le miglia romane; Schlosser, al contrario, opta per il più moderno *milia*

*chilometrorum*⁹. Per la traduzione di *astéroïde* Ochoa-Palenzuela e Schlosser adottano il neologismo *asteroides*, mentre Winkler ha il più generico *stella* e Haury il diminutivo *stellula*. Per *cigarette* Haury usa *calamus* ('canna'), con riferimento alla forma della sigaretta: ancora una volta un sostantivo classico ma non del tutto preciso. Analogamente Winkler ha *fistula* ('canna', 'tubo'). Ochoa-Palenzuela opta per il neologismo *convolvellus*, derivato dal verbo *convolvere*, -ere, 'avvolgere', 'avvoltolare'. Schlosser preferisce, invece, il più preciso *fumifistula*, composto di *fumus*, -i ('fumo') e *fistula*, -ae ('canna', 'tubo'), quindi letteralmente 'canna da cui esce il fumo'.

Particolarmente interessante è il caso di *mécanicien*, che Haury rende con *artifex*, -is, che in latino indica un 'maestro in un'arte o in una disciplina', un esperto caratterizzato dalla maestria in un'attività manuale e creativa. Ochoa Palenzuela usa, invece, *mechanicus*, -i, a sua volta attestato nel latino classico e designante più specificamente un ingegnere o un esperto nella costruzione o nell'uso di macchine; il medesimo significato ha *machinator*, scelto da Winkler e anch'esso attestato dagli autori antichi. In questo caso, Winkler e Ochoa Palenzuela hanno la traduzione più precisa, mentre Haury presenta una soluzione più vaga ma evocativa. Schlosser, invece, opta per la perifrasi *machinamentorum motoriorum reparator*, più descrittiva e di sapore più moderno.

Al di là delle diverse scelte operate dai singoli traduttori, la presenza di neologismi e perifrasi indicanti concetti o oggetti moderni svolge una funzione importante nelle trasposizioni latine del *Petit Prince*. Esso ha innanzitutto un effetto straniante: il lettore è posto di fronte alla distanza esistente fra la cultura in cui il racconto

⁹ Il fatto che i diversi termini facciano riferimento a unità di misura diverse non è qui rilevante, perché l'espressione francese "à mille milles" è semplicemente un'espressione generica, che indica l'estrema lontananza del protagonista da ogni luogo abitato.

di Saint-Exupéry affonda le radici e quella relativa alla lingua della narrazione. Da tale straniamento scaturisce un effetto di divertimento, importantissimo nel favorire l'apprendimento linguistico. Infine, il lettore è stimolato, in diversi casi, a usare l'immaginazione. Può non essere immediatamente chiaro, per esempio, che cosa significhi *calamus* o *fistula*, o anche *fumifistula*, nel contesto sopra citato; solo dopo un po' di riflessione e l'eventuale uso del vocabolario il lettore comprenderà che significa 'sigaretta'. Proprio l'appagamento suscitato attraverso il divertimento e la necessità di uno sforzo mentale per decifrare alcuni aspetti del testo contribuiscono a rendere quest'ultimo uno strumento efficace nella didattica della lingua latina.

4. Giocare con il latino

Concludo la mia analisi portando l'attenzione su tre casi in cui il testo latino esprime qualcosa in più rispetto all'originale, o meglio, in cui i traduttori sfruttano le potenzialità offerte dalla lingua latina con precise finalità espressive.

Il primo riguarda il Capitolo VIII, dove Winkler (2010: 30) traduce «j'ai horreur des courants d'air» con *Ventum vero vehementius afflantem horresco* (it. 'in verità ho orrore del vento che soffia con una notevole veemenza'). Questa traduzione non è del tutto precisa (*ventum... vehementius afflantem* designa un fenomeno decisamente più forte di «courants d'air»), ma riproduce un effetto fonico frequen-tissimo nella poesia latina, l'allitterazione onomatopeica di -v/-u, in particolare in associazione al vento. In un certo senso, il latino riesce ad aggiungere qui una sfumatura di senso assente dal testo francese: la ridondanza dell'allitterazione enfatizza le lamentele esagerate e l'affettazione della rosa.

Sempre nello stesso capitolo, per descrivere il senso di frustrazione che i capricci di quest'ultima provocano nel Piccolo Principe,

Saint-Exupéry scrive: «Ainsi le petit prince, malgré la bonne volonté de son amour, avait vite douté d'elle». Haury (2001: 24) traduce *Itaque regulus, quamquam amor eum illi sedulo servire iubebat, tamen mox suspicatus est se ab ea non amari* (“Così il Piccolo Principe, sebbene l'amore gli intimasse di servirla alacremenente, tuttavia iniziò a sospettare di non essere amato da lei”). A chi abbia familiarità con la poesia latina l'uso di *sedulo servire* (espressione, tra l'altro, anch'essa rafforzata dall'allitterazione) in unione con *amor* potrà difficilmente non richiamare alla mente il topos del *servitium amoris*, comune nell'elegia romana per rappresentare la relazione tra il poeta/amante e la sua amata. Si noti, fra l'altro, che dei quattro traduttori Haury è l'unico ad attribuire al personaggio della rosa il genere femminile. Nell'originale francese il femminile è usato senza eccezioni in modo piuttosto naturale, visto che sia *rose* sia *fleur*, termini con il quale la rosa è più spesso designata, sono per l'appunto femminili. Le traduzioni latine più recenti, invece, usano immancabilmente il maschile in accordo con il genere grammaticale di *flos*, *floris*. Haury ricorre all'escamotage di impiegare il maschile quando lo richieda la concordanza con *flos*, ma di passare al femminile nei discorsi diretti in cui la rosa parla di sé stessa o il principe si rivolge a lei. In tal modo, egli mantiene l'evidente connotazione che la rosa ha nel testo francese quale figura di una giovane donna (o meglio, dello stereotipo di una giovane donna *coquette* e bisognosa di attenzioni). In tale contesto, il rapporto sentimentale tra il Piccolo Principe e la sua capricciosa amata può ben essere reinterpretato alla luce del modulo classico del *servitium amoris*.

L'ultimo esempio ci conduce alla conclusione del racconto (e di questo saggio). Nel congedare i suoi lettori, il narratore scrive: «Et, s'il vous arrive de passer par là, je vous en supplie, ne vous pressez pas, attendez un peu juste sous l'étoile!». Ecco la traduzione di Schlosser (2015: 101): *Si casu eo perveneris, festina lente, te oro et obsecro ne properes. Sub stella consiste*

et paulisper exspecta! Qui si nota l'aggiunta, rispetto all'originale, di *festina lente*, che non ha corrispondente nel testo francese. Si tratta di una nota espressione ossimorica (lett. "affrettati lentamente") attribuita dal biografo Svetonio ad Augusto e indicante la necessità procedere nell'azione evitando la fretta¹⁰. L'inserzione nel testo da parte di Schlosser sembra avere qui la funzione di un'allusione colta, che può divertire chi ha già una certa familiarità con la letteratura latina.

Questo "giocare con il latino", reinterpretando alcuni aspetti di un testo moderno alla luce della cultura romana e facendo risuonare tra le righe le voci degli autori del passato, è uno dei modi in cui la traduzione in latino può stimolare i lettori, divertirli e facilitare l'approccio alla lingua latina.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate in questo lavoro

Haury A. 1961 (traduttore), *Regulus vel pueri soli sapiunt*. Qui liber *Le Petit Prince* inscribitur ab Augusto Haury in latinum conversus, Vanves, Fernand Hazan Éditeur.

Haury A. 2001 (traduttore), *Regulus, Antonius a Sancto Exuperio scripsit et ipse scripturis ornavit*. Qui liber *Le petit prince* inscribitur ab Augusto Haury in *Latinum conversus*, Boston – New York, Houghton Mifflin Harcourt.

Ochoa Palenzuela J. 2007 (traduttore), *Antonii de Saint-Exupéry De Paruulo Principe liber. Versus in linguam latinam a Ioachino Ochoa Palenzuela*, Madrid, Editiones Clásicas [nuova edizione del 2023, ma si cita da quella del 2007].

Schlosser F. 2015 (traduttore), *Antoine de Saint-Exupéry, Principulus. Der kleine Prinz auf Latein. Mit Zeichnungen des Autors. Aus dem Französischen übersetzt von Franz Schlosser. Mit der deutschen Übersetzung von Ulrich Bosser*, Stuttgart, Reclam.

¹⁰ Suet. Aug. 25.4. In realtà Svetonio cita il detto nella forma greca, σπεῦδε βραδέως, di cui 'festina lente' è la traduzione.

Winkler A. 2010 (traduttore), *Antoine de Saint-Exupéry, Regulus. Mit Aquarellen des Autors. Aus dem Französischen ins Lateinische übersetzt von Alexander Winkler*, Mannheim, Artemis & Winkler.

2. Altra bibliografia

Ochoa Palenzuela J. 2006, *El Principito como recurso didáctico en las clases de Latín*, in Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (a cura di), *Las raíces clásicas de Andalucía: actas del IV Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Córdoba, Cajasur, Tomo 2: 1035-1039.

Schlosser F. 1993, *Wilhelm Busch, Max und Moritz auf Latein. Übersetzt von Franz Schlosser*, Stuttgart, Reclam.

TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*.

Ciro Giaquinto
Le Petit Prince nelle varietà dialettali francesi

1. Introduzione

Il racconto filosofico *Le Petit Prince* di Antoine de Saint-Exupéry, uno dei libri più tradotti al mondo, continua a essere un caso emblematico nella storia della traduzione editoriale, oggetto di meraviglia, ammirazione e costante riscoperta. La divulgazione irrefrenabile di quest'opera deriva in gran parte dal fatto che in numerosi paesi europei ed extraeuropei i termini di tutela dei diritti d'autore sull'opera di Antoine de Saint-Exupéry sono scaduti, pertanto *Le Petit Prince* è entrato a pieno titolo di pubblico dominio diventando patrimonio immateriale dell'umanità; è tradotto con ritmi vertiginosi nelle diverse lingue e dialetti; è fruibile nei formati più insoliti e di pregio nonché nelle più originali versioni (mini-libro, audio-libro, libro digitale, ecc.) che ne accelerano la diffusione.

Secondo i dati della Fondazione Jean-Marc Probst¹, ad oggi, nel mondo, si stimano oltre 600 traduzioni dell'opera exupériana (prima fra tutte la storica traduzione del 1943 in lingua inglese a cura di Katherine Woods²).

¹ Si veda il sito della Fondazione: www.petit-prince-collection.com.

² L'opera fece la sua prima comparsa a New York, sia in francese sia nella traduzione inglese. La prima tiratura originale contava 260 copie (di cui 10 fuori serie) per l'edizione in francese e 525 copie (di cui 25 fuori serie) per quella in inglese, tutte numerate e firmate dall'autore. L'edizione francese presentava un'eccezione notevole: alla pagina 63, l'immagine del Piccolo Principe sulla cima della montagna era 'macchiata' da un motivetto nero all'orizzonte, evocando la presenza di un uccello in lontananza. La successiva edizione, definita come la prima edizione, era una versione corrente, non autografata, che si distingueva dall'originale per l'assenza del

Fra queste, un congruo numero è disponibile nelle 75 lingue regionali francesi, di cui 20 (e.g., il catalano, l'occitano e il bretone) sono parlate nell'area metropolitana e 55 nelle regioni d'Oltre-Mare, senza contare i dialetti che discendono dalle suddette lingue e altre sotto-varianti dialettali diffuse in aree geograficamente estese o circoscritte. Ogni traduzione contribuisce, in questi territori, a diffondere ad ampio raggio non soltanto i messaggi universali che Antoine de Saint-Exupéry intendeva trasmettere nella sua opera (l'amicizia, l'amore, la tolleranza, il rispetto e la solidarietà) ma contribuisce anche a salvaguardare l'identità di gruppi che parlano lingue diverse dalla lingua ufficiale, istituzionalizzata e regolata, e che si configurano come veri e propri sistemi autonomi, con strutture fonologiche, sintattiche e lessicali proprie³.

Nel presente contributo ci soffermeremo sulle traduzioni del *Petit Prince* di Saint-Exupéry attualmente disponibili nei dialetti francesi, a esclusione del vivaro-alpino, per il quale non sembra esistere ancora una traduzione. Analizzeremo in particolare le principali caratteristiche editoriali (edizione, anno di pubblicazione e traduttori), al fine di osservare l'impatto che questo grande classico della letteratura universale ha avuto e continua ad avere entro i confini nazionali.

2. Traduzioni del *Petit Prince* nei dialetti francesi della Francia del Sud

Il *Petit Prince* è stato tradotto in quattro dialetti francesi del Midi (limosino, provenzale, linguadociano e guascone), derivanti dall'occitano (lingua d'oc), che sono parlati nell'attuale regione dell'Occitania, e nei dialetti di Saint-Barbant e di Saint-Martial (Nuova Aquitania).

giustificativo di tiraggio e della menzione dell'autografia tra la pagina di guardia e quella del sottotitolo (Brandigi 2013: 335).

³ Ricordiamo che l'art. 75-1 della Costituzione francese recita: «Les langues régionales appartiennent au patrimoine de l'humanité de la France».

L'unica traduzione in limosino, dialetto diffuso nella vecchia regione del Limosino e del Périgord, è a cura di Paul Rainal ed è intitolata *Lo Prinçonet* (Tintenfass 2011). Nel famoso discorso tra il *Lo Prinçonet* ('il Piccolo Principe') e *Lo rainard* ('la Volpe'), estratto dalla suddetta traduzione, notiamo come talune citazioni, universalmente conosciute, possano essere recepite in questo dialetto, ad esempio la celebre frase francese «L'essentiel est invisible pour les yeux» che è tradotta con «L'essencial se pòt pas veire per los uelhs»:

E tornet vers lo rainard:

- Adiussiatz, diguet lo rainard. Vaquí mon secret. Es plan simple: vesem ben mas coma lo cuer.
- L'essencial se pòt pas veire per los uelhs.
- L'essencial se pòt pas veire per los uelhs, tornet dire lo prinçonet, per fin de se souvenir.
- Quo es lo temps qu'as perdut per ta ròsa que fai ta ròsa tant importanta.
- Los òmes an obludat questa vertat, diguet lo rainard. Mas la debes pas obludar. Devenes responsable per totjorn de cò qu'as amistonat. Ses responsable de ta ròsa...
- Sei responsable de ma ròsa..., tornet dire lo prinçonet, per fin de se souvenir (Rainal 2011: cap XXI).

Nel dialetto provenzale, diffuso nell'attuale regione Provenza-Alpi-Costa Azzurra, esistono due traduzioni dell'opera: la prima versione dialettale *Lou Pichot Prince*, edita da Edisud, è di Audriéu Ariès ed è pubblicata nel 1995, mentre la seconda è intitolata *Lou Princihoun* da Peireto Berengier ed è stata pubblicata dalle Editions Tintenfass nel 2011:

- Adiéu, diguè lou reinard. Veici moun secrèt. Es tout simple: se vèi qu'emé lou cor. L'essenciau, lis iue lou veson pas.
- L'essenciau, lis iue lou veson pas, tournè dire lou princihoun, pèr bèn se s'en souveni (Berengier 2011: cap. XXI).

In questa traduzione, Berengier restituisce *Le Petit Prince* in un dialetto che, come si evince dal discorso tra *Lou Princihoun* ('il Piccolo

Principe’) e *Lou reinard* (‘la Volpe’), sembra avvicinarsi al francese per la presenza nell’estratto di alcune parole quali *Adièu*, *reinard*, *veici*, *es*, *tout*, *simple*, *essencia*.

Esistono, inoltre, tre versioni del *Petit Prince* in nizzardo, dialetto provenzale, che sono state realizzate da Albert Rosso per le Edizioni Princi Negue, tutte intitolate *Lou Pichin Prince* e rispettivamente pubblicate nel 2002, 2003 e 2007.

Le due versioni esistenti nel dialetto linguadociano, varietà dialettale diffusa nelle province della Linguadoca e della Guienna, invece, sono tradotte da Jòrdi Blanc e da Anne-Marie-Andrieu-Cambos. La prima, pubblicata nel 1994, è stata successivamente rivisitata nel 2011 con il titolo *Lo Princilhon* (Editions Vent Terral), e inserita nella *Collection Cric E Crac*. La traduzione del 1994, come riportato di seguito, è proposta nel dialetto linguadociano standard:

Fa d’aquò sièis ans, aguèri un auvari dins l’èrm de Saara. Quicòm s’èra copat dins lo motor. E coma aviai pas cap de mecanician amb ieu, ni mai cap de passatgièr, m’apprestavi a essajar de capitar tot sol un pedaçatge malaisit. Èra per ieu una question de vida o de mòrt (Blanc 1994: cap. II).

La seconda traduzione è più recente: è in dialetto cuquois, varietà dell’occitano linguadociano del Tarn (Francia del Sud), ed è intitolata *Lou Pitióu Princi*:

Adiou, di’è lou guèine? A qui moun socrèt. Eï for simple: besèn, pla ré qu’amel cor. Tou ço que counto, louz’èl ba besou pas.
Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple: on ne voit bien qu’avec le cœur. L’essentiel est invisible pour les yeux (Cambos 2023: cap. II).

Come si può leggere dal passo appena citato, la traduttrice alterna il cuquois con il francese (che abbiamo qui riportato in corsivo), preferendo non alterare citazioni, aforismi e massime conosciuti e interiorizzati ormai in tutto il mondo.

Sono altresì disponibili in commercio due versioni del *Petit Prince* in dialetto occitano guascone, parlato nell'antica provincia francese di Guascogna e nel Béarn: la prima risale all'anno 1995 ed è stata tradotta con il titolo *Lo Prinçot* da 'N Pèir Morà per Edizioni Princi Negre; la seconda, che è del 2013, presenta lo stesso titolo ed è stata curata ancora una volta da 'N Pèir Morà, con la collaborazione di Éric Chapelain. Tuttavia, a distanza di dodici anni, anche le Edizioni Tintenfass propongono una traduzione in guascone del *Petit Prince*, prodotta nel 2025 da Vincent Rivière, conservando lo stesso titolo delle storiche traduzioni.

Seguirà, infine, nell'anno 2024, un'edizione inedita, intitolata *Le Ptit Prince* e curata da nove autori nei dialetti di Saint-Barbant e di Saint-Martial, lingue che si avvicinano sia all'occitano limosino e overgnate sia alle lingue d'oïl quali il francese, il berichonese, il borbone, il pittavino santongese, dialetti che sono diffusi nelle piccole comunità situate nel dipartimento della Haute-Vienne (Nuova Aquitania).

3. Traduzioni di *Le Petit Prince* nei dialetti francesi del Nord

Le traduzioni del *Petit Prince* sono disponibili inoltre nei dialetti derivanti dalle cosiddette lingue d'oïl e diffusi nella Francia del Nord: borgognone, normanno, piccardo, lorenese, gallo, bretone, pittavino-santongese, gallo, franco-contese e francoprovenzale.

La traduzione del linguista francese Gérard Taverdet in dialetto borgognone, intitolata *El mouné Duc* (Ed. Tintenfass 2014), è fra le più interessanti.

Épeus él ai revenum vés le renâd:

- Adéï, dit le renâd Vlâi mon secret. El ât bé simpye : on ne voit bé que daiveu le coeû. Lès u-yéuts ne voient pas ce qu'ât impotent.
- Lès u-yéûts ne voient pas ce qu'ât impotent répétit el mouné Duc, pô s'an raippeler.
- Ç'ât lès pas que t'ais padus pô léi que font tai réüse tant impotante.
- Ç'ât lès pas qu'y ai padus pô mai réüse... dit el mouné Duc, pô s'an
- raippeler (Taverdet 2014: cap. XXI).

Il traduttore introduce alcuni elementi nuovi rispetto al testo fonte, che sono desunti dalla tradizione locale borgognona⁴. Egli trasforma il protagonista del *Petit Prince* nel 'Petit Duc', ispirandosi probabilmente al piccolo duca Filippo I, morto a soli quindici anni e vissuto nel castello di Rouvre nei pressi di Digione tra il XIII e il XIV secolo⁵.

Nel 2014, per le edizioni Lam, Alphonse Allain pubblica *Lé P'tit Prince*, prima traduzione in versi in normanno, lingua romanza parlata nella Normandia continentale e insulare, nello specifico nella parlata del Cotentin; cinque anni dopo il traduttore propone una seconda edizione con lo stesso titolo, questa volta per le Edizioni Tintenfass. Per Allain, la famosa frase «Dessine-moi un mouton» diventa, in normanno, «Dessène-mei eun berca» (Allain 2014: cap. II), così come la dedica di apertura che Saint-Exupéry rivolge al suo amico d'infanzia Léon Werth, acquista una veste (anche fonetica) del tutto singolare in questo dialetto:

À Léon Werth

Ratapafiolaez-mei les enfants d'avei dédiaé chu live à eune grande persounne. J'i eune estchuse sé' ieuse pac'que chu grande persounne est lé milleu amin que j'i z-eu où mounde. J'i eune âote astchuse, ch'tté grande persounne peut touot coumprenre, dé demême les lives pour éfaunts. J'i eune treisième estchuse ch'tté grande persounne reste en France, youù qu'ol a fan et freid. Ol a bésouen de soulas. Si touotes ches estchuses né suffirent paé je veurs byin dédiaer chu live où quenâle qui feut âotefeis chu grande persounne. Touotes les grandes

⁴ Si veda l'estratto dell'intervista a Gérard Taverdet al sito: <https://www.dijonbeaunemag.fr/et-le-petit-prince-devint-duc-de-bourgogne>.

⁵ Filippo di Rouvre (1346-1361) fu Duca di Borgogna dal 1349 fino alla sua prematura scomparsa. Salì al trono in giovane età sotto la tutela della madre, Giovanna I d'Alvernia. Nel 1357 contrasse matrimonio con Margherita III delle Fiandre, un'unione strategica che avrebbe potuto consolidare il suo potere. Tuttavia, la sua morte improvvisa nel 1361, probabilmente dovuta alla peste nera, segnò la fine della linea diretta capetingia. La sua scomparsa fu un evento cruciale nella storia della Borgogna, poiché aprì la strada al dominio della dinastia Valois, che trasformò il ducato in una delle più influenti potenze dell'Europa medievale.

persounes ount dijà étaé des éfaunts (mais byin peu en ount souovenaunche). Je vas corrigi ma dédicache:

À Léon Werth

Quaunt il'tait p'tit garçoun (Allain 2014: dedica a Léon Werth)

Sempre in normanno, ma nella varietà “jersiais”, anche chiamata “normand de Jersey”, segue la traduzione di Geraint Jennings: *Lé P'tit Prînce* (Blue Ormer 2023). Geraint Jennings, con questa versione, cerca di portare in auge, attraverso la storia del Piccolo Principe, una lingua storicamente importante, parlata da un ristretto numero di locutori in un territorio insulare del Canale della Manica, che è rappresentativo dell'antico Ducato di Normandia.

Per quanto riguarda le traduzioni in piccardo, André Capron, nel 2010, traduce per Tintenfass il testo nel piccardo “borain” con il titolo *Ël Pètit Prêce*; nello stesso anno, per Gallimard Jeunesse Audio, Bruno Delmotte traduce il testo in un formato audio e nella varietà “ch'ti” che intitola *El'Pétit Prince*, di cui offriamo l'episodio dove il Piccolo Principe sta per chiedere all'aviatore di disegnare una pecora:

Adeon, l'prumier soir, j'mai indormi su l'sabe à mille milles de l'moindre tierre habitée. J'éto bin pus tout seu qu'in naufragé su s'radéau au mitan d'l'océan. Alors, t'vos cha d'ichi m'saisissurte quansque, à l'piquète du jour, ène drole de p'tite veox elle m'a dérinvié. Elle diseot : «Sivouplét, dessine-mein mouteon...» (Delmotte 2010: cap. II).

Nella versione lorenese, invece, nel dialetto “gaumais d'Vîrton”, parlato nella vecchia Lorena, Jean-Luc Geoffroy fa conoscere al pubblico *Ël pètit Prince* (Ed. Tintefass 2015), mentre Cristof Simon e Jacques Larcher creano *Le Petit Preincz* (Ed. Siebel e Siben 2017) nella varietà del gallo, anche definita “langue gallès”, lingua romanza diffusa nella regione della Bretagna, che convive con il bretone. Di quest'ultima lingua abbiamo cinque traduzioni di Pierrette Kermaal,

pubblicate come *Ar Priñs Bihan* negli anni 1974, 1999, 2004, 2013 e 2019 presso le Edizioni Preder/Preder-Kaier-Genvel-Ebrel.

Presso le Éditions des Régionalismes, per le cure di Nicolas Martin-Minaret, *Le Petit Prince* è tradotto nel 2013, nel dialetto pittavino-santongese, in due versioni entrambe intitolate *Le Prénçot*, al fine di soddisfare i parlanti delle comunità situate nella vecchia regione di Poitou-Charentes, in Vandea, nel Pays de Retz, e nel nord dell'Aquitania (il paese Gabay e la Petite Gavacherie).

Sono presenti anche una versione in franco-contese, intitolata *Lou Péquignot Prînce* (ed. CÊTRE), tradotta nel 2021 dal giovane musicista, appassionato di patois, Billy Fumey, una versione in francoprovenzale (patois savoiaro) di Roger Viret con il titolo *Lè Ptyou Prinso* (Tintenfass 2015) e, infine, per la prima volta nel dialetto della Turenna, un'edizione inedita di *Le Petit Prince*, conosciuta come *Eul Pequioz Houerrë* (Tintenfass 2023), a cura di Ludovic Hinsinger.

4. Traduzioni di *Le Petit Prince* nei dialetti della Région du Croissant (Massiccio Centrale)

In ultima analisi, ci soffermiamo, come si evince dalla tabella di seguito, sulle traduzioni pubblicate in alcune delle numerose varianti dialettali diffuse nella Francia centrale, in particolare nelle piccole comunità a ridosso del Massiccio centrale, precisamente nella cosiddetta Région du Croissant, un'area linguistica che ingloba parti di sei dipartimenti, di cui un terzo del nord della Creuse ove coesistono parlate che mescolano l'occitano, il franco-provenzale et le langue d'oïl.

TITOLO DELLA TRADUZIONE	AUTORE/I	EDIZIONE	ANNO	VARIETÀ DIALETTALE DI CROISSANT	LOCALITÀ DEI DIALETTI DI CROISSANT
Le Pitit Prince	Guérin-Martinet, Marie-Rose (trad.) Nicolas Quint (éd.)	Tintenfass	2020	fursacois	Fursac (Dép. Creuse)
Le P'tit Princ	Grobost, Henri (trad.) Maximilien Guérin & Nicolas Quint (éds.)	///////// ////	2020	navois	Naves (Dép. Allier)
Le P'tit Prince	Yvernault, Édith (trad.) Nicolas Quint (éd.)	///////// ////	2021	archignacois	Archignat (Dép. Allier)
Le P'tit Prince	Moutet, Henri (trad.) Nicolas Quint (éd.)	///////// ////	2021	châtelois	Châtel-Montagne (Dép. Allier)
Le P'tit Prince	Dubac, Gérard (trad.) Nicolas Quint (éd.)	///////// ////	2021	parler de Saint-Pierre-le-Bost	Saint-Pierre-le-Bost (Dép. Creuse)
Le P'tit Prince	Bouzet, Maryse (trad.)	///////// ////	2022	morterolais	Mortroux (Dép. Creuse)

	Nicolas Quint (éd.)				
Le P'tit Prince	Barbier, Pierre (trad.) Nicolas Quint (éd.)	///////// ////////	2021	allousien	Allou (Dép. Charente)
Le P'tit Prince	Larose, Pierre (trad.) Michel Bidaud, Maximilien Guérin & Nicolas Quint (éds.)	///////// ////	2021	castro-vicecontamlien	La Châtre Langlin (Dép. Indre)
Le P'tit Prince	Jammot, Henri (trad.) Nicolas Quint (éd.) Gérard Thévenot (rel.)	///////// ////	2021	drablésien	Azéables (Dép. Creuse)
Le P'tit Prinss	Chomette-Newhouse Roseline (trad.) Nicolas Quint (éd.)	///////// ////	2021	éguzonnais	Éguson-Chantôme (Dép. Indre)
Le P'tsè Prince	Guy, Daniel, Marie-Claire	///////// ////	2022	toullois	Toulx-Sainte-Croix (Dép. Creuse)

	Razet-Salessette (trad.) Nicolas Quint (éd.)				
Le P'chot Prince	Madelaine Contarin Penneroux (trad.) Nicolas Quint (éd.)	//////// ////	2022	parler de Nouzerines	Nouzerines (Dép. Creuse)
Le P'tit Prince	Ducluzeau d, Serge (trad.) Nicolas Quint (éd.)	//////// ////	2022	parler de Saint-Front et Valence	Saint-Front e Valence (Charente)
Le P'tit Prince	Autissier-Meignat, Marie-Thérèse (trad.) Nicolas Quint (éd.)	//////// ////	2023	sébastienois	Saint-Sébastien (Dép. Creuse)

Si può notare, dunque, che la regione di Croissant rappresenta una fucina di ricerca, sperimentazione e traduzione del *Petit Prince*. È importante sottolineare che numerose località nei vari dipartimenti (e.g. Saint-Front e Valence, Archignat, Châtel-Montagne, Allou) accolgono versioni del testo nei rispettivi dialetti. In quest'area geografica si contano ben 25 traduzioni⁶, realizzate negli anni 2020-

⁶ Si veda la bibliografia delle traduzioni aggiornate al 2023 al sito: <https://parlersducroissant.huma-num.fr/publications.htm>.

2023 nell'ambito di un progetto di ricerca sulle parlate del Croissant⁷. Fra le edizioni più significative figura quella del 2020, *Le P'tit Prince*, curata da Marie-Rose Guérin-Martinet nel "fursacois", dialetto occitano (limosino) di Fursac, adattato al "marchois". A titolo esemplificativo, riportiamo, a mo' di esempio, la celebre frase «Los êulhs vesan pas ce qu'á le mai de valor», che si distingue dalla versione provenzale «L'essenciau, lis iue lou veson pas», dimostrando come espressioni e messaggi assumano forme diverse nel passaggio dalla lingua nazionale a un dialetto francese. A questa edizione seguono altre traduzioni curate da diversi autori, tra le quali *Le P'tit Prince* (2021) nel dialetto "castro-vicecontamlien" di Pierre Larose, Michel Bidaud e Maximilien Guérin, *Le P'tsë Prince* (2022) in 'toullois' nonché la versione di Guy, Daniel e Marie-Claire Razet-Salessette. Particolare rilievo assumono le dieci traduzioni nelle parlate della Creuse, fra le altre le due più recenti del 2023 e intitolate *Le P'tit Prince*: la traduzione di Marie-Thérèse Autissier Meignat nella parlata di Saint-Sébastien e quella di Anne-Marie Martin Guerre nella parlata di Saint-Plantaire. Interessanti sono le riflessioni delle traduttrici, raccolte da Nicolas Quint in due interviste⁸, che evidenziano difficoltà comuni nella resa del testo exupériano in lingua dialettale. Secondo M.-Th. Autissier Meignat, la maggiore complessità nella traduzione in patois di Saint-Sébastien non risiede unicamente nell'uso del verbo, ma nelle coniugazioni – soprattutto degli ausiliari – che normalmente si presuppongono e si derivano spontaneamente: «le patois était essentiellement parlé au présent, un peu à l'imparfait, rarement au

⁷ Si veda il progetto *Les parlers du Croissant* al sito: <https://parlersducroissant.huma-num.fr/>.

⁸ Si veda l'articolo di Nina Sobetsky sulla traduzione di Marie-Thérèse Meignat: Creuse: *Le Petit Prince traduit en patois de Saint-Sébastien* al seguente sito: <https://www.francebleu.fr/culture/livres/creuse-le-petit-prince-traduit-en-patois-de-saint-sebastien-4123172>.

passé simple. La conjugaison des auxiliaires a été compliquée»; A.M. Martin Guerre, invece, sottolinea come, nel patois di Saint-Plantaire, che è essenzialmente parlato al presente, poco all'imperfetto, raramente al passato remoto, «une même traduction peut à la fois évoquer l'imparfait, le futur ou le présent, en fonction du contexte»⁹.

5. Tre principali considerazioni sulla traduzione del titolo

Come abbiamo notato, il titolo originale del racconto di Saint-Exupéry, composto dall'articolo determinativo *Le* e dal sintagma *Petit Prince*, è tradotto nei diversi dialetti francesi tenendo conto di tre principali scelte linguistiche influenzate da fattori culturali e strutturali locali:

- a. Fedeltà al significato originale. La maggior parte delle traduzioni cerca di mantenere il senso del titolo, pur adattandolo alle regole fonetiche e morfologiche del dialetto. Le forme come *Lou Pichot Prince*, *Lou Pitiou Princi*, *Le P'tit Prince*, *Lé P'tit Prince*, per citarne solo alcune, dimostrano un tentativo di rispettare il concetto di *petit prince* attraverso l'uso del diminutivo, che in francese si forma con l'aggiunta di un aggettivo separato.
- b. Scelte alternative rispetto al titolo originale. Un caso particolare è rappresentato dalla traduzione di Taverdet, il cui titolo *El mouné duc*, contrassegnato dalla successione articolo/aggettivo/nome, è connotato da aspetti strettamente culturali, uno dei quali è dimostrato dalla scelta del traduttore di avvalersi del personaggio del Piccolo Duca e non del Piccolo Principe. Questo potrebbe

⁹ Si veda l'articolo di Diego Caparros sulla traduzione di Anne-Marie Martin Guerre, *Le P'tit Prince: le classique de la littérature publié en occitan dans le cadre d'un programme de sauvegarde des langues régionales du CNRS* al seguente sito: https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/le-p-tit-prince-le-classique-de-la-litterature-publie-en-occitan-dans-le-cadre-d-un-programme-de-sauvegarde-les-langues-regionales-du-cnrs_5673002.html

derivare da una differente percezione dei titoli nobiliari nel contesto dialettale o dalla necessità di utilizzare un termine più naturale e comprensibile per i parlanti della variante linguistica specifica o, come abbiamo già detto in precedenza, per rimembrare il giovane duca Filippo I di Borgogna, accentuandone il carattere nobile, gentile ed affettuoso e riducendo il contrasto tra l'infanzia e l'età adulta.

- c. Adattamento alle peculiarità linguistiche e culturali locali. In altre traduzioni, invece, l'uso dei diminutivi suggerisce che nei dialetti romanzi sia più naturale esprimere il concetto di *piccolo* attraverso una modifica del sostantivo (ad esempio *Lo Prinçonet*, *Lo Princilhoun*, *Lo Princilhon*, *Lo Prinçot*, *Le Prénçot*), il che evidenzia non soltanto una caratteristica precipua della lingua quotidiana, ma anche il paradosso esistente nel personaggio del Piccolo Principe tra il suo aspetto di bambino e, nel contempo, la sua maturità interiore.

6. Conclusioni

Ogni traduzione citata testimonia la vivace attività editoriale che investe nelle versioni dialettali francesi del *Petit Prince* di Antoine de Saint-Exupéry. Un impegno che si fonda sull'apporto imprescindibile dei traduttori i quali, con una conoscenza del dialetto che può essere spontanea o acquisita in modo più strutturato, traspongono il testo dalla lingua nazionale nel pieno rispetto delle caratteristiche linguistiche e culturali della variante locale. Questa esigenza traduttiva, consolidatasi soprattutto negli ultimi anni, nasce dal desiderio di rendere l'opera accessibile a tutti i francesi, indipendentemente dal dialetto che parlano o dalla loro regione di provenienza. Le versioni dialettali permettono così a specifiche comunità di cimentarsi con uno dei libri più amati al mondo in una lingua a loro familiare, rendendo una lettura più immediata e coinvolgente di un'opera che, per i valori che trasmette, resta un'inesauribile fonte di ricchezza culturale e umana.

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro

- Allain A. 2014 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Ar Menn H. 1973 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Ar Prins Bihan*, Morlaix, Skol Vreizh.
- Audriéu A. 1995 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lou Pichot Prince*, Aix-en-Provence, Edisud.
- Autissier-Meignat M.-Th. 2023 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Barbier P. e Quint N. 2021 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'ti Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Berengier P. 2011 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lou Princihoun*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Blanc J. 1994 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lo Princilhon*, Andouque, Ed.Vent Terral.
- Bouzet M. e Quint N. 2022 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Cambos A. 2023 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lou Pitiou Princi*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Capron A. 2010 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Ël Pëtit Prêce*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Chapelain É. 2013 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lo Prinçot*, Neckarsteinach, Toulouse, Éditions des Régionalismes.
- Chassat M. J., M. e P., Chegary H., Maisonnier M. e A., Ranger O., Allassonnière-Tang M., 2024 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Lë P'ti Prinss*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Chomette-Newhouse R. e Quint. N., 2021 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Lë P'ti Prinss*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Contarin-Penneroux M., e Quint. N., 2022 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'chot Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Delmotte B. 2010 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *El'Pëtit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Dubac, G. e Quint N., 2021 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'ti Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Ducluzeaud S. Quint N. 2022, (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'ti Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.

- Fauconnier J.-L. 2008 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Li P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Fumey B. 2021 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lou Péquignot Prince*, Besançon, Cêtre.
- Geoffroy J.-L. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Èl pètit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Grobost H. e Quint N. 2020 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'tit Princ*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Guérin-Martinet M.-R., Quint N. 2020 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Guy D. e Razet-Salsette M.-C. 2022 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'tsë Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Hinsinger L. 2023 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Eul Pequioz Houerrë*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Jammot, H., Quint N., Thévenot G. 2020 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Jennings G. 2023 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lé P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Kermol P. 1974, 2004, 2013 e 2019 (Traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Ar Priñs Bihan*, Preder-Kaier-Genvel-Ebrel.
- Larose P., Bidaud M., Guérin M. e Quint N. 2021 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Maisonnier M., A. Ranger O., Allassonière-Tang M., 2024 (traduttori) Saint-Exupéry A. de, *Le Ptit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Martin-Minaret N. 2013 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Le Prénçot*, Toulouse, Éditions des Régionalismes.
- Martin Guerre A.M. 2023 (traduttore), Saint-Exupéry A., *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfaßs.
- Moutet, H. e Quint N. 2021 (traduttori), Saint-Exupéry A., *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- 'N Pèir M. 1995 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lo Prinçot*, Pau-en-Biarn, Princi Negue.
- Rainal P. 2011 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lo Prinçonet*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Rivière V. 2025 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Le Prinçot*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Rosso A. 2001, (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lou Pichin Prince*, Pau-en-Biarn, Princi Negue.

- Simon C. e Larcher J. 2017 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Le Petit Preincz*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Taverdet G. 2014 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *El mouné Duc*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Viret R. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Lè Ptyou Prinso*, Neckarsteinach, Tintenfass.
- Yvernault É. E Quint N. 2021, Saint-Exupéry A. de, *Le P'tit Prince*, Neckarsteinach, Tintenfass.

2. Altra bibliografia

Brandigi E. 2013, *L'archeologia del graphic novel*, Firenze, FUP.

3. Sitografia aggiornata al 30 novembre 2025

www.petit-prince-collection.com
<https://www.dijonbeaunemag.fr/et-le-petit-prince-devint-duc-de-bourgogne>.
<https://www.breizh-info.com/2017/06/04/71106/petit-prince-saint-exupery-gallo/>
<https://parlersducroissant.huma-num.fr/publications.htm>
<https://parlersducroissant.huma-num.fr/>.
<https://www.francebleu.fr/culture/livres/creuse-le-petit-prince-traduit-en-patois-de-saint-sebastien-4123172>.
https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/le-p-tit-prince-le-classique-de-la-litterature-publie-en-occitan-dans-le-cadre-d-un-programme-de-sauvega-rde-les-langues-regionales-du-cnrs_5673002.html.

Giuseppina Notaro
Dal *Petit Prince* al *Principito*:
il capolavoro di Saint-Exupéry in castigliano

Le Petit Prince di Antoine de Saint-Exupéry rappresenta un'opera di rilevanza globale, tradotta in oltre 600 lingue e dialetti, consolidandosi come patrimonio culturale mondiale. Fin dalla sua prima pubblicazione nel 1943, ha attraversato generazioni, offrendo interpretazioni stratificate che variano in base all'età del lettore. La sua universalità risiede nella capacità di veicolare, attraverso una narrazione essenziale, concetti profondi e adattabili alle diverse fasi della vita.

Per quanto riguarda la traduzione in castigliano¹, la prima in assoluto è stata realizzata da Bonifacio del Carril nel 1951, con il titolo *El Principito*, dalla versione originale francese, pochi anni dopo la pubblicazione delle redazioni inglese e francese, appunto. Ciò che sorprende è che questa versione del *Petit Prince* non viene pubblicata in Spagna, bensì a Buenos Aires, in Argentina, per la casa editrice Emecé. Il rapporto di Saint-Exupéry con l'Argentina è stato particolare e importante, soprattutto in un momento della sua vita: arriva a Buenos Aires nel 1929, per rappresentare l'Aéropostale nella filiale

¹ Specifico qui la dicitura "castigliano", in quanto con "spagnolo" si indicherebbero tutte le lingue e i dialetti parlati in Spagna, molti dei quali hanno una o più traduzioni proprie del *Petit Prince*. Possono essere prese ad esempio la versione catalana del 1959, di Joan Xancó, con il titolo *El Petit Princep*; *El Prinzipito* di Huan Porrah Blanco del 2017 in andaluso occidentale; *Er principico* di José Martínez Aguilar in *manchego*; *Printze Tzikia* in basco nel 1972; *El Principucu*, in cantabrico, pubblicato nel 2023. Anche per ciò che riguarda l'America latina, esistono diverse traduzioni nei dialetti del continente, come quella in aymara, parlato in Bolivia, Perù e Cile, del 2015 con il titolo *Pririnsipi Wawa*, e quella in quechua, fatta da Lydia Cornejo Endara nel 2002. Nel 2016, inoltre, è stata pubblicata anche una versione in spanglish, con il titolo *El Little Príncipe* (Tintefass). Nel presente lavoro, quindi, si prendono in considerazione solo le traduzioni in castigliano.

argentina, in qualità di direttore, e come responsabile dell'organizzazione della compagnia in tutta l'America Latina, e vi resta fino al 1931. Questa esperienza ha ispirato il suo romanzo *Vol de nuit*, pubblicato nel dicembre del 1931, che rappresenta una sorta di diario personale, in cui l'autore rielabora la sua esperienza di aviatore. È proprio a Buenos Aires che frequenta la vita culturale e notturna dell'epoca, e conosce colei che diventerà la donna della sua vita, Consuelo Suncín-Sandoval Zeceña, artista plastica *salvadoreña*, con cui si sposerà in Francia nel 1931 (Abós 2018a).

L'Argentina, dunque, ha avuto un'importanza fondamentale nella vita di Saint-Exupéry e non può essere un caso che la prima traduzione spagnola del suo capolavoro sia stata pubblicata proprio a Buenos Aires per Emecé, che viene fondata nel 1939 da esiliati spagnoli, e che diviene ben presto una casa editrice di successo, acquisendo una propria personalità a partire dal 1947, cioè da quando ne diventa direttore l'avvocato e impresario Bonifacio del Carril². Grazie al suo lavoro, Emecé diventa una delle più importanti case editrici del Sud America, pubblicando quasi tutte le opere di Jorge Luis Borges e di Arnold Toynbee, alcune famosissime traduzioni (come ad esempio quelle delle opere di Albert Camus, Franz Kafka e William Faulkner) e con la vendita di quasi 2.500.000 copie di *El principito*.

Ana Anabelenda, nel suo articolo scritto in occasione degli ottanta anni dell'opera di Saint-Exupéry (Abelenda 2023), racconta, insieme alla direttrice della casa editrice barcellonese Salamandra, Laia Zamarrón, come del Carril sia entrato in contatto con l'opera di cui sarebbe diventato il primo traduttore: verso la fine degli anni

² Bonifacio del Carril (Buenos Aires, 1911-1994) è stato un avvocato, diplomatico, storico e scrittore argentino. Ha studiato all'Università di Buenos Aires, è stato sottosegretario agli Interni nel 1944, ministro degli Affari esteri nel 1962 e ambasciatore straordinario alle Nazioni Unite nel 1965 per il dibattito sulle isole Malvinas. Membro dell'Accademia Nazionale di Storia, tre volte presidente dell'Accademia Nazionale di Belle Arti, ha collaborato per quarant'anni con il quotidiano *La Nación*, e ha pubblicato più di trecento articoli e più di sessanta libri e opuscoli sulla politica, la storia, l'arte e l'iconografia argentina. Oltre a *Le Petit Prince*, ha tradotto in castigliano *L'Étranger* di Albert Camus (Ediciones Cid, 1958).

Quaranta, dopo un viaggio in giro per l'Europa, arriva a Parigi e qui incontra il direttore della casa editrice francese Gallimard, suo grande amico. In quell'occasione, gli mostra il catalogo delle pubblicazioni in Argentina e scopre l'esistenza del *Petit Prince*, ancora non pubblicato in Francia. Ne acquista subito i diritti e lo traduce, stampandolo nella sua casa editrice, un anno dopo rispetto alla pubblicazione francese. Anni più tardi, suo figlio, Pedro del Carril, sposa Sigrid Kraus, con cui rileva nel 2000 la casa editrice di Barcellona Emecé España³, denominandola Ediciones Salamandra, dopo che l'avevano diretta dal 1992. È proprio Salamandra che pubblicherà, negli anni e in diverse edizioni, *El principito*, riproponendo comunque sempre la prima traduzione del 1951 (l'ultima edizione è del 2023, bilingue, con la versione ufficiale in inglese).

La traduzione di Bonifacio del Carril è quella che vede da quel momento moltissime riedizioni tra l'America latina prima e la Spagna in seguito: parallelamente, vengono effettuate varie altre traduzioni, in un primo momento sempre in Sud America. Nel 1956, la casa editrice messicana Diana pubblica la traduzione di José María Francés, con un titolo diverso da quello di del Carril, *El Pequeño Príncipe*, e nel 1959, sempre in Messico esce *El Principito* di Manuel Alba Bauzano per Fernández editores. In Spagna, viene pubblicato il testo nel 1965 e nel 1967, con una traduzione del poeta José Hierro, per la Editorial Ibarra, che adotta per il titolo la stessa scelta traduttiva di Francés.

Negli anni successivi, escono diverse edizioni in Colombia, a Cuba (Gente Nuova, 1969), in Perú (Ediciones Peisa, 1970), Cile (Ediciones Ceres, 1980), Venezuela, Uruguay, anche se è in Messico che vengono

³ La Emecé España era stata fondata nel 1989 a Barcellona come filiale spagnola dell'editoriale argentina Emecé Editores; a partire dal 1992, si afferma nel panorama editoriale delle pubblicazioni in spagnolo. Fino a settembre del 2000, mantiene lo stesso nome con cui era stata fondata; in seguito, viene venduta al Grupo Planeta, ed è proprio in questo momento che Pedro del Carril e Sigrid Kraus la rilevano e la battezzano con un nome diverso. Salamandra ha avuto un enorme successo poiché ha pubblicato tutta la saga dei libri di Harry Potter di J. K. Rowling. Nel 2019 viene assorbita dalla Penguin Random House.

effettuate numerosissime edizioni, a carico di differenti traduttori, come Luciana Possamay, Alberto Sánchez Mascunan, Joëlle Eyhéramonno. Tra le traduzioni più recenti pubblicate in Spagna, ci sono *El pequeño príncipe* di Sandra Iris Caula Quintero (Rialp, 2015) e la versione comic *El principito* di Enrique Gallud Jardiel (Verbum, 2017)⁴.

Nonostante questa proliferazione di versioni in spagnolo, la traduzione di Bonifacio del Carril resta comunque quella più letta e pubblicata in numerosissime occasioni; tuttavia, non sono poche le critiche che sono state avanzate nel tempo alla qualità e alla lingua di arrivo, che, secondo alcuni, presenta troppe scelte legate alla variante argentina del castigliano. Tra questi vi è María Carmen Artigas Guillamón, docente di francese all'Università di Murcia e membro dell'Academia de Bellas Artes della stessa città, che ha dedicato molti dei suoi lavori al *Petit Prince*: ha studiato le illustrazioni originali presenti nel testo, che definisce «iconotextos» poiché, afferma, la scrittura e l'immagine sono strettamente uniti e si completano a vicenda, e ad esse ha dedicato una serie di quadri e disegni; inoltre, ha dato anche molta attenzione alle traduzioni che dell'opera sono state fatte in castigliano.

In un articolo del 2010 (Artigas Guillamón 2010) e nel suo discorso di ingresso all'Academia, nel novembre del 2016, intitolato *Lo esencial es invisible*, infatti, parla delle traduzioni argentina e messicane dell'opera di Saint-Exupéry: per la studiosa, l'autore francese ha lavorato molto sulla scelta della parola esatta, e ogni frase, ogni termine sono stati selezionati con attenzione e con un'intenzione molto precisa. Nelle traduzioni che Artigas Guillamón prende in considerazione⁵, invece, secondo il suo parere, le intenzioni dell'autore, in molte

⁴ Cfr. *Diccionario histórico de la traducción en España*, in <https://phte.upf.edu/dhte/frances/saint-exupery-antoine-de/>; *Petit Prince collection* in spagnolo, in https://www.petit-prince-collection.com/lang/show_langue.php?lang=es&id=69

⁵ Le traduzioni analizzate e criticate da María Carmen Artigas Guillamón sono una argentina e tre messicane: di Bonifacio del Carril (Emecé, 1953), di Luciana Possamay (Editores Mexicanos Unidos, sesta edizione, 1992), di Manuel Alba Bauzano (Fernández Editores, prima edizione, 1958) e di Joëlle Eyhéramonno (Enrique Sainz Editores, 1994).

occasioni, non vengono rispettate, probabilmente anche perché non si sono tenute in conto le vicissitudini biografiche e il suo modo di vedere e affrontare la realtà. Parla, per questo motivo, di trasposizioni che si allontanano dalla versione originale per diversi motivi: in alcune occasioni, non prendono in considerazione il senso esatto che voleva trasmettere il testo originale, in altre presentano l'utilizzo di termini appartenenti all'uso di paesi ispanofoni, ma molto lontani da quello dello spagnolo peninsulare, in altre ancora che non seguono l'alternanza di registro tra il personaggio bambino e quello adulto. Questi "difetti traduttivi" hanno portato la studiosa a proporre una sua versione castigliana, «una nueva traducción más exacta, correcta y acorde con el lenguaje del público a quien va dirigida, una traducción para España en el español normativo utilizado en España» (Artigas Guillamón 2010: 35), inserita nel Registro Generale de la Propiedad Intelectual nel 2012, ma non ancora pubblicabile, poiché in Spagna i diritti d'autore decadono 80 anni dopo la morte dello scrittore (e non 70 come nel resto d'Europa)⁶. María Carmen Artigas Guillamón potrà quindi tra qualche anno pubblicare la sua nuova traduzione⁷.

Le critiche si rivolgono anche alla scelta del titolo della prima traduzione, *El principito*: per alcuni studiosi, come ad esempio Pedro Sorela, il nome da attribuire all'opera in castigliano di Saint-Exupéry avrebbe dovuto essere *El pequeño príncipe*, che in effetti alcuni dei traduttori (molto pochi, a dir la verità) hanno utilizzato. Per Sorela, Bonifacio del Carril ha

⁶ In molti paesi, come l'Argentina, quindi, i diritti d'autore sono scaduti già dal 2015; in Francia, invece, *Le Petit Prince* diventerà di dominio pubblico solo nel 2032, poiché l'opera beneficia anche dell'estensione della durata dei diritti concessa agli autori morti per la Francia (Télm 2023).

⁷ Anche María Teresa Gallego, che ha tradotto *Le Petit Prince* per la casa editrice Vincens Vives Sudamérica nel 2020, critica aspramente la traduzione di Bonifacio del Carril, affermando che su di essa bisognerebbe stendere un "tupido velo" (Gallego 2020). Vi sono anche però degli studiosi che apprezzano la prima traduzione dell'opera, come Álvaro Abellán-García Barrio, che la definisce «muy fiel, literal hasta donde es posible, que respeta bien el contenido, el estilo e incluso el ritmo que imprime Saint-Exupéry al original francés» (Abellán-García Barrio 2017: 188).

scelto quel titolo «con la boba creencia de que el de los niños es un mundo en diminutivo» (Sorela 2003), facendo anche altri esempi di traduzioni di titoli di opere dell'autore mal tradotti dal francese. Di fatto, una delle caratteristiche originali della traduzione in castigliano è rappresentata proprio dal titolo: in nessuna delle altre lingue che hanno pubblicato versioni del *Petit Prince* è stato usato un diminutivo, e chiunque vorrà utilizzare la scelta di del Carril dovrà pagare i diritti al Grupo Planeta, poiché essa rappresenta un marchio registrato (García Testa 2015). Come afferma Javier Merás, editore argentino di Los Injunables, che ha pubblicato versioni molto particolari dell'opera di Saint-Exupéry (come quella speculare, o con il testo cancellato, lasciando solo la punteggiatura e le illustrazioni, oppure quella in T9), del Carril, intitolando la sua opera *El principito*, inventa un neologismo, si è permesso una "licencia poética", una forma nuova, che è quella che perdura nel tempo ed è la più utilizzata: «Bonifacio firmó esa partida de nacimiento, y ya no se puede cambiar» (Ulrica 2021).

Con *El Principito*, Bonifacio del Carril, nonostante tutto, ha portato avanti in più di 50 anni un enorme lavoro di divulgazione in tutti i paesi ispanofoni: grazie a lui, non solo in Argentina e in America latina, ma anche, e forse soprattutto, in Spagna, ogni lettore ha potuto conoscere il messaggio di questo Piccolo Principe venuto dalle stelle.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate in questo lavoro

del Carril B. 1951 (traduttore), de Sainte Exupéry A., *El principito*, Madrid, Alianza Emecé editores.

Eyhéramonno J. 1980 (traduttore), *El principito*, México, Enrique Sainz Editores.

del Carril B. 2022 (traduttore), *El principito*, Barcelona, Salamandra.

2. Altra bibliografia

Abelenda A. 2023, «*El principito*» cumple 80 años sin arrugas ni retoques, in «La Voz de Galicia», 16.04.2023, https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/fugas/2023/04/14/principito-cumple-anos-arrugaespero-toquen-/0003_202304SF14P4992.htm

- Abós A. 2018a, *Antoine de Saint-Exupéry: sus misteriosos días en la Argentina*, in «Clarín», 27.10.2018, https://www.clarin.com/viva/antoine-saint-exupery-misteriosos-dias-argentina_0_cKj3Jp4DL.html
- Abós A. 2018b, *Mira la catedral que habitas: La vida de Saint-Exupéry en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Abellán-García Barrio Á. 2017, *El Principito*, in «Relecciones. Revista interdisciplinar de filosofía y humanidades», 3.10.2017, 187-190, https://www.researchgate.net/publication/328284441_El_Principito
- Artigas Guillamón M. C. 2010, *Propuesta para una nueva traducción al español de «Le Petit Prince» de Antoine de Saint-Exupéry: estudio crítico de las diferentes traducciones al español realizadas hasta hoy*, in «Estudios Románicos», Volumen 19, 15-35.
- Artigas Guillamón M. C. 2016, *Lo esencial es invisible*, Discurso de ingreso Academia de las Bellas Artes de Murcia, noviembre de 2016, in www.academiasbellasartismurcia.com/publicaciones/images/discursoartigas.htm
- Bekes A. 2016, *¿El principito o el pequeño príncipe?*, in «El Trujamán. Revista diaria de traducción», 14.04.2016, https://cvc.cervantes.es/trujaman/antecedentes/abril_16/14042016.htm
- Cuadrado N. 2004, *El “pelotazo” que Sigrid y Pedro dieron con Harry Potter*, in «El Mundo», 15.02.2004, in <https://www.elmundo.es/magazine/2004/229/1076684786.html>
- De Diego J. L. 2019, *Los autores no escriben libros: Nuevos aportes a la historia de la edición*, Buenos Aires, Ampersand.
- Fraile Gil C. 2023, *De Nueva York al haketía pasando por España, la vuelta a 'El Principito' en 80 años*, in «ABC cultural», 3.04.2023, <https://www.abc.es/cultura/anos-principito-fenomeno-literario-indiscutible-20230404180551-nt.html>
- Friera S. 2015, *La eterna actualización de un clásico*, in «Página 12», 15.02.2015, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-34721-2015-02-15.html>
- Gallego M. T. 2020, *El principito, de Antoine de Saint-Exupéry*, in «Vasos comunicantes. Revista de ACE traductores», 31.07.2020, https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2020/07/31/8911/#_ftn1
- García Cruz S., Rojas León P. del R., Gordillo Fuentes J. E. 2017, *Análisis de las Técnicas de Traducción y las Figuras Literarias aplicadas a la versión en español del cuento Le Petit Prince (El Principito)*, in «Perspectivas docentes», Vol. 28, n. 65, 2017, 46-54.
- García Testa V. 2015, *La liberación del Principito*, 1.02.2015, <https://noticias.perfil.com/noticias/cultura/2015-02-01-la-liberacion-del-principito.phtml>

- Jofré M. 2023, «*El principito*», *lo esencial cumple 80 años*, in «Portada», 6.04.2023, <https://portada.com.ar/el-principito-lo-esencial-cumple-80-anos/>
- Secretaría de cultura de la Nación 2021, *La aventura argentina de Saint Exupéry*, in «Letras», 5.04.2021, <https://www.cultura.gob.ar/la-aventura-argentina-de-saint-exupery-10369/>
- Sorela P. 2003, *Saint-Exupéry. La vida como escritura*, in «Letras libres», 30.04.2003, <https://letraslibres.com/revista-espana/saint-exupery-la-vida-como-escritura>
- Télam 2023, «*El principito*», *el libro más traducido después de la Biblia, cumple 80 años*, in «La Voz», 5.04.2023, <https://www.lavoz.com.ar/vos/libros/el-principito-el-libro-mas-traducido-despues-de-la-bilia-cumple-80-anos/>
- Ulrica R. 2021, *Javier Merás, el Señor de los Principitos*, in «Ulrica», 10.03.2021, <https://www.ulricarevista.com/post/javier-meras-el-se%C3%B1or-de-los-principitos>
- Weinberg G. 2020, *Escritos sobre el libro y la edición en América Latina*, Buenos Aires, CLACSO.

Maria Alessandra Giovannini
Traduzioni e trasposizioni
del *Petit Prince* nelle varietà del catalano

La prima edizione del *Petit Prince* in castigliano, *El Principito*, risale al 1951: fu pubblicata da Emecé Editores di Buenos Aires e fu tradotta da Bonifacio del Carril; seguirà, nel 1956, quella a cura di Josep María Francés, *El Pequeño Príncipe*, pubblicata in Messico per la casa editrice Diana. Non è un caso che le prime traduzioni dell'opera di Antoine de Saint-Exupéry siano state pubblicate, come gran parte della produzione letteraria straniera, in Argentina e in Messico, ovvero in paesi ispano-americani: siamo infatti negli anni della dittatura franchista che operava un rigido controllo censorio e in cui vigeva un clima culturale autarchico, anche per quanto riguarda la narrativa infantile (cfr. Vázquez Soto, Tena Fernández 2023). Molte opere, sia di autori spagnoli sia di stranieri, venivano pubblicate all'estero essenzialmente nei paesi di accoglienza degli esuli repubblicani, come appunto il Messico e l'Argentina, in cui molte case editrici spagnole avevano delle affiliate che pubblicavano liberamente, riuscendo in questo modo a eludere la censura del regime spagnolo. Naturalmente il franchismo aveva fin da subito organizzato un sistema censorio molto efficace che operò non solo nei primi decenni del regime (ricordiamo la Ley de Prensa, la legge sulla stampa, del 1938 e la riformulazione della Ley de Prensa e Imprenta del 1966), tuttavia la censura andò ben oltre la data della morte del dittatore, come attestano studi specifici sulla storia della censura in Spagna, tra i quali primeggia quello Manuel L. Abellán (Abellán 1981). In uno Stato all'insegna dell'autarchia culturale, rigidissima soprattutto nei primi due decenni del regime, anche le traduzioni di opere straniere erano severamente controllate, proprio per scongiurare ogni possibile contatto con idee sovversive.

Oltre al rigido sistema di controllo del pensiero libero, per tutti i quarant'anni del franchismo vennero sopprese le altre lingue della penisola iberica, quali il catalano, il galiziano, il basco, lingue relegate all'ambito domestico e privato, proprio perché il regime rivendicava una Spagna con una sola lingua: il castigliano; una sola religione: la cattolica; una sola cultura: quella nella lingua dell'Impero. Per ragioni di forza maggiore, dunque, la cultura e la letteratura delle lingue minoritarie presenti e preesistenti in Spagna, dovettero sopravvivere in maniera clandestina e furono sottoposte a una doppia censura, dovuta non solo ai contenuti ma anche alla lingua attraverso la quale tali contenuti venivano espressi (cfr. Abellán 1980; Gallofré i Virgili 1981; sulla censura delle traduzioni in lingua catalana durante il franchismo cfr.: Vilardell 2016; Estany Freire 2020). In questa situazione di grave limitazione, sia linguistica che culturale, la prima traduzione in lingua catalana, viene pubblicata nel 1959 dalla casa editrice Estela di Barcellona, *El Petit Príncep*, con la traduzione a cura di Joan Xancó.

Questa di Xancó rimane l'unica traduzione in catalano fino a ben oltre la scomparsa della dittatura; nel corso degli anni, ne sono state pubblicate numerose edizioni, e ancora oggi è possibile reperirla nelle librerie antiquarie.

Dopo il ritorno alla democrazia in Spagna, si assiste a una crescente proliferazione di traduzioni del *Petit Prince* nelle diverse varianti del catalano. Questo fenomeno è strettamente legato al lungo e complesso processo di normalizzazione della lingua catalana e delle sue varianti geografiche, sostenuto dalle politiche linguistiche della *Generalitat de Catalunya* e delle altre province autonome. L'obiettivo di tali politiche era quello di promuovere e garantire la diffusione della lingua e della cultura catalana, affrontando anche la questione del loro insegnamento nelle scuole di ogni ordine e grado (cfr. Fabra 1984; Candel Tortajada 1985; Lamuela García 1994; Ferrer i Gironès, Cruañas 1990; Departament de Cultura 1995). Questa spinta alla valorizzazione del catalano ha portato a un riconoscimento delle sue diverse varianti diatopiche, che vengono generalmente suddivise in catalano nord-orientale (Catalogna), valenciano (Comunitat Valenciana), maiorchino (Isole Baleari), catalano di Alghero (Alghero, Italia), occitano-Aranese (Francia). Per maggiore chiarezza, di

seguito riporterò in ordine cronologico le diverse traduzioni realizzate per ciascuna variante.

Dopo il lungo predominio indiscusso della versione a cura di Joan Xancó del 1959, nel 1990, Anna e Enric Cassasas Figueras propongono la nuova traduzione in catalano nord-orientale, *El Petit Príncep*, per i tipi di Barcellona, Publicaciones y Ediciones Salamandra, un'edizione molto fortunata che si trova correntemente nelle librerie. Segue la versione nella lingua dei segni del 2012, *El Petit Príncep*, a cura di Anna e Enric Cassasas (Barcelona, Iframe Taller Creatiu). Mónica Abad pubblica nel 2015 la sua traduzione, sempre in catalano nord-orientale, *El Petit Príncep* (Barcelona, Susaeta Eds). Nel 2014 si mette in scena la trasposizione in musical de *El Petit Príncep*, adattamento e drammaturgia di Marc Artigau i Queirat e Àngel Llàcer, libretto di Marc Artigau i Queirat e Manu Guix, regia di Raúl Gallegos.

Per quanto concerne la variante valenciana, nel 2007 viene pubblicata la prima traduzione dell'opera, *El Princep Xiquet*, tradotta da Jaume Arabí, a Valencia (ed. Juame Carbones i Angel Carrascull). Seguirà nel 2015 la traduzione di Mario Rodríguez Peña, *El Chicotet Princip* (per i tipi di Valencia, CreateSpace Independent Publishing). Aureli Domènech e David Pons pubblicano nel 2018 la loro traduzione, *El Xicotet Princep*, sempre in catalano valenciano, a Valencia (per David Vidal - El Petit Editor). Nel 2021, Jordi Raül Verdú pubblica la sua traduzione, *El Principet*, a Valencia, (per Reclam Editorial). Infine, l'ultima edizione in valenciano è del 2023, tradotta da Miquel Nadal Tàrrega, *El Princepet*, a Valencia (per Libres de Drassan ed.).

L'unica traduzione in catalano di Alghero è l'edizione a cura di Carla Valentino, *Lo Petit Príncip*, pubblicata ad Alghero (per Ed. Papiros nel 2015).

Nel 2019, viene pubblicata la traduzione in catalano maiorchino a cura di Sandra Amoraga Carrera, *Es Petit Príncep*, a Palma de Maiorca (per Jaume Arbonés Escoda ed.).

Infine, nella variante occitano-aranese, abbiamo due edizioni dell'opera, del 2005 e del 2019, *Eth Petit Prince*, traduzione a cura di Verònica Barès, per i tipi di Barcellona (Edición de Arbonés)

Per quanto riguarda le varie traduzioni qui citate nelle differenti varietà diatopiche del catalano, è interessante accennare a un dato che forse meriterebbe un approfondimento in uno studio focalizzato sull'analisi comparativa delle traduzioni stesse, ossia le varietà di proposte per il titolo dell'opera di Saint-Exupéry, rispetto alle sole due varianti scelte dai traduttori in castigliano: *El Principito* e *El Pequeño Príncipe*. Tutte le traduzioni in catalano nord-orientale seguono l'esempio della prima tradizione, quella di Xancó e intitolano l'opera *El Petit Príncep*, scegliendo di essere fedeli al titolo dell'originale francese nella sequenza ARTICOLO + AGGETTIVO + SOSTANTIVO; la stessa scelta la ritroviamo nel catalano (Lo *Petit Príncep*) di Alghero, nel catalano maiorchino (*Es petit príncep*); nell'occitano-aranese (*Eth Petit Prince*). Le traduzioni in valenciano, invece, offrono differenti proposte per il titolo. Alcune seguono il modello ARTICOLO + AGGETTIVO + SOSTANTIVO: *El xicotet príncep* e *El Chicotet Príncep*, in accordo con la maggioranza delle traduzioni sopra elencate, con le sole variazioni costituite dalla scelta ortografica fra i grafemi [x] e [ch] per la fricativa alveopalatale sorda e dei grafemi [e] e [i]; nella traduzione di Arabí 2007 troviamo la sequenza ARTICOLO + SOSTANTIVO + SOSTANTIVO: *El Príncep Xiquet*; solo nella traduzione del valenciano del 2023 troviamo *El principet* (ARTICOLO + SOSTANTIVO ALTERATO) come nell'opzione proposta nella traduzione in castigliano (cfr. il saggio di Giuseppina Notaro in questo volume).

La diffusione del capolavoro di Saint-Exupéry nei territori di lingua catalana, nelle sue diverse varianti (sia in Spagna che all'estero), è testimoniata dal crescente numero di traduzioni e adattamenti succedutisi dagli anni Novanta del Novecento, con un'ulteriore intensificazione nel nuovo millennio. La prima traduzione in catalano risale a un periodo quasi contemporaneo alle versioni argentina di Bonifacio del Carril e messicana a cura di Josep María Francés. Come queste, rimane a lungo l'unica disponibile, limitata alla variante nord-orientale del catalano. Tuttavia, con il rinnovato impulso delle politiche linguistiche della penisola iberica volte alla valorizzazione del suo patrimonio multilinguistico, le regioni catalanofone avviano programmi

specifici per garantire l'accesso alla scolarizzazione in catalano a tutti i livelli. In questo contesto, *Le Petit Prince* torna a occupare un ruolo centrale nella narrativa infantile, diventando uno strumento chiave per la promozione e la diffusione della lingua catalana.

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro in ordine cronologico

- Woods K. 1943 (traduttore), *The Little Prince*, New York, Reynal & Hitchcock.
- del Carril B. 1951 (traduttore), *El Principito*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- Josep M. F. 1956 (traduttore), *El Pequeño Príncipe*, México, Editorial Diana.
- Xancó J. 1959 (traduttore), *El Petit Príncep*, Barcelona, ed. Estela.
- Cassasas Figueras A. e E. 1990 (traduttori), *El Petit Príncep*, Barcelona, Publicacions y Ediciones Salamandra.
- Barès V. 2005 (traduttore), *Eth petit prince*, Barcelona, Ed. De Jaume Arbonés.
- Arabí J. 2007 (traduttore), *El Princep Xiquet*, València, Juame Carbones i Angel Carrascull.
- Cassasas A. e E. 2012 (traduttori), *El Petit Príncep*, trad. nella lingua dei segni in catalano, Barcelona, Iframe Taller Creatiu.
- Abad M. 2015 (traduttore), *El Petit Príncep*, Barcelona, Susaeta Eds.
- Rodríguez Peña M. 2015 (traduttore), *El Chicotet Princip*, València, CreateSpace Independent Publishing.
- Valentino C. 2015 (traduttore), *Lo Petit Príncip*, Alguer, Ed. Papiros.
- Domenech A., Pons D. 2018 (traduttore), *El Xicotet Princep*, València, David Vidal - El Petit Editor.
- Amoraga Carrera S. 2019 (traduttore), *Es Petit Príncep*, Palma de Maiorca, Jaume Arbones Escoda ed.
- Verdú J. R. 2021 (traduttore), *El Principet*, València, Reclam Editorial.
- Nadal Tàrrega M. 2023 (traduttore), *El Princepet*, València, Llibres de Drassan ed.

2. Altra bibliografia

- Abellán L. M. 1980, *Apunts sobre la censura literària a Catalunya*, «Revista de Catalunya», n. 27, 123-132.
- Abellán L. M. 1981, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Edicions 62.

- Candel Tortajada F. 1985, *Els altres catalans vint anys després*, Barcelona, Ed. 62.
- Departament de Cultura 1995, *Pla general de la normalització lingüística*, Barcelona, Direcció General de la Política Lingüística.
- Estany Freire L. 2020, *Los efectos de la censura franquista sobre la traducción catalana de narrativa en los años sesenta: una perspectiva panorámica*, «TRANS», n. 24, 245-262.
- Fabra P. 1984, *La llengua catalana i la seva normalització*, Barcelona, Ed. 62.
- Ferrer i Gironès F., Cruañas J. 1990, *Els drets lingüístics dels catalanoparlants*, Barcelona, Ed. 62.
- Gallofré i Virgili M. J. 1991, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Lamuela García X. 1994, *Estandadització i establiment de les llengües*, Barcelona, Ed. 62.
- Vázquez Soto J., Tena Fernández R. 2023, *Expedientes de Censura Franquista de Literatura Infantil y Libros para Niños*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Vilardell L. 2016, *Traducció i censura en el franquisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Guia M. Boni
O Pequeno Príncipe
fra traduzione e ritraduzione

Deixa-te levar pela criança que foste
José Saramago, *As pequenas memórias*, 2006

D'où suis-je?
Je suis de mon enfance.
Je suis de mon enfance comme d'un pays.
Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, 1940

Nel 1944, quando Saint-Exupéry sparò a bordo del suo Lightning P38, nel tratto di mare tra la Corsica e Marsiglia, la sua scomparsa sembrava riproporre quella anticipata pochi mesi prima dal *Petit Prince*: uno tra le onde, l'altro tra le sabbie, entrambi rarefatti, lasciavano dietro di sé una serie di incontri, amicizie e luoghi.

Per il Piccolo Principe, ognuno di noi conserva le proprie emozioni mentre per Antoine de Saint-Exupéry abbiamo a disposizione una serie di documenti e testimonianze che lo ritrae come un uomo affabile che nel corso del tempo ha saputo allacciare rapporti duraturi. Questo vale tanto per il deserto del Sahara come per l'America latina, le due fasi della sua vita al servizio delle prime compagnie aeropostali francesi. Nel 1927, viene mandato a Capo Juby, in Marocco, dalla società Latécoère per mediare con le tribù del deserto la sorte dei malcapitati piloti caduti in panne. Nel giro di pochi mesi l'aviatore francese riesce a instaurare ottimi rapporti e a guadagnarsi la fiducia della gente del posto che comincia a chiamarlo «marabout blanc». Di quest'esperienza ci resta la testimonianza nel suo *Courrier Sud* (1929). Due anni dopo è mandato a Buenos Aires a capo della Argentina Aeropostal con cui si inaugura la posta aerea

in Sudamerica (da Natal fino a Santiago del Cile). Su questa lunga tratta che prevede numerosi scali, i piloti francesi contano sull'aiuto degli abitanti, tra cui si fanno numerosi amici. Saint-Exupéry si merita, in nome dell'amicizia, una traslitterazione tutta sua: *Zeperri*.

1. «Zeperri» o Saint-Exupéry in Brasile

In America latina, Saint-Exupéry rimane poco, dall'ottobre del 1929 al marzo del 1931. Qui incontra la donna che diventerà sua moglie – Consuelo de Suncín –; qui inaugura i voli notturni e il primo volo passeggeri tra Buenos Aires e Rio de Janeiro (allora capitale del Brasile) con a bordo otto giornalisti per coprire l'evento; qui, in quell'anno e mezzo, ha modo di volare molto, di scrivere tanto (ricordiamo *Vol de nuit* del 1931) e di conoscere gente di ogni dove, conciliando le sue grandi passioni: volo, scrittura e amicizia.

La posta arrivava a Natal via nave, da qui veniva portata a Buenos Aires e poi smistata. Da Natal, capitale dello stato di Rio Grande do Norte, bisognava arrivare all'ultimo scalo brasiliano, ossia Pelotas, nello stato di Rio Grande do Sul: una distanza di circa 4000 km che doveva per forza essere inframmezzata da numerosi scali per fare rifornimento, per eventuali riparazioni o, beninteso, per il riposo dei piloti. Le tappe previste, come racconta il collega di Saint-Exupéry Paul Vachet nel suo *Avant les jets* (Vachet 1964), erano: Natal, Recife, Maceió, Bahia, Caravelas, Vitória, Rio de Janeiro, Santos, Florianópolis, Porto Alegre e Pelotas.

Benché Saint-Exupéry nella sua opera faccia di rado cenno al Brasile, è a Florianópolis che ritroviamo il maggior numero di testimonianze grazie al certosino lavoro di ricerca compiuto dalla traduttrice e massima esperta dello scrittore in Brasile: Mônica Cristina Corrêa¹.

¹ Oltre alla traduzione del *Petit Prince* di cui ci occuperemo, corredata da un esauriente dossier, Mônica Cristina Corrêa è autrice di un approfondito reportage uscito sulla rivista *Icare. Revue de l'aviation française*, n. 265, dedicato a *Florianópolis et Saint-*

Prima, tuttavia, di fermarci a Florianópolis, nel Sud del paese, facciamo scalo a Natal, dove si trovava l'unico idroscalo del Brasile, e dove ancora oggi svetta un grandioso baobab di 19 metri di altezza che forse ha ispirato quello del Piccolo Principe. Fatto sta che l'albero è chiamato, in memoria di Saint-Exupéry, il «Baobá do Poeta». In quegli anni pionieristici per l'aviazione, in un'America latina praticamente priva di infrastrutture, la collaborazione della gente del posto è vitale per i piloti e spesso gli atterraggi di fortuna sono forieri di nuove mappe e nuove conoscenze. A Campeche, accanto a Florianópolis, c'è una collina ancora oggi chiamata «Morro do Lampião» perché quando nottetempo i pescatori sentivano il rombo dell'aereo correvano ad accendere un lampione per guidare il pilota. La generosità degli abitanti era ripagata da quei giovani aviatori con dischi e prelibatezze francesi che servivano a organizzare feste dove tutti erano invitati e tra i piloti ne spiccava uno, vuoi per gentilezza vuoi per altezza, Saint-Exupéry, per gli amici Zepferri. A Florianópolis resta oggi la pista di atterraggio quasi intatta, la «popote», ossia la mensa per piloti, il viale «Avenida Pequeno Príncipe», la strada «Rua Aviação francesa», l'edificio «Residencial Saint-Exupéry». I testimoni e gli amici che avevano conosciuto Saint-Exupéry di persona sono ormai morti, ma resta vivo il ricordo di quegli anni da parte di studiosi e parenti a dimostrare un'amicizia e una collaborazione d'altri tempi che ha legato Zepferri al

Exupéry e del documentario *De Saint-Exupéry a Zepferri*, del 2011, in versione sia portoghese che francese (<https://www.youtube.com/watch?v=T1fPMs9Uquw>) e di una serie di webvideo di pochi minuti, racchiusi sotto il titolo *Notas esparsas* che affrontano la figura di Saint-Exupéry in Brasile: «Saint-Exupéry em Florianópolis», «Saint-Exupéry em Santos», «O voo panorâmico de Saint-Exupéry», «Saint-Exupéry e seus camaradas numa fazenda brasileira», «Saint-Exupéry, o Zepferri», «Saint-Exupéry no Rio Grande do Sul», «Saint-Exupéry em Ubatuba?», «Saint-Exupéry com um príncipe brasileiro», «Um brasileiro entrevista Saint-Exupéry», realizzati con materiale di repertorio (fotografie, mappe, ecc.) e disponibili anch'essi in portoghese e francese. È anche curatrice di una mostra itinerante intitolata *Pegadas do Pequeno Príncipe*.

Brasile, come si può vedere nel bellissimo documentario *De Saint-Exupéry a Zeperry* del 2011 a cura della AMAB (Associação Memória da Aéropostale no Brasil, diretta da Mônica Cristina Corrêa)².

Nel marzo del 1931, Saint-Exupéry torna in Francia, poco dopo la Aéropostale sarebbe stata acquistata da Air France. Si sposa, continua a scrivere opere di grande successo, non farà più ritorno in America del Sud, ma la sua presenza e il suo ricordo verranno tramandati dai suoi libri, principalmente dalle traduzioni del *Petit Prince*.

2. Dal *Petit Prince* al *Pequeno príncipe*: una trasvolata atlantica

Nella dedica all'amico Léon Werth, Saint-Exupéry chiede scusa al lettore di dedicare il libro a un adulto. Porta a sua discolpa una serie di giustificazioni: l'amicizia che li lega, la capacità che ha l'amico di comprendere i libri per l'infanzia (facendolo rientrare in quell'esiguo novero di adulti cui è dato capire i disegni numero 1 e numero 2), la guerra che infuria in Europa (mentre l'Autore nel 1943 si trova a New York) e che fa patire la fame e il freddo all'amico, oltretutto ebreo e perseguitato. Ma se tutte queste scuse non dovessero bastare – scrive Saint-Exupéry – allora tanto vale ricorrere a un escamotage, dedicare l'opera all'amico quando era piccolo: «À Léon Werth, quand il était petit garçon».

In queste poche righe, Saint-Exupéry solleva un problema che un traduttore non può ignorare. A chi è davvero rivolto *Le Petit Prince*? A un pubblico di bambini? A un pubblico di adulti? L'interazione tra testo e lettore delineata da Wolfgang Iser (1987) si fa ancora più pregnante in traduzione, quando il testo non arriva direttamente al lettore, ma viene mediato da un terzo. Solitamente un traduttore letterario quando si accinge al lavoro, non ha in mente un pubblico specifico; l'unico suo obbligo è la lingua di arrivo. Viceversa, quando si

² Si veda il sito della AMAB: <https://amab-saint-exupery.com/> u.c. 2.03.2025.

traduce un libro per l'infanzia, il traduttore, sapendo di rivolgersi a una determinata fascia di età (anche se nulla vieta che il lettore sia adulto), è consapevole di dover adottare una serie di strategie, come per esempio sciogliere eventuali problemi culturali attraverso l'adattamento³. Per giunta, dal punto di vista stilistico, i libri per l'infanzia sono spesso ideati per essere letti a voce alta e come tale le ripetizioni – al pari di un testo teatrale – sono volute e vanno mantenute. Allo stesso modo le illustrazioni, se presenti, svolgono un ruolo fondamentale di supporto al testo scritto. Per quanto concerne i culturemi e il loro eventuale adattamento, nel *Petit Prince* non ne abbiamo. I personaggi, gli asteroidi, la vicenda tra il Piccolo Principe e l'Aviatore non ricorrono a elementi caratterizzanti di una cultura specifica, anzi il respiro universale dell'opera è proprio qui. Riguardo alle altre due caratteristiche, abbiamo un'abbondanza di ripetizioni, riscontrabili prevalentemente nella dedica e nei due primi capitoli, mentre nel resto del racconto le ripetizioni fungono da *leit-motiv* – come le «mille miglia» –, quasi un gioco tra i due personaggi e tra costoro e il lettore. Lo stesso vale per le illustrazioni che, essendo dell'Autore, rappresentano un valore aggiunto e risultano più universali delle parole.

Com'è risaputo, il *Petit Prince* è ritenuto dal pubblico e dalla critica un'opera rivolta a grandi e piccoli o, per riprendere le parole di Saint-Exupéry, a quei grandi che hanno saputo mantenersi piccoli, all'uomo-bambino. Il libro è diretto a entrambi e questo sta a significare che il traduttore dovrà barcamenarsi tra una sponda e l'altra e dovrà, come sempre, dedicarsi a una preventiva analisi del testo onde evitare scivoloni. Stile e contenuto sono infatti caratterizzanti. Nel primo capitolo, l'autore racconta un proprio ricordo personale: la sua frustrazione quando da piccolo gli adulti avevano frainteso i disegni numero 1 e numero 2, consigliandogli di lasciar perdere e dedicarsi ad altro. Ormai adulto, il

³ Il cosiddetto «cultural context adaptation», cfr. Pederzoli e Illuminati 2020: 222-252.

narratore sottopone ai suoi coetanei il test del disegno: chi lo capisce sarà suo amico altrimenti si parlerà di politica e cravatte. Nel secondo capitolo, assistiamo all'incontro col Piccolo Principe che non solo vuole che l'Aviatore gli disegni un agnellino, sollecitandolo a tornare all'infanzia, ma quando il pilota gli rifà il disegno numero 1, il Piccolo Principe, senza esitazione, ribatte di non volere l'elefante dentro il boa. E quando alla fine, dopo tre tentativi falliti, l'aviatore disegna il sospirato agnellino dentro una scatola con tre buchi, la corrente tra i due è passata, i ruoli dettati dall'età sono stati cancellati: Aviatore e Piccolo Principe parlano la stessa lingua e il testo da quel momento in poi scorre senza troppo indulgere in giochi linguistici calati nell'infanzia. Sarà, quindi, nella dedica e nei primi due capitoli che il traduttore si troverà ad affrontare il maggior numero di difficoltà per restituire una lingua che asseconda stilemi infantili. Ecco perché ci soffermeremo principalmente sull'inizio del volume con alcune considerazioni più generali.

3. Incidente di percorso: una traduzione fuori rotta

Cominciamo da una curiosità. In Brasile, come altrove, le prime traduzioni del *Petit Prince* risalgono quasi tutte agli anni Cinquanta del secolo scorso. Com'è risaputo, fu l'editore americano di Saint-Exupéry, dopo che questi aveva lasciato l'Europa nel 1940, a chiedergli un testo per l'infanzia. L'opera fu naturalmente scritta in francese, ma la prima edizione uscì negli Stati Uniti, nel 1943, in traduzione inglese (Woods 1943). Tre anni dopo, alla fine della guerra e dopo la morte dell'autore, uscirà in Francia la prima edizione originale (Saint-Exupéry 1946).

Nel 2017, la casa editrice brasiliana Melhoramentos pubblica una traduzione del *Petit Prince* a opera di Mário Quintana (Quintana 2017), poeta, giornalista, autore di libri per l'infanzia e raffinatissimo traduttore, cui si devono traduzioni del calibro di *Em busca do tempo perdido* di Marcel Proust, *Mrs Dalloway* di Virginia Woolf o *Palavras e sangue* di Giovanni Papini. Nel suo archivio, l'editore aveva trovato una cartellina contenente la

traduzione dattiloscritta con correzioni autografe del poeta, probabilmente risalente agli anni Quaranta e, quindi, poteva trattarsi della prima traduzione in assoluto: uno scoop editoriale non da poco. Sennonché mettendo a confronto il primo capitolo, ci siamo accorti di sfasamenti incomprensibili, tanto più per un traduttore raffinato e attento quale era Mário Quintana. Riportiamo il primo paragrafo a titolo esemplificativo:

PETIT PRINCE 1946	O PEQUENO PRÍNCIPE 194?
Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une fois, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait «Histoires Vécues». Ça représentait un serpent boa qui avalait un fauve. Voilà la copie du dessin.	UMA VEZ, QUANDO EU TINHA SEIS ANOS, vi uma esplêndida estampa em livro intitulado <i>Verdadeiras Histórias da Natureza</i> , acerca da floresta primitiva. Representava uma Boa constrictor no momento em que engolia um animal. Eis aqui uma reprodução da gravura.

Per limitarci agli elementi che saltano maggiormente agli occhi: il titolo del libro citato da *Histoires Vécues* diventa *Verdadeiras Histórias da Natureza*; la *Forêt Vierge*, 'floresta primitiva', il *boa* un 'Boa constrictor' e infine il *fauve* è ridotto a un semplice 'animal'. Vuoi per la sensibilità di Quintana come traduttore e come poeta, vuoi per le sviste incomprensibili, ci siamo detti che la traduzione andava spiegata diversamente. Essendo stata eseguita negli anni Quaranta forse essa poteva essere stata fatta non sull'originale francese, ma sulla prima traduzione inglese a cura di Katherine Woods. Infatti, senza bisogno di ulteriori commenti, basta mettere a confronto i due testi.

THE LITTLE PRINCE, 1943	O PEQUENO PRÍNCIPE, 194?
Once when I was six years old I saw a magnificent picture in a book, called <i>True Stories from Nature</i> , about the primeval forest . It was a picture of a boa constrictor in the act of swallowing an animal . Here is a copy of the drawing.	UMA VEZ, QUANDO EU TINHA SEIS ANOS, vi uma esplêndida estampa em livro intitulado <i>Verdadeiras Histórias da Natureza</i> , acerca da floresta primitiva . Representava uma Boa constrictor no momento em que engolia um animal . Eis aqui uma reprodução da gravura.

Evidentemente, Mário Quintana era venuto in possesso della prima edizione americana e l'aveva tradotta, poi, forse, rendendosi conto delle differenze con l'originale francese, aveva chiuso il dattiloscritto in un cassetto. Ma per noi è rilevante sapere che l'edizione americana era giunta in Brasile molto presto e aveva suscitato l'interesse del poeta che si era messo all'opera ancor prima di avere un committente. Dal punto di vista dei culturemi, va segnalato che solo in questa traduzione l'esotico *boa* diventa 'boa constrictor' perché in Brasile, dove il rettile esiste davvero sia nella regione amazzonica sia nel Nord del paese, viene naturalmente tradotto con 'jiboia', dal tupi *yi'mboya* con prima attestazione risalente al 1584 a opera di Fernão Cardim nel suo *Do clima & terra do Brasil*.

4. Tra traduzione e ritraduzione: un volo di settant'anni

La traduzione ufficiale del *Petit Prince* in Brasile risale agli anni Cinquanta. La casa editrice è la Agir di Rio de Janeiro, il traduttore Dom Marcos Barbosa, sacerdote, poeta e traduttore. Il suo *Pequeno Príncipe*, con alcuni piccoli ritocchi, giungerà alla 49° edizione nel 2015, anno in cui, scaduti i diritti, molti editori si affretteranno a ripubblicare l'opera con nuove traduzioni, ricordiamo appena quella del poeta Ferreira Gullar e del teologo e politico Frei Betto.

Da un punto di vista anche di storia della lingua a noi interessa prendere come termine *a quo* la traduzione di Marcos Barbosa e *ad quem* quella di Mônica Cristina Corrêa (2015) e come abbiamo detto prima ci soffermeremo unicamente sulla dedica con alcune riflessioni di carattere più generale.

Cominciamo da queste: dal diverso uso tra portoghese europeo e portoghese brasiliano dei pronomi allocutori *tu* e *você*. Nonostante il pronome *você* (semplificazione di *vossa mercê*) sia più comunemente usato in Brasile sin da tempi remoti (Faraco 2017), Marcos Barbosa predilige l'uso del *tu* (già catalogato come regionalismo caratteristico

del sud del paese dove l'emigrazione europea è stata più sentita) tra i due interlocutori⁴. Probabilmente, la scelta del primo traduttore risiede anche in una forma di esotismo, di voluto non addomesticamento linguistico, lasciando trasparire il palinsesto del testo originale. Viceversa, Mônica Cristina Corrêa opta senza indugio per il *voce*, non certo per addomesticare la lingua, ma perché sono passati 70 anni dalla prima traduzione e, se già allora il *tu* poteva risultare obsoleto, oggi sarebbe del tutto fuori luogo, marchio di una lingua antica che nulla ha a che vedere con il contenuto del testo che invece si vuole universale. Inoltre, l'uso del *tu* si rivelerebbe una difficoltà di comprensione proprio per il pubblico infantile cui è diretto: un barocchismo superfluo se non addirittura nocivo.

Un altro problema riguarda l'uso dei tempi: il *passé composé* francese corrisponde al passato prossimo italiano, mentre in portoghese il *pretérito perfeito simples* riguarda qualunque azione del passato purché conclusa (un secolo o cinque secondi fa poco importa). In portoghese esiste anche il tempo composto – *pretérito perfeito composto* – che, però, indica un'azione cominciata nel passato e ancora in atto. La scelta per entrambi i traduttori è per forza di cose ricaduta sul *pretérito perfeito simples*. Quello che va inevitabilmente perduto è il tratto colloquiale e di scorrevolezza che caratterizza la parlata dei personaggi quando usano il *passé composé* in antitesi al tono più serio o formale del *passé simple* francese. Quando, per esempio, il narratore descrive il primo incontro con il Piccolo Principe usa il *passé simple*, dando alla narrazione una specie di fermo immagine, rispetto alla scorrevolezza del resto del testo (cap. II: «Je regardai», «je réussis», «il

⁴ Tale scelta non suscita viceversa il minimo problema in Portogallo dove il pronome di seconda persona ha valore affettivo e confidenziale, cfr. Morais Varela s/d. Notiamo, inoltre, che l'uso del «tu» portoghese per la sua connotazione che presuppone amicizia e non mera conoscenza corrisponde all'uso francese più che a quello italiano.

me répéta», «je refis», «il me fut refusé»...⁵) e andando ad accentuare la centralità di tale incontro nell'economia del racconto. Logicamente, il lettore portoghese o brasiliano neanche si accorge di tale perdita, ma ciò non toglie che per il traduttore è un cruccio non riuscire a trasportare tutte le sfumature di un testo.

Tornando al confronto annunciato, ricordiamo che ci limiteremo alla dedica per una questione di spazio, ma da questo semplice paragone risulteranno chiare le strategie adoperate dai due traduttori.

Mônica Cristina Corrêa ha corredato la sua traduzione con un esauriente dossier in cui dedica qualche pagina anche al suo operato. Cominciamo dalle sue parole con le quali esprime l'intento che l'ha guidata: «No caso deste trabalho, o propósito foi o de produzir um texto vinculado ao universo do piloto-escritor como a um todo e a uma leitura de *O pequeno príncipe* também vinculada à sua época. Levou-se em consideração a gênese da obra e a biografia do autor [...]. Buscou-se, dentro do possível, não “nacionalizar” a obra, tampouco adaptá-la a uma linguagem mais coloquial»⁶. Di rado capita la fortuna di leggere una traduzione e di avere a disposizione anche la testimonianza del traduttore che ci indica la rotta tracciata, riassumibile nel caso nostro a una fedeltà al testo nel suo contesto di origine.

⁵ La traduzione italiana logicamente si avvale di tale alternanza (cfr. Bompiani Bregoli 1949).

⁶ «In questo mio lavoro, l'intento è stato di ottenere un testo vincolato all'universo del pilota-scrittore come un *unicum* e una lettura del *Piccolo principe* anch'essa vincolata alla sua epoca. Sono state prese in considerazione la genesi dell'opera e la biografia dell'autore [...]. Si è cercato, nei limiti del possibile, di non “nazionalizzare” l'opera, ma neanche di adattarla a una lingua più colloquiale». (Corrêa, 2015: 169-170).

LE PETIT PRINCE, 1946	O PEQUENO PRÍNCIPE, 1954	O PEQUENO PRÍNCIPE, 2015
À Léon Werth. Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. J'ai une excuse sérieuse : cette grande personne est le meilleur ami que j'ai au monde. J'ai une autre excuse : cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfants. J'ai une troisième excuse : cette grande personne habite la France où elle a faim et froid. Elle a bien besoin d'être consolée. Si toutes ces excuses ne suffisent pas, je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace : À Léon Werth <i>quand il était petit garçon</i>	A LÉON WERTH Peço perdão às crianças por dedicar este livro a uma pessoa grande. Tenho uma desculpa séria: essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo no mundo. Tenho uma outra desculpa: essa pessoa grande é capaz de compreender todas as coisas, até mesmo os livros de criança. Tenho ainda uma terceira: essa pessoa grande mora na França, e ela tem fome e frio. Ela precisa de consolo. Se todas essas desculpas não bastam, eu dedico então esse livro à criança que essa pessoa grande já foi. Todas as pessoas grandes foram um dia criança. (Mas poucas se lembram disso.) Corrijo, portanto, a dedicatória: A LEÓN WERTH QUANDO ELE ERA PEQUENO.	Para Léon Werth Peço perdão às crianças por ter dedicado este livro a uma pessoa adulta. Tenho uma boa desculpa: essa pessoa adulta é o melhor amigo que tenho no mundo. Tenho outra desculpa: essa pessoa adulta consegue entender tudo, até os livros para crianças. Tenho uma terceira desculpa: essa pessoa adulta mora na França, onde passa fome e frio. Ela precisa ser consolada. Se todas essas desculpas não bastam, gostaria então de dedicar este livro à criança que foi outrora essa pessoa adulta. Gente grande primeiro foi criança. (Mas poucos se lembram disso.) Corrijo portanto a minha dedicatória: Para León Werth, <i>quando ele era menino.</i>

Le ripetizioni, caratteristiche di una letteratura per l'infanzia, sono praticamente mantenute (*grande personne* = 6 volte; 'pessoa grande' = 6; 'pessoa adulta' = 5 + gente grande); la traduttrice alla fine preferisce usare 'gente grande' più colloquiale, andando, per compensazione, a recuperare l'aggettivo dell'originale *grande personne*, ma sarebbe stato del tutto innaturale usare l'ultima locuzione in tutta la dedica perché 'gente grande' è sì unicamente usato nei confronti di un bambino, ma ha con tono vagamente censorio. A questo proposito va segnalato che

le *grandes personnes* cui fa riferimento l'originale è uno di quegli elementi caratterizzanti della lingua tipica dei bambini perché sintetizza in un unico aggettivo quello che contraddistingue il bambino 'piccolo' di dimensioni rispetto all'adulto 'grande', riassumendone anche i rapporti di forza. In portoghese 'pessoa grande' non ha tale connotazione linguistica, Barbosa la adotta, provocando probabilmente un iniziale spaesamento nel lettore, viceversa, la traduttrice opta per un chiarimento 'pessoa adulta', conservando tuttavia 'pessoa' per salvaguardare nei limiti del possibile la locuzione infantile. Per *enfant*/'criança' ed *excuse*/'desculpa' nulla da segnalare, tranne il fatto che Barbosa elimina la terza «tenho ainda uma $\emptyset$ terceira», senza tuttavia incidere sul testo. Per il resto, possiamo dire senza ombra di dubbio che la traduzione di Mônica Cristina Corrêa è non solo più fedele alla lettera ma allo spirito del testo. Saint-Exupéry dedica il libro all'amico Léon Werth dopo averlo redatto: «d'avoir dédié ce livre» e non al momento della redazione come, invece, si intuisce dal «por dedicar» di Barbosa. La «desculpa séria» che già in francese lascia un po' interdetti perché stona messa in bocca a un bambino (seppur adulto), è armoniosamente resa dalla «boa desculpa», una buona scusa.

Va segnalato il gusto per la sintesi che nel lavoro di traduzione si esplica "togliendo gli spilli", ossia eliminando quegli elementi che possono servire al momento della bozza, ma che se superflui vanno poi tolti. Può essere il caso di un articolo «tenho uma outra desculpa/tenho $\emptyset$ outra desculpa», visto che il portoghese come l'italiano e contrariamente al francese, ha la possibilità di omettere l'articolo per risultare più incisivo. La ripetizione di un avverbio anche in questo caso ridondante: «até mesmo os livros para crianças/até $\emptyset$ os livros para criança» e qui va segnalato anche l'uso del singolare «criança» a indicare il genere letterario e non i bambini «livres pour enfants» e, infine di nuovo, l'introduzione di un avverbio, forse per controbilanciare la ripetizione volutamente eliminata «Tenho ainda uma terceira/ Tenho

ø uma terceira desculpa». La traduttrice si attiene a uno stile scabro senza inserirvi connettivi poco adatti a un linguaggio da bambini. Viceversa, quando Barbosa elimina ø «je veux bien» – «je veux bien dédier ce livre/eu dedico então esse livro» – sopprime un aspetto affettivo del testo, invece recuperato dal «gostaria». Una indubbia difficoltà è rappresentata dalla frase «à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne». La traduzione del 1954 «à criança que essa pessoa grande já foi» anticipa il soggetto, traduce *autrefois* con 'já' e qui è palese la perdita riscontrata nel tradurre un *passé composé* con il *pretérito perfeito simples*. Mentre in francese è ovvio che Léon Werth sia stato e continui a essere un bambino, in portoghese lo stato infantile è irrimediabilmente alle spalle con quel 'foi.' Da ammirare, quindi, la soluzione scovata dalla traduttrice – «à criança que foi outrora essa pessoa adulta» –, intanto anticipando la posizione di 'foi' lo diluisce nella frase, facendogli perdere visibilità; secondariamente, l'uso di 'outrora' non solo foneticamente ricorda *autrefois*, ma anche semanticamente – al posto di quel 'já' secco e tassativo – rivolge lo sguardo a un passato più vago e, inoltre, si inserisce in una tradizione legata alla fiaba: «Era uma vez, outrora...». E, infine, quel *petit garçon* tanto carico di affetto e nostalgia che con la resa di 'pequeno' ribadiva il binomio 'grande'/'pequeno', perdendo tutto il carico poetico dell'infanzia che, per converso, è presente in 'menino'.

5. Conclusione: il pilota e la traduttrice

Nel numero della rivista «Palimpsestes», dedicato alla ritraduzione, Antoine Berman nel suo articolo intitolato *La retraduction comme espace de la traduction* (Berman 1990) scriveva che «c'est seulement aux retraductions qu'il incombe d'attendre – de temps en temps – l'accompli», non solo perché le traduzioni invecchiano, ma perché, secondo Berman, le prime traduzioni restano inevitabilmente troppo vincolate al testo di origine per essere davvero buone, provocando

quello che lui chiama *défaillance*, ossia elementi entropici che offuscano la chiarezza dell'originale. Le ritraduzioni nascono proprio con lo scopo di ridurre tali *défaillance*. Nella fattispecie, il profilo di studiosa e di traduttrice⁷ di Mônica Cristina Corrêa serve ad attenuare le *défaillance*. Grazie alla sua analisi attenta del testo, basata su una profonda conoscenza di Saint-Exupéry, uomo e autore, il suo approccio non è limitato alla traduzione, ma si avvale dell'interpretazione della *mens* dello scrittore come consigliava già nel Quattrocento Leonardo Bruni (Bruni 2004). In un certo senso, sulle orme di Saint-Exupéry, la traduttrice è riuscita a disegnare una rotta che la conduce dal testo originale alla traduzione, facendo tutti gli scalì possibili e immaginabili per fare rifornimento di informazioni, per addestrarsi allo stile e sopravvivere alle intemperie del testo... Ration per cui, vorremmo chiudere con una frase di André Gide, tratta dalla prefazione a *Vol de nuit*, per mettere in parallelo il mestiere di pilota e quello di traduttore accomunati dal senso del dovere: «Le bonheur de l'homme n'est pas dans la liberté, mais dans l'acceptation d'un devoir»⁸.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate in questo lavoro in ordine cronologico

Woods K. 1943 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *The Little Prince*, New York, Reynal & Hitchcock.

Bompiani Bregoli N. 1949 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Il Piccolo Principe*, Milano, Bompiani.

Barbosa M. 1954 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *O Pequeno Príncipe*, Rio de Janeiro, Agir.

⁷ Cfr. Saint-Exupéry 2015 e 2020. Per tutta la parte riguardante la sua opera di studiosa, rimandiamo alla nota 1 di questo lavoro.

⁸ André Gide, prefazione a *Vol de nuit* (Saint-Exupéry 1931: 11).

- Varela Joana M. s/d. (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *O Principezinho*, Lisboa, Caravela.
- Quintana M. 2017 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *O Pequeno Príncipe*, s/l, Melhoramentos.
- Gullar F. 2013 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *O Pequeno Príncipe*, Rio de Janeiro, Agir.
- Betto F. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *O Pequeno Príncipe*, São Paulo, Geração editorial.
- Corrêa M. C. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *O Pequeno Príncipe*, São Paulo, Companhia das Letras.

2. Opere di Saint-Exupéry

- Saint-Exupéry A. de 1946, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard.
- Saint-Exupéry A. de 1931, *Vol de nuit*, pref. di André Gide, Paris, Gallimard.
- Saint-Exupéry A. de 2015, *Piloto de guerra*, trad. di M. C. Corrêa, São Paulo, Penguin-Companhia.
- Saint-Exupéry A. de 2020, *Pioneiro da aviação. Correio Sul, Voo Noturno e Terra dos homens*, trad. di Mônica Cristina Corrêa, São Paulo, Penguin-Companhia.

3. Altra bibliografia

- Berman A. 1990, *La retraduction comme espace de la traduction*, in «*Palimpsestes*», 4.
- Bruni L., *Sulla perfetta traduzione*, a cura di P. Vitti, Napoli, Liguori, 2004.
- Faraco C. A. 2017, *O tratamento “você” em português: uma abordagem histórica*, in «*Labor Histórico*», vol. 3, n. 2, jul./dez., 108-132.
- Iser W. 1987, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, il Mulino.
- Pederzoli R. e Illuminati V. 2020, *Traduzione, infanzia e genere*, in «*Mediazioni. Rivista online di studi interdisciplinari di studi e culture*», Bologna, n. 29, pp. 222-252, consultabile in: <https://mediazioni.sitlec.unibo.it/index.php/no-29-special-issue-2020/126-parte-a-metodi-e-ambiti/443-traduzione-infanzia-e-genere.html>
- Vachet P. 1964, *Avant les Jets*, Paris, Hachette.

Annaclaudia Giordano
De Kleine Prins nel panorama
letterario nederlandofono

1. La prima e la seconda edizione nederlandese

La prima edizione del *Petit Prince* in lingua nederlandese risale al 1951, anno in cui Adriaan Donker, proprietario dell'omonima casa editrice di Rotterdam, ne acquista i diritti dalla Gallimard, che a sua volta aveva lanciato il volume in Francia nel 1946. Il pubblico nederlandofono può così finalmente lasciarsi catturare dall'affascinante mondo di *De Kleine Prins*, grazie alla traduzione di Laetitia de Beaufort-van Hamel (1951). Ad Donker non aveva ancora la minima idea di quale perla gli fosse capitata tra le mani. Il libro inizia infatti ad acquisire sempre più popolarità a distanza di una decina d'anni dalla pubblicazione, fino al punto da diventare per molti una sorta di vera e propria Bibbia, da tenere sul comodino (Roos 2023).

In occasione del centenario della nascita di Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) la casa editrice Ad Donker, rilevata intanto da Willem Anne Donker, figlio del fondatore Adriaan, decide di realizzare una nuova traduzione, affidata alla rinomata penna di Ernst Rudolf van Altena (Saint-Exupéry 2000). Noto scrittore, poeta e traduttore olandese, Van Altena ha già alle spalle la traduzione di classici, tra cui spiccano *De roman van de roos* ('Romanzo della Rosa') e *De verhalen van Canterbury* ('I racconti di Canterbury') di Chaucer. Non avrà però la soddisfazione di sfogliare tra le mani la sua versione del *Kleine Prins*, dal momento che l'opera verrà pubblicata a meno di un anno dalla sua morte, sopraggiunta nel 1999.

Sia l'edizione del 1951 che quella del 2000 sono corredate dalle illustrazioni dell'autore. Quanto allo stile, invece, Jan van Coillie rileva

come le due traduzioni di Laetitia de Beaufort-van Hamel e di Ernst van Altena presentino tra loro delle notevoli differenze, legate a due diverse visioni sul pubblico fruitore dell'opera. Il linguaggio adottato nella versione del 1951 è più semplice e concreto, aprendo con favore a forme più vicine al parlato, mentre Van Altena predilige spesso uno stile più formale, astratto e un lessico più ricercato (Van Coillie 2005: 33). Nella sua versione, inoltre, De Beaufort-van Hamel fa ampio ricorso ai diminutivi, traducendo ad esempio *Le Petit Prince* in alcuni casi con *de kleine prins* 'il piccolo principe' e in altri con *het prinsje*, 'il principino' (Van Coillie 2005: 33). I due approcci riflettono la dibattuta questione che sin dagli esordi pone a interrogarsi se sia giusto considerare l'opera come un libro per bambini o se invece l'autore intendesse indirizzarsi a un pubblico ben più ampio. Una questione non facile da sciogliere, che si presenterà naturalmente anche per le edizioni successive, come si vedrà nei paragrafi che seguono.

2. L'edizione del 2017

Dopo l'edizione di Van Altena, sarà proprio l'intento di riportare il testo a una dimensione più vicina a un pubblico di bambini a spingere la casa editrice SWP, particolarmente interessata a tematiche relative alla comunicazione e alla formazione, a realizzare una nuova versione nederlandese del *Petit Prince*: l'incarico è affidato a Martine Delfos (2017), il cui profilo di psicologa specializzata in problematiche dell'infanzia e dell'adolescenza, unitamente a quello di studiosa di lingua e letteratura francese, la pone agli occhi dell'editore come figura più adatta allo scopo. L'approccio traduttivo di Delfos è quello di provare a indirizzarsi quanto più possibile ai bambini, riprendendo quello che a suo avviso è l'intenzione dell'autore stesso ma che è sfumata già a partire dalla traduzione del 1951.

Nel testo di Saint-Exupéry si ravvisa che il piccolo principe parla davvero come un bambino di quattro anni. Le osservazioni filosofiche che si fanno a quell'età le trovo molto belle. È questo che volevo mantenere, non

traducendo alla lettera ciò che dice, ma trasmettendone il significato. [...] Ho aderito il più possibile al testo, il più possibile al suo intento, spero¹.

In una contemporaneità caratterizzata dalla sempre più diffusa incapacità di creare e mantenere relazioni, Delfos definisce *Le Petit Prince* «un libro terapeutico per questo secolo», il cui fulcro ruota proprio intorno alla ricerca di un contatto con l'altro (Voerman 2017) e al mantenimento di un rapporto con l'altro. Si consideri ad esempio il legame con la Rosa. Il Piccolo Principe decide di lasciare il proprio pianeta quando avverte che, malgrado tutte le sue cure e attenzioni, il vanitoso fiore sembra essere preso unicamente da sé. In realtà però le parole pronunciate dalla Rosa al momento di separarsi lasciano trapelare come la distanza tra i due sia in qualche modo legata ad un problema di incomunicabilità:

Mais oui, je t'aime, lui dit la fleur. Tu n'en as rien su, par ma faute. Cela n'a aucune importance. Mais tu as été aussi sot que moi. Tâche d'être heureux... (Chapitre IX). - «Massì che ti voglio bene», gli disse il fiore. «Tu non ti sei accorto di niente, ed è colpa mia. Pazienza. Però sei stato stupido quanto me. Cerca di essere felice...» (Balmelli 2016: 55).

La difficoltà di gestire il rapporto con l'altro da sé spinge il protagonista a una fuga che nasconde l'esigenza di una conoscenza interiore (Paoletti 2013): è attraverso il viaggio e agli incontri fatti nelle diverse tappe che il protagonista metterà a fuoco di aver male interpretato i sentimenti della Rosa nei suoi confronti.

Nel lavorare alla traduzione del *Kleine Prins*, Delfos si lascia molto ispirare dalle illustrazioni realizzate da Antoine de Saint-Exupéry, giudicandole un elemento essenziale nella resa dell'opera, dimostrandosi piut-

¹ «In de tekst van De Saint-Exupéry herken je dat het prinsje echt als een kind van vier praat. De filosofische opmerkingen die je op die leeftijd maakt, vind ik heel mooi. Dat wilde ik behouden, niet door letterlijk te vertalen wat hij zegt, maar door zijn bedoeling over te brengen. [...] Ik ben zo dicht mogelijk bij de tekst gebleven, zo dicht mogelijk ook bij zijn bedoeling, hoop ik» (Voerman 2017, traduzione di chi scrive).

tosto critica nei confronti della decisione dell'editore di sostituirle con dei disegni nuovi (Voerman 2017). La rilevanza delle immagini è analizzata dettagliatamente da Eleonora Brandigi, la quale, evidenziando la natura di iconotesto del *Petit Prince*, sottolinea come attraverso il ricorso a disegni «falsamente naïves» attui un processo di «infantilizzazione» in cui l'iconotesto diventa «la metafora della corretta lettura del mondo e del proprio io: una capacità di lettura che l'adulto non possiede più a causa delle menzogne del linguaggio» (Brandigi 2013: 349).

3. La riscrittura del 2019

L'idea di avvicinare maggiormente il capolavoro di Saint-Exupéry ai lettori più piccoli viene portata avanti dalla scrittrice olandese Tiny Fisscher, la quale in occasione della scadenza dei diritti d'autore dell'opera prova a dare seguito al suo progetto di realizzarne una riscrittura. Una proposta che inizialmente solleva una buona dose di scetticismo tra gli editori e che frutta a Fisscher un'ampia collezione di dinieghi. L'autrice difende la validità di tale operazione riconoscendo alle riscritture dei classici un ruolo chiave nella conservazione di opere che altrimenti rischierebbero di finire dimenticate.

I puristi sostengono che il pubblico comprende ancora bene quei vecchi libri, ma questo semplicemente non è vero. Prendi *Oliver Twist*, che sto riscrivendo adesso. Dickens scrive magnificamente, ma i bambini non riescono a mandarlo giù. Se vuoi mantenere vivo un racconto così bello, devi adattarlo. Grazie alla mia riscrittura del *Piccolo Principe* le nuove generazioni di bambini possono ora perdersi in quel libro e scivolare piacevolmente attraverso tutte le emozioni umane nel racconto².

² «Puristen houden vol dat het publiek die oude boeken nog prima begrijpt, maar dat is gewoon niet waar. Neem 'Oliver Twist', dat ik nu aan het hertalen ben. Dickens schrijft prachtig, maar kinderen komen er niet doorheen. Als je zo'n mooi verhaal levend wilt houden, zul je het moeten bewerken. Dankzij mijn 'Kleine prins' kunnen nieuwe generaties kinderen zich nu in dat boek verliezen en prettig door alle menselijke emoties in het verhaal heenglijden» (Becker 2019, traduzione di chi scrive).

La posizione di Fisscher, autrice di riscritture di diversi classici³, si colloca tra le voci che nella dibattuta questione sulla liceità di manipolazioni di opere letterarie se ne pronunciano a favore, facendo leva sui rischi insiti in un sempre più acuto calo di interesse nei confronti dei classici. In un saggio dedicato all'analisi della sempre più diffusa pratica della riscrittura, Marita Mathijsen⁴, ad esempio, ammette di essere passata dall'idea che tale tendenza non facesse che produrre lettori sempre più pigri, aumentando lo iato tra la letteratura del passato e quella contemporanea, all'accettazione che un lettore pigro sia in fondo meglio di un mancato lettore (Mathijsen 2003: 126). Nel sostenere la necessità di una riscrittura del *Petit Prince*, Fisscher parte dall'assunto che sia errato giudicare il testo di Saint-Exupéry come un libro per bambini, in quanto, essendo presenti più livelli all'interno del racconto, i bambini non possono che fermarsi più in superficie, mentre è agli adulti che sono destinati i numerosi richiami simbolici da interpretare⁵. La sua proposta viene alla fine accolta positivamente dalla casa editrice olandese Volt (Fisscher 2019), che decide di apportare una modifica anche al titolo: *Het wonderbaarlijke verhaal van de kleine prins* (it. 'La prodigiosa storia del piccolo principe').

L'operazione di rinnovamento si estende inoltre anche ai disegni, con la scelta di sostituire gli originali con quelli realizzati dall'illustratore Mark Janssen, il quale propende per dei colori intensi e vivaci e delle

³ Tra i classici di cui Tiny Fisscher ha curato la scrittura si ricordano *Oliver Twist* di Charles Dickens, *Reis om de wereld in 80 dagen* ('Il giro del mondo in 80 giorni') di Jules Verne e *Romeo & Julia* di William Shakespeare.

⁴ Mathijsen (1944) è Professoressa Emerita di Letteratura Nederlandse, autrice di saggi per diverse riviste ed esperta nell'ambito dell'opera del noto autore olandese Harry Mulisch.

⁵ Dall'intervista rilasciata dall'autrice all'emittente nazionale NOS: *De kleine prins is opnieuw vertaald, mét nieuwe tekeningen*, 09.09.2019, <<https://www.nporadio1.nl/nieuws/cultuur-media/a999dea5-8745-47e2-87f8-ad9fd5506c2d/de-kleine-prins-is-opnieuw-vertaald-met-nieuwe-tekeningen>> [u.c. 23.01.2024].

pennellate leggere, al fine di trasmettere una sensazione di positività, di gioia (Becker 2019).

Da un punto di vista stilistico, il testo viene riscritto da Fisscher in modo da semplificare il linguaggio e renderlo fruibile a un bambino dell'età di sette anni. All'inizio, ad esempio, l'autrice ricorre alla classica formula 'Er was eens een jongetje' (it. 'C'era una volta un bambino'), laddove invece nella versione francese originale il racconto inizia con un narratore in prima persona «Lorsque j'avais six ans j'ai vu». O ancora nel capitolo X, descrivendo il re, Fisscher si discosta dal testo originale «c'était un monarque absolu», che suonerebbe troppo difficile, optando per «een koning die enorm graag de baas speelde, over alles» (it. 'un re che faceva volentieri il capo, su tutto').

4. La nuova traduzione di Erik van Muiswinkel (2020)

Nel 2020, a distanza di vent'anni dalla versione di Ernst van Altena, la Ad Donker presenta una nuova edizione del *Petit Prince* (Muiswinkel 2020). Jos Exler, sopraggiunta nella direzione della casa editrice nel 2018 a seguito della morte del marito Willem Donker, decide di affidare l'incarico della nuova traduzione a Erik van Muiswinkel. Exler era rimasta positivamente colpita dalla maniera in cui il noto attore, cabarettista e scrittore olandese aveva parlato del libro nel corso del proprio programma televisivo *De oplossing* (Pekelder 2021: 34). Van Muiswinkel accetta molto volentieri l'incarico, animato da una passione nei confronti dell'opera nata solo in tempi recenti, dopo essersi imbattuto per caso, durante una vacanza nel Sud della Francia, in una versione del *Petit Prince* in lingua occitana. Questo fortuito incontro aveva acceso in lui curiosità e ammirazione al pensiero che una storia potesse essere stata tradotta in così tante lingue, spingendolo ad andare in cerca delle edizioni pubblicate nelle lingue più disparate (Pekelder 2022), fino a raggiungere una collezione di ben ottanta esemplari. L'interesse e il fascino per la figura del pilota scrittore e del suo piccolo protagonista lo porta a pubblicare nel 2021 il libro *Uit de lucht gevallen* ('Caduto dal

cielo'), correlato di foto e documenti, in cui ricostruisce la vicenda biografica di Antoine de Saint-Exupéry, la genesi del *Petit Prince*, la ricezione negli Stati Uniti e poi in Francia, nonché le dinamiche che hanno portato al successo internazionale dell'opera e quindi all'esplosione della «febbre delle traduzioni» (Van Muiswinkel 2021).

L'approccio di Van Muiswinkel è quello di lavorare sulla lingua modernizzandola, al fine di realizzare una versione che risulti più facilmente leggibile e accessibile per le ultime generazioni (Post 2023). Cercando di non discostarsi troppo dall'originale francese, Van Muiswinkel prova ad adattare, dove possibile, forme e costrutti tipici di una lingua scritta a quelli del linguaggio parlato. *Bonjour*, ad esempio, viene tradotto diverse volte con *hallo* invece che con *goedendag* (Pekelder 2021).

Per quanto riconosca al *Petit Prince* di essere un capolavoro intramontabile che sfugge a ogni tentativo di classificazione letteraria, Van Muiswinkel definisce l'opera un «racconto filosofico dalla prospettiva di un bambino», di cui l'autore difende il diritto a essere preso sul serio e a essere considerato al pari di un adulto (Pekelder 2021). La differenza di prospettive viene evidenziata sin dal prime pagine, quando il narratore ricorda di come da bambino, all'età di sei anni, il suo disegno di un boa che digeriva un elefante apparisse agli occhi degli adulti a cui lo aveva mostrato la semplice raffigurazione di un cappello. Di qui la riflessione divenuta una delle citazioni più note del libro: «Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c'est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications» (Chapite I) / 'I grandi da soli non capiscono mai niente, ed è stancante, per i bambini, dover sempre spiegare tutto' (Balmelli 2016).

La definizione di Van Muiswinkel è condivisa da Vanessa Joosen⁶, secondo cui il personaggio del Piccolo Principe si presenta come un

⁶ Vanessa Joosen è studiosa e docente di Letteratura per l'infanzia presso l'Università di Anversa.

filosofo in dialogo con il Lettore, sollevando domande a cui spesso non è in grado di dare risposte (Céline 2022). Madeleine Kasten⁷ suggerisce un parallelismo con il racconto filosofico di Voltaire, *Micromega* (1752), sottolineando come anche in questo caso due viaggiatori giunti da molto lontano sul pianeta Terra (e provenienti rispettivamente da Sirio e da Saturno), rilevino, con lo sguardo critico di due osservatori esterni, le contraddizioni e spesso l'infondatezza su cui si reggono valori e certezze profondamente radicate nelle nostre società (Kasten 2016: 53). Allo stesso modo, in quello che Van Muiswinkel definisce «il mondo alla rovescia» proposto da Saint-Exupéry (Pekelder 2022), il punto di vista del Piccolo Principe, la sua saggezza di bambino, rende visibile quell'essenziale che l'occhio dell'adulto, abbagliato da inutili affanni, non riesce più a cogliere.

In merito invece alle corrispondenze tra la vicenda personale di Antoine de Saint-Exupéry e la storia del suo piccolo protagonista, è interessante notare una considerazione fatta da Van Muiswinkel relativamente alla genesi dell'opera. Saint-Exupéry scrive *Le Petit Prince* in un momento profondamente buio della propria esistenza, lontano dalla patria in cui fa fatica a riconoscersi e in cui è privato del calore dei suoi affetti, in particolare di quello della moglie Consuelo. Van Muiswinkel considera dunque l'opera una sorta di testamento dell'autore, segnato duramente e stanco della vita, pessimista nei confronti del futuro del pianeta, a causa del dilagare del materialismo e del capitalismo, nonché preoccupato per le prospettive della Francia in una fase postbellica all'insegna di De Gaulle (Pekelder 2022). Eppure, è solo in una condizione simile che Antoine de Saint-Exupéry si trova a prender le distanze da sé, mettendo a fuoco la propria sofferenza e risfogliando le pagine del proprio vissuto, per poi condensare le

⁷ Madeleine Kasten è docente di Letteratura presso l'Università di Leida, ricercatrice nell'ambito della Letteratura per l'infanzia.

impressioni di questo viaggio interiore attraverso le parole e le immagini del *Petit Prince*.

5. Le edizioni in dialetto

Il fascino di un racconto senza tempo, dai contenuti attuali e di carattere universale, ha portato *Le Petit Prince* in viaggio per ottanta anni negli angoli più lontani della terra, conferendogli spesso il ruolo di custode di lingue meno diffuse, a rischio di estinzione o di dialetti. Anche il panorama letterario nederlandofono annovera così una serie di edizioni in dialetto, che denotano quanto forte e vivo sia ancora l'interesse nei confronti della storia di Saint-Exupéry.

La prima in ordine cronologico è quella in limburgese dal titolo *D'r klinge prins*, pubblicata nel 1996 a cura della *Stichting voor Dialect- en Cultuuronderwijs Limburg*, tradotta da Leonie Robroek, autrice di prosa e poesia da sempre attiva nella promozione della cultura e del dialetto limburgese.

Nel 2009 appare in lingua regionale drèents *De kleine Prins*, per mano di Abel Darwinkel, per anni collaboratore presso della fondazione *Huus van de Taol* ('Casa della lingua') e autore di numerose pubblicazioni sulla variante regionale parlata nella Drenthe.

La prima edizione di stampo fiammingo fa la sua comparsa nel 2019, nel dialetto brabantino di Aalst; è intitolata *De Kleine Prinsj* nella traduzione dello scrittore Jan Louies, seguita a distanza di un anno prima dalla versione in dialetto fiammingo di Gand, *De Klaane Prins*, di Eddy Levis, e poi da quella tradotta nel dialetto fiammingo di Bruxelles da Jean-Jacques De Gheyndt, *De Klaaine Prins*.

Il 2023 vede infine alla luce la versione in gronings⁸ *Luk Prinske*, a cura di Klaas Pieterman, e quella in mokums (dialetto della città di

⁸ Denominazione che designa una serie di dialetti parlati nella provincia di Groningen e dintorni.

Amsterdam), tradotta da Mieke Unterhorst con il titolo *Het klaane prinsie*. Pur non trattandosi di un dialetto bensì di una lingua ufficialmente riconosciuta nei Paesi Bassi, a questa lista si può aggiungere, per completezza, l'edizione in frisone *De Lytse Prins*, realizzata dal poeta e traduttore Jacobus Quiryn Smink, autore tra l'altro della traduzione frisone del diario di Anne Frank.

6. Conclusioni

Nel ripercorrere le versioni nederlandofone del capolavoro di Antoine de Saint-Exupéry, si è tentato di far emergere, delineando gli approcci dei singoli traduttori, alcune delle peculiarità di un classico intramontabile che si presta a molteplici interpretazioni e riflessioni. Si è visto come l'identificazione del pubblico destinatario divida da sempre traduttori e critici, un dilemma che forse l'autore stesso non inviterebbe a porsi, se si pensa alla dedica del libro, in cui la distinzione tra lettori appartenenti a due diverse fasce d'età non appare così netta.

Tra gli aspetti evidenziati dai vari curatori emergono la dimensione filosofica e quella psicologica dell'opera. In merito a quest'ultima, si sono sottolineati due temi: il bisogno (e la difficoltà) di costruire un rapporto con l'altro e lo sviluppo di un viaggio interiore che consente all'autore di elaborare il dolore per la propria condizione esistenziale. Relativamente all'edizione del 2019, si è fatto accenno alla questione che porta ad interrogarsi sulla validità e il significato dell'operazione di riscrittura di un classico come quello del *Petit Prince*.

Infine, la panoramica sulle traduzioni apparse nei diversi dialetti del contesto nederlandofono ha rinviato ad un altro elemento legato all'opera, ovvero al superamento delle barriere linguistiche e geografiche da parte di un libro che ad oggi è in cima alla lista dei testi più tradotti. Sono centinaia le lingue che hanno portato la storia di de Saint-Exupéry nei paesi più lontani. Risulta difficile tenerne il conto, un po' come accade con le stelle, che nascono, evolvono, muoiono, ne

spuntano di nuove, e che, come insegna il piccolo principe, non sono le stesse per tutti gli uomini. Ed è tra centinaia di stelle che il Piccolo Principe esorta il suo pilota a cercarlo: quelle stelle per lui non resteranno zitte, ma gli restituiranno, seppur distanti, la luce e la gioia di un legame, di un sorriso.

Bibliografia

1. *Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro in ordine cronologico*
 Beaufort-van Hamel L. de 1951 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *De Kleine Prins*, traduzione di L. de Beaufort-van Hamel, Rotterdam, Ad. Donker.
 Altena E. van 2000 (traduttore), *De Kleine Prins*, trad. di E. van Altena, Rotterdam, Ad. Donker.
 Balmelli M. 2016 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Il Piccolo Principe*, traduzione di M. Balmelli, Milano, BUR.
 Delfos F. 2017 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *De kleine prins*, traduzione di M. France Delfos, Amsterdam, Uitgeverij SWP.
 Fisscher T. 2019 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Het wonderbaarlijke verhaal van de kleine prins*, riscrittura di Tiny Fisscher, Amsterdam, Volt.
 Muiswinkel E. van 2020 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *De Kleine Prins*, traduzione di E. van Muiswinkel, Rotterdam, Ad. Donker.
2. *Altra bibliografia*
 Becker, S. 2019, *Na 75 jaar is De kleine prins eindelijk toegankelijk voor kinderen*, «Trouw», 11.09.2019, <<https://www.trouw.nl/cs-b353617d>> [ultimo accesso 23.01.2024]
 Brandigi E. 2013, *L'archeologia del graphic novel: il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer*, Firenze, Firenze University Press.
 Kasten M. 2016, *Zien of geloven? Intermediale omzwervingen van Saint-Exupéry's Le Petit Prince*, in «Vooys. Jaargang 34» 1/2, 51-61.
 Mathijssen M. 2003, *Een knieval voor de luie lezer? Hertaling als enig redmiddel voor historische literatuur*, in «Nederlandse Letterkunde. Jaargang 8» 2, pp. 116-128.
 Paoletti D. 2013, *Il Piccolo Principe. Un viaggio alla ricerca di sé*, «Psicoterapia Analitica Reichiana» <<https://www.analisi-reichiana.it/psicoterapiaanaliticareichiana/index.php/numero-2/8-rivista/numero-2-2013/97-il-piccolo-principe>> [ultimo accesso 23.01.2024].

- Pekelder W. 2021, *Geef het prinsje de ruimte*, «VPRO Gids» 3, 34-37.
- Pekelder W. 2022, *Hoe de kleine prins de wereld veroverde*, «Nederlands Dagblad», <<https://www.nd.nl/cultuur/boeken/1125571/hoe-de-kleine-prins-de-wereld-veroverde#>> [ultimo accesso 23.01.2024].
- Post Roos 2023, *De levenslessen van het jubilerende kleine prinsje zijn er nu ook in het Mokums ('Het klaane prinsie'):* 'Voor velen is het een soort Bijbel', «Het Parool», 2.05.2023, <<https://www.parool.nl/cs-b858398f>> [ultimo accesso 23.01.2024].
- Rottier C. 2022, *Wat we nog (altijd) kunnen leren van De Kleine Prins: 'Het is de diepte en tegelijkertijd de eenvoud die het hem doen'*, «De Morgen», 28.02.2022, <<https://www.demorgen.be/cs-baf72c47>> [ultimo accesso 23.01.2024].
- Van Coillie J. 2005, *Vertalen voor kinderen: hoe anders?*, «Literatuur zonder Leeftijd. Jaargang 19» 67, 16-39.
- Van Muiswinkel E. 2021, *Uit de lucht gevallen*, Rotterdam, Ad Donker.
- Voerman A. 2017, *Blijven leren van De kleine prins*, «Boekenkrant», 19.06.2017, <https://boekenkrant.com/blijven-leren-van-de-kleine-prins/> [ultimo accesso 23.01.2024].

Carmela Giordano
Viaggio fra i piccoli
principi tedeschi, andata e ritorno

*Er fiel samfto, sama sô ein plat fallit
Er viel sanfte, alsamein boum viele
Er fiel ganz leicht um, wie ein Baum¹*

Confesso che, quando sono stata invitata a scrivere un contributo sul *Petit Prince* in area tedesca, oltre a quello che ricordavo dalla mia lettura del libro di decenni fa e al fatto che fosse stato tradotto in tantissime lingue, non sapevo molto altro. La prima ricerca su Google su *Der kleine Prinz* (d'ora in poi DkP) o *Le petit Prince* mi ha condotta in una sorta di *paese delle meraviglie*, per restare in ambito fiabesco: accanto alle voci sull'autore e sul testo, compaiono vari *link* alle collezioni delle edizioni del libro di Saint-Exupéry. Un sito in particolare è diventato il mio navigatore per questo viaggio fra i Piccoli Principi tedeschi che, più o meno direttamente, si è intrecciato con il mio lavoro di studiosa delle lingue germaniche e delle loro fasi più antiche: quello della collezione di Jean-Marc Probst (Probst 1980).

Dal 1980 lo svizzero Jean-Marc Probst ha raccolto un'infinità di libri, oggetti, articoli, testimonianze sull'opera più nota di Saint-Exupéry: in tutto circa 10.000 articoli catalogati sul sito *Le Petit Prince Col-lection*. La sua collezione man mano si è arricchita di sempre nuove traduzioni recuperate durante i viaggi, suoi o di suoi conoscenti, ma è soprattutto con l'acquisizione di due collezioni esistenti, quelle di

¹ 'Cadde con dolcezza, come cade un albero' (le traduzioni delle citazioni sono sempre a cura di chi scrive).

Jaume Arbonès e di Michael Pätel, che diventa la collezione sul *Petit Prince* più ricca al mondo. Dal 2013 la fondazione a lui intitolata ha arricchito la collezione anche con proprie pubblicazioni. Il suo scopo è quello di mettere in contatto i collezionisti e gli appassionati del libro, ricercatori e studiosi svizzeri e no, di acquisire, conservare e ampliare la collezione di libri attraverso migliaia di edizioni differenti del *Petit Prince*, alcune davvero preziose e uniche, ma anche di libri e documenti legati al libro e all'opera di Saint-Exupéry. Ormai la collezione include quasi 7.000 volumi del *Petit Prince* in tutte le lingue e un altro migliaio di libri sul *Petit Prince* e sull'autore. Ma il sito è ricco anche di testimonianze della sua risonanza, dalla filmografia alla musica, al teatro. Da questo ricco tesoriere sono partita per il mio viaggio fra i principi tedeschi, facendo anche un gran salto all'indietro, fino alle origini della lingua tedesca. Ma procediamo con ordine.

La storia del *Petit Prince* in tedesco inizia nel 1950 con la traduzione di Grete e Joseph Leitgeb (DKP 1950) pubblicata dalla casa editrice Arche Verlag di Zurigo e presso la Rauch Verlag di Bad Salzig. La sovraccoperta riporta la consueta immagine del *Petit Prince* ma la fascetta editoriale rossa ci tiene a ricordare che: «Das ist kein Buch für Kinder, es ist die aus aller Erdeneinsamkeit befreiende Botschaft eines größten Dichters, mit der er uns dicht heranrückt an die Lösung der großen Geheimnisse der Welt»². E aggiunge che il «Professor Martin Heidegger bezeichnet es als sein Lieblingsbuch».

Sebbene l'editore tedesco avesse acquisito i diritti d'autore da Gallimard e seguito fedelmente la versione Gallimard per il testo e per le illustrazioni inserite nella traduzione, il libro tedesco vi ha aggiunto la

² 'Non è un libro per bambini, è il messaggio di un grande poeta che ci libera da tutta la solitudine terrena, attraverso il quale egli ci conduce molto vicino alla soluzione dei grandi misteri del mondo'; 'Il professor Heidegger lo ritiene il suo libro preferito'.

cosiddetta ‘stella del telescopio’ che, invece, pare essere scomparsa già nell’edizione di Gallimard del 1945, forse intenzionalmente o per un incidente tecnico. È anche possibile che la Karl Rauch Verlag abbia fatto riferimento alla versione americana o britannica e, notando questa assenza nell’edizione Gallimard, abbia aggiunto una stella.

La traduzione di Grete & Josef Leitgeb regna incontrastata per quasi trent’anni nell’edizione di Karl Rauch Verlag e della Arche Verlag di Zurigo, con le quali nel 1969 festeggia il milione di libri del *Petit Prince* venduti in Germania, e prosegue il suo cammino successivamente anche con altre case editrici tedesche (fra queste la Deutscher Taschenbuch Verlag di Monaco, la Verlag Volk und Welt dell’allora Repubblica Democratica Tedesca, la Wilhelm Heyne Verlag di Monaco [ora solo Heyne Verlag], la Reclams Universal-Bibliothek di Lipsia [ora Reclam Verlag a Ditzingen], la Insel Verlag di Berlino [ora Suhrkamp Insel Verlag]), europee ed extraeuropee come, fra le altre, la finlandese K.J. Gummerus Osaakeyhtiö, la Zaban Mehr di Teheran, la Central Book Co. di Taiwan, e l’americana Harcourt, Brace, Jovanovich, Publishers di New York.

Nel 2012 l’edizione della Rauch Verlag raggiunge la sessantottesima ristampa. Solo dalla fine del 2000 in poi la storica traduzione dei Leitgeb viene affiancata da altre. Nel 2009 sempre per la Rauch Verlag esce l’edizione con la traduzione e una postfazione di Elisabeth Edl (DkP 2009); nel 2015 è la volta del poeta e scrittore Hans Magnus Enzensberger per la casa editrice Deutsche Taschenbücher Verlag di Monaco (DkP 2015a), cui seguono le traduzioni di Peter Sloterdijk (DkP 2015b) e di Susan Niessen (DkP 2017), quest’ultima specificamente dedicata ai bambini.

Bisogna dedicare un’attenzione particolare all’edizione della Tintenfaß del 2015 (DkP 2015c) con la versione bilingue, tedesco-francese, e la traduzione di Walter Sauer che caratterizzerà anche le edizioni successive di questa casa editrice. Da questa edizione parte anche la traduzione in inglese americano realizzata da Nadine Sauer, pubblicata sempre dalla Tintenfaß (TIP 2017). Ma la casa editrice Tintenfaß va ricordata soprattutto per la

pubblicazione di duecento versioni del *Petit Prince*, non solo in tedesco e in altre lingue germaniche, ma in quasi tutte le lingue del mondo. Un'impresa, questa, che raggiunge il punto culminante nel 2023 con l'edizione per il giubileo del libro di Saint Exupéry: con il titolo *Der kleine Prinz in deutschen Mundarten – Jubiläumsausgabe*, questa edizione curata da Walter Sauer intende festeggiare contemporaneamente l'ottantesimo compleanno del *Petit Prince* e le duecento edizioni del libro pubblicate dalla Tintenfaß nelle lingue del mondo, oltre che in tutti i dialetti tedeschi (DkP 2023a).

Come afferma la prefazione, in realtà gli eventi da festeggiare sarebbero tre: infatti, sono più di 25 gli anni di lavoro ininterrotto sul *Petit Prince*, ovvero da quando, anche prima della fondazione della piccola casa editrice della famiglia Sauer, si erano posti l'obiettivo di diffondere a livello mondiale questo libricino. Nel 1998 usciva il primo libro in dialetto tedesco a cura di quello che poi sarebbe diventato il fondatore e direttore della Tintenfaß, Walter Sauer, con il titolo *De kläne Prinz, in kurpfälzisch* (dialetto tedesco palatino), il dialetto di Neckarsteinach, nell'Assia, dove ha sede la casa editrice. E a quella carica d'innescò poi hanno fatto seguito altre cinquanta edizioni in dialetti tedeschi di cui ben trenta sono state pubblicate dalla Tintenfaß.

Fino al 2023 sono state prodotte traduzioni in cinquecentocinquanta lingue e dialetti del mondo e questa piccola casa editrice ne ha pubblicate ben duecento (DkP 2023a, *Vorwort*). Mentre scrivo, il sito della casa editrice aggiunge altre sei versioni uscite solo nei primi due mesi del 2024.

L'edizione del Giubileo del *Petit Prince* della Tintenfaß presenta i circa 29 capitoli del *Petit Prince*, inclusi la dedica e l'epilogo, ogni volta in una variante diversa di tedesco. Si inizia con la dedica in altotedesco («Für Léon Werth») e poi si continua capitolo per capitolo con varianti di bassotedesco, di tedesco centrale e di tedesco superiore, senza tralasciare le varianti di tedesco fuori confine, come quella dell'Alsazia, del Belgio, della Svizzera, dell'Italia e dell'Austria, fino a quella del Brasile e degli Stati Uniti.

Per dare un'idea del lavoro che c'è dietro questa edizione – ma anche dietro tutte le altre edizioni Tintenfaß – riporto qui l'indice dell'edizione del 2023 che sembra proprio voler riassumere, con il suo elenco, gran parte del lavoro di questa famiglia negli ultimi 25 anni, almeno per quel che riguarda le edizioni in tedesco. Infatti, i singoli capitoli sono estratti dalle edizioni delle versioni nei vari dialetti tedeschi pubblicate negli anni dalla stessa casa editrice e a cura di vari autori, compreso lo stesso W. Sauer (sue le versioni dei capitoli XI, XV, XVI, e della dedica iniziale):

Widmung Hochdeutsch

I Oostreesk Platt	XV (Kur-)Pfälzisch
II Hamborger Platt	XVI Badisch/Südfränkisch
III Mäkelbörgsch Platt	XVII Schwäbisch
IV Berlinisch	XVIII Unterelsässisch (Frankreich)
V Münsterländsk Platt	XIX Stößbùrjerisch (Frankreich)
VI Kölsch	XX Bairisch
VII Öcher Platt	XXI Alemannisch
VIII Mittelhessisch/Marburger Land	XXII Kleinwalsertaler Mundart (Österreich)
IX Eupener Platt (Belgien)	XXIII Wienerisch (Österreich)
X Hunsrückr Platt	XXIV Ürner Diäläkt/Höchstalemannisch (Schweiz)
XI Hessisch	XXV Pennsylvanisch Deutsch (USA)
XII Sächsisch	XXVI Pomerisch/Pomerano (Brasilien)
XIII Erzgebirgisch	XXVII Hunsrik (Brasilien)
XIV Fränkisch	Epilog Südtirolerisch (Italien)

E un po' per lo stesso motivo, ovvero per esemplificare gli adattamenti nelle versioni tedesche, riporto l'epilogo che è in una variante di tedesco a noi geograficamente più vicina, il tedesco sudtirolese, per confrontarlo poi con il testo della versione tedesca standard. Approfito di questa occasione, inoltre, per proporre un confronto fra le due traduzioni storiche del DkP in tedesco, quella dei Leitgeb (1950, qui nella sesta ristampa dell'edizione bilingue del 2015) e quella di Sauer (DkP 2015c).

Des do isch fir mir die schianste und die traurigste Londschoft va dr Welt.
Es isch die gleiche Londschoft wia diesell af dr vourleschtn Seit, ovr i hon
sie nouamol gmolt, dass es sie enk guat merkn kennt. Krod do isch dr

kluane Prinz af dr Eard erschienen und wiedr verschwuntn. Schaugg enk die Londschoft guat un, dass es sie aa wiedr kennt, wenn es amol in Afrika in dr Wiest ummrfohrt. Und i tua enk bittn, wenn es zuafellig do vorbeikemmps, rennt nit gschwingg weitr, wortet a bißl, genau untr den Stearn. Wenn nor a Kind zan enk kimmp, wenss locht, wenss goldene Hoor hot, wenss nit ontwortet af enkre Frogn, nor wißts, wers isch. Nor seids sou freindlich und loßts mi nit asou traurig sein: Tiat mr gschwingg schreibm, dassr wiedr kemmen isch...(DkP 2023a: 97).

Das ist für mich die schönste und traurigste Landschaft der Welt. Es ist die gleiche Landschaft wie die auf der vorhergehenden Seite, aber ich habe sie nochmals hergezeichnet, um sie euch ganz deutlich zu machen. Hier ist der kleine Prinz auf der Erde erschienen und wieder verschwunden. Schaut diese Landschaft genau an, damit ihr sie sicher wiedererkennt, wenn ihr eines Tages durch die afrikanische Wüste reist. Und wenn ihr zufällig da vorbeikommt, eilt nicht weiter, ich flehe euch an – wartet ein bisschen, gerade unter dem Stern! Wenn dann ein Kind auf euch zukommt, wenn es lacht, wenn es goldenes Haar hat, wenn es nicht antwortet, so man es fragt, dann werdet ihr wohl erraten, wer es ist. Dann seid so gut und lasst mich nicht traurig sein: Schreibt mir schnell, wenn er wieder da ist... (Leitgeb, DkP 2022: 93).

Das ist für mich die schönste und traurigste Landschaft auf der Welt. Es ist dieselbe Landschaft wie auf der vorherigen Seite, aber ich habe sie noch einmal gemalt, damit ihr sie euch einprägen könnt. Hier ist der kleine Prinz auf der Erde erschienen und dann auch wieder verschwunden. Schaut euch die Landschaft genau an, damit ihr sie bestimmt wiedererkennt, wenn ihr eines Tages in Afrika in der Wüste unterwegs seid. Und ich bitte euch herzlich: wenn ihr zufällig da vorbeikommt, dann eilt nicht gleich weiter. Wartet ein bisschen, genau unter dem Stern! Wenn dann ein Kind auf euch zukommt, wenn es lacht, wenn es goldgelbe Haare hat, wenn es keine Antwort auf eure Fragen gibt, dann wisst ihr, wer es ist. Dann seid so gut und lasst mich nicht länger so traurig sein: Schreibt mir schnell, dass er wieder da ist... (Sauer, DkP 2015c:93).

‘Questo per me è il paesaggio più bello e triste del mondo. È lo stesso paesaggio di prima ma l’ho disegnato di nuovo per mostrarvelo bene. È qui che il Piccolo Principe apparve sulla terra e poi scomparve. Guardate con attenzione questo paesaggio per essere sicuri di riconoscerlo, se un giorno viaggerete in Africa, nel deserto. E se vi capitasse di passare di là, vi prego, non abbiate fretta, restate un momento sotto le stelle! Se poi un bambino vi viene incontro, se ride, se ha i capelli

d'oro, se non risponde quando gli si fanno domande, allora voi indovinerete sicuramente chi è. Quindi siate gentili! Non lasciatemi così triste, scrivetemi subito che egli è tornato...’.

La Tintenfaß non è nuova a iniziative del genere. Si tratta di una piccola casa editrice indipendente condotta dalla famiglia Sauer e fondata da Nadine e Walter Sauer nel 2001. La loro passione verso la letteratura per l'infanzia e per le letterature e le lingue trova terreno fertile nelle numerosissime testimonianze del *Petit Prince* nelle lingue e nelle scritture di quasi tutto il mondo. Gran parte del loro lavoro è stata dedicata alle numerosissime traduzioni in tedesco e nei dialetti tedeschi, ma anche in altre lingue germaniche. E non è un caso che il simbolo della casa editrice sia un calamaio (*Tintenfaß*, per l'appunto): i Sauer sono appassionati di scrittura in ogni accezione possibile di questo termine. E questo breve *excursus* sui principini tedeschi non può non citare la pubblicazione della versione tedesca (sulla traduzione di e curata da W. Sauer, DkP 2018) in *Frakturschrift* [fig. 1] basata sul testo riprodotto in questa scrittura dal famoso tipografo tedesco Rudolf Koch (1876-1934):

Gedruckt in einer der alten Schriften, in der die meisten Bücher Westeuropas bis etwa 1600 gedruckt wurden. In Deutschland wurde es bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts benützt. Fraktur wurde 1941 als «jüdische Schrift» denunziert und von Hitler verboten. Diese Schrift wird heutzutage nur noch selten verwendet³.

Così come non possiamo non menzionare un'altra proposta editoriale della Tintenfaß in un'altra scrittura germanica. Infatti, se il *Petit Prince* che qui ci interessa è quello in tedesco e nei vari dialetti tedeschi, senza

³ ‘Stampato in una delle più antiche scritture in cui sono stati stampati la maggior parte dei libri dell'Europa occidentale fino al 1600 circa. In Germania questa scrittura fu usata fino alla metà del XX secolo. La Frakturschrift – da noi “scrittura gotica” [ndr] – nel 1941 venne bandita e vietata da Hitler come ‘scrittura ebrea’. Questa scrittura viene usata ancora oggi, sebbene raramente’.

tralasciare le origini e alcune fasi della storia del tedesco (in un senso che diremo meglio fra poco), seguendo la Tintenfaß nella sua passione per la scrittura scopriamo la *Runic Edition* «tradotta dal francese in inglese da Fritz Klemmer» (come da frontespizio, TLP 2018). A partire dal titolo, **BM ÞFM INNIF þMMIXM** (affiancato alla sua traslitterazione *Be þam lytlan æþelinge* [Fig. 2]), il testo è completamente in scrittura runica, la scrittura dei Germani – qui nella variante anglosassone del *futhorc* – e trasmette la versione anglosassone del *Petit Prince* curata da Fritz Klemmer, da lui già pubblicata anche in caratteri latini (TLP 2010)⁴.

Ma in questo contesto, parlando di scritture e versioni in lingue antiche, a mio avviso resta eccezionale la trasposizione in lingua e scrittura gotica, intendendo con quest'ultima non la *Frakturschrift* menzionata sopra, ma la scrittura dei Goti, l'unico popolo germanico a essersi dato un proprio alfabeto con la conversione al Cristianesimo, abbandonando la scrittura runica e non assumendo l'alfabeto latino: **SA AETTLA FRANCA** è il titolo dell'edizione in gotico (DkP 2021) che, a prescindere da poche note in caratteri latini, l'introduzione alla traduzione con la tabella dei caratteri gotici e la loro traslitterazione in caratteri latini, è interamente in gotico (persino nel nome di uno dei due editori: Hroþia Missaleiks [Fig. 3]). Sembra una cosa ovvia ma si comprenderà meglio il senso di questa affermazione se si pensa che il gotico è una lingua estinta. Al contrario dell'edizione runica che ha un *pendant* nella versione in inglese antico – che può essere anche usata come testo a fronte – e quest'ultima ha una continuazione storica nella versione medioinglese e in quella moderna, qui non abbiamo alcun supporto linguistico contemporaneo, né antico, per la comprensione del testo gotico trasmesso perdipiù da una scrittura sconosciuta in pratica a tutti. Sicuramente questa resta, fra le versioni

⁴ *Be þam lytlan æþelinge*, 'Sul piccolo principe', resta l'unica frase in caratteri latini dell'edizione runica.

germaniche, l'operazione di retroversione più complessa, a uso quasi esclusivo degli specialisti.

Queste retroversioni – come mi piace chiamare il processo di traduzione in senso antiorario, al contrario, da una lingua moderna a una sua precedente fase storica – non sono di certo un'esclusiva della Tintenfaß, né delle versioni del *Petit Prince* nel mondo germanico. Come sappiamo, ne esistono varie, anche in latino (DkP 2015d). Per limitarci a quelle germaniche, prima delle edizioni runica e inglese antica, erano stati pubblicati *The litel Prynce* in inglese medio («in Chaucer's English», come dice la quarta di copertina, TLP 2008) a cura di Walter Sauer, *Daz prinzelin* in altotedesco medio a cura di Helmut Birkhan (DkP 2008) e *Dher luzzil furisto* in altotedesco antico nella retroversione di Regine Froschauer (DkP 2009).

Anche se non è questa la sede più adatta per affrontare una dettagliata analisi linguistico-testuale delle due retroversioni in tedesco, delle quali vorrei davvero limitarmi a una descrizione di base, devo ammettere che questo viaggio di andata e ritorno fra i principini tedeschi mi ha permesso di constatare ancora una volta quanto l'amore per le origini della propria lingua, o per quelle di una lingua che si studia, possa riservare piacevolzze e curiosità degne di uno studio scientifico approfondito. Forse è superfluo dire che si tratta di una ricostruzione alquanto artificiosa, in questo come in molti dei casi in cui possiamo parlare di retroversione. Tuttavia, nelle retroversioni tedesche – e germaniche in generale – lo è ancora di più. La lingua di questi testi, intendiamoci, non è inventata dal nulla. Attestata lo è di sicuro, ma non ricostruita *testualmente* o, mi si passi il termine, filologicamente. Non si tratta di una *restitutio textus* che parta da un testo tradito anche solo in forma frammentaria, ma di una creazione di un testo *ex novo* sulla base, da un lato, della versione moderna (tranne che nella versione gotica) e, dall'altro, della lingua attestata da altre prove documentarie di una determinata fase linguistica, in questo caso dell'altotedesco antico e dell'altotedesco medio

(*Althochdeutsch* e *Mittelhochdeutsch* rispettivamente). Ovviamente entrambi i curatori sono consapevoli della necessità di colmare delle lacune per parole e forme non attestate in nessun documento delle due prime fasi del tedesco – come lo sono quelli delle altre retroversioni germaniche (gotica, anglosassone, medioinglese) – per cui hanno fatto ricorso a dei neologismi sul modello fornito dal lessico e dalla morfologia attestata in altri documenti: *vluc-geziuc* «Flugzeug» ('aereo'), *lantbeschriebære* «Geograph» ('geografo'), ecc.

Particolare difficoltà ha sicuramente rappresentato la retroversione in altotedesco antico, fase linguistica estremamente frammentaria e priva di uniformità grafica che ha sempre reso complicatissimo – se non del tutto impossibile – creare una pur vaga idea di standard dell'altotedesco. Regine Froschauer si sarebbe basata (DkP 2009, *Anmerkungen*) su un modello di alemanno antico, una variante di tedesco superiore, ma cercando di uniformare la resa grafica traballante e, ovviamente, creando ancora di più un testo artificiale. Non è mia intenzione criticare il risultato e i presupposti, l'esatta attribuzione della versione all'area alemanna o a un'altra area dell'altotedesco antico, sebbene sia questa – fra quelle lette – la retroversione che mi crea più perplessità. Non è questa la sede adatta – come ho detto – per fare uno studio più miratamente filologico-linguistico. Resta senza dubbio un'impresa assolutamente complessa e interessante da tanti punti di vista e, per quello che riguarda il nostro principino, costituisce un'ulteriore prova della sua risonanza nel tempo, anche se ne dà una testimonianza in direzione cronologica capovolta.

Riporto di seguito un passo, lo stesso per le due retroversioni tedesche. Per motivi di spazio ho scelto quello dell'epilogo già citato sopra, per avere già lì trascritto il testo tedesco moderno e la traduzione in italiano:

Dhaz ist furi mih dhiu scônôsta ioh trûrikôsta lantscaf fona ueeralti. Hiere
arscein dher luzzilfuristo ûf dheru erdhûn inti farsuuant afur.

Anascaúuuôt dhesa lantscaf chleinilfho, za dhiu dhaz ir sia sihhûro afur kachennêt, ipu ir eines takes faret in dhea sarolantfika uuúastinna. Inti ipu ir stuzzilingûn dharahina chuuemet, ni îlet dhana, ih flehôn iúuuuh - peitôt luzzil, kahrado untar dhemu sterren!

Ipu dhanne ein chintilîn iuh zuachuuimit, ipu ist hlahhit, ipu iz hapêt kultînaz fahs, ipu iz ni antuuúrtit sô man iz frâgêt, sô arrâtet ir uuola, huuer er sî. Dhanne sît sus kuatlihhe inti ni lâzzet mih ni langôr uuesan sus trûrîkan: scrîpet mir sliumo, ipu eri st uuidhari hiere...(DkP 2009: 95).

Daz ist vûr mich diu schoenste und trûrigeste lantschaft ûf der werlde. Ez ist diu glîche lantschaft alse ûf dem bilde dâ vore, iedoch ich zeichenete sie aber, daz ich sie iuch ganz bescheiden machte. Hier erschein daz prinzelîn ûf erden und hier versweinz.

Beschouwet diese lantschaft gnouwe, daz ir sie sicherliche erkennet, op ir ze tage in Africa durch die wüeste reiset. Und op ir durch geschiht vûr kêret, enîlet niht verre, des vlêhe ich iu - bîtet ein lützel gnouwe under dem sternen! Op danne ein kint ze iuch kâeme, op ez lachete und op ez goltvarwez vahs treite und ez niht enantwurte, dez manz vrâgete, danne kûnnet ir wol errâten, werz wære. Danne müezet ir alsô hövesch wesen daz ir mich vort trûrennes erlât: schrîbet mir iesâ ein brielvel, swenne er wider kumet... (DkP 2008: 94).

Potrà mai dirsi concluso un viaggio intorno al *Petit Prince*? No, non credo: come il suo stesso viaggio è un'esperienza infinita, dove si apprende e si insegna e dove chi apprende e chi insegna si scambiano continuamente di ruolo, allo stesso modo il *Petit Prince* continua a camminare fra noi, a prenderci per mano e a portarci lì dove vogliamo arrivare.

E, poi, resta piccolo, il Piccolo Principe? Qualcuno ha provato a immaginarlo cresciuto e, un po' parafrasando *Le Piccole Donne Crescono* di Louisa May Alcott, ha scritto un piccolo libro di circa cento pagine, *Der kleine Prinz wird erwachsen* ('Il piccolo principe diventa grande') che inizia così:

Hast du dich schon einmal gefragt, was aus dem kleinen Prinzen wurde, nachdem er seine Hülle in der Wüste zurückgelassen hatte? Viele Fragen blieben unbeantwortet. Vielleicht hat es sich ja so zugetragen: Einige Zeit, nachdem er die Erde verlassen hatte, kehrte er zurück – viele offene Fragen beschäftigten ihn. Vor allem wollte er herausfinden, wie aus den tollen Kindern oft so seltsame große Leute werden können, die dann gar

nichts mehr verstehen. Viele Jahre lang mischte er sich unter die Menschen und erlebte schöne, aber auch schreckliche Dinge, die ihn teilweise sehr verwirrten. Nun war er auf der Suche nach einem Freund, mit dem er seine Erlebnisse teilen und besprechen konnte. Diesen fand er auf einem kleinen Asteroiden...(DkP 2017, Prologo)

‘Ti sei mai chiesto cosa ne è stato del Piccolo Principe una volta che ha lasciato il suo involucro nel deserto? Molte domande restano senza risposta. Forse è andata così: un po’ di tempo dopo aver lasciato la terra, egli ritorna – molte domande ancora senza risposta affollavano la sua mente. Soprattutto aveva voglia di scoprire come dei bambini così divertenti potessero diventare persone adulte così strambe che non capiscono più niente. Dunque, per molti anni si mescola agli uomini sulla terra e vive cose belle, ma anche terribili che a volte lo hanno confuso. Ora era in cerca di un amico con il quale condividere e parlare delle sue esperienze. E lo trovò su un piccolo asteroide...’.

Il libro racconta come il principe e il suo amico osservano gli uomini e si immergono in conversazioni sui più rilevanti temi sociali come l’educazione, l’istruzione, l’amore, i valori, i modelli, la gratitudine, i sentimenti, la religione, il perdono, la felicità. Nello scambio fra i due non emerge una critica sulle sorti dell’uomo moderno, piuttosto si mostra comprensione ed empatia, talvolta provando a suggerire delle soluzioni, senza pretesa di insegnare nulla ai loro simili.

Ma se davvero vogliamo immaginare o chiederci se questo piccolo grande libro fa ancora presa sulla gente, forse ci basterà pensare a un libro pubblicato nel 2023, anno cruciale di bilanci per il nostro eroe: viene pubblicato, infatti, un altro *Petit Prince* in tedesco, ma attenzione a com’è scritto il titolo! *Der KlAIne Prinz*, dove <AI> – che corrisponde alla pronuncia tedesca del dittongo /ei/ di *kleine* – sono le iniziali di *Artificial Intelligence* [Fig. 4]. In breve, questo libro nato da ChatGPT è una sorta di intervista in 23 domande allo strumento perfezionato e reso disponibile solo pochi mesi prima, il “Chat Generative Pre-trained Transformer”: le domande sull’autore e sul testo del *Petit Prince*

mirano a verificare se i principali messaggi che il libro trasmette siano ancora attuali, mentre una seconda parte è un vero e proprio regalo per l'ottantottesimo compleanno del principino, un elenco di ottanta citazioni dal testo di Saint-Exupéry che potrebbero invitare alla lettura del *Petit Prince* coloro che ancora non l'hanno fatta.

Riporto qui solo un esempio di domanda e risposta. Si tratta del punto in cui si chiede a ChatGPT perché nel 2023 si dovrebbe ancora leggere il *Petit Prince*. E la sua risposta, che elenca i motivi principali per cui si dovrebbe leggerlo ancora, mi sembra anche il modo migliore per concludere il mio breve viaggio fra le versioni tedesche del passato e del presente del *Petit Prince*, perché implicitamente giustifica e motiva il contributo che qui presento e il volume che lo accoglie.

▲ Das Buch "Der kleine Prinz" von Antoine de Saint-Exupéry erschien erstmals im Jahr 1943 in New York und entwickelte sich zu einem Weltbestseller. Warum sollte man es auch im Jahr 2023, also 80 Jahre nach der Erstveröffentlichung, noch immer lesen?"



„Der Kleine Prinz“ von Antoine de Saint-Exupéry bleibt auch 80 Jahre nach seiner Erstveröffentlichung relevant und lesenswert, weil es zeitlos Botschaften und universelle Themen anspricht, die für Menschen jeden Alters und aus allen Kulturen Bedeutung haben. Hier sind einige Gründe, warum das Buch auch im Jahr 2023 noch immer gelesen werden sollte:

1. Zeitlose Weisheit: Die philosophischen Einsichten und Lektionen über Liebe, Freundschaft, Verantwortung und das Wesentliche, das für die Augen unsichtbar ist, sind auch heute noch gültig. Sie regen dazu an, über Prioritäten im Leben nachzudenken und die Bedeutung von Beziehung und inneren Werten zu schätzen.
2. Universelle Themen: „Der Kleine Prinz“ behandelt Themen, die für Menschen aller Kulturen und Lebensweisen relevant sind. Das Buch erinnert uns daran, die Schönheit der Welt um uns herum zu schätzen, die Bedeutung von Freundschaft und Liebe zu erkennen und die Verantwortung, die wir für diejenigen haben, die wir lieben.
3. Allegorische Erzählung: Die Geschichte ist reich an Allegorien und Symbolen, die menschliche Schwächen und Stärken darstellen. Die

Charaktere, denen der kleine Prinz begegnet, veranschaulichen verschiedene Aspekte der menschlichen Natur und regen dazu an, über unsere eigenen Verhaltensweisen und Motivationen nachzudenken.

4. Zugänglichkeit: „Der Kleine Prinz“ ist sowohl für Kinder als auch für Erwachsene lesenswert. Die einfache, klare Sprache und die bezaubernden Illustrationen selbst machen das Buch für junge Leser zugänglich, während die tiefgründigen Botschaften und philosophischen Themen Erwachsene ansprechen.
5. Kulturelle Erbe: Als eines der meistverkauften und übersetzten Bücher der Welt hat „Der Kleine Prinz“ einen festen Platz im globalen literarischen Kanon. Das Lesen dieses Buches bietet die Möglichkeit, sich mit einem wichtigen Werk der Weltliteratur auseinanderzusetzen und das kulturelle Erbe zu schätzen, das es repräsentiert.

Insgesamt ist „Der Kleine Prinz“ ein zeitloses Meisterwerk, das auch 80 Jahre nach seiner Veröffentlichung noch immer die Herzen und Gedanken berührt. Die einfühlsamen und tiefgründigen Botschaften des Buches bleiben für zukünftige Generationen relevant und inspirierend.

▲ Il libro „Il piccolo Principe“ di Antoine de Saint-Exupéry fu pubblicato nel 1943 a New York e si rivelò presto un bestseller. Perché nel 2023, ovvero 80 anni dopo la prima uscita, si dovrebbe ancora leggere?



Il libro di Antoine de Saint-Exupéry anche dopo ottant'anni dopo la sua prima pubblicazione resta un libro rilevante e degno d'essere letto perché tramanda messaggi senza tempo e temi universali che hanno valore per uomini di ogni età e cultura. Qui elenco alcuni motivi per i quali nel 2023 dovrebbe essere ancora letto:

1. Saggezza senza tempo: le opinioni e le discussioni filosofiche su amore, amicizia, responsabilità, sull'essenziale che è invisibile agli occhi, sono anche oggi ancora valide. Incitano a riflettere sulle priorità nella vita e a dare importanza alle relazioni e ai valori interiori.
2. Temi universali: il *Piccolo Principe* tratta temi che sono rilevanti per uomini di tutte le culture e di ogni modo di vivere. Il libro ci stimola a dare valore alla bellezza del mondo intorno a noi, a riconoscere l'importanza dell'amicizia e dell'amore e la responsabilità che abbiamo verso quelli che amiamo.
3. Racconto allegorico: la storia è ricca di allegorie e simboli che rappresentano le debolezze e le forze dell'uomo. I personaggi che il Piccolo Principe incontra incarnano i diversi aspetti della natura

umana e invitano a riflettere sul nostro proprio modo di comportarci e sulle motivazioni che ci sostengono.

4. Accessibilità: *Il Piccolo Principe* è adatto sia ai bambini, sia agli adulti. La lingua chiara e semplice e le incantevoli illustrazioni rendono il libro accessibile ai giovani lettori, mentre i profondi messaggi e i temi filosofici si rivolgono agli adulti.
5. Eredità culturale: come libro fra i più venduti e tradotti dei libri del mondo *Il Piccolo Principe* ha un posto solido nella letteratura mondiale. La lettura di questo libro offre la possibilità di confrontarsi con un'opera importante della letteratura mondiale e di stimare l'eredità culturale che esso rappresenta.

Nel complesso *Il Piccolo Principe* è un capolavoro senza tempo, che tocca i cuori e le menti dei lettori anche dopo ottant'anni dalla sua prima pubblicazione. I messaggi raffinati e profondi del libro restano importanti e ispiratori anche per le generazioni future.

Bibliografia

Tutte le versioni/edizioni in tedesco sono indicate con DkP.

Tutte le versioni/edizioni in inglese sono indicate con TLP.

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro in ordine cronologico

DkP 1950 *Der kleine Prinz*, übersetzt von Grete und Joseph Leitgeb, Bad Salzbig, Karl Rauch Verlag, 1950.

DkP 1998 *De kläne Prinz*, übersetzt von Walter Sauer, Nidderau, Verlag M. Naumann, 1998 (2000, 2015).

DkP 2005 *Der Chly Prinz*, übersetzt ins Berndeutsche von Lorenz Pauli, Bern, Lokwort.

DkP 2009 *Der kleine Prinz*, Übersetzung und Nachwort von Elisabeth Edl, Düsseldorf, Karl Rauch Verlag.

DkP 2009 *Dher luzzil furisto. Ûz dhemu fransiscen arrecchit in alamannisca zûngun fona Regine Froschauer*, Neckarsteinach, Tintenfaß.

DkP 2015a *Der kleine Prinz*, übersetzt von Hans Magnus Enzensberger, München, dtv.

DkP 2015b *Der kleine Prinz*, übersetzt von Peter Sloterdijk, Berlin, Insel Verlag.

DkP 2015c *Der kleine Prinz. Le Petit Prince*. Neuübersetzung von Walter Sauer, mit dem französischen Original, Zweisprachige Ausgabe/Edition bilingue, Neckarsteinach, Tintenfaß.

- DkP 2015d *Principulus: Der kleine Prinz auf Lateinisch*, übersetzt von Franz Schlosser, Ditzingen, Reclam.
- DkP 2017 *Der kleine Prinz*, Übersetzung von Susan Niessen, Bindlach, Loewe, (Übersetzung „für Kinder“).
- DkP 2018 *Der kleine Prinz*, hrsg. von Walter Sauer, Deutsch (Fraktur), Neckarsteinach, Tintenfaß.
- DkP 2021 *𐌸𐌹 𐌱𐌺𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌺𐌹𐌸 𐌲𐌹𐌸𐌰 𐌹𐌺 𐌹𐌸𐌹𐌸𐌰 𐌹𐌺 𐌹𐌸𐌹𐌸𐌰 𐌹𐌺 𐌹𐌸𐌹𐌸𐌰 𐌹𐌺 𐌹𐌸𐌹𐌸𐌰* Gaskeiripist in razdai Gutþiudos fram Hroþia Misaleiks jah Christian Peeters, Neckarsteinach, Tintenfaß.
- DkP 2022 *Der kleine Prinz. Le petit Prince*, Deutsch/Französisch, Originalübersetzung von Grete und Joseph Leitgeb, Düsseldorf, Karl Rauch Verlag (6. Auflage der zweisprachigen Ausgabe 2015)
- DkP 2023a *Der kleine Prinz in deutschen Mundarten. Jubiläumsausgabe*, hrsg. von Walter Sauer, Neckarsteinach, Tintenfaß.
- DkP 2023b *Der klAine Prinz*, hrsg. von Chat-GPT, Hamburg, OliverWurm Medienverlag.
- TlP 2008 *The litel prynce*. Drawen out of Frensshe on Englissh speche by Walter Sauer, Neckarsteinach, Tintenfaß.
- TlP 2010 *Be þam lytlan æþelinge*, awend of Frenciscra gereorde on Engliscgereord be Fritz Kemmler, Neckarsteinach, Tintenfaß (edizione successive al 2020).
- TlP 2016 *The Little Prince*. Translated into American English by Nadine Sauer, Neckarsteinach, Tintenfaß.
- TlP 2018 *Be þam lytlan æþelinge 𐌲𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌺𐌹𐌸𐌰 𐌱𐌺𐌹𐌸𐌰 𐌹𐌺 𐌹𐌸𐌹𐌸𐌰 𐌹𐌺 𐌹𐌸𐌹𐌸𐌰*. Awend of Frenciscra gereorde on Engliscgereord be Fritz Kemmler, Runic Neckarsteinach, Tintenfaß.

2. Altra bibliografia

- Probst J.-M. 1980 <https://petit-prince-collection.com/index.php>
- Wassner A. 2017, *Der kleine Prinz: wird erwachsen*, Bucher GmbH & Co.: Hohenems, Österreich 2017 (II. Auflage 2018).



Fig. 1 Edizione tedesca in Frakturschrift



Fig 2 Le petit Prince in gotico



Fig. 3 Edizione (inglese) in scrittura runica



Fig. 4 Edizione tedesca realizzata con ChatGPT

Judit Papp
Jól csak a szívével lát az ember.
Traduzioni e adattamenti
del *Petit Prince* in Ungheria

1. Introduzione

Le Petit Prince di Saint-Exupéry, capolavoro della letteratura mondiale, ha affascinato anche i lettori ungheresi. Questo articolo analizza le traduzioni ungheresi che testimoniano la ricezione dell'opera, evidenziando il loro contesto socio-politico, le strategie traduttive e il suo impatto culturale in Ungheria.

2. Le prime traduzioni ungheresi¹

La prima traduzione è stata realizzata nel 1957 da Miklós Zigány, già traduttore letterario dal francese e co-autore di un manuale di lingua francese per il ginnasio oltre che di una grammatica francese (cfr. de Châteaubriant 1942; Gide 1942; Zigány, Sipos 1952; Győry, Zigány 1956). La sua versione fu pubblicata dall'editore Magvető; successivamente, nel 1971, a Bucarest da Kriterion e negli anni Novanta in diverse edizioni a Budapest da Móra. L'ultima ristampa, la 17^a, risale al 1999 che, tuttavia, non ha pienamente soddisfatto i lettori e gli studiosi per cui non si è affermata come versione ufficiale ungherese del racconto di Saint-Exupéry.

¹ Ringrazio Pál Tömöry (direttore del Dipartimento di Informazioni e dei Servizi per i lettori della Biblioteca e Centro di Informazioni dell'Accademia Ungherese delle Scienze) per la disponibilità e per il prezioso supporto.

Intanto, nel 1958, anche Pálné Vámos pubblicava la sua versione a Colonia nella collana *Külföldi írók magyarul. Vörösmarty Kör* (Scrittori stranieri in ungherese. Circolo Vörösmarty) dell'Amerikai Magyar Kiadó (Editore Ungherese Americano) e a Buenos Aires con il Kárpát Könyvkiadó (Editore Carpazi). Questa traduzione è quasi del tutto sconosciuta.

Di conseguenza, nel 1970, Éva T. Aszódi, allora redattrice della casa editrice Móra, affidò a György Rónay (1913-1978), poeta, scrittore, traduttore e storico della letteratura, l'incarico di realizzare una nuova traduzione, destinata a diventare nel tempo quella canonica. Nel 2023 Móra arrivò alla 45^a edizione: intere generazioni sono dunque cresciute con questa traduzione. Aszódi scelse Rónay per il successo delle sue traduzioni dal francese, per le sue apprezzate versioni delle fiabe dei Grimm e perché nel 1940 aveva già tradotto alcune opere di Saint-Exupéry (cfr. Saint-Exupéry 1940, 1966; *Grimm legszebb meséi* 1955). In un contributo, suo figlio, lo scrittore e critico letterario László Rónay (1937-2018) afferma che

la generazione di cui faceva parte anche György Rónay ha trasposto le antiche immagini del cristianesimo e dell'antichità, che risuonano nel profondo dell'animo umano, in un giardino idilliaco, che si differenziava dal pianeta del Piccolo Principe solo per i suoi colori locali. In questo giardino regna la pace e domina la giustizia².

Sándor Mezei scrive una recensione molto positiva sulla prima traduzione ungherese:

Nel tradurre in ungherese *Le Petit Prince* di Saint-Exupéry, Pálné Vámos ha dovuto affrontare compiti particolarmente difficili. Uno dei più grandi valori di quest'opera è il suo linguaggio artistico, le cui sottigliezze da cento sfumature generano la voce fiabesca del *Petit Prince*, la cui purezza e il cui fascino possono essere spezzati da una singola parola inappropriata o da un errore stilistico. Soltanto l'eccellente padronanza del lessico francese e ungherese, la perfetta percezione del tono della narra-

² Traduzione di chi scrive dall'originale di Rónay 1997: 181.

zione e l'amore per questa eccezionale opera potevano dare la capacità e l'ispirazione a questa fortunata traduzione che, oltre al valore artistico, può vantare il merito di essere la prima – per quanto ne sappiamo –, a far parlare Saint-Exupéry in lingua ungherese.

A kis herceg è stato pubblicato, in un'edizione di lusso, da KÁRPÁT a Buenos Aires su carta dell'edizione *deluxe* francese, con i tipi e gli acquerelli di Saint-Exupéry, nei loro colori originali. Il contributo intellettuale e materiale di Kárpát alla nostra letteratura è una delle azioni culturali più significative dell'emigrazione ungherese³.

Come si evince da questa citazione, Mezey non era a conoscenza della versione precedente di Zigány, apparsa in Ungheria nel 1957. È ancora più interessante l'articolo di Éva Aszódi in cui – tra parentesi – si lamenta della distrazione della casa editrice Magvető (editore della versione di Zigány):

(A posteriori vorrei attirare l'attenzione dell'editore sul fatto che György Rónay ha una traduzione meravigliosamente bella di questo libro, e anche se l'editore non doveva saperlo, sarebbe stato meglio informarsi prima di pubblicare quest'opera così fine in una traduzione mediocre, anzi piuttosto scadente)⁴.

A sua volta, in un articolo apparso in *Új Ember*, György Rónay definisce *Le Petit Prince* «il mito del Ventesimo secolo» e riassume il messaggio dell'opera come segue:

L'uomo (a meno che non voglia fare la guerra per divertimento, con strumenti di genocidio perfezionati a proporzioni piuttosto cosmiche) certamente si renderà conto del valore della virtù della contemplazione, così screditata nella nostra epoca; si renderà conto che i nostri minuti liberati dal fardello del lavoro non saranno veramente “inutili”

³ Tradotto da chi scrive da Mezey 1959: 3.

⁴ Tradotto da chi scrive da Aszódi 1958: 9.

per noi solo se li utilizzeremo riempiendoli del magnetismo dell'amore. Se addomesticiamo l'un l'altro, e soprattutto – cosa molto più difficile, ma anche molto più importante – addomesticiamo noi stessi⁵.

Negli anni a seguire le copie della versione di Zigány (oltre dieci mila copie) sono andate esaurite. La traduzione continuava a circolare grazie a copie realizzate a macchina da scrivere e incollate in edizioni straniere (Csontos 1971: 12). Dal 1958 in poi il pubblico ungherese attendeva la pubblicazione della traduzione di Rónay che però tardò ad arrivare. Poi, la svolta nel 1970. Nel 1971 apparve la recensione di Magda Csontos (1929-2008) in *Délmagyarország* in cui dà voce alla propria delusione di fronte alla nuova traduzione:

Questa nuova traduzione di György Rónay (Móra Könyvkiadó, 1970) è stata deludente. Dopo la sua prima pubblicazione *Le Petit Prince* di Saint-Exupéry è diventato un tale amico per noi che non una sola frase della sua storia ci è indifferente. Non è indifferente se è lui che dice qualcosa a qualcun altro o se qualcun altro dice la stessa cosa a lui. Non è indifferente se viene chiamato *édes kis öregem* ('mio caro vecchietto')⁶, *butácska hercegecske* ('sciocco principino')⁷ – come da Rónay – o *pöttöm kisfiam* ('piccino figlio mio')⁸, come da Miklós Zigány. Il libro non è stato pubblicato per 13 anni. Ovviamente a causa di molte difficoltà oggettive. Deve aver richiesto molto tempo la traduzione, per non parlare del controllo della fedeltà del testo ad opera di Frigyes Schindler. Anche per gli stampatori deve essere stato un grande sforzo raccogliere e pubblicare 36.400 copie – che sono risultate ancora troppo poche. È possibile che presso l'editore Móra non leggano i libri di Magvető? Il tanto atteso *Le Petit Prince* non poteva

⁵ Tradotto da chi scrive da Rónay 1958: 3.

⁶ Cfr. «Mon petit bonhomme, il ne s'agit plus du renard!» (Saint-Exupéry, Chapitre XXIV), «Édes kis öregem, hagyd már azt a rókát!» in Rónay.

⁷ Cfr. «Je parvins au mur juste à temps pour y recevoir dans les bras mon petit bonhomme de prince, pâle comme la neige.» (Saint-Exupéry, Chapitre XXVI), «Épp jókor értem a falhoz, hogy a butácska hercegecskét fölfogjam a karomban. Sápadt volt, mint a hó» in Rónay.

⁸ Cfr. «D'où viens-tu mon petit bonhomme?» (Saint-Exupéry, Chapitre III), «Honnan jössz, pöttöm kisfiam?» in Zigány.

essere ripubblicato prima e in modo più semplice? Diciamo, per esempio, se avessero preso la traduzione più poetica, più bella e più ungherese di Miklós Zigány del 1957, che, tra l'altro, migliaia di persone conoscono già quasi a memoria, amano e ci si sono affezionate.

Il Piccolo Principe aveva ragione quando diceva: «Les grandes personnes sont décidément bien bizarres»⁹.

Eppure, la traduzione di Rónay ha ottenuto un'ampia accettazione da parte del pubblico e degli studiosi ungheresi ed è diventata la versione ufficiale dell'opera. La sua traduzione ha contribuito a plasmare la percezione e l'interpretazione del capolavoro di Saint-Exupéry all'interno della cultura ungherese, stabilendo uno *standard* di riferimento per le generazioni successive di lettori e traduttori.

3. Adattamenti teatrali in lingua ungherese del *Petit Prince*

A partire dagli anni Sessanta, prima la traduzione di Miklós Zigány e dal 1970 quella di György Rónay hanno catalizzato un'ampia gamma di adattamenti teatrali e artistici del *Petit Prince* in Ungheria e al di fuori dei suoi confini (es. Târgu Mureș, Odorheiu Secuiesc ecc.) che negli anni hanno contribuito a diffondere l'opera. Questi adattamenti spaziano dalle rappresentazioni teatrali per burattini e tradizionali alle *performance* innovative. Nel corso dei decenni, superando quella di Zigány, la traduzione di Rónay ha fornito una base solida e universalmente riconosciuta su cui costruire interpretazioni creative dell'opera di Saint-Exupéry, che è diventata un punto di riferimento culturale fondamentale per il pubblico ungherese.

Nel 1960, durante il 2° Festival Internazionale del Teatro dei Burattini tenutosi a Bucarest, il Teatrul Țândărică portò in scena – in lingua romena – la versione per teatro dei burattini del *Petit Prince* nella regia di Radu Penciulescu. Lo stesso Penciulescu, il 5 giugno 1969, mise in scena per la prima volta il racconto di Saint-Exupéry, basato sulla traduzione di Zigány e con

⁹ Tradotto da chi scrive da Csontos 1974: 12.

la scenografia di Zsolt Kölönte, al Teatro Nazionale di Târgu Mureș in lingua ungherese, con l'attrice, performer e pedagogista teatrale ungherese Kinga Illyés (1940-2004). Nel 1985 lo spettacolo fu registrato con la musica di József Hencz e la supervisione tecnica di Zoltán Boros. Tale registrazione audio è tuttora consultabile sul sito: <https://www.marosvasarhelyiradio.ro/musorok/illyes-kinga-80-a-kis-herceg/>. Successivamente, il 25 dicembre 1971, *A kis herceg* andò in onda alla Radio Kossuth sulla base della traduzione di Zigány, nella versione di Vilmos Zolnay.

Il 23 dicembre 1973, il teatro per bambini del Palcoscenico Sándor Pécsi del Centro culturale Bartók Béla (Miskolc) portò in scena l'opera nella versione di Rónay, con la regia di László Szép (1923-2003, attore, regista, fondatore del Teatro rotolante (*Guruló Színház*) Sándor Pécsi di Miskolc). Nel 1977 è il turno del Teatro József Katona di Kecskemét che mise in scena per un pubblico di bambini l'adattamento del racconto di Saint-Exupéry. Nello stesso anno apparve la traduzione di Rónay in una nuova edizione e ne diede notizia il settimanale *A hét* elogiandone la qualità e definendola ormai un classico.

Gli adattamenti sono stati numerosi nel tempo, tra questi menzioniamo il monologo in versi messo in scena al Teatro Karinthy di Budapest nel 2014 – per le festività natalizie – nella regia di Éva Botos e nell'interpretazione di Balázs Szirtes (traduzione di Rónay, musiche di László Nyitrai, scenografia di Árpád Iványi e costumi di Hajnal Tordai).

4. Nuove traduzioni ungheresi tra il 2014 e il 2023

A partire dal 2014, dopo che i diritti dell'opera sono scaduti, *Le Petit Prince* è divenuto di pubblico dominio ed è nato quindi un notevole interesse nel panorama letterario e culturale dell'Ungheria. Si è assistito a un'impennata di nuove traduzioni: fino al 2023 ne sono apparse altre 11. Ovviamente tale fenomeno ha causato anche un certo dibattito sulla qualità delle nuove proposte e sull'interpretazione delle sfumature linguistiche e culturali presenti nel capolavoro di Saint-Exupéry.

Le diverse traduzioni ungheresi del *Petit Prince* riflettono anche la ricchezza e la complessità della lingua ungherese, offrendo ai lettori una varietà di interpretazioni e approcci alla storia del *PP*. Ogni traduzione porta con sé il marchio distintivo del traduttore, che cerca di catturare l'essenza del testo originale, di comunicarne efficacemente il fascino e di adattare la narrazione e il linguaggio a un pubblico contemporaneo nonché di esprimere emozioni e profonde riflessioni filosofiche.

Dal 2015, l'opera è disponibile anche in audiobook nell'interpretazione di Dávid Szatory (Budapest, Kossuth) e di György Dörner (Budapest, Móra), e dal 2019 in mp3 nell'interpretazione di Róbert Alföldi (Budapest: Hungaroton).

4.1 Adattamenti ungheresi per giovani lettori

Dopo il 2014, l'uscita di traduzioni destinate specificamente ai giovani lettori ha aggiunto una nuova dimensione all'esperienza di lettura del *Petit Prince* in Ungheria e ha influenzato la percezione del libro nel contesto ungherese. Queste traduzioni si presentano sotto forma di libri o albi illustrati, che combinano il testo del racconto con illustrazioni accattivanti e coinvolgenti, pensate per catturare l'attenzione e l'immaginazione dei ragazzi. Inoltre, offrono una versione accessibile e visivamente stimolante della storia del Piccolo Principe, consentendo ai lettori più giovani di immergersi nel mondo incantato creato da Saint-Exupéry. Le illustrazioni creative giocano un ruolo fondamentale nel rendere accessibile la complessa narrazione dell'opera agli occhi dei ragazzi, facilitando la comprensione dei temi e delle emozioni trattate. Oltre a rendere il testo più comprensibile per il pubblico giovane, aggiungono anche un elemento di magia e meraviglia alla storia del *Petit Prince*. Le illustrazioni vivaci e dettagliate portano in vita i personaggi e gli ambienti descritti nel racconto, trasformando la lettura in un'esperienza coinvolgente e memorabile.

Queste traduzioni destinate ai bambini e ragazzi non solo introducono *Le Petit Prince* a una nuova generazione di lettori, ma al contempo preservano il suo *status* di classico della letteratura per tutte le età.

La prima edizione illustrata in lingua ungherese si basa sulla traduzione di Rita Pálfi e offre ai bambini e ragazzi ungheresi dall'età di sette anni un albo dal formato grande. L'albo poi ha visto una nuova edizione nel 2022 caratterizzata sempre da un formato grande (245 × 285, 124), copertina rigida, font grandi e soprattutto da nuove illustrazioni: quelle dell'artista spagnola Eva María Gey (cfr. <https://www.evageyillustration.com/work#/little-prince-1/>).

L'albo ha anche una veste grafica accattivante, particolarmente adatto al pubblico giovanissimo.



2014. Antoine de Saint-Exupéry. *A kis herceg*. Traduzione a cura di Rita Pálfi. Budapest: Napraforgó Könyvkiadó.

2022. Antoine de Saint-Exupéry. *A kis herceg*. Traduzione a cura di Rita Pálfi Rita. Budapest: Napraforgó. Con le illustrazioni di Eva María Gey [@SUSAETA EDICIONES, S. A. (2020)]¹⁰.

¹⁰ Cfr. <https://napraforgokiado.hu/konyv/a-kis-herceg>.

Nel 2016, su richiesta della filiale di Oradea dell'editore Roland¹¹, Erika Tekei¹² curò una traduzione illustrata da Szabolcs Fekete, destinata ai giovani lettori. Le illustrazioni, spesso a pagina intera o parziali, accompagnano il testo, pubblicato sia in Ungheria che in Romania, come consueto per editori ungheresi della Romania. Tekei (n. 1970, Satu Mare), cresciuta in Transilvania in un ambiente di raccontastorie, ha raccolto e trasmesso le narrazioni locali. Pur traducendo solitamente dall'inglese e dal rumeno, accettò l'incarico per il suo amore per Saint-Exupéry. Il risultato è un testo altamente leggibile, adatto a lettori dai dodici anni in su. La traduzione, di tipo semantico e stilisticamente coesa, trasmette integralmente il messaggio originale. Tuttavia, l'editore non coinvolse la traduttrice nella fase redazionale e il volume manca di note esplicative e di prefazione. Inoltre, le annotazioni di Tekei andarono smarrite, impedendo di ricostruire i dettagli del lavoro. Nonostante ciò, il testo si distingue per fluidità e qualità comunicativa, risultando ideale anche per la lettura ad alta voce.

Nello stesso anno (2016) appare anche l'edizione in lingua rumena dello stesso albo con illustrazioni di Szabolcs Fekete.

Nel 2023 apparve la traduzione dall'inglese di Krisztián Nagy, arricchita dalle illustrazioni di Claudia Bordin (n. 1986). Il risguardo, con un armonioso equilibrio cromatico, raffigura il pianeta del Piccolo Principe, offrendo un impatto visivo piacevole. Molte illustrazioni occupano intere pagine o doppie pagine, con frasi in caratteri più grandi, in tondo o corsivo, e una numerazione dei capitoli ben visibile. Lo stile distintivo di Bordin si esprime nell'uso sapiente dei colori, nella fantasia e nelle cornici geometriche astratte che evocano la natura e l'immaginazione. Le illustrazioni, dettagliate e ricche di motivi affascinanti, rendono l'esperienza visiva ancora più coinvolgente.

¹¹ Cfr. <https://roland-toys.eu/k%C3%B6nyvek/ifa%C3%BA%C3%A1gi-k%C3%B6nyvek/a-kis-herceg-272.html>.

¹² Tekei è esperta di poesia popolare e letteratura per l'infanzia, ricercatrice culturale, redattrice, traduttrice e consulente didattico. Vive a Târgu Mureș, in Romania.

4.2 Nuove traduzioni ungheresi

A partire dal 2015 le nuove versioni ungheresi del *Petit Prince* suscitarono un acceso dibattito tra critici, letterati e lettori, mettendo in evidenza l'attenzione dei traduttori verso l'adeguamento linguistico e culturale nelle ritraduzioni letterarie. Le nuove pubblicazioni generarono recensioni contrastanti, con alcuni critici che sollevavano dubbi in merito alla qualità delle nuove proposte (Pallós 2015a, 2015b, Kling 2016 ecc.). In alcuni articoli e interviste (Ádám 2014, Gökhan 2015, Várkonyi 2015, Rácz 2016 ecc.), i traduttori hanno messo in luce la necessità di rendere il linguaggio accessibile e significativo per i lettori contemporanei e hanno descritto le sfide linguistiche e culturali affrontate per individuare le soluzioni più idonee per conservare l'integrità e l'essenza del testo originale. Le diverse scelte linguistiche e stilistiche nei nuovi adattamenti ungheresi mostrano l'influenza dei contesti culturali e delle tendenze linguistiche contemporanee sulla pratica della traduzione. L'interesse suscitato dalle ritraduzioni ungheresi ha evidenziato il ruolo cruciale della traduzione nella promozione della comprensione interculturale e nella diffusione di opere letterarie di rilevanza universale, mentre i dibattiti accesi e le divergenze di opinione emerse hanno sottolineato l'importanza di un approccio critico e contestuale nella valutazione delle traduzioni letterarie.

(i) Traduzione di Péter Ádám

Si tratta di una versione senz'altro degna di nota, non soltanto per il fatto di essere una delle prime ritraduzioni dopo Rónay, ma anche per la presenza nel volume di una prefazione a cura del traduttore Péter Ádám (n. 1946, anche docente, redattore, mediatore di letteratura e cultura francese). La casa editrice promuove la pubblicazione con la seguente sinossi:

C'era una volta... un libro. È un libro per adulti e per bambini, una fiaba e un "romanzo di formazione", un mito delle origini e una filosofia, una scuola di emozioni e un libro di memorie, prosa e poesia.

Questo libro è diventato la lettura preferita e frequentemente citata di milioni di persone, a cui molti ritornano quasi ad ogni età. I suoi segreti sono stati oggetto di centinaia di articoli, monografie e studi, di cui più di una frase è ormai un motto, e di cui sanno qualcosa anche coloro che non l'hanno mai letto: è l'opera più conosciuta, più popolare e più tradotta della letteratura mondiale.

Questo libro: *A kis herceg*, che ora è disponibile in una nuova traduzione.¹³

Ádám riconosce appieno i meriti di Rónay, tuttavia, crede fermamente di poter trarre vantaggio da due fondamentali cambiamenti avvenuti nel tempo. In primo luogo, la generazione di Rónay riuscì raramente a immergersi nella lingua francese viva, mentre le condizioni attuali sono radicalmente diverse. In secondo luogo, le politiche editoriali si sono evolute, liberando i traduttori dall'oppressiva richiesta di una «fedeltà scrupolosa al testo originale». Pertanto, Ádám ha accettato la proposta dell'editore Lazi e si è impegnato a tradurre il testo in un ungherese contemporaneo e vivace, privilegiando la naturalezza. Durante i lavori chiese la collaborazione anche di Kornélia Kiss¹⁴ (Várkonyi 2015).

Nel corso di circa quaranta o cinquant'anni, le opere letterarie, anche se tradotte in modo impeccabile, tendono a essere oggetto di ritraduzioni. Durante tale intervallo temporale, la lingua evolve, l'interpretazione delle opere muta, i gusti letterari si trasformano e, non meno importante, le tecniche, la metodologia e l'approccio alla traduzione si modificano. In questo contesto, si osserva oggi un'opportunità più ampia per una completa rielaborazione letteraria dell'opera originale. In segno di tributo a Rónay, Ádám scelse di includere – in corsivo – una frase tratta

¹³ Tradotto da chi scrive dalla sinossi pubblicata sul sito della casa editrice Lazi: <http://www.lazikiado.hu/lazi-konyvek/konyv/a-kis-herceg-saint-exupery-antoine-de/> (12/2023).

¹⁴ Con Kiss tradusse anche *L'étranger* di Camus (2016) e il libro di Géraldine Schwarz (2020).

dalla sua traduzione ormai considerata ufficiale nella sua nuova versione: «jól csak a szívével lát az ember» (Gökhan 2015):

Una parte dei traduttori di oggi – e mi riferisco a quelli che hanno ancora un po' di familiarità con la teoria della traduzione che si stava “diffondendo” dalla fine degli anni Ottanta – tenendo sempre presente la *funzione* degli elementi testuali da tradurre, sono un po' più flessibili dei loro grandi predecessori nel trattare le strutture superficiali e sono forse un po' più coraggiosi nella selezione delle equivalenze della lingua madre nel processo di rielaborazione letteraria del testo straniero. / D'altra parte, mentre i grandi traduttori dell'“età dell'oro” – utilizzando parole ed espressioni letterarie, arcaiche e persino regionali ormai respinte dal vernacolo – spesso “ipertraducevano”, coloravano e stilizzavano eccessivamente il testo ungherese, i traduttori del secondo decennio del XXI secolo – penso, tra gli altri, ad Ádám Nádasdy, traduttore di Dante e Shakespeare – sono molto più cauti e sobri. Nella mia traduzione ho seguito questa prassi, o gusto, se preferite, e ho deliberatamente evitato parole letterarie, arcaiche o regionali ormai in disuso nel linguaggio comune moderno, nel tentativo di rendere il capolavoro di Saint-Exupéry in un vernacolo vivace e contemporaneo.¹⁵ (Ádám 2015).

(ii) Traduzione di József Takács M.

Pallós (2015b), definendo più efficace e più attuale la traduzione di Takács M. – curatore anche dell'*opera omnia* di Boris Vian – rispetto alle altre versioni, si sofferma sullo stile che caratterizza l'operato del traduttore e che tende a evidenziare le motivazioni. Ad esempio:

On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux.
Jól csak a szívével lát az ember. Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan (Rónay),

nella traduzione di Takács M. diventa:

A szemünk nem képes meglátni a dolgok lényegét; azt csak a szívünk súghatja meg nekünk.

¹⁵ Tradotto da chi scrive da *A fordító előszava* (Prefazione del traduttore) in Ádám 2015.

Questa traduzione apparve come numero 5 nella collana Tascabili Helikon (Helikon zsebkönyvek 5) che nel momento della stesura del presente articolo (marzo 2024) conta ben 130 numeri. Secondo le dichiarazioni ripetute della redattrice responsabile, Judit Schulz (cfr. Sallai 2016) l'intervento di Takács M. ha alzato il registro del testo di Saint-Exupéry dalla sfera della letteratura per giovani a quella della letteratura per adulti, in linea con le intenzioni originali dell'autore. La traduzione classica di Rónay era ed è tutt'ora proprietà della casa editrice Móra. Motivata quindi anche dalla necessità di rispettare le normative sul *copyright*, Helikon ha deciso di commissionare una nuova traduzione del testo. La decisione di procedere con la ritraduzione è stata senza dubbio audace, poiché la versione di György è stata impressa nella memoria dei lettori per decenni. Tuttavia, questa scelta è stata motivata anche da ragioni scientifiche, incentrate sulla questione del registro linguistico (cfr. la breve intervista con la Schulz in Svébis 2016).

(iii) Traduzione di Mátyás Dunajcsik

Mátyás Dunajcsik ha usato nella sua versione un linguaggio più attinente alla lingua ungherese contemporanea. Tale intento ha richiesto una revisione di alcune espressioni originariamente adoperate da Rónay (es. *főlnőtt*), molte delle quali risultano oggi antiche, mentre diversi passaggi necessitavano di una riformulazione al fine di risultare più fluidi e naturali. Saint-Exupéry adopera una prosa letteraria, raffinata e ricercata, caratterizzata da una pregevole eleganza che si inserisce nel solido contesto della tradizione letteraria francese. Le sue frasi richiamano più all'essenza delle formule e delle teorie filosofiche che non alla semplice narrazione fiabesca.

Per questo motivo, frasi che sono diventate di uso comune, come «felelős vagyok a rózsámért» ('Io sono responsabile della mia Rosa'), non potrebbero essere tradotte in ungherese in nessun'altra forma

nemmeno se lo volessimo. Ma come traduttore letterario, la sfida più grande è stata proprio questa infinita purezza e semplicità del linguaggio del libro, che spesso è molto più difficile da rendere rispetto a un esercizio stilistico pieno di invenzioni linguistiche idiosincratiche e di abbellimenti. Quando nel 2009 ho tradotto la versione a fumetti del *Petit Prince* di Joann Sfar, mi sono già trovato di fronte a questo problema, e ora sono stato felice di avere l'opportunità di realizzare la mia versione di Exupéry nel testo integrale¹⁶.

Come si evince dalle parole del traduttore, la sua versione del *Petit Prince* è stata preceduta dalla traduzione del fumetto di Joann Sfar (che aveva conservato una buona parte del testo originale).

Successivamente, nel 2018, su suggerimento di Ernő Rubik (n. 1944) – l'inventore del famoso cubo –, *A kis herceg* nella versione di Dunajcsik è stato incluso anche nella collana POKET Zsebkönyvek (Tascabili POKET, fondata dal Gruppo Sztalker nell'aprile dello stesso anno in occasione della Giornata della poesia ungherese), rinomata per la sua missione di diffondere la letteratura di elevata qualità a un pubblico più ampio, offrendo opere di valore a prezzi accessibili, in un formato pratico e leggibile. In sette punti strategici di Budapest, distributori originariamente concepiti per le bevande, furono trasformati in distributori di libri: questa iniziativa, mirata a promuovere l'accesso alla conoscenza e alla lettura, ha favorito una connessione sinergica tra il tessuto urbano e il patrimonio letterario e culturale, conferendo un nuovo dinamismo alla vita cittadina e incoraggiando un rapporto più intimo e profondo con il sapere. L'edizione POKET utilizza caratteri di diverse dimensioni per enfatizzare frasi chiave, migliorando l'esperienza di lettura e sottolineando passaggi emotivamente o concettualmente rilevanti. Questo esperimento tipografico arricchisce la comprensione del testo, dimostrando come anche la letteratura classica possa beneficiare delle innovazioni editoriali.

¹⁶ Tradotto da chi scrive da Dunajcsik 2015.

(iv) Traduzioni del 2017

La traduzione di Gabriella Csire, apparsa nel 2017, contiene alcune note esplicative a piè di pagina ed è pubblicata con le illustrazioni della giovane artista transilvana Lia Visirin¹⁷, che rendono il libro adatto a un pubblico giovane. Il volume è corredato di una postfazione a cura della traduttrice [*A pilóta-író* ('Lo scrittore pilota'), 104-106; *A kis herceg* 'Il Piccolo Principe', pp. 107-108; *Néhány szó a szereplőkről és a színterekről* ('Alcune parole sui personaggi e sui luoghi'), pp. 109-111].

Nello stesso anno apparvero anche la versione di Monika Burján presso la casa editrice Könyvmolyképző e quella di Imola Ercse che all'epoca era all'inizio della sua carriera come traduttrice e aveva ricevuto la richiesta dalla casa editrice Magnum Charta di realizzare una nuova traduzione dell'opera di Saint-Exupéry. Il risultato è una traduzione più malinconica rispetto alle precedenti e la copertina – realizzata dall'editore – non è per nulla accattivante.

(v) Traduzione di Gabriella Kricha Margitné

Nel 2019 è uscita una nuova traduzione ungherese di Gabriella Kricha Margitné, arricchita dalle illustrazioni del celebre artista ucraino Yerko Vladislav (n. 1962). L'edizione, con copertina rigida e grande formato (28x28 cm), è nata dall'interesse dell'editore per la versione ucraina illustrata da Yerko, vista alla Fiera del Libro di Francoforte. La traduzione è basata sia sulla versione ucraina sia su un'edizione russa del testo di Saint-Exupéry. L'editore e la traduttrice avevano programmato l'uscita dell'albo prima del Natale, considerando le splendide illustrazioni. Per Kricha Margitné, *Il Piccolo Principe* non è una semplice favola per bambini, ma un'opera con profonde sfumature psicologiche che richiedono maturità interpretativa. Ritene che trasformarlo in una storia infantile ne snaturi il significato. Per questo

¹⁷ Cfr. <https://liavisirin.com/> (12/2023).

ha scelto una traduzione dal linguaggio semplice, evitando complessità stilistiche, per avvicinare il lettore alle emozioni e alle idee dell'autore, creando un legame empatico con il testo. Le illustrazioni di Yerko Vladislav, ricche di dettagli e colori vibranti, trasportano il lettore nel mondo simbolico del *Piccolo Principe*, enfatizzandone i temi filosofici e la dimensione emotiva. I paesaggi surreali riflettono il viaggio esistenziale del protagonista, mentre il sapiente uso di colore, composizione e simbolismo esalta i temi universali dell'opera. Questo lavoro, incluso nella lista d'onore dell'IBBY nel 2018, ha reso Yerko candidato ucraino all'Hans Christian Andersen Award, il più prestigioso premio di letteratura per l'infanzia¹⁸.

(vi) Traduzione di Zsolt Kácsor

Anche Zsolt Kácsor accompagna la sua versione con una postfazione per attirare l'attenzione dei lettori alle principali differenze rispetto alla traduzione di Rónay. La prima differenza da notare è che nel secondo capitolo ha deciso di tradurre la parola *mouton* 'pecora' con il corrispettivo ungherese *birka* (*bárány* corrisponde invece ad 'agnello'). Secondo Kácsor, tramite l'uso della parola *bárány*, Rónay aveva intenzione di enfatizzare la natura fiabesca dell'opera, ma in questo modo ha influito negativamente sulla resa efficace della determinazione del Piccolo Principe. La seconda differenza concerne la traduzione del capitolo che tratta del rapporto tra il Piccolo Principe e la Rosa. Anche in questa circostanza, il traduttore ha scelto di mantenere l'aderenza all'opera originale, optando per l'utilizzo del *tu* solo nel momento in cui i due personaggi si congedano.

¹⁸ Cfr. https://www.ibby.org/archive-storage/12_HCAA_Dossiers/2020_Illus/Dossier_Ukraine_Yerko.pdf.

La terza differenza che Kácsor mette in luce riguarda il famoso motto («jól csak a szívével lát az ember»¹⁹ / «On ne voit bien qu'avec le cœur») che nella sua versione risulta molto diversa: «– Viszlát! – mondta a róka. – És íme, elmondom hát a titkomat. Nagyon egyszerű: a szívünkkel látunk igazán. A szemnek a lényeg láthatatlan». Kácsor pone l'accento sul fatto che questa affermazione è fatta da una volpe, una volpe che esprime in più occasioni la sua avversione per gli esseri umani e quindi non avrebbe mai potuto usare la parola *ember* 'uomo' come soggetto generale. (Kácsor 2023, e-book). Tuttavia, non è il primo traduttore ungherese a evitare l'uso della parola *ember*, prima di lui hanno fatto questa scelta anche Vámos (1958), Pálfi (2014), Burján (2017), Ercse (2017) e Csire (2017).

5. Alcune differenze tra le diverse traduzioni ungheresi

5.1. La dedica a Léon Werth

Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à **une grande personne**. J'ai une excuse sérieuse : **cette grande personne** est le meilleur ami que j'ai au monde. J'ai une autre excuse : **cette grande personne** peut tout comprendre, même les livres pour enfants. J'ai une troisième excuse : **cette grande personne** habite la France où elle a faim et froid. Elle a bien besoin d'être consolée. Si toutes ces excuses ne suffisent pas, je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois **cette grande personne**. **Toutes les grandes personnes** ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace:
À Léon Werth
Quand il était petit garçon

La dedica originale contiene la polarizzazione tra *grande personne(s)* con 6 occorrenze e *enfant(s)* con 4 occorrenze che nella versione classica di Rónay viene resa con le parole «fölnőtt» 'adulto' e «gyerek» 'bambino'. Inoltre, l'originale contiene anche l'insistente ripetizione

¹⁹ Letteralmente: «l'uomo vede bene solo con il cuore».

della parola *excuse* con ben 4 occorrenze che Rónay rende coerentemente con la parola ungherese «mentség».

Kérem a gyerekeket, ne haragudjanak, amiért ezt a könyvet egy **fölnőttnek** ajánlom. Komoly **mentségem** van rá: ez a **fölnőtt** széles e világon a legjobb barátom. De van egy másik **mentségem** is: ez a **fölnőtt** mindent meg tud érteni, még a gyerekeknek szóló könyveket is. Harmadik **mentségem** pedig a következő: ez a **fölnőtt** Franciaországban él, s ott éhezik és fázik. Nagy szüksége van vigasztalásra. Ha pedig ez a sok **mentség** nem elegendő, akkor annak a gyereknek ajánlom könyvemet, aki valaha ez a **fölnőtt** volt. Mert előbb minden **fölnőtt** gyerek volt. (De csak kevesen emlékeznek rá.) Ajánlásomat tehát kijavítom, ilyesformán:
Léon Werth-nek,
amikor még kisfiú volt.

Alcuni traduttori come Zigány (1957) e Takács M. (2015) optano per «gyermek» ‘bambino’ (ricercato, formale). Ádám (2015) invece alleggerisce la ripetizione quadrimembre di *excuse* usando una volta il sostantivo «ok» ‘motivo’ e tre volte «mentség» ‘scusa’. Dunajcsik (2015) omette una volta «mentség». In Burján (2017), al posto di «gyerek» una volta appare il sostantivo composto «gyerekkönyv» ‘libro per bambini’.

La traduzione di Pálfi (2014) è molto interessante, in quanto adotta una strategia linguistica adatta ai lettori più piccoli evidenziando una peculiare polarizzazione semantica tra i concetti di «kicsik» ‘piccoli’ e «nagyok» ‘grandi’. Questa distinzione risulta non solo linguistica, ma anche concettuale, poiché riflette la dualità essenziale presente nel testo originale. Inoltre, l’uso mirato di «kisgyerek» ‘bambino piccolo’ evidenzia l’attenzione della traduttrice nei confronti della delicatezza e della purezza intrinseche al mondo infantile, offrendo così ai giovani lettori un’esperienza linguistica e concettuale adattate alle loro esigenze cognitive ed emotive:

Elnézést kérek a kicsiktól, amiért ezt a könyvet egy **nagynak** ajánlottam. Komoly **mentségem** van rá: ő az én legjobb barátom a világon. Van egy másik **mentségem** is, ő egy olyan **nagy**, aki mindent

megért, még a gyerekeknek írt könyveket is. Egy harmadik **mentségem** is van: [Ø] Franciaországban él, ahol éheznek és fázik. Nagy szüksége van a vigasztalásra. Ha mindezek a **mentségek** nem lennének elegendőek: akár ajánlhatnám ezt a könyvet annak a kisgyerekeknek is, akikből ez a **nagy** lett. Először minden **nagy gyerek** volt (csak kevesen emlékeznek rá). Így javítom tehát az ajánlásomat:
Léon Werthnek,
amikor még kisfiú volt.

Delle sei occorrenze dell'espressione *grande personne*, Kricha (2019) ne conserva solo quattro. Per rendere invece le altre due occorrenze ricorre semplicemente all'uso del pronome personale «ő» (3° pers/sing.) che rappresenta un interessante esempio di anafora linguistica. Tuttavia, la scelta più particolare è senz'altro l'uso del sostantivo informale «kölyök» 'piccino'. Infine, la traduttrice ha optato per la semplificazione della ripetizione di *excuse*, sostituita soltanto da due diversi sostantivi: «magyarázat» 'spiegazione' e «indok» 'motivazione':

Nézzétek el nekem, gyerekek, hogy ezt a kis könyvet egy **felnőttnek** ajánlom. A **magyarázatom** pedig így hangzik: ő a legeslegjobb barátom a föld kerekén. Ezen felül ő az, aki a világon mindent meg tud érteni, még a gyerekeknek szóló könyveket is. Ráadásul ez a **felnőtt** jelenleg Franciaországban él, éheznek és fázik. Arra is szüksége van, hogy valaki megvigasztalja a szívét. Ha pedig az **indokaim** nem bizonyulnak elégségesnek, akkor ajánlom könyvemet annak a **kölyöknek**, aki az én **felnőtt** barátom egykoron volt. Mert hiszen minden **felnőtt** volt egyszer gyerek (még ha csak kevesen vannak is, akik emlékeznek rá). Kijavítom hát az ajánlásomat ekképpen:
A **kisfiú** Leon Werth-nek

Anche Tekei (2016) traduce per un pubblico giovani (dai 12 anni in poi) e semplifica la ripetizione esamembre di *grande personne* ricorrendo quattro volte al sostantivo «felnőtt», una volta al pronome personale di terza persona singolare e una volta all'elissi. Inoltre, per rendere il sostantivo *excuse* adotta una volta «mentség» 'scusa', due volte il sostantivo «ok» 'motivo' e una volta il sostantivo «érv» 'ragione,

argomento'. È altrettanto significativa la distribuzione del testo, frase per frase, allineato al centro:

Elnézést kérek a gyerekektől, amiért
egy **felnőttnek** ajánlom ezt a könyvet.
Nagyon komoly mentségem van rá:
ő a világon a legeslegjobb barátom.
Van egy másik oka is: ez a **felnőtt** mindent megért, még a gyere-
keknek szóló könyveket is.
És van egy harmadik ok is: [Ø] Franciaországban él,
ahol most éheznek és fáznak.
Nagy szüksége van ebben az időszakban arra, hogy valaki felvidítsa.
Ha mindez a sok érv nem elegendő, akkor ezt a könyvet annak a
gyerekeknek ajánlom,
akiből az én **felnőtt** barátom lett.
Minden **felnőtt** gyerek volt valamikor.
(Bár kevesen emlékeznek rá.) Így hát kijavítom
az ajánlásomat:
Léon Werth-nek,
amikor még kisfiú volt.

Merita, infine, attenzione la versione proposta da Kácsor (2023) in cui registriamo tre volte il sostantivo «felnőtt», una volta il pronome personale «ő», una volta il sostantivo «ember» 'persona, umano' e una volta il sostantivo «barát» 'amico'. Una delle occorrenze di *enfant* è stato da lui sostituito da «kisgyerek» 'bambino piccolo', mentre traduce *excuse* una volta con «ok», due volte con «magyarázat» e una volta con «mentség». Degno di nota la resa della frase originale *Elle a bien besoin d'être consolée* con «Az **ország**nak most vigasztalásra van szüksége» (lett. 'Il paese ora ha bisogno di consolazione'):

A gyerekektől elnézést kérek azért, hogy ezt a könyvet egy **felnőttnek** ajánlottam. Komoly okom van rá: **ő** a legjobb barát kerek e világon. Van egy másik magyarázatom is: ő az a **felnőtt**, aki mindent megért, beleértve a gyerekeknek szóló könyveket. A harmadik mentségem pedig az, hogy ez az **ember** Franciaországban él, ahol éheznek és fáznak. Az országnak most vigasztalásra van szüksége. De ha ez a három magyarázat mégsem

volna elegendő, akkor ezt a könyvet annak a kisgyereknek ajánlom, aki ez a **barátom** volt valaha. Hiszen egyszer minden **felnőtt** gyerekként kezdte. Úgyhogy módosítom az ajánlásomat:

Léon Werthnek,
az egykori kisfiúnak

Va precisato inoltre che nell'edizione che contiene la versione di Krisztián Nagy non è presente la dedica.

5.2. *Chapitre II: – S'il vous plaît... dessine-moi un mouton!*

Come si è visto, tutti i traduttori ungheresi hanno reso la parola *mouton* con «bárány», «kisbárány» o «báránka» 'agnello' o 'agnellino' tranne Kácsor (2023), che ha optato per il corrispettivo «birka» 'pecora'.

L'originale francese del celebre passo *S'il vous plaît... dessine-moi un mouton!* contiene un contrasto importante, perché il Piccolo Principe si rivolge al Pilota dandogli del tu (*dessine-moi*), ma usando una formula di cortesia formale (*s'il vous plaît*) invece che informale (*s'il te plaît*). Saint-Exupéry sembra voler sottolineare il fatto che il Principe arrivando sulla Terra da un altro pianeta non conosce le convenzioni di cortesia e nella sua richiesta confonde l'espressione formale *s'il vous plaît* con l'informale *dessine-moi*. Spesso i traduttori neutralizzano tale opposizione tramite l'introduzione di locuzioni idiomatiche (*bitte, per piacere, per favor, пожалуйста* ecc.) o l'omissione della distinzione formale / informale. La maggior parte dei traduttori ungheresi ha optato per non conservare l'opposizione, preferendo utilizzare forme di cortesia come «kérlek», «kérlek szépen», «nagyon szépen kérlek» o «légy szíves» 'ti prego', trasformando così il passaggio originale in una richiesta più diretta e priva di ambiguità. Soltanto tre traduttori – Dunajcsik, Ádám e Burján – hanno scelto di mantenere l'opposizione tramite l'uso dell'espressione «kérem szépen» 'la prego' invece di «kérlek szépen» 'ti prego'.

Un altro passo degno di nota dal punto di vista delle scelte traduttive si trova nella conclusione dello stesso capitolo in cui il Piccolo

Principe è descritto come *mon petit juge* e il suo pianeta *chez moi*. In particolare, la traduzione dell'espressione *mon petit juge* suscita varie interpretazioni nelle traduzioni ungheresi e mostra variazioni significative nelle diverse versioni:

- i) è omissa dalla resa ungherese di Rónay (1970) e in Nagy (2022),
- ii) diventa «ifjú bírám» 'mio giovane giudice' in Vámos (1958) e in Csire (2017), «ifjú bírálóm» 'mio giovane giudice' in Pálfi (2014) e in Takács M. (2015), «kis bírálóm» 'mio piccolo giudice' in Kácsor (2023),
- iii) «ifjú műbírálóm» 'mio giovane critico d'arte' in Zigány (1957), «én kis műkritikusom» 'mio piccolo critico d'arte' in Ádám (2015), «ifjú kritikusom» 'mio giovane critico' in Dunajcsik (2015),
- iv) «ifjú ítészem» 'mio giovane giudice' in Burján (2017),
- v) «ifjú bárányszakértőm» 'mio giovane esperto in agnelli' in Tekei (2016),
- vi) e con traduzioni più specifiche o evocative diventa «kis követelőző» 'piccolo pretenzioso' in Ercse (2017) e «szigorú bírám» 'mio severo giudice' in Krichtha (2019).

Le variazioni nelle traduzioni dell'espressione *chez moi*, che significa 'da me' / 'a casa mia', offrono ulteriori spunti di riflessione sulla comprensione del testo originale e indicano una ricerca di equivalenti linguistici che catturino il senso di appartenenza e familiarità evocato dall'originale francese. Mentre in alcune traduzioni il concetto di "casa" è mantenuto tramite «odahaza», «otthon», altre optano per interpretazioni più ampie, come «(én)nálam» 'da me' «ahol én élek» 'lì dove vivo io'. Queste variazioni evidenziano la sfida di trasferire i concetti da una lingua all'altra, dove il significato può essere più sottile o più ricco di quanto non appaia a prima vista. Il passo originale contiene anche una ripetizione trimembre di *petit* che i traduttori hanno reso con «kicsi», «kis» 'piccolo', «apró» e «aprócska» 'piccino' e 'minuscolo' e «kevés» 'poco' mantenendo completamente o parzialmente la ripetizione.

Inoltre, è degno di nota che alcuni traduttori hanno percepito la necessità di rendere il passo più esplicito inserendo nella loro versione l'istanza logonimica mediante il verbo «kérdez» 'domandare': «Miért kérdezted?» / «Perché lo chiedi? Perché lo vuoi sapere?» in Ádám (2015) e in Csire (2017); in posizione anaforica «Miért? – kérdeztem» / «Perché? – domandai io» in Nagy (2022). Nagy ha scelto di aggiungere anche una seconda istanza logonimica cataforica alla sua versione: «A rajz fölé hajolt, s így szólt» / «Si chinò sul disegno e disse». Burján (2017) adotta una struttura diversa – di tipo anaforico-cataforica – rispetto all'originale: «Azért nem is annyira icipici... – hajolt fejével a rajz fölé. – Nahát! Elaludt...» / «Dopo tutto non è così piccola... – chinò la testa sul disegno. – Caspita! Si è addormentata...». La stessa scelta si trova anche in Kricha (2019) con un'ulteriore aggiunta logonimica mediante il verbo «mond» ('dire'): «Nem is olyan kicsi. – monda, miközben lehajtotta a fejét, és a rajzot nézegette. – Nézd csak! Alszik...» 'Non è così piccola – disse, mentre aveva chinato la testa per osservare il disegno. – Guarda! Sta dormendo...'.

5.3. *Chapitre VIII*: – Que vous êtes belle !

Nel testo originale il Piccolo Principe e la Rosa usano un registro formale e la forma di cortesia mediante il pronome allocutivo *vous* 'Voi' (*Je vous demande pardon... / - Que vous êtes belle !*). Solo nel momento sincero dell'addio, della confessione dei sentimenti veri e della richiesta di perdono iniziano a usare un registro familiare e a darsi del tu (cfr. – *J'ai été sotté, lui dit-elle enfin. Je te demande pardon. Tâche d'être heureux*). Zigány (1957), Pálfi (2014), Ádám (2015), Dunajcsik (2015), Burján (2017) e Kácsor (2023) sono i traduttori ungheresi che hanno voluto conservare questa peculiarità che caratterizza il rapporto tra il Piccolo Principe e la Rosa, mentre gli altri hanno preferito tradurre i loro dialoghi utilizzando soltanto il registro familiare. Per descrivere la bellezza della rosa alcuni hanno scelto l'aggettivo «szép» 'bello/a', altri

«gyönyörű» ‘meraviglioso/a’. La Rosa risponde «kedvesen» ‘con garbo’ al Piccolo Principe in Zigány (1957), Rónay (1970), Tekei (2016), Csire (2017), Nagy (2022) e in Kácsor (2023), «pipiskedve» ‘pavoneggiandosi’ in Ádám (2015) che ha voluto rimarcare la vanosità del fiore, «halkan» ‘a bassa voce’ in Takács M. (2015), Dunajcsik (2015), con «halk válasz» ‘risposta a bassa voce’ in Krichtha (2019), «lágý hangon» ‘con voce dolce’ in Burján (2017), «szelíden» ‘dolcemente’ in Pálfi (2014) e «ártatlanul» ‘candidamente’ in Ercse (2017).

Le versioni ungheresi, inoltre, si differenziano ancora dal punto di vista della resa dell’espressione originale *penser à moi*. Diversi traduttori hanno scelto l’espressione «gondolni valakire» ‘pensare a qn’ e «gondoskodni valakiról» ‘prendersi cura di qn’, mentre altri hanno optato per «megfelelkezík valakiról» ‘dimenticarsi di qn’ (inserita in una struttura con la negazione), «figyelmet szentelni valakire» ‘dedicare attenzione a qn’, «gondoskodik valakinek a szükségleteiről» ‘provvedere alle necessità di qn’ oppure «valakinek a segítségére lenni» ‘essere di aiuto a qn’.

5.4. *Chapitre XVI: les rois nègres*

Saint-Exupéry utilizza il termine ormai obsoleto e dispregiativo *nègre* (*en n’oubliant pas, bien sûr, les rois nègres*), comune negli anni Quaranta ma oggi considerato offensivo. Questo pone un dilemma per i traduttori contemporanei, che devono trovare un modo sensibile per adattare il passaggio, ad esempio sostituendo il termine con un aggettivo meno problematico, rispettando sia il testo originale sia le sensibilità moderne.

Tra i traduttori contemporanei Nagy (2022) ha deciso di omettere l’intera proposizione dalla sua resa, Takács M. (2015), Csire (2017), Tekei (2016) e Krichtha (2019) hanno scelto di non alterare il testo originale e hanno mantenuto in ungherese l’aggettivo «néger» (senza ricorrere alla possibilità di inserire una breve nota esplicativa a piè di pagina). Ádám (2015), Dunajcsik (2015) e Burján (2017) hanno

sostituito l'aggettivo originale con «szerecsen» '1. nero 2. saraceno, moro', Ercse (2017) ha adottato l'espressione «a benszülöttek királyairól» 'dei re degli indigeni', mentre Pálfi (2014) e Kácsor (2023) hanno utilizzato l'aggettivo «afrikai» 'africani, dell'Africa'.

5.5. *Chapitre XXVI*: Il tomba doucement comme tombe un arbre

Nel penultimo capitolo, Saint-Exupéry descrive la morte del Piccolo Principe con delicatezza, paragonandola alla caduta di un albero, simbolo di vita e maestosità. La sabbia, morbida e accogliente, attenua l'impatto, evocando un passaggio sereno e dignitoso. Il silenzio e l'assenza di dolore trasformano la scena in un ritorno più che in una fine, trasmettendo un profondo senso di pace e accettazione. Il paragone originale contiene una ripetizione del verbo *tomber* che soltanto due traduttori ungheresi hanno scelto di conservare: Zigány (1957) e Csire (2017). Vámos (1958) e Ercse (2017) hanno scelto di mantenere i due predicati, ma di utilizzare due verbi diversi.

La resa di Ádám (2015) è particolarmente iconica con l'inserimento dell'aggettivo «lassan» 'lentamente' in posizione dislocata, che rallenta per un attimo la narrazione e il flusso del testo, evidenziando la *suspense*, l'attenzione speciale su questo momento così carico di significato: «És eldőlt, lassan, mint a kivágott fa» 'E cadde, lentamente, come un albero abbattuto'. La stessa strategia adotta anche Burján (2017).

Le traduzioni ungheresi si differenziano ancora dal punto di vista della resa dell'avverbio originale *doucement* con «lassan» 'lentamente', «csendesén» 'silenziosamente', «szelíden» 'delicatamente', «megadóan» 'con rassegnazione' oppure «lágyan» 'morbidamente, dolcemente'.

5.6. *La ripetizione dell'espressione petit bonhomme*

La ripetizione dell'espressione *petit bonhomme* nel *Petit Prince* è un elemento chiave che contribuisce alla caratterizzazione del piccolo protagonista. Questo termine, che in italiano si traduce comunemente

con ‘piccolo uomo’, è usato ripetutamente per sottolineare la natura infantile, ma anche saggia e profonda, del personaggio nonostante la giovane età. Inoltre, questa ripetizione contribuisce anche a creare un legame emotivo tra lettore e personaggio, inducendo un senso di affetto e protezione nei confronti del Piccolo Principe mentre si scoprono le sue avventure e le sue riflessioni sulla vita, sull’amore e sull’amicizia.

Nel contesto delle traduzioni ungheresi, la versione di Zigány (1957) è una delle più coerenti insieme alla resa di Dunajcsik (2015). Zigány usa prevalentemente le parole ungheresi «fiú», «kisfiú» ‘figlio, ragazzo’ (anche nella forma possessiva «fiam», «kisfiúm» o «kisfiam» ‘ragazzo mio’) e l’aggettivo «pöttöm» ‘piccino’, mentre Dunajcsik ha costantemente adottato il sostantivo «kisember» ‘ometto’. La versione di Ádám (2015) invece introduce una novità nei capitoli III, XXIV e XXV, in cui sceglie il sostantivo «öcskös» ‘ragazzetto’ che corrisponde a un appellativo amichevole.

La versione di Burján (2017) presenta un’altra innovativa scelta nel secondo capitolo, dove si incontra il sostantivo «fickó» ‘giovincello’ (registro confidenziale) come equivalente di *bonhomme*, seguito poi da «kisöreg» ‘ometto, piccolo’ (letteralmente «kis» + «öreg» ‘piccolo vecchio’). Kácsor (2023), nel suo secondo capitolo, adotta la medesima scelta di utilizzare il sostantivo «fickó» ‘giovincello’, mentre nei capitoli successivi – diversamente dalla Burján – opta per l’impiego della parola «barát» ‘amico’. Sono degne di nota anche le scelte di Tekei (2016) e Csire (2017) che nelle parti iniziali optano per il sostantivo «emberke» ‘ometto’ e scelgono rispettivamente il sostantivo «kicsikém» ‘piccino mio’ e «drága gyermek» ‘bambino carissimo’. Infine, è significativa la scelta di Kricha (2019) per quanto riguarda la resa delle ultime occorrenze di *petit bonhomme*: la traduttrice ha scelto il sostantivo informale «kölyök» ‘piccino’, conservando anche la ripetizione dell’espressione originale.

6. Conclusione

Le recensioni e le discussioni sulle ritraduzioni ungheresi del *Petit Prince* hanno offerto una ricchezza di spunti preziosi per riflettere sulle sfide e le opportunità della pratica traduttiva nell'era contemporanea, caratterizzata da flussi globali di comunicazione e scambio culturale.

L'analisi delle ritraduzioni ungheresi del *Petit Prince* di Saint-Exupéry non solo arricchisce la letteratura comparata, ma offre anche un'occasione affascinante per esplorare le complessità e le ambiguità dell'atto traduttivo nel contesto della modernità globale.

Oggi, le molteplici versioni disponibili offrono ai lettori ungheresi un ventaglio di scelte, permettendo a ciascuno di trovare la traduzione più adatta a età, gusto e sensibilità: dall'albo illustrato per i lettori più piccoli fino alle traduzioni destinate a un pubblico adulto. L'ampia gamma di traduzioni del *Petit Prince* disponibili per i lettori ungheresi non solo soddisfa una domanda di mercato, ma testimonia la continua vitalità e rilevanza di questa opera intramontabile. Ogni versione contribuisce a mantenere viva l'eredità di Saint-Exupéry, dimostrando che la bellezza e la profondità di questo classico trascende i confini linguistici e culturali.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate in questo lavoro in ordine cronologico

- Zigány M. 1957 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Miklós Zigány, Budapest, Magvető. Nel 1971 pubblicato anche a Bucharest da Kriterion Könyvkiadó, con le illustrazioni di Kata Sebestyén sulla base delle illustrazioni originali dell'autore. [Traduzione da dSE 1946, *Le Petit Prince*, Parigi, Éditions Gallimard].
- Pálné V. 1958 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Vámos Pálné, Cologne, Amerikai Magyar Kiadó (*Külföldi írók magyarul. Vörösmarty Kör*) / Buenos Aires, Kárpát Könyvkiadó, con illustrazioni originali dell'autore.
- Rónay Gy. 1970 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Rónay György, Nagy K. 2023 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, dall'inglese di

- Krisztián Nagy, con le illustrazioni di Claudia Bordin, Budapest, Studium Plusz Könyvkiadó. [Traduzione da dSE, 2022, *The Little Prince*, English translation by Irina Oryshkevich, Milano, White Star Kids]. Budapest, Móra, con illustrazioni originali dell'autore [traduzione da dSE 1946, *Le Petit Prince*, Parigi, Éditions Gallimard]. Nel 1992 pubblicato anche a Novi Sad da Tankönyvkiadó Intézet. Le ultime pagine contengono del materiale didattico per le scuole. Nel 1997 pubblicato anche a Budapest da Helikon Kiadó, con la prefazione di Michel Quesnel e l'articolo «Un livre sans frontières» di Anne-Solange Noble, nella traduzione di Margit Szoboszlai («Egy könyv születése» e «Egy könyv határok nélkül»), Éditions Gallimard 1946 e 1992).
- Pálfi R. 2014 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Rita Pálfi, Budapest, Napraforgó Könyvkiadó.
- Ádám P. 2015 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Péter Ádám, Szeged, Lazi Könyvkiadó, con prefazione di Péter Ádám e illustrazioni originali dell'autore.
- Takács J. 2015 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di József Takács, M. Budapest, Libri-Helikon (Helikon Zsebkönyvek 5.), con illustrazioni originali dell'autore. [Traduzione da dSE, 1946, *Le Petit Prince*, Parigi, Éditions Gallimard].
- Dunajcsik M. 2015 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Mátyás Dunajcsik, Csoma, Pájer Donát, con illustrazioni originali dell'autore rinnovate da Gabriella Auguszt. [Traduzione da 1953. *Œuvres d'Antoine de Saint-Exupéry (Le Petit Prince)*, Bibliothèque de la Pléiade, Parigi, Gallimard].
- Tekei E. 2016 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Erika Tekei, con le illustrazioni di Szabolcs Fekete, Budapest, Roland Kiadó.
- Csire G. 2017 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, a cura di Gabriella Csire. Con le illustrazioni di Lia Visirin. Deva: Editura Corvin.
- Burján M. 2017 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, a cura di Monika Burján. Szeged: Könyvmolyképző Kiadó. Con illustrazioni originali dell'autore. [Traduzione da *Le petit prince*, Parigi, Éditions Gallimard, 1999].
- Ercse I. 2017 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Imola Ercse, Disznajó (Vălenii de Mureș): Magnum Charta Könyvkiadó. Con illustrazioni originali dell'autore. [Traduzione da dSE, *Le Petit Prince*. Édition du groupe "Ebooks libres et gratuits".].
- Krichta G. 2019 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, dal russo di Gabriella Krichta Margitné, con le illustrazioni di Vladyslav Yerko, contiene alcune illustrazioni originali dell'autore. [Érd]: Elektra Könyvkiadó.

Pálfi R. 2022 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Rita Pálfi, Budapest, Napraforgó, con le illustrazioni di Eva María Gey [© SUSAETA EDICIONES, S. A. (2020)]

Kácsor Z. 2023 (traduttore), de Saint-Exupéry, *A kis herceg*, di Zsolt Kácsor, Pécs, Alexandra Kiadó, con illustrazioni originali dell'autore. [Traduzione da dSE, 2011, *Le Petit Prince*, Parigi, Gallimard].

2. Altra bibliografia

«Színpadon *A kis herceg*» [Il *Piccolo Principe* sul palcoscenico], in «Déli Hírlap», n. 294, 15 dicembre 1973.

Ádám P. 2014, *A sivatag mint metafora. Hetven éve halt meg A kis herceg szerzője* [Il deserto come metafora. L'autore del *Piccolo principe* morì settant'anni fa], in «Feuilleton», vol. 58, n. 40, 3 ottobre 2014.

Aszódi É. 1958, *Gyermekeknek való? Két szép „gyermekkönyv” tanulságai* [Sono adatti ai bambini? Gli insegnamenti di due bei “libri per l'infanzia”], in «Élet és Irodalom», n. 13 (28 marzo 1958).

Camus A. 2016, *Az idegen* [*L'étranger*], traduzione di Péter Ádám e Kornélia Kiss, Budapest, Európa.

Csontos M. 1971, «Mit mondott a váltóór?» [Che cosa ha detto il controllore?], in «Délmagyarország» vol. 61, n. 74 (28 marzo 1971).

de Châteaubriant A. 1942, *A válasz* [*La risposta*], traduzione di Miklós Zigány, Budapest, Szt. István Társ.

Gide A. 1942, *A nők iskolája* [*La scuola delle mogli*], traduzione di Miklós Zigány, Budapest, Vigilia.

Gökhan A. 2015, *Új Magyar kis herceg. Ádám Péter műfordítót Ayhan Gökhan kérdezi* [Nuovo *Piccolo principe* ungherese. L'intervista di Ayhan Gökhan a Péter Ádám], in «Új könyvpiac» vol. 25, n. 2 (febbraio 2015).

Grimm legszebb meséi 1955, [Le più belle fiabe dei Grimm], selezione a cura di Tamásné Varga, traduzione a cura di György Rónay, illustrazioni a cura di Emy Róna, Budapest, Ifj. Kiadó.

Győry J., Zigány M. 1956, *Francia nyelvtan az általános gimnáziumok számára* [Grammatica francese per licei classici], Budapest, Tankönyvkiadó.

Kling J. 2016, *Mentsük meg végre a gyerekeket A kis hercegtől!* [Salviamo finalmente i bambini da *Le petit prince*], in «Unikornis», 15 agosto 2016. URL: <<http://www.unikornis.hu/kultura/20160812-a-kis-herceg-saint-exupery-forditas-dunajcsik-matyas.html>> (12/2023).

Mezey S. 1956, *A kis herceg* (Antoine de Saint-Exupéry könyve – Vámos Pálné fordításában) [*Il piccolo principe* (il libro di Antoine de Saint-Exupéry –

- nella traduzione di Pálné Vámos)]. In «Dél-Amerikai Magyarság», agosto 1959, 3.
- Pallós T 2015a, *Variációk Saint-Exupéryre. Új fordításban A kis Herceg* [Variazioni a Saint Exupéry. *Il Piccolo principe* in nuova traduzione], in «Új Ember», 16 marzo 2015. URL: <https://ujember.hu/variaciok-saint-exuperyre/>.
- Pallós T. 2015b, *Az üzenet értelme. Még egyszer A kis hercegről* [Il senso del messaggio. Ancora una volta del *Piccolo principe*], in «Új Ember», 4 maggio 2015.
- Rácz I. P. 2016, *Mi egymástól félünk* [Abbiamo paura l'un dall'altro], in «Vasárnapi hírek» 14 maggio 2016, 14-15.
- Rónay Gy. 1958, *A huszadik század mítosza* [Il mito del Ventesimo secolo], «Új Ember», 1958, 3.
- Rónay L. 1977, *A kis herceg írója és fordítója* [Lo scrittore e il traduttore del *Petit Prince*], in «Szemiotikai szövegtan», vol. 10 (1997), 179-184.
- Sallai L. 2022, *Sikeres első éven van túl a Helikon Zsebkönyvek-sorozat* [La collana dei tascabili Helikon ha superato un primo anno di successo], in «libriarius.hu» 22 marzo 2016. URL: <https://libriarius.hu/2016/03/22/sikeres-elso-even-van-tul-a-helikon-zsebkonyvek-sorozat/>.
- Schwarz G. 2020, *Emlékezet nélkül – Egy európai család története a második világháborútól napjainkig* [*Les Amnésiques*]. Traduzione di Péter Ádám e Kornélia Kiss. Budapest: Pesti Kalligram Kft.
- Sfar J. 2009, *A kis herceg*. Una rilettura contemporanea del capolavoro di Saint-Exupéry. Traduzione di Mátyás Dunajcsik. Budapest: Vad Virágok Könyvműhely.
- Svébis B. 2016, *Puha, olcsó, addiktív – Visszatérnek a zsebkönyvek* [Morbidi, economici, addittivi – Ritornano i tascabili], in «magyarnarancs.hu» 11 settembre 2016. URL: <https://magyarnarancs.hu/konyv/puha-olcso-addiktiv-100500>.
- Szatory D. 2015, *A kis herceg* [*Il Piccolo Principe*], letto da Dávid Szatory, Budapest, Kossuth-Mojzer Kiadó.
- Zigány M., Sipos L., 1952, *Francia nyelvkönyv az ált. gimn. 2. oszt. számára* [Manuale di lingua francese per le classi seconde dei licei classici], Budapest, Tankönyvkiadó.

Leonardo Acone
Quel che resta del grano.
Il Piccolo Principe e il sentiero della volpe

1. Il principe burattino

Antonie de Saint-Exupéry, con *Le Petit Prince*, realizza un gioco letterario virtuosistico e immaginifico: come aveva fatto Carlo Collodi più di mezzo secolo prima, egli utilizza il fantastico, il magico, il teatrale e il surreale arrivando a una prospettiva *umanizzante* che tutto miscela e confonde.

Non è un caso che si parli di due dei libri più tradotti all'interno della produzione letteraria di ogni tempo e di ogni luogo. Tale considerazione sembra restituire ai due testi una specificità fiabica che li accomuna in virtù della felice indefinitezza spazio-temporale riconducibile al *C'era una volta* d'antica e meravigliosa tradizione orale. Due testi intrisi di fiaba che, come le fiabe di sempre, hanno rivissuto nelle felici ricollocazioni linguistiche e socio-culturali capaci, di volta in volta, di ospitarli e riattraversarli.

Volendo ancora accostare due narrazioni distanti e vicine al tempo, è possibile osservare come, accanto a questa condivisione fiabesca, entrambi i racconti *risalgano* all'infanzia e alla *purezza* incontaminata del vivere per veicolare contenuti "essenziali" e profondi.

Questo doppio livello di elaborazione – e di fruizione – attraversa brevi romanzi che si affidano al registro dell'incanto e della fanciullezza per restituire uno spettro valoriale che, evidentemente, non si ritrova facilmente nell'esercizio del vivere adulto. Si tratta, in fin dei conti, di un felice abbassamento del punto di vista (quasi rodariana postura) che consente di stare, di volta in volta, in una prospettiva interna ed esterna rispetto alle pagine: libri *per* bambini; libri *su* bambini, *libri bambini*, forse, e

tanto più veri. Ma non basta l'infanzia a salvare la prospettiva dell'esistente e del possibile: è necessario l'incanto dell'impossibile per soccorrere il racconto; e allora la razionalità del mondo adulto viene sovvertita da un nuovo ordine innocente e spontaneo. Arrivano burattini e piccoli, biondi principini a lasciare tracce di senso ineludibili e profonde.

Collodi, negli anni ottanta del diciannovesimo secolo, si affida alla sagoma lignea di un burattino per scardinare il recinto opprimente dell'ipocrita adultizzazione precoce ammantata di moralismo esemplare e *disvelare*, così, l'infanzia nella sua essenza (Acone 2012). Negare l'umano in carne e ossa e ritrovare l'essenza di una matrice primigenia, pura e infantile, ospite dell'arca più umile e vera – quel «semplice pezzo da catasta, di quelli che di inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze» (Collodi 2003: 9) – si rivelano pratiche di esercizio valoriale in grado di focalizzare un nuovo *transfer* pedagogico-letterario; un dispositivo educante che rivela e rinnova i principi. Pinocchio diviene così, da un lato, burattino discolo e disobbediente (a un livello di lettura elementare e *semplice*, idoneo ai lettori più piccoli); dall'altro, appare depositario di ben più complesse delineazioni di senso in occasione di *snodi* che ne rivelano nobiltà d'animo e profonda, archetipica bontà: basti qui richiamare, a titolo esemplificativo, gli episodi di Arlecchino – per il quale Pinocchio rimette in gioco la propria sopravvivenza per senso di giustizia – e di Melampo, defunto cane disonesto, che il burattino preferisce non smascherare per preservare le coordinate sentimentali di un affetto tanto più vivo: «E dire che Melampo, il mio fido Melampo, non si era mai accorto di nulla!» (Ivi: 113) I due attributi – *mio* e *fido* – bastano perché il burattino preservi, rispetti e custodisca nel candore di una scelta giusta e pura.

Anche il testo di Saint-Exupéry utilizza i due assi narrativi e contenutistici fin qui individuati nel capolavoro collodiano: l'infanzia di un mondo migliore (lontano? alieno? irricognoscibile?) rappresenta il primo dei due e assume le sembianze di un bambino che nulla sa e nulla conosce; un bambino che arriva sulla terra dopo un lungo volo esplorativo nella costellazione della disumanizzante incoerenza adulta: una inesaurita ed ingenua ricerca, un viaggio nel quale, fatto salvo lo stesso Saint-Exupéry

– aviatore/narratore/interlocutore che assiste ed illustra (nel vero senso del termine, dati i meravigliosi disegni dell'autore francese) –, il piccolo protagonista incontra esseri umani – adulti, si badi bene – in bilico tra follia ed egocentrismo, megalomanie e disillusioni. Ogni pianeta sembra custodire, quasi antico favolistico scrigno, i peggiori difetti degli uomini: desideri eccessivi, vanità alla deriva, amari disincanti, baratri di vizi e palesi ingiustizie. Gli occhi increduli e stupiti di un piccolo principe elegante – la sua nobiltà sembra derivare, a questo punto, dalla sua stessa infanzia e non da blasonati e improbabili natali – cercano altre prospettive in cui riverberare significati possibili. L'ingenuità e l'ostinazione con la quale egli prosegue tragitto e ricerca lo rendono quasi inconsapevole erede di una cifra pascoliana di *fanciullesca* e salvifica postura: deve esserci modo di incontrare più bellezza, di intercettare amicizia, di «creare legami».

Il secondo asse che si conferma, tra le pagine del libro di Saint-Exupéry, è quello di una scrittura in bilico tra incanto e magia, tra riverberi di fiaba in cui l'evento inverosimile non è pretesto funzionale alla narrazione, ma si rivela *fuga necessaria* rispetto alle strettoie del grigiore esistenziale. La via salvifica di un'infanzia che può ancora volare lontano da tante cadute degli uomini – e che può farlo grazie ad un *surplus* di magia concesso alla purezza di occhi incontaminati – si prefigura come principale direzione pedagogica e proiettiva del testo. Come possibilità e *preludio* di senso. Fiaba dei mondi e dei cieli e, insieme, *bildungsroman*, *Il Piccolo Principe* narra di un'infanzia che, si badi bene, “prima” incontra le incoerenze degli uomini adulti e, rifiutatele con sdegno, “dopo” cerca una strada possibile nell'ultimo approdo – temporaneo – della propria possibile formazione.

Se, quindi, possiamo individuare un *fil rouge* d'innocenza e purezza infantile, e se tale fibra va ad intrecciarsi al registro magico e surreale del racconto fiabesco, il tentativo di queste riflessioni è quello di ricondurre la “propensione universalizzante” di stampo linguistico-letterario a una sorta di latenza valoriale (o evidenza pedagogica) che, già presente nel classico collodiano, manifesta tutto il proprio potenziale in una tessitura nuova e delicata tra le pagine e gli acquerelli dello scrittore francese.

2. Le tracce della volpe e il senso dei legami

Non è un caso che sulla terra, ultima tappa del viaggio, il principe non incontri esseri umani, e che il racconto del suo *vagare* e del suo *naufragare* – piuttosto evidenti gli echi leopardiani, tra deserti, solitudini siderali, astri luminosi e misteriosi, ricerca di senso e rapporto cielo-uomo-natura – incontri l’ascolto dell’aviatore in *panne* e diventi testimonianza di solitudine necessaria: dopo tanti squinternati esseri umani sui pianeti precedenti (tutti adulti, lo si ribadisce), il principino sulla terra si imbatte in un serpente (presagio e fatale destinazione), in un fiore, in un roseto e, domandandosi dove poter trovare amici e *persone*, fa l’incontro che dona senso all’intero suo peregrinare.

La struttura tripartita del libro trova così sistemazione e coerenza nei tempi di un intreccio costruito apposta per divenire *rivelazione*: la prima parte, *pascoliano* dialogo tra l’adulto aviatore e il piccolo principe alla ricerca di una pecora disegnata, diviene manifesto di attraversabilità relazionale che trasforma il *limes* delle età distanti – confine invalicabile – in *limen*, soglia da varcare per ritrovarsi e condividere; per riscoprire il sorriso e l’incanto di un elefante inghiottito da un serpente o di una scatolina con i fori che custodisce una pecora mai vista. L’innesco di una storia possibile – di una storia che si nutre della necessità di esistere perché la si racconti (Bichsel 2009) – si verifica grazie a uno scambio con un adulto mai cresciuto che già scardina pregiudizi e rigide distanze. La parte centrale può così rivelarsi esperienza, migrazione, osservazione disillusa. La parte conclusiva, riannodandosi alla prima, diventa compimento del *preludio di senso* precedentemente osservato.

Ma può compiersi, si scriveva prima, grazie a un personaggio nuovo e antico al contempo. Il personaggio grazie al quale Saint-Exupéry “incrina” una tradizione letteraria prima che diventi pregiudizio, mettendo in campo la sfida più ardua del suo piccolo e meraviglioso testo: il messaggio più importante viene affidato a chi, nella sedimentazione culturale diffusa, non potrebbe mai farsene custode e veicolarlo: «C’est alors qu’apparut le renard» (Saint-Exupéry 1999: 70).

Agli occhi di un principe smarrito e un po’ deluso appare la volpe. Quella stessa volpe che porta sulle spalle millenni di pregiudizi, di

diffidenza, di sedimentata negatività. L'ingannatrice furba attraversa le favole di Esopo con una efficacia che ribadisce un compito – un ruolo – che va al di là del personaggio stesso *certificandone* la negatività: «di volta in volta, si adopera “la volpe”, “il lupo”, “il leone”, come se fossero personaggi singolari; in realtà, non ci sono personaggi ma unicamente ruoli» (Manganelli 2021: 8). Furbizia, crudeltà, inganno, disonestà, ferocia, astuzia, tradimento: nel *corpus* esopiano l'animale è presente in oltre 40 favole, quasi sempre confermando la propria indole negativa ad eccezione dei casi in cui, ulteriore conferma, soccombe rispetto ad altre volpi (*Le volpi sul Meandro* e *La volpe con la pancia piena*) o si ritrova – virtuosismo letterario – di fronte all'unico animale più pericoloso ancora: l'uomo (*La volpe e la maschera*). Eppure, come abbiamo avuto modo di sottolineare altrove (Acone 2020, 2023b), già in Esopo troviamo alcune tracce di felice *incrinatura* rispetto alla bloccata codifica di un ruolo che imprigiona la volpe e prepara (o preparerebbe) condanna e, peggio ancora, inscalfibile pregiudizio. In favole come *La volpe e la pantera* o *La volpe e la maschera* ci sono accenni di saggezza e di umanità che troveranno conferma in altre piccole “brecce” presenti, secoli e secoli dopo, nei testi di Fedro.

Anche nell'autore latino la volpe si ripresenta tra le vicende e le vite degli uomini – dopo le pagine di Esopo e prima di quelle di La Fontaine – ed entra in scena già *marchiata*; il *promitio* di *Tra lupi e corvi* è inequivocabile: «Quando un imbroglio grosso ha reso celebri, non si è creduti neanche a dire il vero. Ciò attesta un breve apologo d'Esopo» (Fedro 2021: 105). Favola nella favola, retaggio di un retaggio, il passaggio testimonia una pesante eredità: Esopo è garanzia di attendibilità mitica; la volpe è ormai *riconoscibile* e codificata come simbolo e metafora di chi non può essere creduto neanche se dice il vero. Il *mito*, quando diviene pregiudizio, prevale sulla realtà e contagia le opinioni. La volpe è bugiarda e sembra esserlo da troppi secoli perché una irrillevante verità possa metterne in discussione l'essenza.

Eppure, in Fedro, le favole in cui le negatività della volpe hanno il sopravvento non prevalgono in maniera netta. Il dato numerico non basta a cambiare una *reputazione* consolidata, ma si tratta comunque

di un'evidenza storico-letteraria che "lavora" su quella possibile *incrinatura* rispetto alla sedimentazione già avvertita.

Anche Jean de La Fontaine, in pieno diciassettesimo secolo, sembra ribadire posture, vizi e virtù nella conferma di un *habitus* che oltre mille anni sembrano avere ormai *ratificato*. Egli ripropone corrispondenze e teatrali rappresentazioni, eppure la leggerezza narrativa nella quale adagia trame consolidate e solide lascia intravedere, ancora una volta, qualche possibilità di fuga dalla granitica condanna. (La Fontaine 2013)

Prima di passare il testimone a Saint-Exupéry, e comprendere così quanta prospettiva pedagogica possa esserci nella sua *riabilitazione letteraria* del personaggio in questione, ci imbattiamo nuovamente in Carlo Collodi, che non esita a riconfermare la delineazione della volpe nel suo racconto fiabico, dopo averla depauperata, però, di eleganza e nobiltà e di averla ridotta a caricatura di se stessa, proiettata verso fallimento e frustrazione. La teatralità di una maschera in rovina demitizza, a suo modo, la tradizione e, pur rappresentata ancora tra "i cattivi", la volpe collodiana partecipa al lento processo di destrutturazione mitografica negativa.

La volpe di Saint-Exupéry si presenta, tra le pagine, con il carico di tutto il (pre)giudizio che le grava sulle spalle. Non è un caso che ella si approssimi guardinga pur riconoscendo, nel piccolo principe, un umano diverso dagli altri; una possibilità; una speranza.

Abile ed elegante scrittura, la pagina riesce nel virtuosismo di tenere insieme la ferinità dell'animaletto e il capovolgimento paradigmatico che consegna, proprio alla volpe, il senso ultimo di legami e rapporti. Tale riferimento d'ordine valoriale si sostanzia in una accelerazione inedita: dalla canonica *antropomorfizzazione* – comune a tante favolistiche trame prima accennate – lo scrittore passa ad una *umanizzazione* infinitamente più significativa. Si tratta di un processo che riscopre, inoltre, altre consonanze con tanti scritti di Saint-Exupéry dedicati all'ampio spettro dell'esistente e del possibile: Sonet, non a caso, scrive di un latente e potente "umanesimo" nascosto tra le pagine di Saint-Exupéry (Sonet 1951), e Castelli, riferendosi a quell'enorme e disordinato edificio letterario rappresentato dalla postu-

ma *Citadelle*, sembra restituire un legame di assoluta coerenza tra l'umanizzazione della volpe appena richiamata e l'umanesimo sopra citato (inteso come postura e visione in direzione dell'*umano*): «L'umanesimo saint-exupériano possiamo così sintetizzarlo: è una struttura spirituale nella quale l'uomo è considerato come una somma di valori da evidenziare, costruire, difendere» (Castelli 1981: 450).

La potente scelta dello scrittore – consegnare all'animale simbolo di furbizia e inganno il germoglio dell'*essenziale* e quella somma di valori – si rivela cifra di ineludibile spessore educativo: ai due assi sopra descritti, infanzia e registro fiabesco, Saint-Exupéry aggiunge un vettore, forse, ancora più significativo: la possibilità che anche l'incontro più meritevole di sospetto e diffidenza possa in realtà rivelarsi occasione, esperienza rivelatrice, *tesoro*. Il prossimo, per quanto lontano dalla nostra *predisposizione* e dall'abituale e possibile dialogo, può rivelarsi custode di insegnamento e consiglio; di ricchezza e speranza. Allora la volpe, la piccola volpe proveniente da centinaia e centinaia di favole, storie, novelle e leggende, sfugge alla mitografia che le dà la caccia e si incunea nel sentiero più inaspettato raggiungendo un principe puro cui rivela il senso del tempo, dei legami, dell'attesa e del ricordo:

- Bonjour, dit le renard.
- Bonjour, répondit poliment le petit prince, qui se retourna mais ne vit rien.
- Je suis là, dit la voix, sous le pommier...
- Qui es-tu? Dit le petit prince. Tu es bien joli...
- Je suis un renard, dit le renard.
- Vien jouer avec moi, lui proposa le petit prince. Je suis tellement triste...
- Je ne puis pas jouer avec toi, dit le renard. Je ne suis pas apprivoisé.
- Ah! pardon, fit le petit prince.
- Mais, après réflexion, il ajouta:
- Qu'est-ce que signifie 'apprivoiser'?
- Tu n'es pas d'ici, dit le renard, que cherches-tu?
- Je cherche les hommes, dit le petit prince. Qu'est-ce que signifie 'apprivoiser'? [...].
- C'est une chose trop oubliée, dit le renard. Ça signifie 'créer des liens...' (Saint-Exupéry 1999: 70-71).

«Creare dei legami» diventa l'imperativo categorico del possibile: addomesticarsi l'un l'altro nel senso di una consegna e di un investimento sentimentale e formativo; una maieutica dei rapporti che genera ricordo e *significa* il tempo. Non è un caso che la lezione successiva della volpe riguardi i "rit, l'esercizio dell'attesa e una certa sintassi dell'incontro: il principe non può cercare la volpe quando vuole; ci vuole un orario, un appuntamento in vista del quale «habiller le cœur», ci vuole l'educazione ai rapporti e alla relazione.

L'aspetto democratizzante-inclusivo, poi, grazie al felice innesto del terzo vettore sopra citato, esalta il potenziale pedagogico del testo: differenze, pregiudizi, forme e specie diverse vengono a confondersi in una virtuosa sovrapposizione tra identità e identicità (Franceschini 2023): la volpe resta meravigliosamente guardinga e *ferina*; il piccolo principe ingenuo e spontaneo, il serpente misterioso, saggio e *pericoloso*, la rosa unica e uguale a mille altre. Eppure tutti concorrono al cammino verso un reciproco e generoso compimento formativo e relazionale che supera differenze, distanze, mondi e appartenenze.

La volpe, rivelatasi ormai guida affidabile, può indirizzare i piccoli passi del principe alla scoperta del valore delle cose, delle persone, del tempo e dei rapporti; anche nella declinazione formativa dell'inevitabilità del dolore, passaggio necessario, a volte, per attraversamenti altrimenti impensabili:

Ainsi, le petit prince apprivoise le renard. Et quand l'heure du départ fut proche:

- Ah! Dit le renard... Je pleurerai.
- C'est ta faute, dit le petit prince, je ne te souhaitais point de mal, mais tu as voulu que je t'apprivoise...
- Bien sûr, dit le renard.
- Mais tu vas pleurer! Dit le petit prince.
- Bien sûr, dit le renard.
- Alors tu n'y gagnes rien!
- J'y gagne, dit le renard, à cause de la couleur du blé (Saint-Exupéry 1999 : 74-76).

Lezione intergenerazionale e inappellabile, il dialogo dell'addio tra il principino e l'animale addomesticato (e addomesticante) riposiziona l'intera narrazione su un orizzonte pedagogico di elevato spessore. Vero è che il messaggio-simbolo, abusato e inflazionato in tutti i possibili riutilizzi comunicativi e mediatici dalla pubblicazione del libro in poi «l'essenziale è invisibile agli occhi» diviene formula vincente e, a una lettura superficiale, sintetica del costruito metaforico del libro; ma appare indispensabile sublimare l'intento del testo recuperando proprio il dato dolente della rinuncia, del sacrificio, di un riepilogo che tiene insieme tempo e racconto (Ricoeur 1988) in proiezione futura, lontano da utilitarismi adulti schiacciati sul quotidiano.

La volpe *preferisce* la sofferenza dell'addio perché sa che, per sempre, avrà guadagnato il “colore del grano”. Prospettiva cromatica e vibrante, la gamma sentimentale che ruota intorno al coraggio della volpe diviene postura educante ed esemplare: può rinunciare alla sua presenza come accidente che la vita pone avanti nella sua ineluttabilità; mai avrebbe rinunciato all'esperienza di avere il principe nella propria esistenza e nei suoi affetti. E le basterà uno sguardo al colore del grano per ravvivare, pur nella legittima melanconia del ricordo, tutta la bellezza di un rapporto che non segue le sorti del *tempo* ma si rinnova nel *racconto* di ogni giorno; insegnamento immediatamente appreso dal principe, che lo fa suo nella possibilità di proiettare il medesimo auspicio nei confronti dell'aviatore, poco prima di consegnarsi a un trapasso/morte/ascensione che, nella delicata tessitura di Saint-Exupéry, assume le tinte di tutta la sua *umana* spiritualità.

3. Ritorni gentili e notturni

In un volume collettaneo che ripercorre il volo del principe attraverso lingue diverse e lontane, esplorandone approdi e riconfigurazioni in culture e idiomi differenti, doveroso appare almeno un accenno a riscritture che, invece, hanno testimoniato una sorta di perenne riproposizione *carsica* degli spunti valoriali presenti nel testo, qui finora lumeggiati per un'analisi di stampo pedagogico e formativo. A fronte

di troppi tentativi di riproporre un classico (Davidts 1997, Roemmers 2008/2012, Pignataro 2014, Cavalieri 2020) che, purtroppo, finiscono inevitabilmente per impoverire nel tentativo di emblemizzare ed assolutizzare (altro punto di contatto con il classico collodiano citato nelle righe introduttive, “vittim come il *Principe* di troppi azzardati tentativi di prosieguito), si preferisce qui richiamare uno dei migliori *riaffioramenti* (Acone 2023a) che riguardano il testo di Saint-Exupéry.

Nicola Pesce, scrittore della provincia di Salerno noto per essere stato – a soli sedici anni – il più giovane editore di sempre, ha sovente guardato al testo di Saint-Exupéry come a un piccolo astro-guida cui rivolgere la sua attenzione, di volta in volta, per generare racconto, per ritrovare spunto, per rinchiudere piccole gemme di significato all’interno di contenitori narrativi delicati e profondi al contempo, scrigni eleganti per occhi fanciulli.

Aliosha, la volpe protagonista del suo primo grande successo, *La volpe che amava i libri*, entra in scena connettendosi in maniera esplicita al capolavoro di Saint-Exupéry e confermando, allo stesso tempo, quella felice inversione di paradigma riferibile alla *mitomorfosi* del personaggio ormai compiuta: «La copertina, tutta umida e stropicciata, recava il segno di un bimbo dai capelli biondi con un mantello. [...] tra le pagine di quel libro, c’era il disegno di una piccola volpe che parlava col fanciullo biondo in un campo di grano. Così, invece di rubare le patate, qual giorno si era ritirata alla tana con un libro!» (Pesce 2021: 3)

La volpe predilige il nutrimento dello spirito rispetto a quello della carne, e da “ladra di patate” diviene “lettrice di storie”, in una *inversione* che richiama alla memoria la *natura capovolta* auspicata dai meravigliosi versi di Gianni Rodari:

Chiedo scusa alla favola antica,
se non mi piace l’avara formica.
Io sto dalla parte della cicala
che il più bel canto non vende, regala. (Rodari 2011: 10)

La volpe di Nicola Pesce si approssima a tale costume, pur preoccupandosi ancora del proprio sostentamento, e inizia un percorso di

lettura delle cose, della natura e della vita con i piccoli *animaletti* co-protagonisti. Un recupero di senso che molto si avvicina al messaggio dello scrittore francese anche quando, nel secondo romanzo – *La volpe che amava le piccole cose* – la cifra di malinconico disincanto recupera quell'inevitabilità del dolore e della rinuncia prima richiamata come elemento pedagogicamente significativo e umanizzante. Aliosha scopre la vera natura di *Ka*, il fiume che tutti nutriva e che nessuno riconosceva, in una declinazione inclusiva e democratizzante che rende giustizia rispetto a rifiuti, diffidenze, sospetti e incomprensioni. Una misura educante ed esemplare che si conferma anche quando, ritrovata Nastja, amore rimpianto da sempre, Aliosha deve limitare e circoscrivere felicità e sentimenti, “contenendoli” nelle *piccole cose* di cui alimentarsi riconoscendone senso e valore e, soprattutto, facendosele bastare (Pesce 2022).

Il giovane scrittore italiano torna, in tempi recentissimi, alle pagine di Saint-Exupéry concedendosi, finalmente, un *legame* diretto d'impianto letterario ed *essenziale* (è il caso di usare ancora il termine). *Il Piccolo Principe delle Tenebre* racconta di un fanciullo eternato dalla morte, vampiro e bambino per sempre, cui si rivolge l'affetto della piccola Bluetta, ragazzina notturna e sofferente, che ha perduto la madre e sente che, con la mamma, è andato via un intero mondo sottraendole colori, vibrazioni e sorrisi. Quando Bluetta, in una chiesa abbandonata, incontra il piccolo principe, Pesca ci dona una citazione delicata, reinventando la scatola con la pecora dentro senza mai correre il rischio di eccedere nella forzata riscrittura: «prima che potesse aggiungere altro il bambino le chiese: “Mi disegni il Sole?” Bluetta fu colta alla sprovvista. Inoltre non aveva mai saputo disegnare [...] Quando tornò in sé, il carboncino si era già poggiato sulla carta. Disegnò una nuvola scura. “E il sole?” domandò. “Non lo vedi?” rispose lei. “È nascosto dietro alla nuvola!”» (Pesce 2025: 41-43). Un cucciolo di vampiro che non può riflettersi nello specchio e una bambina dolente che non vede più la parte bella della vita rappresentano la complementarità d'essenze fanciulle di cui lo scrittore si prende cura, e che

assume consistenza in altri piccoli, accennati virtuosismi sempre legati alla narrazione *alfa*: eleganti la decostruzione e la ricomposizione del sopracitato motto, utilizzato per sancire quella indivisibilità che donerà speranza ai due protagonisti: «“È strano”, rispose il bambino, “che io non sia in grado di vedermi, e che possa vedermi solo attraverso i tuoi occhi”». Bluetta rimase un po’ pensierosa sulla strada del ritorno. Doveva essere difficile vivere quando l’essenziale era invisibile agli occhi.» (Ivi: 65). *Il Piccolo Principe* di Saint-Exupéry ora è libero di riapparire anche nella sua consistenza fisica, cartacea e tattile: il preside di Bluetta, uomo mite, saggio e comprensivo, dopo aver fatto finta di sgridarla «si mise a legger un piccolo libro pieno di disegni. In copertina c’era un bel bambino biondo, con un mantello simile a quello del suo speciale amico notturno» (Ivi: 70).

L’amore e il *legame* (il termine assume ormai valenza metanarrativa) di Pesce con Saint-Exupéry fanno capolino in maniera costante, tra latenze, manifesti richiami, impliciti rimandi a ribadire un clima di notturna e gotica magia che tiene dentro stupore, malinconia, coraggio, entusiasmi e tanta, tanta formazione. Il clima dell’intero romanzo si rivela una delle migliori rivisitazioni dell’*aura* del *Piccolo Principe*, con l’abilità di una scrittura capace di tenersi sempre tra l’originalità autonoma del *fantasy* d’autore e l’omaggio raffinato a un grande classico.

Ultimo elemento meritevole di un’analisi attenta al dato pedagogico-valoriale risulta la *sovrapposizione* – felice intuizione/invenzione del giovane scrittore – tra piccolo principe e volpe: la fiaba si sovrappone alla *favola antica*, e principe-vampiro e volpe si rivelano doppia natura di un’essenza meravigliosamente acerba e tanto più complessa: notte e giorno, sole e luna, vita e morte.

4. In volo tra lacrime e sorrisi

Non è un caso che, anche in un recentissimo testo come quello appena affrontato, la necessaria separazione conclusiva risulti snodo emblematico dei rapporti più veri tra narrazione e infanzia. Nelle settimane in cui vengono elaborate queste riflessioni, un gruppo di futuri

docenti, studenti del corso di *Pedagogia della narrazione*, ha immaginato un dialogo a distanza tra il piccolo principe e le due incantevoli macchie di colore cui Leo Lionni, in *piccolo blu e piccolo giallo*, consegnava il senso del dialogo, dell'accoglienza, della diversità che nutre animi e coscienze, della possibilità che chi è piccolo educi, finalmente, chi è tragicamente grande, riconsegnando responsabilità ed impegno (Lionni 2017). Illuminante e illuminata visione, gli studenti hanno individuato nel paradigma del "sacrificio necessario" il *trait d'union* salvifico che consente a libri colmi di stupore di indicare la strada, segnare il cammino, creare orizzonti. Le due macchie di colore devono letteralmente "sciogliersi in lacrime" per dimostrare quanto siano nella ragione, salvando gli ottusi adulti, come il principino (di un tempo e di sempre) deve rinunciare all'affetto di un legame per lasciare una traccia di senso e sentimento.

Grande e piccolo classico, il romanzo di Saint-Exupéry si rinnova e genera ispirazione a ogni nuova rilettura; e sembra ritrovare incanto in ogni anima-pianeta pronta ad attendere quel bimbo sorridente, le sue domande antiche e il colore del grano dei suoi capelli dorati.

Bibliografia

- Acone L. 2012, *Il fanciullino di legno. Immagini letterarie dell'infanzia tra Collodi e Pascoli*, Lecce, Pensa Editore.
- Acone L. 2020, «Diversi ed essenziali. Immagini e orizzonti d'infanzia da Saint-Exupéry a Mackesy», *Quaderni di Intercultura*, XII, 1-9.
- Acone L. 2023, «Mitomorfofi della volpe. Persistenza e metamorfofi del mito tra favola, fiaba, immagini e romanzo», *Paideutika*, 37, 1, 8-9.
- Acone L., Barsotti S., Grandi W. 2023, *Da genti e paesi lontani. La fiaba nel tempo tra canone, metamorfofi e risonanze*, Venezia, Marcianum Press.
- Beseghi E., Laneve C. (Eds.) 2014, *Lo sguardo della memoria. Rileggendo il piccolo principe*, Pisa, ETS.
- Bichsel P. 2009, *Il lettore il narrare*, Bologna, Comma 22.
- Castelli F. 1981, «La cittadella spirituale di Saint-Exupéry», *La Civiltà cattolica*, n. 132, 448-463.

Quel che resta del grano. *Il Piccolo Principe* e il sentiero della volpe

- Cavalieri J. 2020, *Il ritorno del Piccolo Principe*, Lesmo, EBS Print.
- Collodi C. 2003, *Le avventure di Pinocchio*, Napoli, Loffredo Editore.
- Davidts J.-P. 1997, *Le petit prince retrouvé*, Montréal, Les Intouchables.
- Esopo 2021, *Favole. Introduzione di Giorgio Manganelli*, Milano, Rizzoli.
- Fedro 2021, *Favole. A cura di Enzo Mandruzzato*, Milano, Rizzoli.
- Franceschini G. 2023, «Che cos'è l'inclusione scolastica? Riflessioni e proposte operative», *Studi sulla Formazione*, 26, 1, 197-205.
- La Fontaine J. de 2013, *Favole*, L'Aquila, REA.
- Lionni L. 2017, *piccolo blu e piccolo giallo*, Milano, Babalibri.
- Pesce N. 2021, *La volpe che amava i libri*, Eboli, NPE.
- Pesce N. 2022, *La volpe che amava le piccole cose*, Milano, Mondadori.
- Pesce N. 2025, *Il Piccolo Principe delle Tenebre*, Eboli, Burno.
- Pignataro M. 2014, *Caro Antoine...ovvero la prosecuzione de "Il piccolo principe"*, Patti, Kimerik.
- Ricoeur P. 1988, *Tempo e racconto*, 3 voll., Milano, Jaca Book.
- Rodari G. 2011, *I colori dei mestieri*, San Dorligo della Valle, Emme Edizioni.
- Roemmers A. G., *Il ritorno del giovane principe*, Milano, Corbaccio.
- Saint-Exupéry A. de 1948, *Citadelle*, Paris, Gallimard.
- Saint-Exupéry A. de 1999, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard.
- Sonet J., 1951. «L'humanisme d'Antoine de Saint-Exupéry», *Les Études Classiques*. X, 244-365.

II

Mondo slavo e Balcani:
identità e memoria

Andrea F. De Carlo
Le Petit Prince vs Mały Książę.
Alcune riflessioni sulla resa
dei nomi nelle traduzioni polacche

1. *Le Petit Prince* in Polonia

L'analisi delle singole versioni polacche del *Petit Prince* di Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) ha suscitato e continua a suscitare un vivo interesse tra i ricercatori. Oltre a studi di carattere principalmente pedagogico e letterario, in Polonia sono usciti alcuni saggi che offrono l'analisi testuale e un commento traduttologico che mira non solo a illustrare le problematiche riscontrate nel passaggio dal testo di partenza al testo di arrivo, ma altresì a proporre delle ipotesi sulle principali scelte traduttive¹. Fra i libri che dedicano ampio spazio a queste tematiche vale la pena menzionare l'opera collettanea *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions : études dédiées à Urszula Dąmbska-Prokop* (Górnikiiewicz 2012). Il volume, suddiviso in blocchi tematici, comprende diciotto articoli che trattano questioni legate alla traduzione del *Petit Prince* in polacco e in altre lingue. Si potrebbero, tuttavia, menzionare molti altri studi pubblicati perlopiù su riviste scientifiche o volumi miscellanei².

¹ A titolo di esempio si possono menzionare gli articoli di Ratkowska-Pasikowska 2019 e Podobińska 2017.

² Vale la pena qui elencare le ricerche dedicate al *Petit Prince* di Dąmbska-Prokop 1996, 1997a e 1997b. Ancora gli studi di Paprocka 2010 e 2011 e Gautier 2001.

Per quel che concerne la traduzione del testo di Saint-Exupéry in lingua polacca, tra il 1947 e il 2021 si contano ventiquattro traduzioni, senza accennare ai numerosi adattamenti³. Pertanto, siamo in presenza di una serie traduttiva, ossia la coesistenza di traduzioni sinonimiche a livello testuale, anche se esse possono differire nel grado di equivalenza. La serie traduttiva consente di soddisfare l'esigenza di aggiornare regolarmente l'aspetto linguistico del racconto in modo che sia comprensibile alle generazioni successive di lettori più giovani. L'esigenza di avere più versioni consecutive di un libro in una determinata lingua può derivare essenzialmente da due fattori: (a) la sensazione che nessuna traduzione finora pubblicata rispecchi sufficientemente lo spirito del testo di partenza, oppure la versione o le versioni precedenti siano ormai obsolete; (b) la crescente domanda del mercato editoriale o il desiderio del traduttore di cimentarsi in un'opera considerata senza tempo.

Occorre sottolineare che la comparsa di più traduzioni in una lingua amplia l'immagine linguistica dell'originale, benché porti all'inevitabile presenza di soluzioni traduttive e metta in evidenza i punti di forza e di debolezza delle singole versioni (cfr. Seweryn 2021 e Шерстнева 2008). Il traduttore, dunque, contrae con i suoi predecessori una serie di debiti e di prestiti. Oltre a ciò, a un raffronto con le versioni precedenti, si possono ravvisare i passi falsi e i punti deboli, che risultano tali sullo sfondo dei risultati raggiunti da coloro che sono riusciti a realizzare in modo migliore il postulato della traduzione perfetta, sempre che ciò sia possibile (Świąch 2009: 55). Lo studioso polacco Jerzy Świąch

³ Inoltre, è importante segnalare che sul territorio polacco sono state edite traduzioni anche nelle parlate locali o nelle lingue regionali: dialetto della Grande Polonia, cfr. Kubel 2016; dialetto kurpie cfr. Bachmura 2022; dialetto Podhale cfr. Trebunia-Staszal 2020; in slesiano cfr. Kulik 2018.

osserva che la nascita di una nuova traduzione modifica inevitabilmente l'intera serie:

La serie vive grazie a una continua destrutturazione. A questi processi i traduttori danno solitamente un determinato carattere, rinviando il lettore a concrete versioni precedenti. Tutte le differenti traduzioni appartenenti alla serie abbondano di tali isolette di prestiti. Sono casi evidenti di attualizzazione della serie, di consapevole innalzamento del codice traduttivo al di sopra del codice letterario. Gli effetti che derivano dalla collocazione della traduzione sullo sfondo della serie appaiono in qualche caso più importanti della sua subordinazione alle regole del linguaggio letterario (ibidem).

L'influenza delle versioni precedenti sulla nuova traduzione è inevitabile dal momento che ogni traduttore non può avere un atteggiamento neutrale rispetto ai testi dei suoi predecessori ed è chiamato in qualche modo a confrontarsi con essi (Świąch 2009: 55-56). Ciò è confermato da un altro teorico della traduzione, Edward Balcerzan che negli anni Sessanta affermava: «una traduzione esiste in una serie traduttiva. La serie è la modalità fondamentale di esistenza di una traduzione artistica. In questo consiste la sua specificità ontologica» (Balcerzan 1968: 23).

Prendendo in considerazione l'arco temporale che intercorre tra la prima traduzione di Marta Malicka del 1947 (Malicka 1947) e quella di Agata Kozak del 2021 (Kozak 2021), si osserva che le versioni del testo di Saint-Exupéry si intensificano in particolare negli anni Novanta e Duemila. Nel 2015, con l'estinzione dei diritti d'autore, sono state date alle stampe ben cinque nuove traduzioni polacche: vale a dire, quelle di Natalia Jaskula Esquerré (2015), Anna Pikor-Półtorak (2015), Krystyna Rodowska e Dariusz Kuźniak (2015), Ewa Tarnowska (2015), Henryk Woźniakowski (2015), (cfr. Seweryn 2021). Malgrado l'opera dell'autore francese sia stata adottata tra le letture obbligatorie per le classi VII e VIII della scuola primaria, non esiste una

traduzione canonica raccomandata nell'elenco ministeriale. La maggior parte dei docenti è orientata a scegliere la traduzione più facilmente reperibile nel mercato editoriale, ossia quella di Jan Szwykowski (1958: 122 n. 6).

Alla luce della prolifica serie traduttiva del *Petit Prince*, nel seguente articolo si vuole riflettere sulle scelte traduttive nella resa di alcuni nomi propri presenti nell'originale. Nella maggior parte delle traduzioni polacche i nomi dei personaggi sono invero denominazioni proprie, a dispetto del testo di partenza in cui in realtà non figurano tali. Benché a prima vista possano sembrare abbastanza scontate e semplici, le denominazioni proprie spesso sorprendono per la loro ambiguità (Bartkowiak-Lerch 2012: 65). La traduzione dei nomi di personaggi pone un vero problema al traduttore polacco: questa difficoltà non si verifica necessariamente al livello lessicale, ma può essere altresì di ordine grammaticale. Si pensi, ad esempio, al sostantivo femminile francese *la fleur* che in polacco corrisponde al sostantivo maschile *kwiat* (Artyushkina 2012: 50). Ai fini della nostra analisi prenderemo in considerazione alcuni esempi significativi di sei traduzioni: Jan Szwykowski (1958), Janina Karczmarewicz-Fedorowska (1995), Barbara Przybyłowska (1998), Henryk Woźniakowski (2015), Dorota Spyrka (2016) e Agata Kozak (2021). Inoltre, saranno tralasciati eventuali riferimenti ad altre versioni che propongono traducenti diversi rispetto a quelle prese in analisi. Nel raffronto dei testi, inoltre, per ragioni di spazio, si eviterà di dare un giudizio quanto al grado di aderenza o alla qualità delle traduzioni esaminate.

2. La traduzione di alcuni nomi scelti

2.1. *Le Petit Prince*

Nell'originale francese l'eroe è sempre indicato con il nome *Petit Prince* ed è costantemente scritto nel testo con le lettere minuscole, il che –

molto probabilmente – indica che l'autore lo abbia trattato intenzionalmente come un nome comune. Nel corso del racconto è difficile stabilire se *petit prince* è un nome o un mero appellativo, oppure semplicemente un titolo. Se fosse il nome del personaggio principale, l'autore avrebbe fatto ricorso all'iniziale maiuscola. Lo stesso accadrebbe nel caso di un soprannome che in francese appartiene alla categoria dei nomi propri⁴.

Inizialmente, il piccolo personaggio è introdotto con il termine *petit bonhomme* ('ometto')⁵, mentre il termine stesso *petit prince* appare solo all'inizio del terzo capitolo: «Le petit prince, qui me posait beaucoup de questions, ne semblait jamais entendre les miennes» (Chapitre III). Vale la pena osservare che fin dall'inizio il nome del protagonista è indicato con l'articolo determinativo *le* in contrasto con il pronome indefinito precedente *un petit bonhomme*. Forse l'intenzione di Saint-Exupéry era quella di far intendere che il personaggio del titolo era solo uno dei tanti 'piccoli principi' provenienti dall'asteroide B 612 (Seweryn 2021: 116).

Nelle traduzioni polacche si osserva una resa pedissequa del titolo francese *Mały Książę* (*Le Petit Prince*), che accoglie persino l'uso delle maiuscole. Il nome resta il più delle volte con la lettera maiuscola altresì nel corso del racconto. A tal proposito, si vedano le traduzioni di Szwykowski, Karczmarewicz-Fedorowska, Przybyłowska e Spyрка, che, a differenza dell'autore francese, suggeriscono chiaramente di considerare il nome dell'eroe come una denominazione propria. È possibile che questo approccio sia stato influenzato dalle convenzioni della letteratura per l'infanzia dal momento che le traduzioni sono pensate principalmente

⁴ Cfr. *Qu'est-ce qu'un nom propre?*, <https://dictionnaire.lerobert.com/guide/qu'est-ce-qu-un-nompropre>.

⁵ Nelle traduzioni polacche *petit bonhomme* è reso con diverse soluzioni: ad esempio, come *mały człowiek* ('ometto') da Szwykowski; *mały człowieczek* ('personcina') da Woźniakowski; *człowieczek* ('omino') nella versione di Kozak.

per i lettori più giovani (Seweryn 2021: 117). Al contrario Woźniakowski è convinto che si tratti di un libro destinato principalmente agli adulti. Il traduttore, invero, con l'intento di avvicinare il lettore polacco allo spirito dell'originale, mantiene i nomi in minuscolo, benché il titolo dell'opera resti invece in maiuscolo.

Nel corso della narrazione, Janina Karczmarewicz-Fedorowska ricorre al nome *Mały Książę* in modo interscambiabile con il termine *Książętko* ('principino'). Quest'ultimo traducente esprime un chiaro riferimento all'età del giovane eroe, ma potrebbe suggerire a un lettore adulto che si ha a che fare con un principe che non viene trattato del tutto sul serio, oppure un regnante che governa su un territorio estremamente piccolo, nella fattispecie l'asteroide B 612 (Seweryn 2021: 117).

2.2 *Il Fiore o la Rosa*

Un problema traduttivo è dato nel momento in cui il Piccolo Principe incontra la Rosa. Nel racconto l'autore non rivela subito il nome del fiore e, grazie a questa strategia, riesce a rendere la gioia e, al tempo stesso, il mistero per la scoperta di una pianta fino ad allora sconosciuta all'eroe. Il lettore viene a conoscenza della specie del fiore solo più tardi, nel XX capitolo, quando il Piccolo Principe visita un roseto ed è lì che l'eroe si rende conto che la sua Rosa non è unica al mondo (Niziołek 2012: 223; Dąbbska-Prokop 1997b: 73). In francese entrambi i sostantivi *fleur* e *rose* sono femminili, mentre in polacco appartengono a generi diversi: *kwiat* ('fiore') è maschile, mentre *róża* ('rosa') è femminile. Il traduttore polacco, dunque, deve trovare una soluzione per rendere la sensazione di attesa presente nel testo di partenza.

Originale	Jan Szwykowski	Janina Karczmarewicz-Fedorowska	Barbara Przybyłowska	Henryk Woźniakowski	Dorota Spyra	Agata Kozak
Mais celle-là [la fleur] avait germé un jour, d'une graine apportée d'on ne sait où, et le petit prince avait surveillé de très près cette brindille qui ne ressemblait pas aux autres brindilles. Ça pouvait être un nouveau genre de baobab. Mais l'arbuste cessa vite de croître, et commença de préparer une fleur. Le petit prince, qui assistait à l'installation d'un bouton énorme, sentait bien qu'il en sortirait une	Krzak róży wykiełkował w ciągu dnia z ziarna przyniesionego nie wiadomo skąd i Mały Książę z uwagą śledził ten pęd, zupełnie niepodobny do innych pędów. Mógł to być nowy gatunek baobabu. Ale krzak szybko przestał rosnąć i zaczął się formować kwiat. Mały Książę, który śledził pojawienie olbrzymiego pąka, wyczuwał, iż wykwitnie z niego jakieś cudowne zjawisko,	Ten [kwiat] zaś pewnego dnia wszedł z nasionka przywianego nie wiedzieć skąd i Mały Książę bardzo uważnie przyglądał się pędowi niepodobnemu do żadnych innych. Mógł to być nowy gatunek baobabu. Ale pęd szybko przestał rosnąć i zaczął formować się kwiat. Mały Książę, obecny przy narodzinach ogromnego pąka, przeczuwał, że wyłoni się z niego coś cudownego, ale róża, różą bowiem był ten kwiat,	Ale ten [kwiat] wykiełkował pewnego dnia z nasienia przyniesionego nie wiadomo skąd i Mały Książę czuł, że bliska nad tym pędem, który nie przypominał innych pędów. Mogłaby to być nowa odmiana baobabu. Ale okazało się, że to róża. Krzaczek niebawem przestał rosnąć i zaczął przygotowywać kwiat. Mały Książę, na którego oczach powstawał olbrzymi pąk, czuł, że wyłoni się z niego	Ale ta roślinna pojawiła się pewnego dnia, wyrastając z ziarna przyniesionego nie wiadomo skąd, i mały książę bardzo uważnie obserwował jej kiełek niepodobny do innych. Mógł to przecież być nowy gatunek baobabu. Ale krzew szybko przestał rosnąć i zabrał się do przygotowywania kwiatu. Mały książę, który towarzyszył powstawaniu ogromnego pąka, przeczuwał, że wyłoni się z niego cudowna istota,	Róża wyrosła zaś pewnego dnia z nasionka pochodzącego nie wiadomo skąd, a Mały Książę bardzo uważnie obserwował jej łodyżkę, zupełnie niepodobną do pozostałych. Mógł to przecież być nowy gatunek baobabu. Krzew szybko przestał rosnąć i zaczął wykluwać się z niego kwiat. Mały Książę, który był obecny przy tworzeniu się ogromnego pąka, przeczuwał, że rozwinie się z niego	Ale ten wykiełkował kiedyś z nasionka przyniesionego nie wiadomo skąd, a Mały Książę bardzo uważnie czuł nad tą łodyżką niepodobną do innych łodyżek. To mógł być nowy gatunek baobabu. Krzak szybko przestał jednak rosnąć i zaczął szkować kwiatek. Mały Książę, który obserwował formowanie się olbrzymiego pąka, przeczuwał, że wyłoni się z niego cudowne zjawisko, ale

apparition miraculeuse, mais la fleur n'en finissait pas de se préparer à être belle, à l'abri de sa chambre verte. Elle choisissait avec soin ses couleurs. Elle s'habillait lentement, elle ajustait un à un ses petals. Elle ne voulait pas sortir toute fripée comme les coquelicots. Elle ne voulait apparaître que dans le plein rayonnement de sa beauté. Ehl Oui. Elle était très coquette! (Saint-Exupéry 2024: 31-32)	lecz róża schowana w swoim zielonym domku przygotowywała się powoli. Starannie dobierała barw. Ubierała się wolno, dopasowywała płatki jeden do drugiego. Nie chciała rozkwitnąć pogniecioną jak maki. Pragnęła zjawić się w pełnym blasku swojej piękności. O, tak! Była wielką zalotnicą. (Szwajkowski 1991: 21)	guzdrała się, szykowała, osłonięta zieloną komnatą, do zademonstrowania pełni swej piękności. Starannie dobierała kolory. Ubierała się powolutku, dopasowywała płatki jeden do drugiego. Nie chciała wynurzyć się rozczochrana jak polny mak. Zawzięła się, żeby olśnić pełnym blaskiem swej urody. Tak! Była prawdziwą kokiетką! (Karczmarewicz-Fedorowska 1995: 23)	niezwykle zjawisko. Róża , pod osłoną swojej zielonej komnaty, bez końca czyniła zabiegi dla podniesienia swojej urody. Starannie dobierała barwy. Ubierała się powolutku, jeden po drugim układała swoje płatki. Nie chciała się wyłonić całą pogniecioną jak mak. Chciała się ukazać w pełnym blasku swojej piękności. O tak, była bardzo zalotna! (Przybyłowska 2015: 39)	jednak roślina nie zamierzała kończyć prac nad swą urodą, prowadzonych w zielonym pokoiku. Starannie dobierała kolory. Ubierała się pomału, jeden po drugim układała płatki. Nie miała zamiaru wyjść na świat pomięta, jak to czynią maki. Chciała się pokazać w pełni swojej urody. Tak: była bardzo zalotna! (Woźniakowski 2015: 40–41)	coś cudownego, ale roślinka , schowana w zaciszu swej zielonej komnaty, bez pośpiechu szykowała się do ukazania swego piękną. Starannie dobierała kolory. Ubierała się powoli, dopasowując każdy z płatków. Nie chciała wyjść pogniecioną jak maki. Ech! Tak, była prawdziwą kokiетką! (Spyrka 2017:30)	kwiatek bez końca przygotowywał się w zaciszu swego zielonego pokoiku. Starannie dobierał kolory. Ubierał się powolutku, przymierzając płatek za płatkiem. Nie chciał wyjść pomarszczony jak na przykład taki mak. Chciał ukazać się w pełnym blasku swej urody. Ech! Kwiatek był bardzo kokiетryjną różą .
--	---	---	---	--	--	--

L'intera narrazione è costruita sul graduale sviluppo della pianta fino alla sua infiorescenza: prima appare un seme diverso da tutti gli altri, poi da esso cresce una pianta che lentamente fiorisce. La descrizione suggerisce chiaramente che si tratta di un personaggio femminile: il fiore non ha fretta, si prepara con cura, sceglie i colori, prova i petali, vuole presentarsi in tutto il suo splendore. Inizialmente Saint-Exupéry utilizza solo il nome generico *la fleur* e successivamente il pronome personale *elle* (Niziołek 2012: 224). La studiosa polacca Urszula Dąbska-Prokop, a tal proposito, richiama l'attenzione sul fatto che, oltre al ritmo ripetitivo e alla particolare struttura testuale, è degna di nota la connessione tra le frasi attraverso l'uso anaforico del pronome personale summenzionato. La stragrande maggioranza dei traduttori già in questo punto tradisce la volontà dell'autore, anticipando al lettore che quel fiore è una rosa. Così facendo i traduttori perdono inevitabilmente la *suspense* del testo di partenza (Dąbska-Prokop 1997b: 73).

Nella traduzione più popolare di Jan Szwykowski, già all'inizio compare un cespuglio di rose (*krzak róży*) che priva completamente il testo della sua aura di mistero: il lettore sa subito cosa aspettarsi nel resto del testo. È il caso di prestare attenzione anche all'incoerenza linguistica che ostacola la cronologia di questa traduzione: dapprima viene annunciato che il cespuglio (*krzak*) è germogliato, poi che il Piccolo Principe osserva con attenzione il bocciolo (*pęd*) (Seweryn 2021: 122). L'introduzione del termine *róża* nella seconda metà del brano non solleva particolari riserve («lecz róża schowana w swoim zielonym domku przygotowywała się powoli»; it. '...ma la rosa, al riparo della sua casetta verde, si preparava lentamente') perché, grazie a questa soluzione, Szwykowski può fare ricorso a forme verbali femminili. L'uso dell'iperonimo 'pianta' (*roślina*) è naturalmente inappropriato, perché la descrizione si riferisce solo al fiore, ma il termine *kwiat* richiederebbe l'uso di verbi di genere maschile, il che renderebbe difficile concludere il racconto con l'asserzione «Była wielką zalotnicą», it. 'Era una grande seduttrice' (Seweryn 2021: 122).

Nello stesso luogo del testo, Spyрка aggiunge il nome *róža* al fine di ricorrere a forme verbali femminili: «*Róža* wyrosła zaś pewnego dnia z nasionka pochodzącego nie wiadomo skąd» (it. 'Un giorno una Rosa crebbe da un seme venuto chissà da dove'). Dall'inizio del paragrafo si legge: «*Mały Książę* bardzo uważnie obserwował jej łodyżkę» (it. 'Il Piccolo Principe osservava attentamente quel piccolo gambo'). È d'uopo osservare che in questa traduzione la parola *fleur* è sostituita anche dal diminutivo *roślina* ('piantina'), che consente di mantenere una coerenza grammaticale a scapito del senso dal momento che *roślina* ('pianta') è un iperonimo di *kwiat* ('fiore'). Woźniakowski, rispettando il suo presupposto di preservare lo spirito dell'originale, è stato l'unico dei traduttori a non fornire informazioni sulla rosa facendo ricorso costantemente alla parola *roślina* ('pianta'). Questa decisione è comprensibile per la necessità di introdurre il genere femminile, ma – come già accennato per la traduzione di Szwykowski – suscita una certa insoddisfazione, perché la seconda parte della descrizione presentata da Saint-Exupéry riguarda solo una parte della pianta, ossia il fiore (Górniewicz 2012: 154).

La specie floreale viene rivelata nella traduzione di Przybyłowska attraverso l'ausilio di interpolazioni: «*Mogłaby to być nowa odmiana baobabu. Ale okazało się, że to róža. Krzaczek niebawem przestał rosnać i zaczął przygotowywać kwiat*» (it. 'Potrebbe essere una nuova varietà di baobab, ma si è rivelata una rosa. Presto il cespuglietto cessò di crescere e cominciò a preparare lo sbocciare di un fiore'). La frase in corsivo non compare nell'originale e molto probabilmente è stata introdotta nel testo di arrivo per facilitare alla traduttrice l'uso del genere femminile. Si tratta tuttavia di un'interpolazione immotivata perché basterebbe indicare la specie del fiore nel luogo in cui compare successivamente: «*Róža*, pod osłoną swojej zielonej komnaty, bez końca czyniła zabiegi dla podniesienia swojej urody» (it. 'La Rosa, al riparo della sua stanza verde, si adoperava incessantemente per perfezionare la sua bellezza'), (cfr. Górniewicz 2012: 123).

Nella traduzione di Janina Karczmarewicz-Fedorowska si fa ricorso a un'interpolarazione esplicativa: ossia, fornire informazioni in modo ancora più chiaro rispetto al testo di partenza, selezionando un'unità lessicale con un significato specifico o una struttura grammaticale che evidenzia alcuni aspetti del messaggio⁶. In questa traduzione leggiamo: «Mały Książę, obecny przy narodzinach ogromnego pąka, przeczuwał, że wyłoni się z niego coś cudownego, ale róża, różą bowiem był ten kwiat, guzdrała się, szykowała [...]» (it. 'Al cospetto di un enorme bocciolo che stava per schiudersi, il Piccolo Principe sentiva che ne sarebbe uscito qualcosa di meraviglioso, ma la Rosa, *dal momento che quel fiore era una Rosa*, tardava, si preparava [...]'). Il chiarimento aggiunto nel testo se da una parte offre alla traduttrice l'opportunità di introdurre il genere femminile dei verbi, dall'altra consente al lettore un breve momento di riflessione (Górnikiiewicz 2012: 132-133).

Agata Kozak ha cercato di mantenere la convenzione dell'originale il più a lungo possibile e ha deciso di utilizzare costantemente il traduttore *kwiat*. Il lettore viene a conoscenza che si tratta di una rosa soltanto nell'ultima frase: «Kwiatek był bardzo kokieterijną różą» (it. 'Il fiore era una Rosa molto civettuola'). Grazie a questa soluzione non vi è stato alcun problema con il genere grammaticale e il mistero è stato in qualche modo mantenuto, anche se viene rivelato prima rispetto al testo francese (cfr. Piekarczyk 2012: 291).

2.3 *Il Serpente o la Vipera*

Tra i vari personaggi secondari che si incontrano nel racconto vi è il Serpente, il quale spiega al Piccolo Principe che ci si può sentire soli non solo nel deserto, ma anche tra la gente, e si offre di aiutarlo a tornare sul suo pianeta. Nel testo originale il personaggio è

⁶ Per un approfondimento cfr. Gumul 2020: 176.

chiamato *le serpent* e, analogamente ai nomi discussi in precedenza, è un nome comune. Tuttavia, nelle traduzioni polacche possiamo trovare due diverse proposte di traduzione per questo nome. La prima variante *wąż* ('serpente'), di gran lunga la più apprezzata dai traduttori, è quella più coerente con l'originale francese. La seconda proposta è quella di trattare il termine *Wąż* come un nome proprio.

TRADUCENTE	TRADUTTORE
<i>Wąż / wąż</i>	Barchanowska, Bieńkowsky, Dębska, Drzymała, Kozak, Malicka, Przybyłowska, Trznadel-Szczepanek, Woźniakowski, Cywińska, Karczmarewicz-Fedorowska
<i>zmija / Żmija</i>	Szwykowski, Koziół, Łozińska-Małkiewicz, Pikor-Półtorak

Una proposta traduttiva alquanto interessante è *zmija* ('vipera'), che appare per la prima volta nella traduzione di Szwykowski ed è adottata da altri quattro traduttori. È possibile che l'autore abbia optato per questo traduttore perché nel romanzo il serpente possiede un veleno con il quale può aiutare il protagonista a tornare sul suo pianeta. I traduttori successivi (Koziół, Łozińska-Małkiewicz e Pikor-Półtorak) probabilmente sono stati influenzati dalla traduzione di Szwykowski. Inoltre, il traduttore 'vipera' potrebbe suggerire che si tratti di un personaggio femminile e portare, di conseguenza, il lettore a interpretazioni inesatte (Dybiec-Gajer 2012: 118-119).

2.4 Il Vanitoso o il Buffone

Il *Vaniteux* è sicuramente uno dei personaggi secondari più interessanti del libro. Nelle traduzioni polacche si trovano ben sei proposte diverse indicate nella seguente tabella.

TRADUCENTE	TRADUTTORE
Pyszałek/ pyszałek	Bieńkowscy, Dębska, Karczmarewicz-Fedorowska, Trznadel-Szczepanek, Barchanowska, Przybyłowska, Woźniakowski, Kozak
Bufon	Cywińska
Zarozumialec	Drzymała, Malicka
Pan Próżny	Kozioł
Próżny	Szwykowski, Pikor-Półtorak
Człowiek Próżny	Łozińska-Małkiewicz

Il traduttore più popolare è il sostantivo *pyszałek* ('presuntuoso', 'superbo'), che riflette bene il significato del termine francese: è un termine comunemente usato in polacco per una persona che è molto presuntuosa e ama vantarsi. Il termine *bufon* ('fanfaron', 'presuntuoso', 'millantatore'), adottato da Marta Cywińska (1993), è un caso interessante perché si tratta probabilmente di un prestito francese (*le bouffon*), che significa 'orgoglioso'. *Bufon* è più comprensibile alle generazioni più giovani rispetto, ad esempio, al sostantivo *Zarozumialec* ('presuntuoso', 'arrogante', 'vanitoso'), che viene forse percepito come antiquato. Quest'ultimo traduttore appare nella prima traduzione di Malicka del 1947 e successivamente in quella di Piotr Drzymała (1996), (cfr. Seweryn 2021: 130). Le ultime tre proposte – *Pan Próżny*, *Próżny* e *Człowiek Próżny* – sono abbastanza simili tra loro. L'aggettivo sostantivato *próżny* ('vanitoso', 'vanaglorioso') è la soluzione più vicina al termine del testo di partenza. Il traduttore *Pan Próżny* ('Signor Vanitoso') introduce nel testo la prospettiva di un bambino, mettendo in evidenza sin da subito la differenza di età tra il Piccolo Principe e l'uomo incontrato. A tal proposito, è interessante notare, sia nella versione di Halina Kozioł (1999) che nelle altre traduzioni, il fatto che nessun altro eroe venga indicato con l'appellativo *pan* ('signore', 'gentiluomo'),

benché tutti i personaggi secondari incontrati dal Piccolo Principe siano adulti. La variante *Człowiek Próżny* ('Uomo Vanitoso') è probabilmente il risultato del fatto che in polacco sia più naturale ricorrere all'uso di un sostantivo o di un sostantivo accompagnato da un aggettivo anziché di un solo aggettivo (come nel caso di Szwykowski e Pikor-Półtorak), che potrebbe rendere una certa indefinità del nome (Seweryn 2021: 130).

3. Nomi comuni o nomi propri?

Le traduzioni polacche del *Petit Prince* sono un *corpus* di ricerca estremamente interessante sia per il loro numero sia per l'arco temporale che copre più di settant'anni. Nella maggior parte delle traduzioni apparse sul mercato editoriale polacco dal 1947 al 2021, i nomi dei personaggi sono segnalati con la lettera maiuscola, contrariamente al testo originale francese, in cui la 'rosa', il 'piccolo principe' e gli altri personaggi sono indicati con la lettera minuscola. Inoltre, nelle edizioni polacche, non sempre è ravvisabile una certa coerenza: si pensi, ad esempio, alla versione di Szwykowski che tratta come nomi comuni la rosa, la volpe e il serpente, mentre come nomi propri i restanti personaggi secondari: il Re, l'Ubriaccone, il Controllore e così via (Seweryn 2021: 136).

Per quel che concerne la resa di alcuni eroi, la necessità di introdurre una nuova variante traduttiva può essere dettata dai cambiamenti in atto nella lingua polacca e dalla necessità di rinnovare una terminologia oramai obsoleta, oppure meno familiare alle generazioni di lettori più giovani.

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo volume in ordine cronologico

Malicka M. 1947 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Książę*, tłum. M. Malicka, Warszawa, Siedmioróg.

- Szwykowski J. 1958 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. J. Szwykowski, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX.
- Cywińska M. 1993 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. M. Cywińska, Białystok, Krajowa Agencja Wydawnicza „B”.
- Karczmarewicz-Fedorowska J. 1995 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. J. Karczmarewicz-Fedorowska, Warszawa, Wydawnictwo „KAMA”.
- Przybyłowska P. 1998 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. B. Przybyłowska, Warszawa, Philips Wilson.
- Kozioł H. 1999 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. H. Kozioł, Kraków, Zielona Sowa.
- Jaskula-Esquerre 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. N. Jaskula-Esquerre, Kraków, Greg.
- Pikor-Półtorak A. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. A. Pikor-Półtorak, Poznań, Wydawnictwo IBIS.
- Rodowska K. e Kuźniak D. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. K. Rodowska, D. Kuźniak, Łódź, Wydawnictwo Galaktyka.
- Tarnowska E. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. E. Tarnowska, Ożarów Mazowiecki, Firma Księgarska Olesiejuk.
- Woźniakowski H. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. H. Woźniakowski, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”.
- Spyrka D. 2016 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. D. Spyрка, Warszawa, Zielona Sowa.
- Kozak A. 2021 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. Agata Kozak [Questa traduzione è stata pubblicata esclusivamente sul portale “wolnelektury.pl”, ed è liberamente accessibile alla pagina Internet: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/saint-exupery-maly-ksiaze.html>].

Versioni dialettali

- Bachmura I 2022 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Księżę*, tłum. I. Bachmura, Warszawa, Związek Kurpiów.
- Kubel J. 2016 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Księżę Szaranek*, tłum. J. Kubel, Neckarsteinach, Edition Tintenfass, [Poznań, Media Rodzina, 2016].
- Kulik G. 2018 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały Princ*, tłum. G. Kulik, Poznań, Media Rodzina.
- Trebunia-Staszal S. 2020 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mały królewic*, tłum. S. Trebunia-Staszal, Poznań, Media Rodzina.

2. Altra bibliografia

- Artyushkina O. 2012, *Émotions et relations dans Le Petite Prince dans les traductions en russe et en ukrainien*, in Górnikiewicz et al. 2012, 49-62.
- Balcerzan E. 1968, *Poetyka przekładu artystycznego*, in «Nurt», n. 8, 23-26 [riedito in Balcerzan E. 1998, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice, „Śląsk”, 17-31].
- Bartkowiak-Lerch M. 2012, *Il Piccolo Principe ancora più piccolo. Due traduzioni italiane a confronto*, in Górnikiewicz J. et al. 2012, 63-72.
- Dąbska-Prokop U. 1996, *Tłumaczenie sposobów nawiązania w Małym Księciu*, in «Między oryginałem a przekładem», n. II, 105-114.
- Dąbska-Prokop U. 1997a, *Tłumacz-kanibal?*, in «Między oryginałem a przekładem», n. III, 71-77.
- Dąbska-Prokop U. 1997b, *Antoine de Saint-Exupéry, Le Petit Prince*, in Ead., *Śladami tłumacza. szkice*, Kraków, Viridis, 65-76.
- Dybiec-Gajer J. 2012, *The Challenge of Simplicity. Le Petit Prince in Polish and English Translation from the Perspective of Critical Point Analysis*, in Górnikiewicz J. et al. 2012, 112-127.
- Gautier B. 2001, *Les traductions anglaise et polonaise du Petit Prince de Saint-Exupéry comme expressions d'un imaginaire propre*, in Skibińska E., *Traduction pour la jeunesse face à l'Altérité*, Wrocław, Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne, 83-92.
- Górnikiewicz J. 2012, *L'image de la rose dans les douze traductions polonaises du Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry*, in Górnikiewicz 2012, 128-147.
- Górnikiewicz J. et al. 2012, *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions. Études dédiées à Urszula Dąbska-Prokop*, a cura di J. Górnikiewicz, I. Piechnik, M. Świątkowska, Kraków, Księgarnia Akademicka.
- Górnikiewicz J., *Traduire la dédicace du Petit Prince d'Antoine de Saint-Exupéry – les douze tentatives polonaises*, in Górnikiewicz 2012, 148-162.
- Gumul E. 2020, *Dlaczego tłumacz mówi więcej niż autor? O eksplicytacji w przekładzie*, in «Rocznik przekładoznawczy», n. 15, 177-197.
- Niziołek R. 2012, *Nieobecny akapit*, in Górnikiewicz J. et al.
- Paprocka N. 2010, *Rynkowe przygody Małego Księcia, czyli o przyczynach powstania dwunastu polskich przekładów utworu Antoine'a de Saint-Exupéry'ego*, in «Filoteknos», n. 1, 146-158.
- Paprocka N. 2012, *Le Petit Prince et ses douze (re)traductions polonaises*, in Monti E., Schnyder P., *La Retraduction*, Paris, Orizons, 419-433.
- Piekarz D. 2012, *Le Petit Prince e Il Piccolo Principe – due gemelli un po' diversi*, in Górnikiewicz 2012, 289-299.

- Podobińska Z. 2017, Mwana mdogo wa mfalme. *Suahilijska wersja Małego Księcia – światowej ikony kultury*, in «Afryka», n. 45, 33-58.
- Ratkowska-Pasikowska J. 2019, *Infantyizm – niewykorzystany potencjał w perspektywie stawania się dorosłym*, Mały książę Antoine’a de Saint-Exupéry’ego – „doświadczenie infantyizmu”, in «Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce», vol. 14, n. 1 (51: *Być dzieckiem we współczesnym świecie – między infantyлизmem a prawomocnością*), 9-19.
- Seweryn A. 2021, *Lis, a może lisica? O przekładzie osobowych nazw własnych w „Małym Księciu” Antoine’a de Saint-Exupéry’ego*, in «Półrocznik Językoznawczy Tertium. Tertium Linguistic Journal», n. 6 (2), 111-138.
- Święch J. 2009, *Traduzione e poetica storica*, in Costantino L., *Teorie della traduzione in Polonia*, Viterbo, Sette Città, 39-67.
- Шерстнева Е. С. 2008, *Переводная множественность как категория переводоведения: История, статус, тенденции*, in «Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена», n. 73, fasc. 1, 526-532.

Rosanna Morabito
Le Petit Prince in serbo-croato (BCMS)¹

Libro per l'infanzia, fiaba per adulti e ragazzi, racconto filosofico, satirico, poetico, allegorico, ibrido tra fiaba e mito che esprime la ricerca del sacro da parte dell'autore e risponde alla ricerca del mito e del sacro da parte del lettore, parabola, romanzo di formazione, viaggio iniziatico, allegoria, prosa poetica, manuale di educazione sentimentale, trattato filosofico moralistico. La varietà delle definizioni del *Petit Prince* riflette la ricchezza di significati dell'opera, ne spiega in un certo senso il successo, rivelando già di per sé il gioco dell'autore con le convenzioni narrative. Inoltre, come argomenta Galembert (secondo il quale è il testo a illustrare i disegni e non il contrario, cfr. Galambert 2000: 81), il rapporto tra testo e disegno che il narratore stabilisce fin dal principio del racconto forza il lettore a percepire come straniante, e deformante, la visione del mondo degli adulti a fronte della limpida e profonda visione infantile, peraltro attuando così un capovolgimento delle convenzioni pedagogiche del suo tempo (Pijanović 2009). Come Mourier 2001 evidenzia, il racconto partecipa delle caratteristiche della fiaba, del racconto meraviglioso e fantastico, per la sua dimensione individuale, mentre spazia nella dimensione del mito per la portata universale del suo messaggio, per la sua qualità di racconto di una iniziazione.

La straordinaria ricezione dell'opera, tradotta in circa trecento lingue e stampata con tirature annuali eccezionali, si conferma anche per l'area BCMS.

¹ L'acronimo BCMS è invalso per indicare gli standard successori del serbo-croato: bosniaco (bosgnacco), croato, montenegrino, serbo, che linguisticamente sono da considerare varietà di una unica lingua a standardizzazione policentrica.

1. La fortuna editoriale del *Petit Prince*

Riguardo alla fortuna editoriale del libro nell'area linguistica BCMS, l'indicatore delle traduzioni mostra che fin dal periodo federale jugoslavo il libro era tradotto in tutti i paesi interessati, con molteplici traduzioni e ripetute edizioni. Per prima compare la Bosnia ed Erzegovina con una versione del 1958², seguono la Serbia nel 1963³, la Croazia nel 1973⁴, il Montenegro nel 1977⁵.

Una ricerca nei data base disponibili (siti dedicati all'opera⁶, cataloghi di biblioteche, di case editrici, ecc.) non fornisce indicazioni univoche sul numero delle traduzioni, poiché non sempre le schede bibliografiche riportano il nome del traduttore e il numero dell'edizione, rendendo difficile la distinzione tra la prima edizione di una nuova traduzione e le edizioni successive di vecchie traduzioni presso differenti case editrici. Occorre anche tener presente che in epoca jugoslava la stessa traduzione poteva essere editata in diverse repubbliche della federazione, cosa che è accaduta anche per *Le Petit Prince*. Nel catalogo della

² Traduzione di Faik Dizdarević, Sarajevo: Svjetlost 1958. Per ovvie ragioni relative alla proliferazione delle pubblicazioni delle traduzioni, fornisco solo i dati relativi alle prime versioni. Nello stesso 1958, in Jugoslavia risulta uscita anche una traduzione in lingua macedone a Skopje e una traduzione albanese a Pristina, nel Cossovo allora serbo (Barić 1990: 259).

³ Traduzione di Strahinja Jelić, Beograd, Prosveta, 1963.

⁴ Traduzione di Mia Pervan-Plavec, Zagreb, Mladost, 1973 (Zagreb, Vjesnik)

⁵ Barić 1990: 259. Stampato a Titograd (dal 1992 Podgorica), il volume è catalogato nel sito della Biblioteca nazionale montenegrina come in lingua serba e senza il nome del traduttore (https://plus.cobiss.net/cobiss/cg/cnr_latn/bib/23841799#full). Compare l'indicazione che il libro è lettura scolastica per la VII classe (corrispondente alla nostra II media)

⁶ Il sito <http://www.patoche.org/lepetitprince/gallima.htm#BB> (u.c. 3.01.24) fornisce un elenco delle versioni nelle varie lingue aggiornato al 2017 che per l'area di cui mi occupo risulta non completo. Il sito della Jean-Marc Probst Foundation for the Little Prince ha una pagina dedicata alle edizioni del libro nelle diverse lingue (<https://petit-prince-collection.com/lang/collection.php?lang=en>) e per l'area BCMS è molto più completo del precedente, registrando un numero maggiore di edizioni, pur presentando anch'esso delle carenze. In particolare, non sempre è presente il nome dell'editore e/o del traduttore, sicché non è facile distinguere tra nuove traduzioni e nuove edizioni di una vecchia versione.

Jean-Marc Probst Foundation for the Little Prince, per la lingua bosniaca troviamo quattordici edizioni dal 1958 al 2021, con i nomi di otto traduttori diversi. Ad un riscontro con i ventidue volumi che nel catalogo elettronico della Biblioteca nazionale bosniaca sono schedati come in lingua bosniaca, stampati tra il 1998 e il 2021, risultano dieci traduttori differenti (compreso l'autore della prima versione del 1958) e una delle versioni è catalogata come tradotta in lingua bosniaca e croata. Per il croato, dal 1973 al 2023, si contano 46 volumi con 8 nomi di traduttori, mentre uno spoglio del data base della Biblioteca nazionale e universitaria di Zagabria mostra al 2023 almeno altri sette traduttori. Per il serbo, si contano 189 volumi, di cui 137 in alfabeto cirillico e 52 in alfabeto latino, tra il 1963 e il 2023, con più di trenta traduttori, ma in parecchie occorrenze sono omessi editori e traduttori e anche in questo caso, da un confronto con il data base della Biblioteca nazionale serba, il numero dei traduttori risulta più elevato. Particolare il caso del montenegrino, che in entrambi gli elenchi online non compare come una lingua a sé, mentre le edizioni di Podgorica e di Nikšić, comunque non numerose⁷, sono regolarmente rubricate tra le serbe anche per il periodo successivo alla separazione tra la Serbia e il Montenegro nel 2006. Nel catalogo della Biblioteca nazionale montenegrina, una ricerca del *Petit Prince* in lingua montenegrina non dà risultati, mentre per la lingua serba si ottengono 117 risultati (volumi)⁸. Ciò non sorprende, dal momento che il montenegrino è stato a lungo considerato una variante del serbo e tutt'ora non c'è pieno accordo circa il rapporto tra le due varietà⁹.

⁷ Risulta del 1977 una prima edizione a Titograd, denominazione della capitale del Montenegro in epoca jugoslava, dal 1992 Podgorica.

⁸ https://plus.cobiss.net/cobiss/cg/cnr_latn/bib/search/advanced?ax=saint-Exupery&ti=Mali+princ&kw&db=cnbct&mat=allmaterials&max=100&laf=cnr; https://plus.cobiss.net/cobiss/cg/cnr_latn/bib/search/advanced?ax=saint-Exupery&ti=Mali+princ&kw&db=cobib&mat=allmaterials&laf=srp&max=100&start=0.

⁹ Dal 2007 nella Costituzione montenegrina alla lingua è attribuita la denominazione nazionale (<https://www.skupstina.me/me/ustav-crne-gore>).

2. Gli studi sul *Petit Prince*

A fronte del grande interesse editoriale e di pubblico, testimoniato anche dalle numerose edizioni delle varie traduzioni, scarso è il panorama degli studi specialistici sul libro, anche qui in accordo con la situazione globale (Galembert 2000, 2020; Tanase 2016).

In generale, uno spoglio, pur non esaustivo, della letteratura scientifica in lingua BCMS mostra la netta prevalenza di studi pedagogici, spesso orientati all'utilizzo del libro nella pratica didattica, come è da attendersi essendo l'opera una lettura prevista nella scuola dell'obbligo¹⁰.

Sul versante critico letterario, lo sviluppo di studi letterari, filosofici e antropologici sul *Petit Prince* che si osserva in lingua francese dall'inizio del nuovo secolo (Mourier 2001, Galembert 2002, 2003, 2006, Tanase 2016) mostra un riscontro a breve termine anche nell'area BCMS. Qui, notevole attenzione è riservata all'analisi dei rapporti intertestuali dell'opera con la tradizione biblica e in generale cristiana. Diversi studiosi sottolineano i tratti cristiani della figura e della storia del piccolo protagonista, con molte analisi dei *topoi* biblici, soprattutto evangelici ma anche veterotestamentari, dal deserto, all'acqua, al serpente, al numero sette, fino alla morte solo apparente del corpo del piccolo. Tale filone di studi risulta il più corposo sia in croato sia in serbo¹¹.

Al di fuori delle tendenze critiche più frequentate si pone il contributo di Stefanović 2016. Considerando che il testo è comunemente letto

¹⁰ Per la Croazia, Težak, D., Težak, S. 1997 trattano il testo come lettura consigliata per la settima classe. Per la Serbia, ad esempio Stefanović 2016: 95 riporta che ne è prevista la lettura parziale in quarta classe e integrale in settima. Anche nello studio pubblicato a Tuzla (Bosnia ed Erzegovina) da Tasić Mitić I., Malićević A., Milovanović B. nel 2022: 664 si legge che l'opera è lettura per la quarta classe.

¹¹ Per il croato, da un accenno del poeta Luko Paljetak nella postfazione alla sua versione del romanzo nel 2000, si passa ad un filone di studi scientifici che si aprono con Slavić D., Jambrišak A. 2011; per il serbo, a cominciare da un saggio di una studiosa che molto ha lavorato sulla Bibbia come intertesto letterario, Radulović 2006, troviamo diversi studi che indagano la dimensione intertestuale religiosa.

come un racconto sull'amore in cui il personaggio del fiore sarebbe simbolo della figura femminile, la studiosa ne propone una interessante lettura di genere, concentrandosi sugli elementi che riproducono una visione patriarcale del rapporto tra i sessi. In quest'ottica si osserva che i personaggi incontrati dal piccolo protagonista nel suo viaggio interplanetario verso la terra sono tutti maschili e con caratteristiche negative genericamente considerate come maschili (ossessione per il denaro, il potere, il possesso, il lavoro), mentre nel libro emergono come positive delle caratteristiche tradizionalmente femminili (intelligenza del cuore, cura dell'altro). Ciò nonostante, nel rapporto con la Rosa il Piccolo Principe si comporterebbe come un maschio adulto, che deve compiere un difficile viaggio di formazione per comprendere l'amata e sé stesso. L'identità della Rosa, però, mostra effettivamente caratteristiche femminili stereotipate: è bella, debole, fragile, passiva, dipendente, priva di valore assoluto e dotata solo dell'importanza che ha per il protagonista. Su questa base, il rapporto tra l'eroe e la sua Rosa, motore del viaggio del Piccolo Principe e perciò dell'intera storia, viene analizzato mettendone in luce gli stereotipi di genere, tra cui rientra anche il messaggio secondo cui «non bisogna mai ascoltare i fiori. Basta guardarli e respirarli», che denoterebbe la sostanziale inferiorità intellettuale (ed emotiva!) della Rosa, definita come vanitosa, misteriosa, bugiarda, in sostanza una manipolatrice. In conclusione, pur riconoscendo che il libro esprime una critica profonda della società umana, esso viene definito «cieco riguardo al genere» per la riproposizione acritica dei modelli patriarcali e di una concezione dell'amore errata.

3. La ricezione del *Petit Prince* nel tessuto culturale dei paesi BCMS

Come il racconto sul piccolo viaggiatore interstellare sia penetrato nel tessuto culturale dei paesi di lingua BCMS è dimostrato anche da altri elementi. Da una ricerca, anche questa sommaria, tra le fonti elettroniche, posso ricordarne alcuni a titolo esemplificativo. È ancora la

Bosnia ed Erzegovina, che – abbiamo visto – fu la prima a stampare nel 1958 una traduzione del testo, a risultare ancora oggi molto sensibile all'incanto saintexuperiano. Dal 1999 esce a Banja Luka un periodico intitolato al Piccolo principe (*Mali princ: list ljubavi, vaspitanja i gospodstva*). A Sarajevo opera dal 2004 l'organizzazione non governativa no profit Associazione Il Piccolo Principe¹² che opera in favore dei piccoli. A Tuzla è attiva una *Società degli amici del libro Il Piccolo Principe*¹³, che opera per diffondere la lettura presso i ragazzi e che, oltre a svolgere varie iniziative, bandisce annualmente un concorso a premi per il miglior libro per bambini nell'area linguistica BCMS (Bosna i Hercegovina, Crna Gora, Hrvatska i Srbija).

Anche in Serbia è attiva una fondazione intitolata al Piccolo Principe¹⁴ che opera a Novi Sad e che, dall'anno accademico 2003-2004, premia tre studenti della locale Accademia delle arti, rispettivamente per la musica, per le arti figurative e per l'arte drammatica. Tra marzo e aprile 2023, infine, nella biblioteca di una cittadina della Serbia centrale, Vrnjačka Banja, si è tenuta una mostra dedicata al Piccolo Principe in occasione dell'ottantesimo anniversario dell'uscita dell'opera.

Frutto della specifica ricchezza linguistico-letteraria croata¹⁵ è l'uscita di versioni nelle lingue regionali: la versione in croato del Burgenland di Ivan Rotter per lo Hrvatsko Štamparsko Društvo di Eisenstadt nel 1998; il *Mali kraljič* tradotto nel 2009 in croato molisano da Walter Breu e Nicola Gliosca, per l'Edition Tintenfass di Neckarsteinach; in kajkavo il *Mali kraljevič* nella versione di Akoš Anton Dončec e Đuro Blažeka per il Kajkavsko

¹² Udruženje Mali princ, <https://mali-princ.ba/>.

¹³ Društvo prijatelja knjige Mali Princ, <https://maliprinc.ba/home-page/>.

¹⁴ Fondacija Mali princ, <http://www.maliprinc.org/index.html>.

¹⁵ Come è noto, nell'area croata sono presenti tre ceppi linguistici (čakavo, kajkavo e štokavo) che nella storia hanno dato vita a tre koiné linguistico-letterarie, finché nell'Ottocento gli intellettuali optarono per lo štokavo come lingua comune. Lo standard croato attuale è štokavo come quello di tutti i paesi dell'area BCMS, i cui standard si differenziano comunque sul piano sociolinguistico.

spravišče di Zagabria nel 2018; infine, troviamo per il čakavo due versioni in dialetti differenti nel 2021, il *Minji kraljić* tradotto da Nada Galant e il *Mići princ*, tradotto da Tea Perinčić.

Da segnalare, infine, che in Montenegro troviamo un'edizione in versi del *Petit Prince* stampata nel 2011, per opera di Savo Jovović.

Conclusioni

Questo breve e sommario viaggio nella ricezione del *Petit Prince* nell'area BCMS conferma che, pur pienamente frutto del suo tempo, oltre ad incantare generazioni di lettori in tutto il mondo, ancora a più di ottant'anni dalla sua pubblicazione continua ad aprire prospettive di riflessione, di indagine e di interazione con le più diverse realtà socio-culturali.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate in questo volume in ordine cronologico

- Rotter I. 1988 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mali princ: sa crteži autora*, Eisenstadt, Hrvatsko Štamparsko Društvo [traduzione in croato del Burgenland].
- Breu W. e Gliosca N 2009 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Mali Kraljić, s dizenjami do autora*, tradučan na-našu jiz frančezoga Walter Breu aš Nicola Gliosca, Neckarsteinach, Tintenfass [traduzione in croato molisano].
- Sfar Ž. 2009 (traduttore), *Mali princ*, po delu Antoana de Sent-Egziperija, adaptacija Dimitrije Jovanović, prevod Nevena Glibetić, Beograd, Grafart.
- Jovović S. 2011, *Egziperiev mali princ u stihu, sa akvarelima autora* Malog princa, 1. izd., Podgorica, S. Jovović [versione in versi].
- Dončec A. A. e Blažeka D. 2018 (traduttori), Saint-Eyupéry A. de, *Mali kraljević z ilustracijami autora*, Na kajkavski preobrnuli Akoš Anton Dončec i Đuro Blažeka, Mala biblioteka Ignac Kristijanović, knj. 46., Zagreb, Kajkavsko spravišče [traduzione in Kajkavo].
- Galant N 2021 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Minji kraljić. S crtežima autora*. Na žmijjski prehitla Nada Galant, Žminj, Čakavski sabor [traduzione in dialetto cakavi].
- Perinčić T. 2021(traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Mići princ*, Rijeka, Peek&Poke (nello stesso anno esce anche per l'editore Calculus di Rijeka).

2. Altra bibliografija

- Barić V. 1990, *Mali princ na tlu Jugoslavije: bibliografija*, Uz 90. godišnjicu rođenja A. de S. Exupérya, in «Umjetnost i dijete», XXII-4 (129), 258-259.
- Galembert L. de 2000, *Idée, Idéalisme, Idéologie dans les œuvres choisies de Saint-Exupéry*, <http://nitescence.free.fr/maitrise.pdf>
- Galembert L. de 2002, *La Grandeur du Petit Prince*, Paris, Éditions Le Manuscrit.
- Galembert L. de 2020, *Préface*, in «Cahiers Saint Exupéry», 4, Éditions de l'Astronome (https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EvAwC2s_VgoJ:https://www.editions-astronome.com/wp-content/uploads/2019/11/STEXCAH4_9782366861709_extrait.pdf&cd=12&hl=it&ct=clnk&gl=it&client=firefox-b-d)
- Jurčević Z. 2017, *Biblijska alegoričnost Maloga princa*, in «Libri & Liberi», 6 (1), 63-75.
- Lučić Antun 2005, *Bajka o golemoj podjeli*, in Id., *Dodiri, smjene*, Split, Hrvatsko kulturno društvo Napredak, 119-124.
- Milinković M., Stakić, M. 2012, *Recepcija Malog princa Antoana de Sent Egziperija u nauci i nastavi*, in «Zbornik radova Učiteljski fakultet Užice», XV-14, 175-184.
- Mourier A.-I. 2001, *Le petit prince de Saint-Exupéry: du conte au mythe*, in «Études littéraires», Volume 33, numéro 2, 43-54 <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2001-v33-n2-etudlitt2269/501292ar/> ultimo accesso 23-10-23.
- Naumović Smiljka J. 2020, *Mitska i savremena stvarnost u romanu Mali Princ A. S. Egziperija*, in «Književnost za decu u nauci i nastavi», pos. izd., knj. 25, 2020, str. 233-247.
- Obradović R. 2014, *Jeux de couleurs dans le roman Le petit prince de Saint-Exupéry*, in «Zbornik radova Filozofskog fakulteta, Recueil de travaux de la Faculté de philosophie, Buletin i punimeve tē Fakultetit filozofik», XLIV-3, 83-99 <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0354-3293/2014/0354-329314030830.pdf>
- Paljetak L. 2009, *Mali princ ili pripitomljavanje*, in Saint-Exupéry A. de, *Mali princ*, Rijeka, Leo commerce, 95-102.
- Paravinja-Škrbić S. 2014, *Roman Mali Princ A.S. Egziperija u kontekstu Staroga Zaveta*, in «Uzdanica: pedagoško-književni časopis», XI-2, 83-90 <http://www.pefja.kg.ac.rs/preuzimanje/Uzdanica%20PDF/Uzdanica-11-2.pdf>
- Pavlović M. 2000, *Antoan de Sent-Egziperi (1900-1944): sto godina od rođenja pilota i pisca*, in «Filološki pregled», XXVI-1, 27-38.
- Pažur B. 2019, *Mali Kralevič - prvi prijevod Maloga princa na kajkavski*, in «KAJ LII», Zagreb 1-2, 3-7.

- Pijanović P. 2009, *Ukrštanje bajkolikog i mitskog narativa u romanu „Mali princ“ Antoana de Sent-Egziperija*, in «Inovacije u nastavi», XXII, Beograd, 2009/3, 25-39 http://www.inovacijeunastavi.rs/wp-content/uploads/arhiva/2009/Inovacije-03_09.pdf.
- Pintarić A. 2001, *Hrvatska bajka na kraju tisućljeća – posljednjih deset godina*, in Id., *Zbornik radova znanstvenog skupa Zlatni danci 3 – Bajke od davnina pa do naših dana*, Osijek, Matica Hrvatska, 185-196.
- Poučki M. 2022, *Odnos odraslih i dece u „Malom princu“ Antoana de Sent Egziperija*, in «Godišnjak Instituta za dečju književnost», II-2, 187-204.
- Radulović O. 2006, *Biblijski podtekst u romanu Mali princ Antoana de Sent Egziperija*, in «Detinstvo», XXXII-2, 3-8.
- Radulović O. 2007, *Biblijski podtekst u romanu Mali princ Antoana de Sent Egziperija*, in Id., *Reči sa čistih usana. Biblijski podtekst moderne književnosti*, Beograd, Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, 113-121.
- Slavić D., Jambrišak A. 2011, *Biblijska analogija u djelu Mali princ Antoinea de Saint Exuperyja*, in «Obnovljeni život», 66 (4), 503-516.
- Spasić T. 2023, *80 godina Malog princa. Katalog izložbe: od 27. marta do 15. aprila 2023*, Salon Narodne biblioteke “Dr Dušan Radić” Vrnjačka Banja, Vrnjačka banja: Narodna biblioteka “Dr Dušan Radić”.
- Stefanović J. 2016, *Ruže nikad ne treba slušati, treba ih gledati i mirisati*, in «Detinstvo: časopis o književnosti za decu», XLII-1, 95-101.
- Tanase D. 2016, *Le sacré et son expression chez Antoine De Saint-Exupéry de Laurent de Bodin de Galembert*, in «Studii si cercetari filologice. Seria Limbi Romane», 20, 191-195, http://www.philologie-romane.eu/index.php/download_file/view/80/154/ ultimo accesso 5-1-24.
- Tasić Mitić I., Malićević A., Milovanović B. 2022, *Recepcija Malog Princa Antoana De Sent Egziperija putem individualizacije*, in «DHS - Društvene i humanističke studije», 2 (19), 657-670.
- Težak D., Težak S. 1997, *Antoine de Saint-Exupéry – Mali princ*, in Id., *Interpretacija bajke*, Zagreb, DiVič, 89-110.
- Urošev Palalić Olivera V., *Interpretacija romana u osnovnoj školi i prikaz recepcije romana Mali princ*, «Književnost i jezik», LXIII/3-4, 379-386.
- Vojinović M. D., *Likovni i baštinski motivi u romanu „Mali princ“ Antoana de Sent Egziperija*, in «Godišnjak Instituta za dečju književnost», II-2, 205-214.
- Zima D. 2016, *Mali princ – alegorijska priča o ljubavi*, in Saint-Exupéry A. de, *Mali princ*, Zagreb, Školska knjiga, 90-95.
- Zorica M. 2005, *Antoine Jean-Baptiste Marie-Roger de Saint-Exupéry*, in Saint-Exupéry A. de, *Noćni let*, Zagreb, Zagrebačka naklada, 133-150.

Maria Bidovec
Le Petit Prince in Slovenia:
una ricezione intensa e duratura¹

Similmente a quanto riscontrabile in altre culture europee – e non solo – il notissimo racconto del *Petit Prince* (1943) di Antoine de Saint-Exupéry registra in ambito sloveno una popolarità che non è retorico definire senza uguali, per questo genere letterario. Ciò appare tanto più significativo per un paese dell'Europa centrale² che, ancorché di piccole dimensioni e privo di una continuità plurisecolare di belle lettere paragonabile a quella di nazioni quali Francia o Italia, vanta comunque una tradizione molto solida proprio nel campo della letteratura per l'infanzia, già a partire da metà Ottocento³. Nonostante la sua storica vocazione traduttiva, insomma, la Slovenia in questo particolare ambito non ha soltanto attinguto da altre culture europee ma è stata anche solida esportatrice⁴. In

¹ Ringrazio sentitamente Urša Černič della biblioteca del Dip. di Pedagogia dell'Università di Lubiana (Oddelek za pedagogiko in andragogiko, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani) per il prezioso e generoso aiuto nella ricerca di materiali.

² Come è noto, all'epoca (e fino al 1991), il paese faceva parte, come Repubblica di Slovenia, della Federazione jugoslava (SFRJ).

³ Accanto alla gran quantità di testi pubblicati sia di letteratura primaria (allo stato attuale, si stima circa 200 all'anno) sia secondaria, è eloquente il dato che la letteratura per l'infanzia e per la gioventù (in sloveno comprese entrambe nel concetto di *mladinska književnost*) in diverse università slovene costituisce disciplina a sé stante. Indicativa è altresì la numerosità degli scrittori (poeti, prosatori o drammaturghi) che dedicano una parte dei loro lavori a questo particolare settore. Degna di nota anche la letteratura critica sull'argomento: per gli ultimi trent'anni citiamo tra gli altri almeno gli studiosi Milena M. Blažič, Dragica Haramija e Igor Saksida (cfr. bibliografia).

⁴ Si ricordi qui per esempio soprattutto Ela Peroci, o in tempi più recenti Marko Kravos e Svetlana Makarovič. Sulla ricezione della letteratura slovena per l'infanzia all'estero cfr. Pregelj 2020.

questo breve contributo si forniranno alcuni dati per una panoramica sommaria di questo grande successo editoriale.

1. Editori e curatori

Se per avere la prima uscita del *Petit Prince* in sloveno come volume autonomo si dovrà aspettare il 1964⁵, a distanza di vent'anni dall'originale, la prima versione del racconto in questa lingua vide la luce già quasi un decennio prima, nel 1955, all'interno di una vasta antologia di prosa breve francese contemporanea curata dal pubblicista Boris Grabnar (tra l'altro traduttore di Orwell e Asimov), e pubblicata dall'editore Obzorja di Maribor, capoluogo della Stiria e secondo centro della Slovenia. L'editrice, all'epoca ancora piuttosto fresca di fondazione (1950), ha coltivato fin dall'inizio interessi filosofici, artistici e più genericamente culturali, spesso con intenti didattici. In ambito letterario, un'attenzione particolare è riservata alle traduzioni, il che è ben esemplificato da questa antologia, il cui curatore mostra di seguire da vicino i fermenti letterari della Francia contemporanea, con valutazioni autonome e non prive di originalità. Nelle oltre 400 pagine del volume, Grabnar presenta al lettore sloveno sedici racconti, tra cui appunto *Mali Princ*⁶, con brevi note finali sugli autori e un'introduzione di una trentina di pagine. Qui, dopo aver descritto per sommi capi l'atmosfera filosofica, culturale e letteraria della Francia di quegli anni, espone i propri criteri di scelta di autori e racconti presentati. Dei lavori di Saint-Exupéry (che all'uscita dell'antologia era morto da più di dieci anni) Grabnar osserva che essi «sono oggi diffusi in tutto il mondo e sono messaggeri di tutto ciò che nello spirito francese vi è di più puro e prezioso» (Grabnar 1955: 20)⁷.

⁵ Per i riferimenti bibliografici delle opere citate in questo contributo si rimanda all'elenco finale.

⁶ Questo sarà il titolo di tutte le edizioni in sloveno standard, a prescindere dai diversi traduttori, curatori ed editori.

⁷ Qui come altrove, le traduzioni in italiano, qualora non diversamente indicato, sono di chi scrive.

Se la prima apparizione del *Petit Prince* in sloveno avvenne a cura di un editore di buon livello ma in qualche modo periferico, quasi tutte le numerose uscite successive dell'opera in questa lingua vedranno la luce nella capitale Lubiana, con una netta prevalenza della Mladinska knjiga (MK). Questa casa editrice, oggi la principale in Slovenia⁸, era nata alla fine della guerra, nel 1945, con una forte vocazione per la letteratura per l'infanzia e per la gioventù⁹. Nel 1964, come accennato, MK pubblicò per prima *Mali Princ* come volume autonomo. Da allora, la stessa editrice ne ha curato ad oggi ben 33 (ri)stampe, l'ultima in quest'anno 2025. Sia per la prima uscita nell'antologia stiriana che per tutte quelle successive della MK il traduttore è il poeta Ivan Minatti¹⁰, che peraltro per poco meno di quarant'anni (dal 1947 al 1984) prestò la sua opera presso la casa editrice.

Negli anni, l'interesse per questo libriccino in Slovenia tende ad aumentare, il che è testimoniato tra l'altro dalla sempre maggior frequenza delle uscite, talvolta con nuove edizioni. Se infatti per arrivare alla terza pubblicazione del *Mali Princ* (1973) bisogna di nuovo attendere poco meno di un decennio, per il quindicennio successivo il ritmo si attesta su un'uscita ogni tre anni – tre negli anni Settanta e altrettante negli anni Ottanta – per arrivare poi a una vera e propria esplosione a partire dagli anni Novanta, in coincidenza con la nuova era iniziata con la caduta del muro di Berlino (1989). A parte le innumerevoli e peraltro ben note conseguenze per tutto l'assetto politico europeo e mondiale, questo avvenimento epocale certamente influì su un evento che ebbe luogo di lì a poco (1991), e che fu decisivo per

⁸ Una ventina di anni fa, la MK ha inglobato la grande e prestigiosa Cankarjeva založba, mentre il forte editore di stato, la Državna založba Slovenije, si è nel frattempo privatizzata, perdendo il suo ruolo centrale originario.

⁹ Il suo stesso nome significa letteralmente 'il libro per la gioventù'.

¹⁰ Per qualche dato in più sui traduttori si veda il prossimo paragrafo.

la Slovenia in particolare: il conseguimento dell'indipendenza statale, di fatto per la prima volta nella storia peraltro più che millenaria della piccola nazione.

Nell'era della Slovenia indipendente, il numero di nuove edizioni o ristampe del *Petit Prince* conosce nel Paese un'accelerazione costante nel tempo che tutt'oggi sembra perdurare¹¹: sei uscite negli anni Novanta, nove dal 2000 al 2009, dodici nel decennio successivo; sei nei soli ultimi cinque anni (2021-2025). Le edizioni presentano quasi sempre le illustrazioni originali di Saint-Exupéry, molto più raramente altre create *ad hoc*. Alcune contengono qualche dato sull'autore e l'opera¹².

La seconda edizione di MK, quella del 1973, è corredata da una breve nota biobibliografica in cui il curatore, Janez Gradišnik, si sofferma sullo stretto legame tra la vita avventurosa di Saint-Exupéry – dai tratti quasi romanticamente surreali – e i contenuti delle sue opere. Il breve commento di Gradišnik, egli stesso scrittore e traduttore¹³, verrà ripetuto, con variazioni minime, in diverse altre ristampe successive per i tipi di MK, mentre alcune di esse ne saranno prive. Per due ristampe (1994 e

¹¹ O quanto meno, per gli ultimi anni, mantenersi sull'alto *plateau* raggiunto.

¹² Per motivi immaginabili (ma non è certo questa la sede per affrontarli), la letteratura critica sul *Petit Prince* e più in generale su Saint-Exupéry in Slovenia è piuttosto limitata e per lo più di taglio eminentemente descrittivo. Lo troviamo comunque oggetto di diverse tesi di laurea e lavori assimilati, soprattutto in ambito didattico-pedagogico. Che si tratti di studi traduttivi franco-sloveni, di interpretazione letteraria dell'opera tra fiabesco e reale, dell'indagine sul suo significato etico, le sue implicazioni filosofiche e psicologiche o di altro ancora, dagli anni Novanta in poi, ma specialmente con il nuovo millennio, il *Petit Prince* è stato – e continua a essere – scelto come tema di studio con una notevole frequenza.

¹³ Janez Gradišnik (1917-2009) è noto soprattutto come scrittore, saggista e traduttore. Attivo nell'editoria, alcune sue prese di posizione sgradite all'allora regime jugoslavo gli crearono non poche difficoltà. Come segretario del noto scrittore e politico Edvard Kocbek, cristiano sociale che negli anni Cinquanta fu oggetto di ostracismo per la sua visione critica di alcuni aspetti della resistenza del Fronte di liberazione (OF), Gradišnik fu infatti allontanato dalla Državna založba Slovenije (DZS), fino al 1990 potente editrice statale. Tradusse da diverse lingue: è autore di versioni slovene di una miriade di classici tedeschi, inglesi, francesi, russi, serbi e croati.

2007), l'editore si avvale invece della traduzione dei commenti dei francesi Michel Quesnel e Anne-Solange Noble, autori rispettivamente di una introduzione di una ventina di pagine e di una breve prefazione. A questa costante riproposizione nel tempo del racconto di Saint-Exupéry da parte di quella che è ormai da anni la più grande e influente casa editrice slovena, nel terzo millennio si affiancano nuove operazioni editoriali.

Nel 2004 la Karantanija di Lubiana, una delle prime editrici private del Paese, con una forte propensione per la letteratura giovanile, propone una nuova traduzione del *Petit Prince*, a opera di Goran Gluvić, con una breve postfazione di Marica Žveglič, conoscitrice della letteratura per l'infanzia e in particolare della relativa didattica, soprattutto in ambito scolastico. Alla fine del volume, Žveglič propone al giovane lettore alcuni quesiti per verificare la sua comprensione e interpretazione del testo. Questa versione avrà una seconda edizione nel 2016, sempre per i tipi di Karantanija.

In tempi ancora più recenti (2022), a ulteriore testimonianza della grande vitalità della fiaba francese, che continua ad attirare un pubblico variegato anche nell'era di Internet, del *Petit Prince* si è occupata una delle case editrici oggi più quotate, essendosi, negli ultimi due decenni, fortemente affermata sulla scena slovena: si tratta di Beletrina (fino al 2014 Študentska založba), specializzata nella cura di opere letterarie di alto profilo. Il traduttore questa volta è Jaroslav Skrušný, mentre la postfazione di una decina di pagine è firmata da Suzana Tratnik, scrittrice molto nota anche come attivista per i diritti delle persone LGBTQ+. Con la sua sensibilità per il mondo dell'infanzia – tematica a lei cara anche nella sua opera di prosatrice originale – la Tratnik, a margine della consueta nota biobibliografica, sottolinea in particolare alcuni aspetti della fiaba, toccando anche il tema della sua ricezione nel mondo e in Slovenia in particolare.

Alle numerose – come appena visto – edizioni in sloveno standard, negli ultimi anni si sono aggiunte anche quella in dialetto dell'Oltre-

mura (Prekmurje) del 2018 (*Mali Kralič*) e una ancora più recente (2022) in resiano (*Te Mali Princip*). Curiosamente, si tratta di due parlate provenienti dalle estremità opposte del Paese, rispettivamente quella più orientale, al confine con l'Ungheria, e la più occidentale, in territorio italiano (alto Friuli), nell'area del triplo confine tra Italia, Slovenia e Austria. Sia l'onnipresente MK (nel 2013 e nel 2022) sia Beletrina (nel 2022, insieme all'uscita in cartaceo) hanno curato del *Mali Princ* anche edizioni elettroniche. Nel 2019 la stessa MK pubblica anche una versione in braille per non vedenti e ipovedenti. Sempre più numerose, nel corso degli anni, le riproduzioni del testo su media diversi, come video o audiocassette, CD, DVD¹⁴.

Parallelamente a tutte queste edizioni e ristampe del racconto originale, è fiorita (e tutt'ora fiorisce) in Slovenia anche un'attività editoriale che si ispira al racconto di Saint-Exupéry con adattamenti e rivisitazioni, sia restando nell'ambito della narrativa, sia in altre forme, come fumetto, pezzo teatrale, commedia radiofonica, film/video o altro ancora. Si tratta per lo più di traduzioni da edizioni straniere, anche se non mancano, soprattutto in ambito teatrale, le riellaborazioni nate direttamente in ambito sloveno.

Come ci si potrebbe attendere, molte di queste opere sono di provenienza francese. Citiamo per esempio l'album di fumetti a cura di Joann Sfar, uscito in versione slovena (nella precedente traduzione di Ivan Minatti) nel 2011, o gli album illustrati tratti dalla serie di libri e

¹⁴ Su youtube è attualmente disponibile, in sloveno, almeno una versione audio <https://www.youtube.com/watch?v=mL05li1vhrA> e una video:

https://www.google.com/search?q=mali+princ+video+v+sloven%C5%A1%C4%8Dini&oq=mali&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUqBggAECMYJzIGCAAQixgnMgwiARAUgEMYgAQYigUyBggCEEUYOzIMCAMLhDGiAEGIoFMgwiBBauGEMYgAQYigUyBwgFEC4YgAQyBwgGEAAyGAAQyBwgHEC4YgAQyBwgIEAAyGATSAQkzMdAyajBqMTWoAgiwAgHxBYZ3OoRAIxQy8QWgdzqEQCMUMg&sourceid=chrome&ie=UTF-8 nonché un adattamento creato con l'aiuto dell'intelligenza artificiale: <https://video.arnes.si/watch/4n8t4g7mt0rk> (ultimo accesso 15.09.2025).

cartoni animati francesi, pubblicati anche in Slovenia, prevalentemente nella traduzione di Špela Žakelj, già a partire dallo stesso anno. Si traducono tuttavia anche pubblicazioni da altri paesi. Sempre nel 2011 escono per i tipi dell'editrice Učila International l'*Affascinante libro dei puzzle* (*Očarljiva knjiga sestavljanek*) e il *Calendario per tutte le stagioni* (*Koledar za vse čase*). Per il primo, si tratta di un'edizione (ristampata poi nel 2020) per un pubblico di soli bambini, corredata da diversi puzzle, mentre la seconda pubblicazione, rivolta a lettori adulti, raccoglie in forma di calendario citazioni tratte dal *Petit Prince*. In entrambi i casi si tratta di originali tedeschi (tradotti da Petra Anžlovar).

Negli ultimi anni troviamo ancora: la versione slovena (2016) del DVD *The Little Prince* degli sceneggiatori statunitensi Irena Brignull e Bob Persichetti (tradotto da Nataša Hrovat Jerlah); un album illustrato del 2017, adattamento (nella traduzione di Maruša Intihar) del francese *Le Petit Prince pour les bébés*. Recentissime (entrambe del 2023) le versioni slovene (di Esther Daniela Kogoj) del *Petit Prince pour les enfants* e del *Petit Prince dans les étoiles* (entrambe editate dalla Hiša knjig, HKZ di Lubiana).

Nello 2023 è uscita anche la traduzione slovena dell'*Universo del Piccolo Principe*, dell'italiano Francesco Palla, un libro di astronomia per ragazzi ispirato al racconto (2016). Un'altra raccolta di aforismi, con «i pensieri più belli del Piccolo Principe» (*Mali Princ: najlepše misli*) è uscita nel 2019 per i tipi di Karantanija. L'idea originale in questo caso è tuttavia di ambito sloveno (la scelta delle citazioni è di David Tasič; la traduzione utilizzata è quella di Goran Gluvič).

Una menzione a parte spetta agli adattamenti teatrali e radiofonici. Accanto ad alcuni lavori non pubblicati, a partire da ciclostilati risalenti agli anni Sessanta e Settanta, sono documentati diversi supporti per versioni sceniche. Nel 1986 fu per esempio rappresentato al Teatro stabile sloveno (SSG) di Trieste, un «adattamento in dieci quadri»; un decennio dopo (1995) un'altra rielaborazione teatrale venne allestita a Nova Gorica. Diverse furono le versioni sonore, sia originali slovene che tradotte: su cassette, videocassette e CD, negli anni

Novanta e Duemila. A un'edizione in CD del 2005, per la regia di Irena Glonar, parteciparono tredici noti attori. Nel 2016 è uscita la commedia radiofonica *Mali Princ* a cura di Tamara Matevc, ispirata, oltre che al *Petit Prince* stesso, anche ad altri racconti di Saint-Exupéry.

2. I principali traduttori

Può essere forse utile qualche cenno su coloro che più si sono cimentati con la resa del *Petit Prince* in sloveno nel corso degli anni. Come già accennato, il traduttore storico del racconto è stato il poeta e traduttore, nonché accademico, Ivan Minatti (1924-2012), che dalla seconda metà degli anni Cinquanta fu in Slovenia tra i protagonisti di una svolta quasi epocale che non solo riguardò il campo letterario, ma contribuì a profondi mutamenti nell'atmosfera culturale di quel tempo¹⁵. Alcuni versi di Minatti, e in particolare quello che dà il titolo alla poesia *Nekoga moraš imati rad* («A qualcuno devi voler bene») divennero talmente iconici da costituire quasi un manifesto della gioventù di quegli anni. La raccolta che li conteneva uscì nel 1963, quasi a ridosso della prima uscita del *Petit Prince* come volume autonomo nella versione proprio di Minatti, autore anche di poesia per l'infanzia. E sicuramente la delicata prosa del *Petit Prince*, con la sua aura fiabesca e quell'attenzione particolare alle piccole cose, a tutto ciò che è apparentemente insignificante, fin dal protagonista che le dà il titolo, rientrava perfettamente in quel programma di smantellamento del blocco monotematico delle opere grandi e collettive, della onnipresenza politica, per dirottare lo sguardo verso le cose semplici della vita, quelle apparentemente irrilevanti, private, intime.

¹⁵ La poesia, fino ad allora ispirata al realismo sociale (e in parte socialista) e ancora fortemente ancorata nella realtà bellica e in quella dell'immediato dopoguerra, proprio grazie a Minatti e ai cosiddetti quattro (dal nome di una raccolta che divenne un vero e proprio cult, "Le poesie dei quattro" [*Pesmi štirih* 1953]), a firma di quattro poeti intimisti) da quegli anni iniziò a rivolgersi a oggetti diversi, con toni diversi: era la rivincita dell'intimismo sui "grandi temi" del collettivismo.

Si riportano qui – perché indicativi dei cambiamenti della società slovena di quei decenni, cui si è già fatto cenno – alcuni passaggi di un'intervista con Minatti, non solo traduttore, ma in qualche modo anche scopritore del racconto, stando alla sua stessa testimonianza:

Quando mi è capitato tra le mani il *Piccolo Principe*, mi ha preso completamente. Sapevo di avere in mano qualcosa di prezioso, e avevo paura che me lo portasse via un'altra casa editrice. Ma le cose si bloccarono già con il direttore. A lui sembrava infatti troppo idealista, evanescente, insomma non socialista. [...]. Qualche anno dopo sono riuscito a metterlo in programma, ma quando è uscito, non "andava". E per un anno intero ho avuto tutti i librai contro. Poi improvvisamente tutto si è aperto. Da qualsiasi parte ci si voltava, dappertutto c'era il *Piccolo Principe*: spettacoli di marionette, commedie radiofoniche, ristampe... (Naglič 2023).

Jaroslav Skrušný (1947), di una ventina d'anni più giovane di Minatti, è per formazione comparatista e francesista. Dopo aver maturato esperienza nel campo dell'editoria, la sua attività professionale si è concentrata soprattutto sulla redazione di programmi culturali presso la TV di Stato slovena. Di origine ceca, traduce diversi autori di rilievo da questa lingua. Il fulcro del suo lavoro traduttivo si trova tuttavia nel campo della letteratura francese di Ottocento e Novecento.

Goran Gluvić (1957) è noto soprattutto come scrittore, con una significativa produzione poetica, ma soprattutto teatrale. Anch'egli molto attivo nel mondo dell'editoria, ha collaborato con l'editore di Stato, fondando poi in seguito, insieme ad altri, la casa editrice Mondena. Una parte considerevole della sua produzione è dedicata alla prosa per ragazzi. Oltre che dal francese, traduce dal croato e serbo e dall'inglese.

Traduttrice e studiosa di ambito romanistico, oltre che autrice originale di letteratura per ragazzi, è Špela Žakelj, autrice di numerose versioni di autori francesi, con particolare riguardo alla letteratura per ragazzi e specialmente ai fumetti.

Quanto alle due versioni dialettali, quella nella parlata del Prekmurje è opera dello slavista Akoš Dončec, membro della minoranza slovena su territorio ungherese (Porabje), mentre quella in resiano è stata curata congiuntamente dalla scrittrice resiana Silvana Paletti e dalla linguista e slavista Malinka Pila.

3. I numeri di un successo

Oltre alla miriade di edizioni e ristampe cui si è già accennato – una quarantina, senza contare gli adattamenti – ci sono anche altri elementi che testimoniano la popolarità di questa fiaba in Slovenia. Il primo riguarda le tirature. Già sommando soltanto i dati facilmente accessibili – quelli relativi a circa quindici edizioni¹⁶ – si arriva a un totale certificato di circa 60.000 copie, numero che andrebbe poi moltiplicato per tre, visto che le uscite del libro sono state circa il triplo. Secondo alcune fonti, già gli esemplari venduti dalla sola MK ammonterebbero a circa 160.000¹⁷.

Forse ancora più indicative, essendo più strettamente collegate all'effettiva lettura dell'opera, sono le informazioni relative ai prestiti bibliotecari. Ciò che emerge scorrendo il numero di volte che una determinata copia del *Mali Princ* è stata presa in prestito in una delle biblioteche del sistema nazionale sloveno¹⁸ è di nuovo sorprendente: dal 1964 a oggi, anche questo numero risulta infatti altissimo, circa 60.000 prestiti registrati. Tra copie acquistate e prese in prestito, si può

¹⁶ Questi dati, come anche la maggior parte di quelli relativi alle edizioni slovene del *Petit Prince*, compresi quelli sulle tirature di cui si dirà più avanti, sono attinti dal sistema bibliotecario sloveno unificato COBISS: <https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/search/advanced>. Le tirature lì indicate vanno da un minimo di 1.500 a un massimo di 9.000 unità.

¹⁷ Cfr. il sito della testata slovena MMC: <https://www.rtvsllo.si/kultura/knjige/80-let-knjige-mali-princ-ki-je-najvekrat-prevedena-knjiga-na-svetu/664001>. (ultimo accesso 15.09.2025)

¹⁸ Cfr. nota 16.

quindi ragionevolmente supporre che il *Petit Prince* sia stato letto in Slovenia da diverse centinaia di migliaia di persone, una percentuale altissima per un paese di appena due milioni di abitanti. Se poi si seguono i dati aggiornati giorno per giorno si può facilmente verificare come il volumetto venga regolarmente richiesto ai bibliotecari ancora oggi, con un'assiduità che è sotto gli occhi di tutti.

Da quanto detto risulta chiaramente che la ricezione del *Petit Prince* in Slovenia dimostra una vitalità e una costanza nel tempo che non accenna a diminuire, e che riguarda trasversalmente un po' tutte le generazioni. Non è raro, ancor oggi, incontrare ragazzi – tra quelli nati nel terzo millennio, cent'anni dopo l'autore del racconto – che usano per motto una frase del Principe o della Volpe, o che recano tatuato sul corpo il disegno di «un boa che ha inghiottito un elefante».

Bibliografia

1. Traduzioni citate del *Petit Prince* citate in questo lavoro

Edizioni slovene del *Petit Prince*, in ordine cronologico¹⁹:

Gluvić G. 2004 (traduttore), Ljubljana, Karantanija (con postf. di M. Žveglič).

Minatti I. 1955 (traduttore), *Potovanje po veliki Garabaniji*, Maribor, Založba Obzorja (con Introduzione di B. Grabnar).

Minatti I. 1964 (traduttore), Ljubljana, Mladinska knjiga [seguono nuove pubblicazioni del 1973, 1976, 1979, 1982, 1985, 1989, 1991 1996-2001, 2003-2006, 2009-2010, 2012-2021, 2019 anche in braille, tutte con la prefazione di J. Gradišnik].

Minatti I. 1994 (traduttore), Ljubljana, Mladinska knjiga, [segue una nuova pubblicazione nel 2007 e nel 2016, tutte con prefazione di M. Quesnel e A.-S. Noble].

Skrušný J. 2022 (traduttore), Ljubljana, Beletrina (postf. S. Tratnik; anche in versione elettronica).

Žakelj Š. 2016 (traduttore), Tržič, Učila.

¹⁹ Cfr. nota 6.

2. Altri bibliografia

- Blažič M. M. 2007, *Uvod v teorijo mladinske književnosti*, in «Jezik in slovstvo», 52, 6, nov.-dec. 2007, 35-49. URL: <https://www.jezikinslovstvo.com/pdf/2007-06-Razprave-MilenaMilevaBlazic.pdf>.
- Blažič M. M. 2016, *Mladinski klasiki: izbor člankov in razprav*, Ljubljana, Pedagoška fakulteta.
- Grabnar B. 1955, *Panorama sodobne francoske proze*, in Grabnar B. (a cura di), *Potovanje po veliki Garabaniji*, Maribor, Založba Obzorja, 7-34.
- Haramija D. 2005, *Pregled sodobne slovenske mladinske proze*, in «Jezik in slovstvo», 50, 3/4, maj-avg. 2005, 27-36.
- Naglič M. 2023, *Gorenjski glas*, 15.07.2023. Intervista di Tončka Stanonik a Ivan Minatti, in *Naglas* (rivista del gruppo Mladinska knjiga), apr. 2004.
- Pregelj B. 2020, *Svetovna slovenska mladinska književnost*, in «Otrok in knjiga», 87, 108, 5-15. URL: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-NTSPO099/9be216e5-2241-4def-865e-bf390cf146c5/PDF>.
- Saksida I. 2001, *Mladinska književnost*, in AA.VV., *Slovenska književnost III*, Ljubljana, DZS, 403-468.

Marina di Filippo e Annalisa Di Santo¹
La ricezione del *Petit Prince* in Russia

La figura di Antoine de Saint-Exupéry, con la sua opera più famosa, *Le Petit Prince* (*Malen'kij princ*) in Russia continua, oggi come ieri, ad avere una vasta risonanza tra il pubblico di giovani e adulti, grazie alle numerose traduzioni, adattamenti teatrali e musicali e sceneggiature cinematografiche. Basti dire che, tra le opere di letteratura straniera del Novecento, *Malen'kij princ* conta, dalla prima traduzione del 1960 a oggi, ben 12 traduttori e traduttrici e 269 edizioni che si sono succedute con regolarità².

1. Saint-Exupéry in Russia

La storia dei rapporti tra l'autore francese e la Russia ha inizio nel 1935, quando Saint-Exupéry fu inviato come corrispondente della rivista «Paris Soir» a Mosca al seguito della delegazione francese, guidata dal ministro degli esteri Pierre Laval per siglare un patto di alleanza con Stalin. Durante la permanenza nella capitale, Saint-Exupéry scrisse sei reportage dedicati alla società sovietica, alla vita quotidiana del comune cittadino, alla politica di partito. Questi brevi resoconti erano destinati a far comprendere al pubblico francese la Russia di cui tutti parlano «non senza eccitare passioni» sebbene, «non se ne sappia nulla» (Férard 2022).

¹ A Marina di Filippo si devono i paragrafi 1-3; ad Annalisa Di Santo i paragrafi 4-5.

² Questi dati sono riportati sul sito <https://fantlab.ru/work83486>.

I titoli dei reportage, in ordine cronologico, sono sei: *Moscou tout entière a célébré la Fête de la Révolution* («Paris Soir», 3 mai 1935); *La nuit, dans un train où, parmi les petits Polonais rapatriés, Mozart enfant dormait* («Paris Soir», 14 mai 1935); *Moscou! Mais où est la Révolution ?* («Paris Soir», 16 mai 1935); *Crimes et châtements devant la justice soviétique* («Paris Soir», 19 mai 1935); *La catastrophe du “Maxime-Gorki”*³ («Paris Soir», 20 mai 1935); *Une étrange soirée avec “Mademoiselle Xavier” et dix petites vieilles pleurant leurs vingt ans...* («Paris Soir», 22 mai 1935)⁴.

Nei sei reportage, Saint-Exupéry costruisce la sua personale visione del paese e dell'uomo sovietico, verso il quale trapela un sentimento di ammirazione e di empatico compatimento. Nei tratti caratteriali, l'uomo russo è un nomade, un cercatore di Dio e della verità, proteso verso il cielo e lo spazio sconfinato, ma ricondotto sulla terra e recluso nel proprio paese, nelle *kommunalki*⁵, dal regime staliniano. L'uomo russo è in perenne antitesi tra la difesa dei propri diritti individuali e la costruzione socialista del nuovo uomo sovietico, tra senso del dovere e senso del divino, ma capace di ricomporre in sé gli opposti. In tal senso, è emblematica l'immagine che Saint-Exupéry riporta ai suoi lettori del corteo di donne e uomini che, in attesa di assistere alla sfilata del Primo Maggio, si snodano composti, lenti e muti per poi, all'improvviso, rompere le righe e ballare gioiosi e rumorosi, restituendo il vero senso alla festa («Paris Soir», 3 mai 1935).

³ Il sottotitolo dell'articolo recitava: “Le récit de notre envoyé spécial le célèbre pilote Antoine de Saint-Exupéry qui fut le premier – et le dernier – étranger autorisé à voler à bord de l'avion géant la veille même de l'effroyable accident”. Sulla catastrofe aerea anche il giornale «Izvestija» n. 117 del 20 maggio 1935 pubblicò un articolo *Sulla forza motrice* a firma di “Antoine de Saint-Exupéry pilota e scrittore, inviato speciale del Paris-Soir”.

⁴ I reportage di A. de Saint-Exupéry sono stati anche tradotti e adattati in lingua russa, cfr. Koroleva 2021.

⁵ Grandi abitazioni in cui più famiglie convivevano, occupando per sé stanze private e condividendo solo gli spazi comuni (bagno, cucina, corridoio). Rappresentarono il nuovo stile di vita nell'Unione Sovietica fino agli anni Quaranta del ventesimo secolo.

Interessanti sono anche alcune riflessioni sui sistemi giudiziari sovietico e francese⁶ e sulla figura di Stalin: una entità invisibile, minacciosa ma onnipresente nei manifesti che tappezzano la città, che ha fatto prigioniero il popolo nel suo stesso paese e ha dichiarato i nemici principali la fame e il bisogno costringendo i suoi uomini a costruire fabbriche e ricostruire l'industria («Paris Soir», 3 mai 1935).

Poco più tardi, nel 1939, il nome di Saint-Exupéry torna in Russia attraverso la recensione di Nora Gal' di *Terre des hommes* (*Zemlja ljudej*) per la rivista «Internacional'naja literatura» ('Letteratura internazionale')⁷. Da allora, è facile supporre che la sua popolarità travalicasse i confini della Francia fino in Russia, e che le sue opere fossero ben note, ancorché in forma non ufficiale.

Tuttavia, a parte gli echi provenienti dalla Francia e dalla comunità russa emigrata dopo la Rivoluzione, l'opera di Saint-Exupéry verrà definitivamente consacrata solo quando decine di traduttori porteranno al grande pubblico dei lettori russi le loro versioni, misurandosi con lo stile del grande scrittore. Bisognerà attendere ancora un ventennio, la morte di Stalin e lievi forme di disgelo nell'arte inaugurate da Chruščëv, perché la produzione di Saint-Exupéry diventi popolare. Nel 1956-57, uscì la prima traduzione in russo di *Terre des hommes* di Goracij Arkad'evič Velle col titolo di *Zemlja ljudei*. Ma la sua traduzione non piacque, Velle non era un letterato né un traduttore professionista e non soddisfaceva l'alto

⁶ Secondo Saint-Exupéry in URSS il sistema giudiziario prevede una vera rieducazione del condannato tanto da consentire la possibilità di abbreviare la sua permanenza in carcere. Nella giustizia sovietica egli scorge, pur nell'assoluta mancanza di rispetto per il singolo individuo, un grande rispetto per l'essere umano in generale. In questo senso anche i prigionieri sovietici, al pari delle persone libere, lavorano per il bene della patria. Il rovescio della medaglia sta nella costante sorveglianza, la mancanza di tutela della vita privata e l'introduzione di un passaporto interno che assoggetta l'individuo alla collettività e crea un ordine sociale unificato («Paris Soir» 19 mai 1935).

⁷ Di fatto, tuttavia, la recensione non viene pubblicata in quell'anno a causa dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale. La stessa Nora Gal' tradurrà, più tardi, il libro *Terre des hommes*, nel 1964.

standard imposto dalle case editrici. Pur essendo un grande sostenitore dell'arte dello scrittore, che aveva conosciuto in Francia negli anni dell'emigrazione, (o forse per questo) risultò troppo fedele al testo originale generando calchi stilistici che complicavano la comprensione del testo per un russo e, di fatto, non rispettavano l'architettura stilistico-emozionale del testo originale (Šervarly 2017: 45)⁸. Perciò, gli fu preferita la traduzione di Nora Gal' ritenuta più letteraria e di mestiere. Questo episodio di un'apparente scaramuccia editoriale, in realtà, mette in luce una vivacissima pratica traduttiva e studi di teoria della traduzione di grande rilievo. Nella seconda metà del Novecento si registra un sottobosco impressionante di traduttori e traduttrici provenienti da ambiti letterari più diversi, alcuni dei quali si sono cimentati con la traduzione di almeno un testo di Saint-Exupéry⁹.

2. Le traduzioni del *Petit Prince*

Nel 1958 arriva in URSS *Le Petit Prince* (*Malen'kij princ*), che circola inizialmente in originale in edizioni didattizzate a uso degli studenti di lingua francese. Secondo i dati a nostra disposizione, l'opera ha avuto 269 edizioni – dal 1960 al 2024 – e conta 12 traduttori. Molti di loro sono letterati, traduttori professionisti, redattori di giornali e riviste, giornalisti, sag-

⁸ Nel saggio, la studiosa mette a confronto la scelta dell'uso di gerundi e participi nelle traduzioni dal francese di Velle e Gal', sottolineando che mentre il francese, rispetto al russo, è più incline alla desementizzazione di questi elementi grammaticali, i participi nel testo russo, invece, mantengono la loro forte natura verbale appesantendo la lettura, come nella versione di Velle.

⁹ Nel sito *Laboratorija fantastiki* URL: <https://fantlab.ru/autor3978>, che riporta i dati più completi ed aggiornati sulle edizioni in russo delle sue opere, si legge che i suoi testi hanno avuto 347 edizioni (di cui 269 del *Petit Prince*) e che è stato tradotto da 33 traduttori. La sua popolarità è tale che quasi l'intera sua produzione (saggi, reportage, romanzi, racconti, ecc.) è stata tradotta e pubblicata in edizioni singole, in miscelanee, su giornali e riviste.

gisti. Tra tutti, spicca il nome di Nora Gal'¹⁰ la cui traduzione, pubblicata sulla rivista «Moskva» nel 1959, si legò indissolubilmente alla fortuna dell'autore in Russia. Come un racconto nel racconto, anche l'incontro tra il romanzo e Nora Gal' merita una narrazione a parte: Eleonora legge il testo francese divorandolo tutto d'un fiato e lo traduce nel giro di quattro giorni; partecipa poi, su invito della giornalista Frida Vigdorova¹¹, a un circolo letterario, dove legge un brano del *Petit Prince* dinanzi a un pubblico di adulti e bambini. La lettura del capitolo del Principe e della Volpe scatena l'entusiasmo generale del pubblico: genitori e figli chiedono di leggere il libro, sentono in ogni parola un messaggio rivolto a loro, senza tempo e senza età ... «e questo fu l'inizio» (Kuz'min 2002). Ma non altrettanto calorosa fu l'accoglienza degli editori: l'opera fu pubblicata solo grazie all'intercessione dell'amica Frida Vigdorova, grande sostenitrice della traduttrice e sponsor dell'opera, che inizialmente ricevette molti rifiuti da case editrici su cui gravava la censura della critica di partito. Censori zelanti della vecchia guardia ideologica di stampo staliniano non persero tempo a etichettare l'opera di Saint-Exupéry come frutto di un «umanesimo astratto» e di un «cosmopolitismo senza radici» (Kuz'min 2002), ma poi il patto del silenzio intorno allo scrittore francese viene sciolto e l'opera fu finalmente pubblicata.

Nel 2014 scadono in Russia i diritti d'autore sul testo e sulle illustrazioni originali e ciò dà la possibilità ai nuovi traduttori di cimentarsi col testo del *Petit Prince*, e agli illustratori di corredare il testo di nuove immagini. Nascono saggi e analisi traduttologiche in cui si mettono a confronto le varie strategie traduttive, gli stili e soprattutto la definizione del target dei lettori.

¹⁰ Pseudonimo di Èleonora Jakovlevna Gal'perina (Odessa 1912 - Mosca 1991), traduttrice, critica letteraria e teorica della traduzione.

¹¹ Frida Abramovna Vigdorova (1915-1965) è stata una giornalista, letterata e attivista sovietica nota ai più per la sua trascrizione del processo al poeta Iosif Brodskij, per la cui riabilitazione si mosse coinvolgendo altri letterati sovietici e stranieri.

3. Nora Gal' traduttrice del *Petit Prince*

Quella di Nora Gal' diventa l'indiscussa traduzione del *Petit Prince* russo, tanto da valerle il soprannome di «mamma del Piccolo Principe» ('mama Malen'kogo princa')¹²; molti aforismi e frasi celebri di Saint-Exupéry entrati nella lingua russa sono frutto della sua brillante versione. Da allora, la traduzione di Nora Gal' ebbe 198 ristampe ma a ogni nuova edizione lei sottoponeva a revisione ogni singola parola (Gal' 2001: 99).

Più tardi, nel 1972, Nora Gal' parlerà diffusamente della sua esperienza di traduttrice in *Parola viva e morta* (*Slovo živoje i mertvoe*), un'opera a metà tra il libro di memorie e il manifesto della sua personale maniera traduttiva. Qui pone alcune questioni cruciali, tra cui il destinatario della traduzione e, di conseguenza, l'adattamento linguistico della figura del Piccolo Principe. Nel testo fonte, il Piccolo Principe è un bambino senza età che parla e filosofeggia come un adulto, la sua lingua è lontana dalle semplificazioni espressive proprie del linguaggio dell'infanzia, tendendo piuttosto a usare nominalizzazioni, concetti astratti, costruzioni infinitive, participiali e impersonali e forme verbali dotte. Non a caso, nell'epigrafe, l'autore chiede scusa ai bambini per aver dedicato il libro a un adulto, e anche il rivestimento linguistico ne è una conferma.

Nora Gal', invece, fornisce una propria interpretazione del testo e opta per un linguaggio infantile più adatto a un bambino, scegliendo come dominante testuale la semplicità dal testo e l'immediatezza espressiva. Per esempio, ai participi preferisce le subordinate relative:

Nel discorso di un francese i participi e i gerundi sono leggeri, fugaci, eleganti, non hanno suffissi e terminazioni ingombranti. E il russo invece? Potrebbe mai un bambino, soprattutto in una fiaba, spiegarsi con un participio? Per forza devi adattare (Gal' 2001: 99).

¹² Il soprannome fu coniato dall'attore Evgenij Leonov che, nelle *Lettere a mio figlio*, racconta il suo incontro a Peredelkino con Nora Gal', «una donna tanto stupefacente da potersi chiamare la mamma del Piccolo Principe» (Leonov 1992: 94).

Ai verbi supporto, invece, preferisce forme verbali semplici:

Perché in russo queste parole ausiliari [verbi supporto] non sono necessarie, senza di esse il pensiero e il sentimento si fanno più trasparenti, il linguaggio più autentico” (Gal’ 2001: 101).

Le nominalizzazioni di sostantivi deverbali sono sostituite da predicati verbali, per evitare di scivolare in uno stile ufficiale, nel burocratese:

Le parole delle cancellerie, le parole-clichés sono dannose. Vuote, vacue, esse non insegnano, non comunicano nulla, né sono in grado di colpire, di muovere gli animi (Gal’ 2001: 5).

Nora Gal’ rivendica il diritto del traduttore alla libertà di espressione, quando la lingua del testo fonte riversa nella lingua russa barbarismi, calchi, prestiti che ne succhiano la linfa vitale. La lingua del Piccolo Principe diviene una metafora della purezza e vitalità della lingua russa contro la lingua degli adulti, inaridita dai troppi forestierismi e dal linguaggio burocratico. Il compito del traduttore è di essere un baluardo contro le aggressioni interne ed esterne alla lingua e quanto più la sua resa linguistica si avvicina alla concretezza e freschezza della lingua di un bambino, tanto più si avvicinerà all’originale.

Tornando alla traduzione del testo, quando Saint-Exupéry si rivolge al lettore dandogli del *voi*, la traduttrice sostituisce il pronome *tu*, come è consuetudine nelle fiabe per bambini (Lochman 2002: 124).

Pertanto, al di là delle inevitabili divergenze del sistema grammaticale e lessicale delle due lingue, Nora Gal’ aggiunge la propria visione dell’opera, che considera esplicitamente parte della letteratura dell’infanzia, e il destinatario dell’opera, orientandosi sul ruolo del bambino come lettore e come protagonista.

4. *Le Petit Prince* e le altre forme della sua ricezione

Contestualmente alle traduzioni e agli studi di critica letteraria, il piccolo viaggiatore attento alle cure per la sua rosa entra nella cultura sovietica e poi russa anche attraverso il teatro e la musica.

4.1 *Messinscene teatrali*

Nel 1969 nel teatro d'arte drammatica "Stanislavskij" di Mosca viene portato in scena il *Malen'kij princ* della regista Ekaterina Il'inična Elanskaja, successivamente riadattato per la televisione nel 1974. Nei titoli di testa lo spettacolo è presentato come *skazka v dvuch častjach* (fiaba in due parti) e nella didascalia come *allegoričeskaja skazka* (fiaba allegorica) e *skazka-pritča* (fiaba-parabola)¹³. Il pilota-narratore dichiara di voler iniziare il racconto «come una fiaba di magia» con le parole «Žil da byl malen'kij princ»¹⁴ («C'era una volta un piccolo principe»), proprio a dimostrazione del fatto che *Le Petit Prince* in terra russa è considerato una fiaba, una parabola, un testo che oscilla tra il magico e il filosofico, ma anche che esso è ormai pienamente integrato nella cultura popolare russa, tanto da essere divenuto parte del folklore e del sentire russo. Nel 1981 E. I. Elanskaja fonda il teatro "Sfera" e nel 1983 vi mette nuovamente in scena il *Malen'kij princ* in cui, però, il protagonista è un pilota.

Quasi ogni teatro russo ha nel proprio repertorio una messinscena del *Petit Prince*. La maggior parte degli spettacoli teatrali sono indirizzati a un pubblico contrassegnato con la dicitura "6+", cioè spettatori che abbiano più di 6 anni. Tra questi, menzioneremo quattro spettacoli teatrali che ci sembra possano offrire un'idea della ricezione attuale dell'opera in Russia.

¹³ Cfr. <https://www.dailymotion.com/video/x2p0eff>.

¹⁴ *Žil-byt* è l'incipit classico delle fiabe popolari russe.

Il 31 ottobre 2015 si è tenuta la prima del musical *Malen'kij princ* diretto dal famoso attore e regista Sergej Bezrukov per il teatro “Gubernskij” di Mosca. L'opera ha registrato dalla sua prima messa in scena 37747 spettatori (8594 solo nel 2023). Lo spettacolo di Bezrukov, definito «fiaba musicale», dura 1 ora e 40 minuti, è indirizzato a un pubblico maggiore di sei anni ed è dichiaratamente basato sulla traduzione di Nora Gal’.

Anche il teatro “Stas Namin” mette in scena stabilmente, tra gli spettacoli di repertorio della sezione per bambini con l'indicazione di più di 6 anni di età, il *Malen'kij princ* diretto da G. Karpov & D. Burlakov. Qui la traduzione di Nora Gal’ (dichiarata nella descrizione dello spettacolo) si alterna ai versi di Natalija Makuni¹⁵. Nella descrizione è presente la dicitura *pièce* di Natalija Makuni basata sulla fiaba-parabola di Antoine de Saint-Exupéry.

Uno spettacolo davvero sui generis è stato creato da Vladimir Jakovlevič Zacharov, regista del teatro di marionette “2+ku” di Tomsk. Questi ha organizzato uno spettacolo di 50 minuti in cui l'unica marionetta da polso¹⁶ presente è quella rappresentante il Piccolo Principe, mentre gli altri personaggi della storia sono interpretati dalla sola voce di Zacharov.

¹⁵ Natalija Makuni è una giovane poetessa e autrice di testi musicali che collabora con diversi progetti e teatri in Russia.

¹⁶ V.Ja. Zacharov è l'inventore delle marionette da polso, il cui primo prototipo risale alla fine degli anni Novanta. Il corpo della marionetta è fissato sulla mano e sull'avambraccio dell'animatore per mezzo di un'armatura in ferro. Il movimento della testa della marionetta viene trasferito dal movimento del polso, mentre il controllo degli occhi e della bocca è affidato a leve specifiche nascoste sotto il palmo della mano. Il dito indice e il dito medio agiscono come gambe del pupazzo. La parte più complessa del pupazzo sono le mani perché completamente articolate e prensili. I materiali costruttivi sono legno e ferro e tutti i meccanismi sono realizzati a mano. Singolare e commovente è il rapporto che V.Ja. Zacharov aveva con le sue marionette. Il suo teatro abitato da moltissime sue creazioni era concepito dal regista come una vera e propria dimora della sua arte e dei suoi personaggi che, di fatto, trattava come esseri viventi. Questi sedevano a tavola a prendere il tè insieme agli spettatori con cui guardavano gli spettacoli e, quando giungeva l'ora, venivano messe a letto con delicatezza e amorevolezza dal loro creatore.

Oltre a Zacharov e al Piccolo Principe, dunque, sulla scena sono presenti solamente una panca in legno e una lampada che funge da pianeta e asteroide. Il testo della sceneggiatura, reperibile nella sezione *Pièces* del sito del teatro, è un adattamento della traduzione di Nora Gal'. Le informazioni presenti sul sito riferiscono di uno spettacolo per bambini, contrassegnandolo con due categorie di età maggiore di 6 e 12 anni¹⁷.

Un altro Piccolo Principe interpretato da una marionetta, ma a fili, è il protagonista della messa in scena del teatro di marionette "S. V. Obrazcova" di Mosca. La prima dello spettacolo si è tenuta il 20 novembre 2020. La messa in scena, della durata di 1 ora e 55 minuti, è stata diretta dal regista Jurij Titov, ed è stata pensata per un pubblico di età superiore ai 12 anni.

4.2 Adattamenti musicali

La figura del Piccolo Principe si impone nella cultura di massa anche attraverso la musica. La composizione più famosa – anche se non la prima in assoluto – è *Malen'kij princ* del paroliere Nikolaj Nikolaevič Dobronravov, per la musica del compositore Mikaël Leonovič Tariverdiev¹⁸. La canzone doveva essere la colonna sonora del film d'avventura per l'infanzia *Passažir s "Èkvatora"* (it. 'il passeggero dell'"Equatore"') diretto nel 1967 dal regista dello studio cinematografico "Gor'kij", Aleksandr Dmitrievič Kuročkin.

Nella canzone di Dobronravov un uomo, nel guardare il mare e le onde che si infrangono contro il molo e il cielo stellato, immagina venirgli incontro un piccolo principe dall'aria fiduciosa. In cosa riponesse la sua fiducia il piccolo ospite non è chiaro alla voce narrante: nella propria fiaba? Nella bontà? Nell'essere umano? L'uomo spera di non spaventare

¹⁷ Cfr.: <https://teatr2ky.ru/afisha/malenkij-prints/>.

¹⁸ M.L. Tariverdiev ha composto le musiche di ben 132 pellicole cinematografiche sovietico-russe, oltre a un centinaio di canzoni e romanze, 4 balletti, 5 opere, etc.

e far dissolvere questo senso di fiabesco, in modo da poterlo vivere ancora un po', potersi abbandonare ai ricordi d'infanzia e riflettere sul senso generale della vita e sul ruolo dei ricordi come barlume di speranza per il futuro. La vita, nel testo di Dobronravov, fluttua come un veliero tra passato e futuro e il Piccolo Principe è allegoria dello spirito giovane e sognatore dell'uomo che cerca ancora isole di felicità. La canzone è presente all'inizio del film nell'esecuzione di Elena Kamburova e poi nella scena in cui canta la giovane attrice Tat'jana Gorjačkina. Il film uscì nel 1968 e la canzone divenne molto famosa.

Malen'kij princ non è la prima canzone di Dobronravov con un riferimento a Saint-Exupéry. Nel 1965, insieme alla moglie e compositrice Aleksandra Pachmutova, aveva composto la canzone *Nežnost'* (Tenezza) in cui viene apertamente menzionato lo scrittore e aviatore francese¹⁹. A oggi *Nežnost'* è la canzone russa con il più alto numero di cover eseguite dai cantanti russi come Èduard Chil', Maja Kristalinskaja, Galina Besedina, Sergej Taranenko, Viktor Vujačič, Nina Panteleeva, Oleg Pogudin e dall'attrice di teatro e cinema Alisa Frejndlich, fino a giungere alla performance della cantante Valerija per il film *Starye pesni o glavnom – 2* ('Vecchie canzoni su fatti importanti -2').

Del 1959 è un testo del cantautore pietroburghese Aleksandr Aleksandrovič Dol'skij, «Poseščenie malen'kogo princa» (it. 'La visita del piccolo principe'), inciso però solo vent'anni dopo. Nella canzone Dol'skij usa il recitativo sfruttando versi costruiti ad hoc sullo strumming della chitarra. Il testo presenta l'epigrafe: «Malyš, ja choču ešče poslušat', kak ty smeeš'sja... Antuan de Sent- Èkzjuperi» (it. 'Ometto mio, voglio ascoltarti ancora ridere... Antoine de Saint-Exupéry'²⁰). Per Dol'skij, il Piccolo Principe è un caro amico, atteso a lungo e con cui desidera chiacchierare per

¹⁹ La terra era vuota così // Anche quando Exupéry volava // e così le foglie cadevano nei giardini. // E la terra non riusciva a capire // come avrebbe potuto vivere mentre era in volo. // Volava e tutte le stelle // gli restituivano in dono la propria tenerezza.

²⁰ Traduzione e cura di Emanuele Trevi 2015, cap. XXVI, pos. 774 (ed. ebook).

inventare insieme un mondo nuovo. Il piccolo saggio venuto da lontano appare al cantautore una sorta di stella guida.

Nel 1989 esce, ancora, «Malen'kij princ vozvraščalsja domoj» (it. 'Il Piccolo Principe tornava a casa') di Igor' Fedorovič Letov, noto come Egor Letov, vocalist del gruppo «Graždanskaja oborona» (it. 'Difesa civile'). Il pezzo, però, non appartiene al repertorio del gruppo rock a cui viene normalmente associato Letov. Esso era stato infatti pensato inizialmente per il gruppo musicale *Kommunizm*, per poi essere interpretato dal progetto musicale «Egor i opizdenevšie» (it. 'Egor e gli stronzi'), tanto da uscire ufficialmente nell'album «Pryg-skok» (it. 'Op là') del 1990.

A differenza delle altre composizioni, delicate e romantiche, dei suoi predecessori, Letov associa all'iconico personaggio del Piccolo Principe un tono dissacrante con lo scopo di abbattere i miti in cui credeva la società a lui coeva. Letov mescola un lessico ricercato come *lanity* ('gote') al posto di *ščeki* ('guance') a un lessico basso e a tratti volgare come «vonjal kak spički» (it. 'puzzavo come fiammiferi'), «pizdanul'sja²¹ kak Gagarin» ('ho fatto bum come Gagarin').

Una menzione a parte merita il progetto “Malen'kij princ” del gruppo rock «Mašina vremeni» (it. 'La macchina del tempo') del 1980 pubblicato successivamente sotto forma di doppio album nel 2000. Il progetto contiene le canzoni più famose della band alternate a frammenti audio dalla fiaba originale letta da Aleksandr Butuzov, poeta e artista a cui negli anni 1971-1981 era affidata la parte letteraria dei concerti della band.

²¹ Il termine è volgare e presenta la stessa radice *pizd-* presente nel nome del gruppo musicale che incide l'album. Il lessico è afferente all'ambito sessuale, ma acquisisce valore diverso a seconda del contesto d'uso. *Pizdanut'sja* vuol dire cadere rovinosamente, in malo modo, farsi male e, con significato figurato, anche impazzire, andar fuori di senno.

5. Edizioni per non russofoni, letteratura per l'infanzia e iniziative di vario genere

Parlando della fortuna del *Petit Prince* nella Federazione Russa, non si può prescindere da una breve panoramica sulle traduzioni nelle lingue delle repubbliche autonome²². Dai dati raccolti, risultano in ordine cronologico la traduzione in lingua burjata del 1979 di V. B. Namsaraev, la versione in lingua udmurta²³ del 1989 di Nikolay Semjonovič Bayterjakov, la traduzione di Zaur Nalo pubblicata nel 1994 in lingua cabardina, in lingua altai esce nel 2008 il testo di Brontoï Bedyurov²⁴, del 2013 è la traduzione in lingua evenki²⁵ di Zinaida Ivanovna Babtseva, nel 2017 esce in lingua ciuvascia la traduzione di Yuriy M. Artemyev e infine, nel 2018, è pubblicata in lingua baškira la versione di Denis Ömötbaev.

Questi lavori sono la dimostrazione, ancora una volta, di quanto l'eroe di Saint-Exupéry sia penetrato nella cultura russa, a tal punto da doverlo e volerlo rendere fruibile a molte delle popolazioni autotone nelle proprie lingue nazionali. Tuttavia, come si è già avuto modo di notare, il racconto dello scrittore francese in Russia è comunemente sentito come testo per l'infanzia. Difatti, una rapida ricerca sul web e tra i cataloghi delle case editrici più famose restituisce i seguenti risultati: il testo di Saint-Exupéry è presentato sempre come *skazka* (fiaba), *povest'-skazka* (racconto fiabesco), *skazka-pritča* (fiaba-

²² Cfr. URL: https://pikabu.ru/story/razyiskivaetsya_malenkiy_prints_a_tochnee_ego_perevody_8055690.

²³ La traduzione era stata pubblicata su un giornale settimanale, fino al 2021 quando è stata edita in volume.

²⁴ Il libro è il risultato di un progetto che mira a insegnare al Piccolo Principe l'altaico, in modo che sia in grado di parlare con i bambini dell'Altai. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito web www.lepetitprince.ru/presentations/altai.

²⁵ Si tratta di un'edizione bilingue russo-evenki con illustrazioni che riflettono il background culturale dei nativi dell'estremo oriente russo, dal fiume Enisej al mar di Ochotsk. Purtroppo la traduttrice è deceduta prima di vedere pubblicata la sua traduzione.

parabola), *filosofskaja skazka* (fiaba filosofica). La prima categoria editoriale restituita dal web è *detskaja literatura* (letteratura per l'infanzia), le edizioni proposte per la lettura sono quelle pubblicate da case editrici specializzate in libri per bambini, come AST, Mann-Ivanov-Ferber, Malyš, etc.

La maggior parte dei libri del *Petit Prince* in lingua russa recano la categoria “6+” e sono sempre illustrati. Un caso a parte è l'edizione del 2020 per la casa editrice AST. La traduzione, a cura di M. R. Virozub con le illustrazioni di Valerija Dokampo, è una rielaborazione adattata per bambini a partire da 0+. Si tratta dunque di quello che in gergo viene definito albo, un testo illustrato, dedicato a un tema specifico – in questo caso l'amore e l'amicizia – con poche righe per pagina. Il soggetto viene mantenuto e al tempo stesso adeguato ai bisogni cognitivi di un bambino di pochi mesi.

Dal 2020 molte case editrici e centri di letteratura o lettura per l'infanzia hanno promosso iniziative per continuare a diffondere il capolavoro francese. La Biblioteca Statale Russa per l'Infanzia ha organizzato una master-class con la pittrice e illustratrice Irina Dedkova che ha guidato un gruppo di bambini alla creazione di illustrazioni del *Petit Prince* attraverso la tecnica del collage che lo stesso Saint-Exupéry aveva perfezionato aggiungendo per primo della glicerina alla soluzione di sapone.

Il 4 giugno 2020 nella sala virtuale della Biblioteca Statale Russa per l'Infanzia è stata inaugurata la mostra “L'arte di raccontare favole. Hans Christian Andersen e Antoine de Saint-Exupéry” dell'artista e illustratrice Nika Gol'c. Gol'c aveva illustrato l'edizione del 2005 del *Malen'kij princ* per la casa editrice ÈKSMO, ristampata poi nel 2021. Il prototipo del Piccolo Principe era stato, per l'illustratrice, il figlio dei vicini della sua dača²⁶, il piccolo Ivan Dorožkin²⁷.

²⁶ Cfr. <https://rgdb.ru/vystavki/virtualnye/5818-vystavka-gol-ts-razdel-3#>.

²⁷ Cfr. <https://bookheart.ru/vystavki-book-heart-nika-golc>.

Nel 2023 viene pubblicata per la casa editrice Mann Ivanov e Ferber l'ultimissima versione del *Malen'kij princ* con le illustrazioni dell'italiana Claudia Bordin²⁸ e la traduzione di Nora Gal'.

Date, illustrazioni, riscritture, lingue: il *Piccolo Principe* prosegue le sue peregrinazioni in terra russa, commuovendo ed emozionando tuttora generazioni di russi anche attraverso associazioni specifiche come la Fondazione "L'Univers Saint-Exupéry en Russie" che include anche una biblioteca. La Biblioteca e Centro culturale A. de Saint-Exupéry collabora con gli eredi dello scrittore e con l'Ambasciata di Francia. Al suo interno si trovano i libri di Saint-Exupéry tradotti in diverse lingue, ma vengono anche organizzate mostre dedicate alla vita dello scrittore e alla storia dell'aviazione nazionale, continuando a far vivere lo spirito del delicato e sensibile pilota scrittore.

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo volume

Gal' N. 1959, (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Malen'kij princ*. Skazka. Risunki avtora, in «Moskva», VIII, 124-156.

Trevi E. 2015, (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Il Piccolo Principe*, Roma, (ed. ebook).

2. Altra bibliografia

«Paris Soir», 14 mai 1935 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76407167/f1.image>

«Paris Soir», 16 mai 1935 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76407182/f1.item>

«Paris Soir», 19 mai 1935 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7640721j/f1.image>

«Paris Soir», 20 mai 1935 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7640722z/f1.image>

²⁸ Cfr: <https://www.mann-ivanov-ferber.ru/books/malenkii-princ/>.

- «Paris Soir», 22 mai 1935 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7640724s/f1.image>
- «Paris Soir», 3 mai 1935 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7640705f>
- Férard E. 2022, *Quand Saint Exupéry, auteur du Petit Prince, racontait ses voyages dans les journaux de l'époque*, in «GEO», 16.03.2022 URL: <https://www.geo.fr/histoire/quand-antoine-de-saint-exupery-racontait-ses-voyages-dans-les-journaux-de-lepoque-208839>
- Gablina T. 2007, *O talantlivejšem perevodčike Nore Gal'*,
- Gal' N. 2001, *Slovo živoje i mertvoe*, izd. Meždunarodnye otnošenija, Moskva.
- Koroleva A.V. 2021, *Reportaži Antuana de Sent-Èkzjuperi o SSSR* (gazeta «Paris-Soir», maj 1935 g.), in «Gumanitarnyj akcent», Moskva 2021, 80-85.
- Kuz'min D. 2002, *Sent-Èkzjuperi v Rossii*, «Ural», 6, URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2002/6/sent-ekzyuperi-v-rossii.html>.
- Leonov E. 1992, *Pis'ma synu*, izd. Artist. Režisser. Teatr, Moskva.
- Lochman N. Ch. 2002, *Perevod kak interpretacija chudožestvennogo teksta (na materiale skazki A. de Sent-Èkzjuperi*, in «Malen'kij princ» i perevodov na ukraïnskij i russkij jazyk)", in *Literaturovedčeskij sbornik*, vyp. 12, Doneckij nacional'nyj universitet, Doneck 2002, 116-125.
- MIF, URL: <https://www.mann-ivanov-ferber.ru/books/malenkii-princ/>
- Ottepel Gallery (a cura di), *Nika Gol'c*, URL: <https://bookheart.ru/vystavki-book-heart-nika-golc>
- Razyskivaetsja *Malen'kij Princ* (a točnee ego perevody), URL: https://pikabu.ru/story/razyiskivaetsya_malenkiy_prints_a_tochnee_ego_perevody_8055690
- Rossijskaja Gosudarstvennaja Detskaja Biblioteka (a cura di), *Èkspozicija. Antuan de Sent-Èkzjuperi "Malen'kij princ"*, URL: <https://rgdb.ru/vystavki/virtualnye/5818-vystavka-gol-ts-razdel-3#>
- Šervarly M. G. 2017, *Izosemičeskie i neizosemičeskie konstrukcii v chudožestvennom tekste (na primere perevodov knigi A. de Sent-Èkzjuperi "Terre des hommes*, in *Issledovatel'skij seminar A.V. Urži k konferencii '50 let naučnoj škole G.A. Zolotovoj'. Tekst v zerkalach interpretacij. Sbornik statej*, Moskva, 35-48.
- URL: <http://zhurnal.lib.ru/g/kaknashakiskawyslazamuzh/gabtravel-35.shtml>.

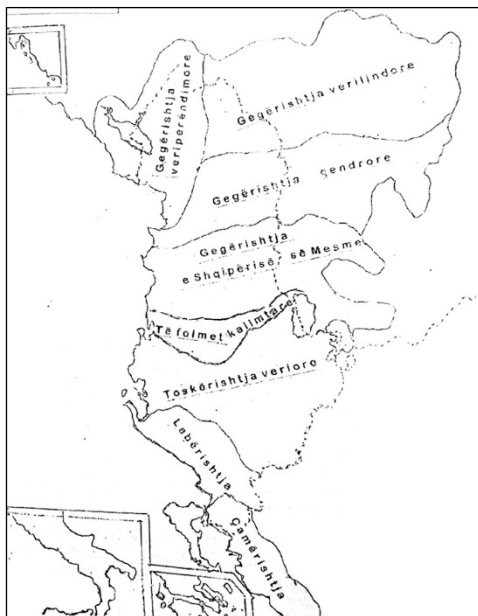
Andreas Dushi
Le Petit Prince in albanese:
una breve ricognizione

Il viaggio del *Petit Prince* in lingua albanese (*Princi i vogël*) rappresenta un'interessante testimonianza del processo di formazione dello standard unificato dell'albanese e della storia recente dell'editoria nel paese. L'evoluzione parallela della standardizzazione linguistica e del panorama editoriale trova riscontro nelle numerose riedizioni di quest'opera, che si configura come il testo più tradotto in lingua albanese. Tutte le edizioni attualmente presenti in albanese sono state realizzate partendo dall'originale francese (Domi e Tahiri: 2022).

1. La traduzione in Kosovo

Le Petit Prince fu pubblicato in lingua albanese per la prima volta in Kosovo nel 1965, quando il Kosovo faceva parte della Federazione Jugoslava. All'epoca, esisteva un'unica casa editrice in lingua albanese, Rilindja, fondata il 12 febbraio 1945. Nel 1950 fu creata la casa editrice Mustafa Bakija, che nel 1956 fu inglobata nella casa editrice Miladin Popović. Nello stesso anno, quest'ultima assunse ufficialmente il nome di Rilindja, ispirandosi al movimento della Rinascita Nazionale Albanese. Trasferitasi a Pristina, Rilindja divenne la prima e unica casa editrice in lingua albanese in Jugoslavia, pubblicando libri fondamentali per la cultura e l'identità albanese. Nel 1953 stampò il suo primo libro, *Nji fyell ndër male* (it. 'Un flauto tra le montagne') di Martin Camaj. Attraverso le sue pubblicazioni, Rilindja portò in albanese diverse opere fondamentali della letteratura mondiale, spesso vietate in Albania tra cui *Le Petit Prince*, la cui traduzione fu

realizzata per la prima volta da Gjyletkin Shehu, nel 1965: furono pubblicate due edizioni, la prima con una tiratura di tremila copie, mentre la seconda con una tiratura più elevata ma con numeri sconosciuti. È interessante osservare la lingua utilizzata in questa prima traduzione, quando ancora non esisteva l'albanese standard che venne stabilito solo nel 1973, grazie alla definizione di regole di grammatica e di ortografia. Fino a quel momento, i territori albanesi al di fuori dello Stato albanese scrivevano nel dialetto predominante nella loro area. Di seguito è riportata una mappa dei dialetti della lingua albanese, parlati in tre aree differenti in cui questa lingua viene utilizzata (Gjinari 2015: 320).



Anche in questa traduzione si verifica lo stesso fenomeno: Shehu utilizzò, nel 1965, la variante geghe nord-occidentale. Una nota va anche sulle illustrazioni che solitamente sono prese dall'originale, mentre nel caso albanese sono state realizzate dall'illustratore kosovaro Selatin Ahmeti, riadattando il modello originale di Saint-Exupéry.

Nel 1985, quando la lingua albanese aveva ufficialmente definito le sue regole, la traduzione del *Petit Prince* fu ripubblicata in una nuova versione adattata alla lingua standard a opera di Rifat Kukaj. In questa nuova edizione, le illustrazioni sono state realizzate ex novo da Gëzim Kelmendi. I cambiamenti linguistici riguardano in special modo il piano dell'ortografia, corretta secondo la versione del 1973, con la perdita significativa di alcuni stilemi realizzabili sono in ghego, soprattutto nei casi in cui l'infinito ghego (la cosiddetta *paskajore*) è usato per la formazione del futuro di necessità.

2. Differenze tra le versioni di Shehu del 1965 e del 1985

Di seguito segnaliamo alcune differenze tra le traduzioni Shehu del 1965 e del 1985.

Nel testo del 1965 l'articolo indeterminativo appare come *nji*, mentre nell'edizione del 1985 queste forme sono normalizzate in *një*:

Il était une fois un petit prince ... (Chapitre IV).	Kishte qenë njiherë nji princ i vogël... (Shehu 1965: 19). «C'era una volta un Piccolo Principe»	Kishte qenë një herë një princ i vogël... (Shehu 1985: 19). «C'era una volta un Piccolo Principe»
---	--	---

Questo cambiamento riflette il passaggio dalle forme regionali tradizionali (Orthografija 1964: 51-57) a un uso uniforme imposto dallo standard del 1972 (Drejtshkrimi 1973: 36-41).

L'edizione del 1965 usa frequentemente la forma dell'infinito breve (ad es., *me shkue* o *me pa*). Al contrario, l'edizione del 1985 opta per costruzioni perifrastiche più esplicite, come *për të shkuar* o *do të shihte*:

il aurait pu assister (Chapitre X).	...do të kishte mujtë me pa . (Shehu 1965: 37). «avrebbe potuto vedere»	...do të mund të shihte . (Shehu 1985: 35). «avrebbe potuto vedere»
-------------------------------------	---	---

Le linee guida del 1964 (Orthografija 1964: 77-85) discutono queste forme brevi, mentre lo standard del 1972 (Drejtshkrimi 1973: 55-60) predilige le alternative basate sulla lingua albanese tosca.

Per quanto riguarda le differenze fonemiche tra le due edizioni prendiamo il seguente esempio:

Et moi je possède les étoiles, puisque jamais personne avant moi n'a songé à les posséder... (Chapitre XIII).	E unë posedoj yjt, mbasi askush para meje nuk ka andrrue për t'i posedue. (Shehu 1965: 45). «E io possiedo stelle, perche nessuno prima di me ha mai sognato di possederle»	E unë posedoj yj, pasi askush para meje nuk ka ëndërruar t'i posedojë... (Shehu 1985: 43). «E io possiedo stelle, perche nessuno prima di me ha mai sognato di possederle»
---	---	--

Le forme consonantiche regionali come *andrrue* nella versione più antica a fronte di *ëndërruar* nell'edizione unificata, sono riviste per allinearsi alle norme fonetiche moderne. Questa tipologia di aggiustamenti sono dettagliati nelle sezioni di fonetica delle linee guida del 1964 (Orthografija 1964: 21-26) e successivamente standardizzati nel modello unificato (Drejtshkrimi 1972: 46).

Le costruzioni con i pronomi clitici negativi rappresentano un'altra area di divergenza. Nell'edizione del 1965 si trova il più antico *kurr-gja* (o *gja*), in quella del 1985 si trova *asjë*:

Je veux bien, repondit le petit prince. (Chapitre XXI).	S'kam kurr-gja kundër, u përgjegj princi i vogël. (Shehu 1965: 62). «non ho nulla contro, ha risposto il piccolo principe»	S'kam asjë kundër, u përgjegj princi i vogël. (Shehu 1985: 60). «non ho nulla contro, ha risposto il piccolo principe»
---	--	--

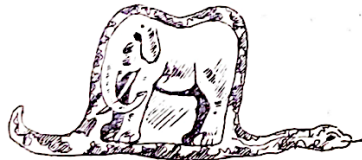
Il modello più antico, discusso nelle linee guida del 1964 (Orthografija 1964: 76), combina forme negative regionali con pronomi indeterminativi, mentre lo standard del 1972 (Drejtshkrimi 1973: 72) semplifica l'espressione.

Per quanto riguarda, infine, le desinenze participiali e gli adattamenti del lessico straniero, una differenza notevole risiede nel trattamento delle desinenze dei participi. Nell'edizione del 1965 i participi terminano spesso in *-ue*, mentre nell'edizione del 1985 queste forme sono in *-uar*, come emerge nel passaggio seguente:

Ça veut dire que j'écris sur un petit papier le nombre de mes étoiles. (Chapitre XIII).	Kjo don me thanë që numrin e yjeve të mij shkruej në një copë letre të vogël. (Shehu 1965: 45). «questo vuol dire che scrivo il numero delle mie stelle su un pezzo piccolo di carta»	Kjo do të thotë që numrin e yjeve të mij e shkruaj në një copë letre të vogël. (Shehu 1985: 44). «questo vuol dire che scrivo il numero delle mie stelle su un pezzo piccolo di carta»
---	--	---

Inoltre, il passaggio da «Kjo don **me** thanë ... shkruej ...» (Orthografija 1965: 45-46) a «Kjo do **të** thotë ... shkruaj ...» (Drejtshkrimi 1973: 32-34) riflette precisamente l'applicazione delle nuove regole definite dopo il 1973: facendo riferimento alla grammatica precedente che consentiva l'infinito ghego *me* + verbo, si è compiuto il passaggio a una norma unificata con la forma *të* + verbo (come in *të thotë*, *shkruaj*), abbandonando così le strutture dell'infinito ghego a favore del modo congiuntivo nell'albanese standard.

Anche la logica delle illustrazioni cambia nelle versioni di queste edizioni: in alcuni casi alcuni frammenti sono stati accompagnati da illustrazioni diverse da quelle dell'originale e in altri casi sono state aggiunte, diversamente dall'originale dove mancano.



Queste sono le prime illustrazioni del *Princi i vogël* tradotto da Gjyltekin Shehu nel 1965: il boa che ingoia un animale (a pagina 7) e il boa con un elefante che ha mangiato (a pagina 8). La terza illustrazione raffigura il Piccolo Principe (a pagina 11).

2. La traduzione in Albania

La storia della traduzione del *Petit Prince* in Albania ha origini singolari: inizia con un manoscritto, in un periodo in cui la pubblicazione del libro era ancora vietata dal regime comunista. La prima testimonianza di una traduzione in albanese proviene dalla scrittrice e traduttrice Mira Meksi, che nelle sue memorie *Leximi i ndaluar dhe shkrimet e fshehta* (it. 'La lettura proibita e le scritture nascoste') racconta di aver tradotto *Le Petit Prince* all'età di sedici anni, nel 1976, direttamente dall'originale francese e con grandi difficoltà (Meksi 2022: 115). Nello stesso libro, Mira Meksi rivela che *Le Petit Prince* rientrava all'epoca nell'elenco delle opere proibite dal regime. Ciò che rende questa vicenda straordinaria, racconta la scrittrice nelle sue memorie, è il modo in cui il manoscritto si diffuse: passando di mano in mano tra gli studenti del suo ginnasio, con parti del testo ricopiate a mano, mentre l'illustrazione del *Piccolo Principe* sull'asteroide decorava le copertine di quaderni e libri degli alunni.

Solo una decina di anni dopo, nel 1986, in una raccolta delle opere di Saint-Exupéry e insieme a *Fluturim natën* (it. 'Volo di notte') e *Toka e njerëzve* (it. 'Terra degli uomini'), verrà pubblicato anche *Princi i vogël* per la casa editrice Naim Frashëri, l'unica casa editrice esistente al tempo del comunismo, con la traduzione di Pietro Zhej, accompagnata dalle illustrazioni originali dell'autore, come viene indicato in calce sul frontespizio.

Negli anni successivi, a partire dagli anni Novanta, *Le Petit Prince* è stato pubblicato più volte in Albania, grazie anche all'apertura del libero mercato, che ha consentito la realizzazione di numerose

traduzioni. In Kosovo, invece, il libro fu pubblicato in diverse occasioni con le illustrazioni originali francesi, in edizioni pubblicate dopo la formazione dello Stato del Kosovo (2008).

Di seguito presentiamo le traduzioni in lingua albanese, a prescindere dal luogo di pubblicazione. Il primo traduttore è stato Naum Prifti, autore di alcune sceneggiature per film di successo in Albania, il quale nel 2000 ha tradotto per l'edizione pubblicata dalla casa editrice Toena; tre anni più tardi, Nikolin Todolli ha tradotto l'edizione pubblicata dalla casa editrice SAIT. Nel 2006, la stessa casa editrice ABC ha pubblicato una versione adattata ai bambini di prima media, senza indicare il traduttore/curatore del volume.

Nel 2008, Shpëtim Çuçka, importante traduttore formato in Italia, ha pubblicato, sempre con Toena, una nuova versione. Nel 2014, Silvester Manaj ha pubblicato una traduzione per l'editore Zambaku, una casa editrice specializzata in letteratura per bambini. L'anno successivo, nel 2015, la casa editrice Albas ha pubblicato l'opera tradotta da Amantia Kapo (edizione che ha visto altre due riedizioni, rispettivamente nel 2015 e nel 2022). Nel 2016, in Kosovo, sono apparse due nuove traduzioni del libro: le case editrici Pema e Berati (Abdullahi 2015) hanno pubblicato rispettivamente le traduzioni di Elvis Sidheri e di Edis Abdullahi. La variante linguistica adottata è l'albanese standard, mentre le illustrazioni sono quelle originali francesi. Nel 2017 sono state pubblicate due edizioni del *Petit Prince* in albanese, ciascuna con caratteristiche diverse. La prima, curata dalla casa editrice Ideart, è stata preparata da Valeria Manferto De Fabianis e si basa sull'opera di Antoine de Saint-Exupéry. Questo adattamento, pubblicato per la prima volta in inglese nel 2015, e successivamente tradotto in albanese da Artan Miraka, si distingue per il grande formato (30 cm) e la veste grafica curata. Nello stesso anno, è stata pubblicata un'altra traduzione, realizzata dalla scrittrice e traduttrice Diana Çuli e curata dalla casa editrice Dituria. Nel 2020, hanno visto la luce altre due pubblicazioni del *Petit Prince*, grazie a due case editrici specializzate

in pubblicazioni per bambini: la casa editrice Redona ha pubblicato la traduzione di Fedrik Shuraja, mentre la casa editrice Bota Shqiptare ha pubblicato la traduzione di Anila Duka, scrittrice di libri per bambini.

Le due edizioni più recenti sono state realizzate in Kosovo: la casa editrice Koliqi ha pubblicato nel 2021 la traduzione di Ismail Ismaili, mentre l'editore Dukagjini, nel 2023, ha pubblicato la traduzione di Ivana Tomço.

In conclusione, l'ampio numero di traduzioni del *Petit Prince* in albanese dimostra la popolarità e la rilevanza culturale di questa opera, la più tradotta nella lingua. Il libro ha coinvolto traduttori di ogni generazione, da linguisti a scrittori e autori per l'infanzia, pubblicato da case editrici di diversa natura. Nonostante non faccia parte dei programmi scolastici, il suo successo dimostra un interesse costante da parte dei lettori albanesi.

Bibliografia

1. *Traduzioni albanesi del Petit Prince citate in questo volume in ordine cronologico*¹
Shehu G. 1965 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Gjyltekin Shehu, Prishtinë, Rilindja.
Shehu G. 1985 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, translated by Gjyltekin Shehu, Prishtinë, Rilindja.
Zhej P. 1985 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Fluturim natën. Tokë e njerëzve. Princi i vogël*, përkth Pietro Zhej, Tiranë, Naim Frashëri.
Prifti N. 2000 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Naum Prifti, Tiranë, Toena.
Todolli N. 2003 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Nikolin Todolli, Tiranë, SAIT.

¹ Le diverse traduzioni sono presentate di seguito in ordine cronologico di pubblicazione.

- Çuçka S. 2008 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Shpëtim Çuçka, Tiranë, Toena.
- Senza traduttore 2006, Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël për shkollat 9-vjeçare*, Tiranë, ABC.
- Manaj S. 2014 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Silvester Manaj, Tiranë, Zambaku.
- Kapo A. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Amantia Kapo, Tiranë, Albas, [nouva edizione 2022].
- Abdullahi E. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Edis Abdullahi, Prishtinë, Berati.
- Çuli D. 2017 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Diana Çuli, Tiranë, Dituria.
- Sidheri E. 2016 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Elvis Sidheri, Prishtinë, Pema.
- Manferto De Fabianis V. 2017 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përsht Valeria Manferto De Fabianis; përkth Artan Miraka, Tiranë, Ideart.
- Duka A. 2020 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Anila Duka, Tiranë, Bota Shqiptare.
- Shuraja F. 2020 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Frederik Shuraja, Tiranë, Redona.
- Ismaili I. 2021 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Ismail Ismaili, Prishtinë, Koliqi.
- Tomço I. 2021 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Princi i vogël*, përkth Ivana Tomço, Prishtinë, Dukagjini.

2. Altra bibliografia

- Domi E. e Tahiri B. 2022, *Letërsia Franceze e Përkthyer në Shqip 1898-2021*, Tiranë, Biblioteka Kombëtare e Shqipërisë.
- Drejtshkrimi 1973, *Drejtshkrimi i Gjuhës Shqipe*, Tiranë, Akademia e Shkencave e Shqipërisë.
- Gjinari J. 2015, *Studime për Gjuhën Shqipe dhe Dialektet e Saj*, Tiranë, QSA, IGJL.
- Meksi M. 2011, *Leximi i ndaluar dhe shkrimet e fshehta*, Tiranë, Onufri.
- Orthografija 1964, *Orthografija e Gjuhës Shqipe*, Beograd, Enti për Botimin e Teksteve i Republikës Socialiste të Serbisë.
- Saint-Exupéry A. de 2000, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard.

Eugenia Liosatou
Da Tsirkas a Zei: *Ο Μικρός Πρίγκιπας*
(*O Mikros Prigkipas*) in neogreco

Dalla sua prima pubblicazione nel 1943 il capolavoro di Saint-Exupéry viene letto sempre con la stessa emozione da grandi e piccoli e stabilisce un record di pubblicazioni e traduzioni in tutto il mondo dimostrandosi un racconto straordinario. La storia tenera di un eroe solitario che lascia il suo pianeta, deciso a esplorare l'universo, soffrendo di nostalgia per i piccoli vulcani, i baobab e la sua misteriosa e vanitosa rosa, rimane uno dei libri più venduti di tutti i tempi. In occasione dell'ottantesimo anniversario della prima edizione del *Petit Prince* viene proposta una breve descrizione della tradizione editoriale del testo anche in greco moderno.

È stato tradotto più volte nella lingua greca e pubblicato da diverse case editrici; le varie traduzioni del libro in neogreco, da Melina Karakosta ad Anna Papastavrou, sono numerose e di grande rilievo e appaiono in almeno dieci edizioni diverse, le più recenti delle quali sono quelle degli editori Patakis, Savvalas e Psychogios. Di seguito una lista delle traduzioni nelle principali case editrici:

- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, traduzione in greco di Rena Oikonomidou, Atene, Difros, 1957.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Stratis Tsirkas, Atene, Iridianos, 1968.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Veroniki Dalakoura, Atene, Nefeli, 1984.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Nikos Athanasiadis, Atene, S.I Zacharopoulos, 1987.

- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Melina Karakosta, Atene, Patakis, 1997.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Eleni Kalkani, Atene, Damianos, 2010.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Alki Zei, Atene, Metaihmio, 2015.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Georgoulia Konstantina, Atene, Karakotsoglou, 2015.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Yannis Thomopoulos, Atene, Minoas, 2015.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Giorgos Boras, Argonautis, 2016.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Alexandra Pashali, Thessaloniki, Ekdotiki Thessalonikis, 2016.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Anna Papastavrou, Atene, Savvalas, 2019.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Giorgos Kithraiotis, Atene, Armos, 2019.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Dimitris Zorbalas, Atene, Psychogios, 2021.
- *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Dimitris Zorbalas, Atene, Psychogios (edizione speciale), 2023.

In questa breve descrizione ci soffermiamo sulla traduzione dello scrittore Stratis Tsirkas (1911-1980), una delle prime risalente al 1968, e alla versione più recente e molto nota della scrittrice Alki Zei (1923-2020) pubblicata nel 2015.

Stratis Tsirkas è tra i più importanti scrittori di prosa della generazione del dopoguerra, noto soprattutto per la trilogia di romanzi *Città della deriva* (*Ακυβέρνητες Πολιτείες*, 1958) e per il romanzo *La primavera perduta* (*Η Χαμένη Άνοιξη*, 1976). Nasce al Cairo da famiglia greca e nel 1927 inizia a tradurre testi per vari giornali di Alessandria, Atene e Cipro. Amico e studioso di Konstantinos Kavafis, gli dedica saggi importanti, tra cui *Kavafis e la sua epoca* (*Ο Καβάφης και η εποχή του*, 1958). Si stabilisce ad Atene dove completa la stesura della sua trilogia nel 1965, premiata in Francia come miglior libro straniero.

Dopo il colpo di Stato che consolida la dittatura dei colonnelli nel 1967, Tsirkas torna al suo punto di partenza, ovvero le traduzioni, e si unisce insieme ad altri scrittori greci ad una forma di silenzio creativo decidendo di non pubblicare opere in lingua greca per sette anni come segno di protesta (Argyriou 2000: 561).

Nonostante il suo silenzio autoriale, trova l'opportunità di esprimere le sue idee e la propria visione del mondo nelle prefazioni dei libri. Come nel caso del *Petit Prince*, in cui approfitta della sua traduzione per sottolineare la necessità di agire contro il pericolo, alludendo alla situazione politica contemporanea greca e alla dittatura della Giunta militare. Secondo lui è fondamentale non essere passivi davanti a situazioni scomode in quanto non basta solo identificare il pericolo imminente, ma cercare di eliminarlo in tempo. Scrive nella prefazione della sua traduzione: 'Ma guardare dall'altra parte significa guardare dall'altra parte e giudicare. E Saint-Exupéry non sarebbe stato lo scrittore moralista che ha sempre cercato di essere con le sue opere, anche se con il suo *Petit Prince* non ha controllato e censurato le cause che hanno portato la Francia e il mondo sull'orlo dell'abisso. È l'insensibilità di fronte all'avanzata delle forze del male che alla fine inghiottì il globo e quasi lo fece a pezzi: «i germogli dei baobab devono essere immediatamente sradicati. È una questione di disciplina, dobbiamo riordinare il nostro paese ogni giorno»¹ (Tsirkas 1968: *Prefazione*).

Le Petit Prince emerge dalla traduzione di Tsirkas come un inno alla vita, alla natura, all'amore, all'amicizia, un antidoto alla vanità, all'avidità, alla ricchezza e alla disciplina della vita moderna. Il suo insegnamento principale, secondo Stratis Tsirkas, è il senso di responsabilità verso coloro che

¹ «Αλλά, κοιτάζω απ' τ' αντίπερα σημαίνει και πως κρίνω. Κι ο Σεντ-Εξυπερί δε θα ήταν ο μοραλιστής συγγραφέας που πάντοτε προσπάθησε να είναι με τα έργα του, αν και με το μικρό του πρίγκιπα δεν έκανε τον έλεγχο και δεν κατηγόριζε τα αίτια που οδήγησαν τη Γαλλία και τον κόσμο στο χείλος της αβύσσου. Είναι η ανεμελιά απέναντι στο προχώρημα των δυνάμεων του κακού που τελικά κατασκέπασαν την υφήλιο και παραλίγο να την κομματιάσουν: “τα βλαστώρια των μπαομπάμ πρέπει αμέσως να τα ξεριζώνουμε. Είναι ζήτημα πειθαρχίας, πρέπει κάθε μέρα να συγυρίζουμε τον τόπο μας”».

amiamo o che ci amano. Il pianeta del Piccolo Principe è caratterizzato da elementi che provengono dall'immaginazione dell'autore. Alcuni di essi fungono da simboli che il lettore deve riportare alla vita reale e interpretare. Per esempio, il Piccolo Principe dice che su tutti i pianeti crescono piante buone e cattive. Ma è dovere di tutti estirpare queste piante cattive non appena se ne ha la possibilità. Se siamo lenti a combatterle, allora dobbiamo sapere che non potremo più liberarcene e, nel caso del Piccolo Principe, avrebbe significato la distruzione totale del suo pianeta.

Se cerchiamo di decodificare le piante cattive, possiamo sostenere che per ognuno di noi le piante cattive sono le cattive abitudini che, se non le combattiamo, distruggeranno il nostro stesso pianeta, la nostra stessa vita. Per Tsirkas rappresentano il regime di dittatura militare di ispirazione fascista. Nella presentazione dell'editore Iridianos, nel 1968, il *Piccolo Principe* è già diventato un riferimento per tutti coloro che, al di sopra della devastazione e delle atrocità della guerra, non hanno mai smesso di rimanere fedeli ai valori dell'uomo, all'inviolabilità del loro mondo interiore, al loro diritto di lottare per dare un senso alla vita ed essere felici. Secondo la nota dell'editore, il *baobab* simboleggia il seme del male che deve essere eliminato per il bene dell'armonia della natura. Quando si ha un *baobab* nel cuore, bisogna estirparlo dalle radici, i suoi semi incamerano la paura, l'insicurezza, la delusione, la rabbia. L'invito dell'editore è di fare come il Piccolo Principe che ogni mattina strappa tutti i semi dei titanici *baobab* del suo piccolo pianeta per evitare che crescessero troppo e che le loro giganti radici distruggessero quanto amava.

Il racconto senza tempo di Antoine de Saint-Exupéry si ripresenta nel 2015 in una nuova edizione per bambini e adulti, tradotta dalla scrittrice Alki Zei e illustrata da Alexis Kiritsopoulos in modo originale. Alki Zei è ritenuta la più importante autrice greca per ragazzi². È

² Nasce ad Atene nel 1923 e a partire dagli anni dell'occupazione nazista in Grecia si batte attivamente per la libertà, la democrazia e la giustizia. Dal 1954 al 1964 vive in

interessante la sua visione riguardo al *Piccolo Principe*, di cui scrive nella presentazione sulla quarta di copertina: «ciò che mi colpisce di questo Piccolo Principe addormentato è la sua fede in un fiore che è l'immagine di una rosa che brilla in lui anche quando dorme, come la fiamma di una lampada. Dobbiamo stare molto attenti alle lampade: un soffio di vento può spegnerle». La scrittrice greca ammira Saint-Exupéry, per come egli in mezzo alla guerra riuscisse a scrivere di stelle, di speranza e di amore e secondo lei *Le Petit Prince* sarebbe molto stanco nel mondo contemporaneo³.

Alki Zei non ha letto la traduzione di Tsirkas perché non voleva che la influenzasse. Aveva scoperto il libro in originale a Parigi, dove si era rifugiata con suo marito e i loro figli durante la dittatura dei colonelli. Tra i motivi della sua decisione di occuparsi anche lei della traduzione era la popolarità dell'opera come afferma in una sua intervista nel 2015: «è stato uno dei primi libri che ho comprato ai miei figli. La sua fama era già consolidata, non c'era nessun francese che non l'avesse letto, e nelle biblioteche tutti i bibliotecari, senza pensarci due volte, lo consigliavano»⁴. I dettagli autobiografici e le condizioni storiche del

esilio in Unione Sovietica, fino al ritorno in patria nel 1964, ma deve lasciare di nuovo il paese durante la dittatura della Giunta cercando rifugio a Parigi. Ritorna ad Atene nel 1974, quando in Grecia viene ripristinata la democrazia. Esordisce nel 1963 con *La tigre in vetrina* (*To kapláni της βιτρίνας*, 1989) e in seguito pubblica numerose opere destinate ai ragazzi affrontando il tema dell'esilio e della difficoltà nei rapporti tra giovani e adulti. Tra i suoi riconoscimenti ottenuti si ricorda il Premio letterario Giuseppe nel 2002 con *La fidanzata di Achille* (*Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* 1987) il suo unico romanzo per adulti, e un Premio Andersen nel 2007 con *La tigre in vetrina*. Cfr. la voce *Alki Azei*, in Treccani (u.c. 21.2.25).

³ <https://www.ertnews.gr/eidiseis/politismos/alki-zei-o-mikros-prigkipas-simera-tha-kourazotan-poli-na-vri-enan-planiti-opou-tha-katikousan-i-omorfia-i-agapi-i-irini/>, in ertnews.gr 01/01/2016

⁴ «Ήταν από τα πρώτα βιβλία που τους αγόρασα. Η φήμη του ήταν ήδη εδραιωμένη, δεν υπήρχε Γαλλάκι που να μην το έχει διαβάσει, και στις βιβλιοθήκες όλοι οι βιβλιοθηκάριοι, χωρίς δεύτερη σκέψη, αυτό πρότειναν». <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/erhetai-o-mikros-prigkipas-stin-pio-erethistiki-toy-ekdosi>, in Lifo, 23/03/2015, u.c. 21.2.25.

Petit Prince la lasciano indifferente, perché è convinta che se ogni parola venisse analizzata il libro diventerebbe povero. E parlando dei disegni originali dell'autore dice: «non posso dire che siano particolarmente attraenti. E se non lo fossero non mi interesserebbero. Il testo starebbe in piedi da solo»⁵.

Tsirkas e Zei conoscono bene il *Petit Prince* in francese e riescono a tradurre il testo molto accuratamente rendendo l'uso di numerose allegorie. Nonostante la versione di Tsirkas fosse un punto di riferimento per gli amanti di questo libro, Alki Zei evita di prenderla in considerazione per evitare di essere influenzata. I due traduttori percepiscono il valore dell'opera in maniera diversa e trasmettono messaggi ai lettori di lingua greca ciascuno dal proprio punto di vista. Mettendo in confronto le due traduzioni si nota che la versione di Tsirkas è più fedele all'originale francese, mentre quella di Zei è più libera. La prima è destinata a un pubblico più vasto di lettori, mentre la seconda potrebbe essere più amata dai giovani destinatari, in quanto, come si è detto, Alki Zei è scrittrice di libri per ragazzi. Mentre la prima versione sembra trasmettere più efficacemente le implicazioni filosofiche dell'originale, la seconda sottolinea le sue valenze emotive, mettendone in evidenza il carattere più delicato. La scrittrice ha curato in modo particolare lo stile dei personaggi, per esempio la Volpe parla in modo diverso dal serpente; quest'ultimo non dirà 'ho capito' (κατάλαβα), ma 'sono entrato' (μπήκα), termine utilizzato in greco in un contesto informale e quotidiano.

Mentre nella prima edizione si mantengono le illustrazioni con gli acquerelli originali dell'autore francese, nell'edizione di Alki Zei, gli acquerelli vengono sostituiti dalle coloratissime immagini di Alexis

⁵ «Δεν μπορώ να πω ότι είναι ιδιαίτερα ελκυστικές. Και να μην υπήρχαν δεν θα μ' ένοιαζε. Το κείμενο θα άντεχε και μόνο του». <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/erhetai-o-mikros-prigkipas-stin-pio-erethistiki-toy-ekdosi>, in Lifo, 23/03/2015, u.c. 21.2.25.

Kiritsopoulos. Senza limitare la sua immaginazione, il noto pittore e illustratore greco rimane fedele allo spirito dell'autore francese, unendo tecniche diverse e scegliendo uno stile astratto che rimanda anche al disegno infantile. Ammette nella quarta di copertina che «ho disegnato a malapena il Piccolo Principe, però, non volevo disturbare la sua pace. Non gli ho chiesto di posare».

In contrasto con Saint-Exupéry, Alexis Kiritsopoulos crea quasi un altro eroe del libro, assente nelle edizioni originali: l'Aviatore, il narratore-autore stesso, forse l'unico adulto della storia che comprende veramente la sensibilità del Piccolo Principe. In una intervista, l'illustratore ci informa di aver fotocopiato la traduzione di Tsirkas, ritagliando i disegni di Saint-Exupéry per non farsi influenzare e lasciandosi trascinare dal testo. Interessato a creare lo spazio in cui tutto si svolge, i pianeti, il deserto, il cielo, anche come francobolli a volte, non insiste su una rappresentazione realistica. Per il giardino fiorito, ad esempio, crea un collage di tessuti, mentre sulla Rosa del *Petit Prince* lascia apparire la figura di una donna. Istitintivamente, Kiritsopoulos si lascia guidare da quel tipo di illustrazione che emana tenerezza: «l'elemento più forte del *Petit Prince* è questa tenerezza proprio che lo rende senza tempo»⁶. Tutte queste particolarità riguardo alla traduzione di Alki Zei e alle illustrazioni del libro rendono, indubbiamente, l'edizione del 2015 diversa dalle precedenti e tutt'ora una delle più amate.

⁶ <https://www.lifo.gr/culture/vivlio/erhetai-o-mikros-prigkipas-stin-pio-erethistiki-toy-ekdosi>, in Lifo, 23/03/2015.



Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro in ordine cronologico

- Oikonomidou R. 1957 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, Atene, Difros.
- Tsirkas Str. 1968 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, trad. in greco di Stratis Tsirkas, Atene, Iridianos.
- Dalakoura V. 1984 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, Atene, Nefeli.
- Athanasiadis N. 1987 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, Atene, S.I Zacharopoulos.
- Karakosta M. 1997 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, Atene, Patakis.
- Kalkani E. 2010 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, Atene, Damianos.
- Zei A. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, Atene, Metaihmio.
- Konstantina G. 2015 (traduttore), de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, Atene, Karakotso-glou.
- Thomopoulos Y. 2015 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Ο Μικρός Πρίγκιπας, Atene, Minoas.

- Boras G. 2016 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, Atene, Argonautis.
- Pashali A. 2016 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, Thessaloniki, Ekdotiki Thessalonikis.
- Papastavrou A. 2019 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, Atene, Savvalas.
- Kithraiotis G. 2019 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, Atene, Armos.
- Zorbalas D. 2021 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, Atene, Psychogios [2023 edizione speciale].

2. Altra bibliografia

- Argyriou A. 2000, *Η λογοτεχνική παραγωγή μετά το 1941*, in «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους», 16, Atene, Ekdotiki Athinon.
- Tsirkas Str. 1958, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Atene, Kedros.
- Tsirkas Str. 1965, *Ακυβέρνητες Πολιτείες - Η Νυχτερίδα*, Atene, Kedros.
- Tsirkas Str. 1968, *Ο Μικρός Πρίγκιπας*, trad. di Stratis Tsirkas, Atene, Iridianos.
- Tsirkas Str. 1976, *Η Χαμένη Άνοιξη*, Atene, Kedros.
- Tsirkas Str. 2001, *Città alla deriva (Il Circolo)*, trad. in it. di Filippo Maria Pontani, Parma, Guanda.
- Zeï A. 1989, *La tigre in vetrina (Το καπλάνι της βιτρίνας)*, trad. in it. di Marisa Aboaf Lorenzi (1963), Torino, Einaudi.
- Zeï A. 1998, *La fidanzata di Achille (Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα, 1987)*, trad. in it. di Lucia Marcheselli Loukas, Milano, Crocetti.
- Zeï A., voce in *Treccani.it - Enciclopedia on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

III

Mediterraneo, Vicino Oriente e Africa:
traduzioni e rinascite linguistiche

Monica Ruocco
Dalla traduzione alla riscrittura:
al-Amīr al-ṣaghīr fa ritorno al suo pianeta

1. Tradurre *Le Petit Prince* in arabo: *fuṣḥà* o *‘āmmiyya*?

Nell’aprile del 2017 *Le Petit Prince* di Antoine de Saint Exupéry diventa il libro più tradotto al mondo, fatta eccezione per i testi religiosi. A questo dato già di per sé eccezionale, si aggiunge il numero di traduzioni registrate a partire dal 1980 dalla “Petit Prince Collection” il cui numero viene aggiornato e diffuso previo assenso degli eredi dell’autore. Le edizioni registrate sul sito: <https://petit-prince-collection.com>, nel momento in cui viene redatto questo breve studio, sono ben 7015 in 570 lingue e dialetti diversi.

Si tratta di numeri davvero eccezionali, come esorbitante è anche il numero delle versioni in arabo. Infatti, quelle in lingua araba *fuṣḥà*, ovvero il cosiddetto Modern Standard Arabic (MSA), sono ben 51 pubblicate da diverse case editrici del Maghreb, del Mashreq, del Golfo e anche da editori in lingua araba con sede in Europa o anche in Turchia. Traduzioni in arabo dell’opera di Saint Exupéry sono state pubblicate, infatti, anche dalle case editrici Karbon Kitaplar, Akdem Yayinlari e Mektep Yayinlari di Istanbul, e dalla tedesca Al Kamel Verlag (Dār al-Jamal) fondata a Colonia nel 1983 dal poeta iracheno Khālīd al-Ma‘ālī (Khalid al-Maaly 1956). Le traduzioni in MSA sono in totale 19, e hanno spesso subito diverse ristampe (cfr. <https://www.petit-prince-collection.com/lang/traducteurs.php?lang=en>). Altrettanto numerose le traduzioni nei diversi dialetti, *‘āmmiyya* o *dārīja*, di cui si registrano quelle in arabo marocchino, algerino, tunisino, egiziano, libanese, palestinese, in arabo iracheno di

Baghdad e degli Emirati Arabi Uniti. Esistono anche più traduzioni nello stesso dialetto, come nel caso di quelle in tunisino e in algerino, ed è stata realizzata perfino una versione nell'arabo hassaniya. Questa variante è parlata in Mauritania e nella regione meridionale del Marocco ai confini del Sahara Occidentale, dove si trova Cap Juby, l'attuale Tarfaya, luogo a cui Antoine de Saint Exupéry si sarebbe ispirato per le sue illustrazioni. Da qui, inoltre, nelle sue vesti di comandante della base aerea, tra il 1928 e il 1929 aveva scritto i suoi rapporti (Castorino 1974: 617 ss.).

Per quanto riguarda il titolo, le versioni in MSA riprendono quello originale, ovvero *al-Amīr al-ṣaghīr*. Le traduzioni nei vari dialetti, invece, presentano in alcuni casi delle differenze nella resa del titolo per rispettare le diverse specificità fonetiche oppure aggiungere sfumature di significato. Per l'arabo libanese abbiamo, infatti, *al-Amīr al-za-ghīr* e per il tunisino *al-Amīr al-ṣughayyar*, letteralmente 'Il Principe piccolino' (Mion 2007: 122), o *al-Amīr al-ṣaghrūn*.

Le molteplici versioni nell'arabo dialettale dei diversi paesi hanno, ovviamente, un intento che mira alla legittimazione scritta di queste varianti, anche considerando l'importanza a livello planetario di un testo come *Le Petit Prince* (Mejri 2000: 564). Questi tentativi di trasposizione impongono al traduttore notevoli difficoltà, soprattutto legate ai problemi di trasferire in forma scritta un codice che è prevalentemente orale (Mosbah 2000: 458). Spesso, infatti, queste versioni sono affidate a studiosi e intellettuali che hanno condotto ricerche sulla produzione letteraria in dialetto difendendo strenuamente la propria lingua nazionale, oppure a specialisti nel settore della linguistica e della glottodidattica (Mion 2014: 187-188). Basti citare 'Abd al-Raḥīm Yūsī (Abderahim Youssi, 1943-) linguista e anglista, già docente all'Université Mohamed V di Rabat e fondatore dell'associazione "Amapatril", che si occupa della promozione della letteratura orale marocchina. Yūsī è l'autore di una versione in *dārīja* marocchina, finanziata dall'Istituto di Cultura francese e pubblicata con grande successo nel 2009 dalle Editions Aïni Bennai di Casablanca (Miller 2013 :10).

Particolare il caso delle due versioni in arabo palestinese entrambe realizzate da Rowan Abu-Gosh e pubblicate a Gerusalemme, di cui una è accompagnata dalla traduzione in ebraico (Minerva Books, 2018), elemento che è stato oggetto di studio dal punto di vista traduttologico, considerata l'appartenenza di entrambe le lingue alla stessa famiglia linguistica (Rosenhouse 2003). La seconda traduzione in arabo palestinese presenta, oltre alla versione in caratteri arabi, anche quella in traslitterazione fonetica il cui titolo è *il-ʿAmir le-zjīr* (Minerva Books, 2020).

Interessante, infine, l'esistenza di alcune versioni bilingue, pubblicate dalle case editrici libanesi Dār al-Hilāl e Dār al-Biḥār nel 1998 e poi riedite nel 2004. Queste traduzioni presentano il testo originale, oltre alla traduzione araba, e ne fanno uno strumento ideale per l'apprendimento della lingua francese a livello scolastico e universitario. Anche la traduzione più recente è bilingue con testo francese a fronte. È stata realizzata da ʿUṭūr Tawfiq (Autoor Tawfiq), una traduttrice residente in Italia e pubblicata nel 2022 dalla tedesca Tintenfaß con sede a Neckarsteinach, una casa editrice che ha dato alle stampe moltissime versioni del *Petit Prince* in svariate lingue e dialetti (cfr. <http://editiontintenfass.de/en/catalog>).

Se tutte queste traduzioni sono state realizzate a partire dall'originale francese, esiste anche una versione bilingue arabo-inglese ad opera di Samīr ʿIzzat et Muḥammad Naṣṣār pubblicata dalla casa editrice giordana al-Ahliyya nel 2007 (Anwar Mohammed, Chwayyed Duraid 2014: 353).

Per quanto riguarda i traduttori, troppi in questo caso per nominarli tutti, sono in alcuni casi scrittori anche molto noti, in altri traduttori professionisti o studiosi in ambito linguistico. Per quanto riguarda gli scrittori, la prima traduzione in arabo letterario, che risale al 1962, è a cura del poeta libanese Yūsuf Ghaṣṣūb (1893-1972) ed è stata pubblicata a Beirut dalla Dār al-Manshūrāt al-ʿArabiyya. Ancora oggi questa traduzione, che ha avuto diverse ristampe, rimane quella più autorevole tanto da essere stata inserita dall'Unesco nel progetto

Kitāb fī jarīda ('Un libro in una rivista'), cosa che la rende la versione più diffusa e più letta nel mondo arabo (Youssef 2015: 157). Per quanto riguarda il suo traduttore, Yūsuf Ghaṣṣūb inizia molto precocemente a scrivere versi che pubblica su alcune tra le maggiori riviste dell'epoca, come «al-Mashriq» e «al-Barq». Dopo aver viaggiato in Europa e, in particolare, in Italia e da lì in Francia, allo scoppio della Prima guerra mondiale parte per la Guinea dove vive una parte della sua famiglia. Una volta terminato il conflitto, tornerà in Libano dove lavorerà come giornalista e dirigerà l'ufficio di traduzione presso l'Alto Commissariato francese a Beirut. Oltre a pubblicare diverse raccolte di poesie viene apprezzato per le sue impeccabili traduzioni dal francese che, oltre a Saint Exupéry, comprendono le opere di Voltaire e di Jean Anouilh.

Ugualmente prestigiosa la versione a cura del francesista Ibrāhīm Ḥamāda (1930-) pubblicata al Cairo dalla casa editrice Dār al-Ma'ārif nel 1966. Ḥamāda, dopo aver conseguito un dottorato in Lettere e Filosofia alla Sorbona, ha insegnato presso l'Istituto Universitario Orientale di Napoli (Bono 1976: 566) ed è stato, infine, docente presso il Centro Linguistico e di Traduzione dell'Accademia di Belle Arti del Cairo. Ha tradotto in arabo le opere di molti drammaturghi francesi: Eugène Ionesco, Georges Feydeau, Roland Romain, Alfred Jarry, Jean Tardieu, ed è stato lui stesso autore di racconti brevi e testi teatrali.

Un altro poeta, l'editore e attivista politico iracheno Sa'di Yūsuf (1934-2021), è autore di una traduzione in arabo letterario pubblicata nel 2002 dalla casa editrice Dār al-Madā con sede a Damasco. Dopo aver lasciato l'Iraq per motivi politici, Sa'di Yūsuf vivrà in Algeria, Libano, Francia, Grecia, Cipro e, infine, a Londra dove stabilirà la sua residenza. Oltre a essere un apprezzato autore di versi sia in ambito arabo, sia internazionale, ha svolto anche una intensa attività di traduttore, rendendo in arabo le opere di Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, García Lorca, Yiannis Ritsos, Walt Whitman e Konstantinos Kavafis.

Inevitabilmente, tutte queste traduzioni hanno risentito dell'apporto personale degli autori e, se nel caso di Ḥamāda prevalgono l'approccio traduttologico e il rispetto letterale del testo di partenza (Soliman Sobeih 2011: 194), nelle traduzioni di Ghaṣṣūb e Yūsuf non è difficile notare un uso estremamente classico della lingua e una resa decisamente più poetizzante dell'originale (Youssef 2015: 163).

In alcuni casi anche le versioni dialettali sono state affidate a autori noti, come nel caso della versione in arabo libanese affidata nel 1986 al poeta e romanziere Maurice 'Awwād (1930-2018) (Nicosia 2013: 421), uno dei maggiori autori arabi di poesia dialettale e candidato al Nobel nel 2015.

2. Dalla traduzione alla riscrittura

I lettori e le lettrici in lingua araba che vogliano accostarsi al testo di Saint Exupéry si trovano, quindi, di fronte alla possibilità di scegliere tra versioni in *fuṣḥā* o in *'āmmiyya*, tra rese più attente al valore letterario o a quello linguistico dell'opera, muovendosi tra traduzioni a opera di linguisti, poeti o traduttori professionisti. Per quanto riguarda la rappresentazione del contesto arabo nel testo di Saint Exupéry, il testo è spesso descritto come funzionale alla missione civilizzatrice della Francia coloniale (Schwartz 2011: 89) come sarebbe dimostrato dalla rappresentazione degli abitanti: «People of that region are dehumanised, and the otherness of Arabs and Moors is evident both in the general structure of the story as well as its language and paintings» (Nabipour 2023: 84). In altri casi si plaude alle similitudini, se non alla diretta discendenza della storia del *Petit Prince* dai racconti marocchini di origine amazigh (Werner 2017: 33).

Tuttavia, i lettori e le lettrici in lingua araba hanno anche un privilegio concesso a pochi, ovvero possono sapere cosa ne è stato del Piccolo Principe dopo il suo ritorno all'asteroide B-612. Nel 2021, infatti, il disegnatore Nabil Abū Ḥamad (1940-) pubblica a Beirut un

racconto corredato da disegni ad acquerello che non è altro se non la continuazione della storia di Saint Exupéry il cui titolo è *Shaykhūkhāt al-Amīr al-saghīr* ('La vecchiaia del Piccolo Principe'). In questo caso Abū Ḥamad inverte i ruoli e invia il suo narratore, un astronauta proveniente dal pianeta Terra, sull'asteroide del Piccolo Principe.

Nato ad Haifa da padre libanese e madre palestinese, Nabīl Abū Ḥamad è costretto a lasciare la Palestina all'indomani della Nakba del 1948. Con la sua famiglia si rifugia prima in Libano e poi in Siria dove prosegue la sua formazione scolastica e poi accademica. Dopo aver studiato giurisprudenza e poi letteratura inglese presso l'Università di Damasco, si iscrive all'Istituto Superiore delle Belle Arti dove si dedica alle arti plastiche. Ritornato in Libano entra nel giornalismo sia come autore sia come disegnatore e, insieme allo scrittore palestinese Ghassān Kanafānī (1936-1972), crea un supplemento del quotidiano «al-Muḥarrir» a cui collabora anche il disegnatore palestinese Nājī al-ʿAlī (1936-1987), famoso creatore del personaggio di Handala. A questo impegno si aggiunge, nel 1963, la collaborazione con una rivista dell'allora nascente nazione del Kuwait. A Beirut conosce gli artisti libanesi Rafīq Sharaf (1932-2003) e Paul Guiragossian (1926-1993), il primo nato a Baalbek e formatosi a Madrid, il secondo armeno originario di Gerusalemme. Già maturi e affermati, entrambi avranno un'influenza significativa sulla formazione e sullo sviluppo artistico di Abū Ḥamad. Grazie a loro, infatti, Abū Ḥamad entra a far parte del circolo noto con l'appellativo *Gli artisti del Ferro di Cavallo*. Il gruppo prende il nome dal caffè *The Horseshoe* situato nella popolare Hamra Street che, prendendo spunto dai bistrot parigini, sarebbe diventato dagli anni Sessanta del Novecento il punto di ritrovo privilegiato degli intellettuali e degli artisti della capitale libanese. Abū Ḥamad lo frequenta fino alla metà degli anni Settanta. Infatti, poco prima dello scoppio della guerra civile, egli ottiene l'incarico di vignettista politico per la rivista «al-Dustūr», presso la redazione di Parigi. Il suo soggiorno in Francia durerà soltanto

pochi mesi, poiché Abū Ḥamad viene nominato direttore della sezione artistica della più prestigiosa rivista politica del Medio Oriente dell'epoca con sede a Londra, «al-Ḥawādith», ruolo che ricopre fino al 2004. Sarà a Londra che raggiungerà la sua maturità come vignettista ma anche come pittore, con le sue opere che saranno esposte in Gran Bretagna, Francia e Stati Uniti. A questa attività si aggiunge quella di gallerista: nel 1988 Nabil aveva fondato, insieme alla moglie Marie Saba, la *Argile Gallery*, appena fuori Portobello Road Notting Hill, all'epoca una zona piuttosto degradata. La galleria espone le opere di noti artisti arabi, tra cui Paul Guiragossian, la libano-statunitense Saliba Doueihy (1912-1994), la palestinese Jumāna al-Ḥusaynī (Jumana El-Husseini, 1932-2018), la pittrice e attivista libanese Mayy Ghuṣṣūb (Mai Ghous-soub, 1952-2007) co-fondatrice della casa editrice londinese Saqi Books, il libanese ʿĀrif al-Rayyis (Aref El Rayess, 1928-2005), l'artista egiziano-francese Jūrj al-Bahjūrī (George al Bahgouri, 1932-), pittore e scultore famoso soprattutto come caricaturista e fumettista politico, oltre ad artisti britannici e internazionali.

3. *Shaykhūkhat al-Amīr al-ṣaghīr* di Nabīl Abū Ḥamad

Il testo di Abū Ḥamad si inserisce nella ricchissima editoria araba per l'infanzia che coinvolge autori e autrici, artisti e intellettuali che, attraverso immagini arabe cercano di trasmettere ai giovanissimi cittadini e alle giovanissime cittadine una rappresentazione del mondo il più fedele possibile al contesto in cui vivono senza tralasciare l'antico patrimonio culturale (Chèvre 2023: 258).

Il racconto immaginato da Nabīl Abū Ḥamad inizia settant'anni dopo la partenza del Piccolo Principe dal pianeta Terra, con la collisione del razzo di un astronauta terrestre in avaria contro uno dei tanti piccoli corpi orbitanti attorno al sole. Dopo essere stato recuperato e sottoposto a verifiche e cure, l'astronauta viene introdotto al cospetto del Piccolo Principe, ormai invecchiato, che ha il ruolo di

consulente ed esperto del suo modernissimo pianeta che non è più Asteroide B-612, bensì il pianeta «Mono Sanito, leggermente più grande del precedente ma che, come quello, ruota a una velocità maggiore attorno al Sole per dodici ore soltanto: sei ore di giorno e sei di notte» (Abū Ḥamad 2021: 27). Il semplice e silenzioso asteroide immaginato da Saint Exupéry si è trasformato in un mondo tecnologicamente molto avanzato e in assoluto equilibrio con l'ambiente. Infatti, il vecchio piccolo pianeta dove c'era soltanto una rosa con «quattro spine da niente per proteggersi dal mondo» (de Saint Exupéry 2011: 57), si è trasformato in un pianeta popolato di robot estremamente efficienti alimentati da energia solare, e i cui edifici hanno la forma di piramidi rovesciate, con la base rivolta verso il cielo e la sommità ben infilata nella terra. Gli strani abitanti che popolano il pianeta hanno la testa a forma di punto interrogativo poiché «il valore fondamentale della conoscenza risiede nel dubbio e nel porsi sempre domande» (Abū Ḥamad 2021: 20).

A far da guida all'astronauta terrestre nei tre giorni in cui soggiorerà sul pianeta sarà lo stesso Principe, invecchiato «ma ancora attivo e in forma, occupato a insegnare ai suoi studenti tutto ciò che riguarda il pianeta Terra» (Abū Ḥamad 2021: 14). Su Mono Sanito la gravità è talmente forte che i suoi abitanti ricorrono ai palloncini per spostarsi a piedi. Tutti gli esseri che popolano il pianeta sono vegetariani, non praticano la violenza e da morti riposano all'interno dei tronchi degli alberi per rinascere a nuova vita. Perfino i leoni si nutrono di piante e non hanno coda, perché sul pianeta non ci sono mosche.

Il pianeta del Principe Anziano ha anche una organizzazione politica. Il Parlamento è un edificio di vetro trasparente che rivela tutti i dialoghi dei suoi rappresentanti, i quali si recano al lavoro portandosi a cavalcioni a turno l'uno con l'altro, per esercitare lo spirito democratico e collaborativo: «Io ti porterò per un po', poi tu dovrai portare me in cambio per un altro po'. Cioè, abbiamo semplicemente bisogno

l'uno dell'altro per servire il nostro pianeta e la nostra gente» (Abū Ḥamad 2021: 109). Il sistema che modella la vita sociale e politica degli abitanti di Mono Sanito non si basa sull'autoritarismo o sull'odio verso gli altri; quindi, sul pianeta non esistono un esercito né strumenti di difesa. Le leggi che regolano la vita degli abitanti si basano sull'eguaglianza tra tutti i cittadini e la democrazia si realizza attraverso l'alternanza tra due partiti, il Partito del Sole e il Partito dell'Ombra, che si completano a vicenda scambiandosi i ruoli di partito al governo e all'opposizione.

L'astronauta terrestre ben presto si accorge che la caratteristica predominante degli individui che popolano il piccolo pianeta è la loro preoccupazione per l'ambiente. Qui sono gli abitanti a doversi adattare alle esigenze del pianeta, al contrario di ciò che accade sulla Terra. Interessante notare che, nel 2021, anche Marc Lambron, scrittore e membro dell'Académie française, pubblica *La princesse et le pangolin* con l'intento di modernizzare il racconto filosofico di Saint Exupéry, trasformando il Piccolo Principe in una Principessa che, anche nel nome, prende spunto dalla personalità di Greta Thunberg. La storia è quella di un geologo il quale, nel bel mezzo del deserto, incontra la principessa Greta, che prima di arrivare sulla Terra, aveva fatto tappa su diversi asteroidi alla ricerca del segreto della felicità. I vari asteroidi, che portano il nome di personalità famose, le danno l'opportunità di riflettere su concetti come il capitalismo, la rivoluzione, la violenza, la malvagità degli uomini e della natura. Fino al giorno in cui la principessa incontra un pangolino, animale dotato di un acuto spirito filosofico e minacciato dalla razza umana, che le insegna il linguaggio del cuore e dell'amore.

Ritornando al testo di Abū Ḥamad, le dimensioni dell'immaginazione e dell'esplorazione che avevano caratterizzato il testo di Saint Exupéry sembrano qui unirsi alla consapevolezza della necessità di preservare l'ambiente, ultima speranza per sopravvivere e condurre un'esistenza

piena e felice. La saggezza infantile del giovane Principe, che guardava con scetticismo al mondo degli adulti «che non capiscono mai niente da soli» (de Saint Exupéry 2011: 9), diventa saggezza dell'età matura di chi riesce a concepire per il futuro dell'umanità una utopia realizzabile (al-Nābī 2021: 94). Nel pianeta del Principe Anziano, i sentimenti di prevaricazione e di egoismo prevalenti sui pianeti che aveva visitato nel suo precedente viaggio sono assenti. Al centro delle attività degli abitanti di Mono Sanito vi è la cultura nei suoi innumerevoli aspetti: leggere, ascoltare musica, ammirare un dipinto, ma anche prestare attenzione ai racconti degli anziani. In Mono Sanito tecnologia, apporto umano e natura sono perfettamente integrati.

Le caratteristiche predominanti del pianeta sono, infine, l'estrema libertà e il diritto a godersi la vita nel rispetto della natura e di ogni essere vivente. Gli abitanti di Mono Sanito vivono in base al principio filosofico secondo cui «poiché siamo stati creati, perché non godere della nostra esistenza e sperimentare una felicità assoluta che renderebbe il nostro viaggio 'terreno' un'occasione per raggiungere un totale appagamento?» (Abū Ḥamad 2021: 55).

Superfluo notare che qui Nabīl Abū Ḥamad traduce in forma letteraria le sue personali preoccupazioni per la crisi ambientale mondiale abbracciando un pensiero vicino all'ecocriticismo. Gli abitanti di Mono Sanito, infatti, sembrano aver compreso che «human abuse of the natural world is best understood as the corollary of unjust or oppressive systems of government and economics, and forms of social organisation [...] that both abuse other human beings and which have no hesitation taking a similar stance towards anything else» (Clark 2019: 3).

Al termine dei tre giorni il Principe Anziano congeda l'astronauta consegnandogli un bracciale con un codice che gli permetterà di tornare su Mono Sanito quando vuole e, soprattutto, affidandogli il compito di impegnarsi a fare di più per aiutare la Terra e continuare a viaggiare per scoprire le misteriose profondità del Cosmo (Abū

Ḥamad 2021: 123-124). I due sembrano, alla fine, condividere la stessa visione dell'esistenza. Il pensiero chiave del Piccolo Principe, quel segreto svelatogli dalla volpe secondo cui «l'essenziale è invisibile agli occhi» (de Saint Exupéry 2011: 72) confluisce qui nei versi del poeta e filosofo Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī (973-1057). L'astronauta, infatti, citando un famoso verso delle *Luzūmiyyāt* che recita: «Per quanto riguarda a certezza, niente è certo! / Il massimo sforzo che posso compiere è pensare e percepire» fa sua la filosofia del Piccolo Principe che vede l'essenza delle cose col cuore.

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro

Bompiani Bregoli N. 2011 (traduttore), de Saint Exupéry, Antoine, *Il Piccolo Principe*, tr. N. Bompiani Bregoli, Milano, Bompiani [I ed. 1949].

2. Altra bibliografia

Abū Ḥamad, Nabil 2021, *Shaykhūkhāt al-Amīr al-ṣaghīr* ('La vecchiaia del Piccolo Principe'), Bayrūt, al-Dār al-ʿArabiyya li-l-ʿulūm nāshirūn.

Anwar Mohammed S. e Chwayyed Duraïd M. 2014, *La réception du Petit Prince de Saint Exupéry dans le monde arabe*, in «Journal of the College of Languages», XXIX, 346-376.

Bono S. 1976, *La prima settimana di Studi Italo-Arabi*, in «Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente», XXXI (4), 564-568.

Castorino, F. G. 1974, *Nel trentennale della scomparsa di Saint Exupéry: il Sahara visto attraverso i suoi «Rapporti» da Cap Juby (1928-1929)*, in «Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente», XXIX (4), 609-626.

Chèvre M. 2023, *Il pulcino non è un cane. L'editoria araba per l'infanzia come specchio della società*, trad. E. Battista e M. Decente, Roma, Astarte (ed. or., *Le poussin n'est pas un chien. Quarante ans de création arabe en littérature pour la jeunesse, reflets et projet des sociétés (Égypte, Syrie, Liban)*, Aix en Provence, Les Presses de l'IFPO-IREMAM, 2015).

Clark T. 2019, *The Value of Ecocriticism*, Cambridge, Cambridge University Press.

- Lambron, Marc (2020). *La princesse et le pangolin*, Sainte-Marguerite-sur-Mer, Éditions des Équateur.
- Mejri S. 2000, *Le petit prince en arabe dialectal tunisien*, in «Meta», 45 (3), 564–565.
- Miller C. 2013, *Du passeur individuel au 'mouvement linguistique': figures de traducteurs vers l'arabe marocain*, in Myriam Achour (dir.), *Le social par le langage, La parole au quotidien*, Rabat, Karthala-IRMC, 203-232.
- Mion G. 2007, *La versione del Piccolo Principe in arabo tunisino*, in Elisabetta Fazzini (a cura di), *Ricerca e didattica tra due sponde*, Atti della Convenzione tra l'Università 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara e l'Université de Carthage di Tunisi, *Quaderni del Mediterraneo (1)*, Lanciano, Casa Editrice Rocco Carabba, 103-126.
- Mion G. 2014, *Nuove versioni del Petit Prince in arabo maghrebino*, in Elisabetta Fazzini (a cura di), *Culture del Mediterraneo. Radici, contatti, dinamiche*, Milano, LED Edizioni, 187-198.
- Mosbah S. 2000, *Traduction et stéréotypie : quand le stéréotype détermine la facture du texte*, in «Meta», 45 (3), 458–464.
- al-Nābī M. F. 2021, *al-Baḥṭh 'an yūtūbiyā jadīda ba'īdan 'an al-arḍ* (La ricerca di una nuova Utopia lontano dalla Terra), in «al-Jadīd», 74, 88-95.
- Nabipour P. 2023, *The Postcolonial Little Prince: A Comparative Analysis of Saint Exupéry's The Little Prince and Other Works*, in «International Research in Children's Literature», 16 (1), 73-85.
- Nicosia A. (2013), *Le Petit Prince in Moroccan Arabic*, in «Romano-Arabica», 13, 273-288.
- Rosenhouse J. (2023), *The Little Prince A study of its translations into Hebrew and Arabic*, in «Babel», 69 (2), 242-265.
- Schwartz V. R. (2011), *Modern France: Very short introductions*, Oxford, Oxford University Press.
- Soliman Sobeih D. (2011), *Le Petit Prince de Saint Exupéry: Étude analytique de l'oeuvre et de deux traductions arabes*, Éditions Universitaires Européennes.
- Youssef S. (2015), *Six versions du Petit Prince en arabe: retraduction, régionalisme et polytraduction*, in Muguraș Constantinescu Anca-Andreea (Brăescu) Chetrariu (dir.), *Atelier de Traduction*, Editura Universității din Suceava, 23, 153-176.
- Werner L. (2017), *The Amazigh Adventures of Le Petit Prince*, in «Aramcoworld», 68 (6), 32-37.

Anna Maria Di Tolla
Le Petit Prince in berbero/amazigh
e la saggezza delle sabbie¹

1. Introduzione

Le Petit Prince è uno dei libri più tradotti al mondo e ciò fa riflettere su un aspetto in particolare: la storia del *Piccolo Principe* si è dimostrata così stimolante che la sua saggezza è tracciabile in numerose culture, offrendo un modo per apprezzare la ricchezza culturale degli abitanti del pianeta Terra. È una storia semplice ma che ha significati profondi. Trasmette valori universali e umani che ora sono minacciati.

L'ambientazione desertica del libro deriva dall'esperienza vissuta dall'aviatore Antoine de Saint-Exupéry. Tra il 1926 e il 1929, viaggiò per lavoro con aerei monomotore su varie tratte nordafricane per il trasporto della posta, sulla tratta che collegava Dakar, via Casablanca, a Tolosa. Saint-Exupéry, fece del deserto la sua casa, distaccato a Port Etienne (ora Nouadibou) in Mauritania, a Villa Cisneros (l'odierna Dakhla) e a Capo Juby (ora Tarfaya) nel territorio dell'ex Sahara spagnolo, dove prestò servizio per 18 mesi (Werner 2017: 32). Questo territorio fa parte dell'ex Sahara spagnolo, un vasto territorio nel nord-

¹ L'uso di berbero è ritenuto peggiorativo dai locutori stessi; pertanto, si preferisce il termine *amazigh* o *imazighen* al plurale che tradurrebbe il concetto di "uomo/uomini libero/i". Le lettere *gh* si pronunciano in modo simile alla *r grasseyé* del francese. In questo studio, i termini berbero e *amazigh* saranno usati in maniera interscambiabile, senza alcuna precisa connotazione.

ovest dell'Africa. La città di Tarfaya, a sud-ovest del Marocco, ospita attualmente il Museo Saint-Exupéry².

L'incidente che nel 1935 lo lasciò smarrito nel deserto per quasi una settimana, fu un'esperienza radicale di solitudine, allucinazioni e bellezza avvolgente, tutto descritto nel suo libro. Non stupisce, quindi, che l'Aviatore-narratore sia d'accordo quando il Piccolo Principe afferma che il silenzio è bello: «È vero, ho sempre amato il deserto. Ci si può sedere in cima a una duna, non vedere nulla, non sentire nulla, ma qualcosa si muove e luccica comunque nel vuoto». «Anche io e i miei compagni amavamo il deserto perché è stato lì che abbiamo vissuto gli anni migliori della nostra vita» (de Saint Exupéry 1999: 82)³. Tra i tanti personaggi stravaganti che il Principe incontra nei suoi viaggi intergalattici c'è un Geografo, legato alla sua scrivania piena di atlanti in attesa che un vero avventuriero gli dica dove trovare gli oceani e i deserti: «Ci vuole un esploratore per fornire le prove» – dice il Geografo – «È molto raro che un oceano si svuoti dell'acqua» (Saint Exupéry 1999: 60).

Nel 1940, Saint Exupéry lasciò la Francia, occupata dai tedeschi. *Le Petit Prince*, pubblicato nel 1943 contemporaneamente negli Stati Uniti e in Francia, fu dedicato a Léon Werth, per il quale l'autore nutriva sincera amicizia, testimoniata anche dalla pubblicazione della *Lettera a un ostaggio*, in cui si rivolgeva al suo amico *ostaggio* e perseguitato, in quanto ebreo, nella Francia occupata. Nel febbraio 1944, questo testo

² Nel 2022, tra i film selezionati per il Festival del cinema documentario sulla cultura, la storia e lo spazio Sahrawi Hassani, fu scelto il documentario *Le Petit Prince, sagesse des sables* di Mariam Aït Belhoucine, che racconta la storia di Tarfaya (Bennani, *Le Matin*).

³ Tutte le traduzioni dal francese e dal berbero in italiano, compresi gli *Annessi*, che contengono l'intervista a Larbi Moumouch, professore all'Università di Sidi Ben Abdallah di Fès in Marocco, esperto di linguistica amazigh, sono dell'autrice dell'articolo.

apparve ad Algeri nel primo numero della rivista letteraria «L'Arche» diretta dall'algerino Jean Amrouche⁴.

Saint Exupéry si trovò coinvolto in altri incidenti. Fu il terzo incidente, durante un volo di ricognizione sul Mediterraneo nel luglio 1944, a rivelarsi fatale. Morì nello stesso modo in cui visse i momenti migliori della sua vita, anche se diceva che preferiva la sabbia al mare, così come diceva: «Quando ti schianti sulla sabbia non corri mai il rischio di annegare. Qualunque tuareg del deserto, o anche un piccolo visitatore proveniente da un asteroide senz'acqua, lo capirebbe perfettamente»; «i nomadi difenderanno fino alla morte il loro 'grande magazzino di sabbia' come se fosse un tesoro di polvere d'oro» (Werner 2017: 37).

Saint Exupéry aveva appreso molto dalla cultura delle popolazioni del deserto. I Sahrawi sono le popolazioni originarie del territorio del Sahara Occidentale (rivendicato dal Fronte Popolare per la Liberazione della regione di Saguia el-Hamra e controllato in gran parte dal Marocco). La cultura sahwari presenta caratteristiche arabo-berbere, come il ruolo delle donne e le specificità dei gruppi etnici del Sahel. I Sahrawi sono composti da molte tribù e parlano in gran parte il dialetto arabo hassaniya e alcuni parlano l'amazigh, sia nei territori contesi e sia in quelli non contesi dal Marocco.

Questa diversità si riflette in due distinte ma ricchissime tradizioni orali: la cultura hassani, in cui la poesia regna come genere letterario dominante. I poeti hassani affrontano in varie forme temi universali come la condizione umana, i costumi sociali e le tradizioni tribali. La cultura amazigh, la cui tradizione letteraria si esprime in una moltitudine di proverbi popolari dagli specifici connotati culturali e in una poesia che traduce una visione olistica dell'esistenza, segnandone le

⁴ Amrouche, di origine cabila, è un poeta e giornalista molto noto in Francia. Nei suoi scritti, racconta le sofferenze dei popoli colonizzati, cercando di comprenderle dal punto di vista della propria esperienza (Yacine 2003: 293-303).

tappe fondamentali: la nascita, il matrimonio e la morte. I racconti sono caratterizzati dalla ricchezza delle storie e dall'immaginazione: storie di magia, laddove gli animali parlano e assumono i difetti degli uomini, oppure raccontano di eroi immaginari, ispirati alla vita nel deserto.

Il presente contributo analizza la ricezione del *Petit Prince* nel mondo amazigh attraverso immagini, simboli, la funzione pedagogica e le difficoltà delle traduzioni di quest'opera. La trattazione delle traduzioni amazigh ci porta a interpretazioni che sostengono la visione simbolica del testo e del suo autore. Il contributo si chiude con un'ultima parte chiamata *Annessi*, che contiene un'intervista sulla traduzione dell'*Amnukal mzziyn* in amazigh a Larbi Moumouch.

2. Immagini e simbologia nel mondo orale amazigh

Una delle prime traduzioni in amazigh è stata pubblicata nel 1958 da Abdelkader agg El Hadj Ahmad con il titolo: *Agg Ettebel*. Questa traduzione è incompleta ed è scritta nella variante tuareg *tamashaq*⁵ con l'alfabeto tifinagh⁶. Un'altra traduzione in caratteri tifinagh è *Agldun Amzzan* di Fouad Lahbib, pubblicata nel 2005. Due traduzioni traslitterate in lettere latine sono: l'una, in cabilo, dal titolo *Ageldun Amectuh*, pubblicata nel 2004 da Habib Allah Mansouri e l'altra è intitolata *Amnukal Mezziyn*, di Larbi Moumouch pubblicata nel 2008.

La pubblicazione *Agg Ettebel* è dedicata al popolo tuareg del Sahara. Il titolo del volume indica letteralmente 'il figlio del tamburo'. L'*ettebel* è un grosso tamburo semisferico, in pelle. I principali capi tuareg ne

⁵ Il *tamashaq* è una varietà delle lingue tuareg.

⁶ Il *tifinagh* ('libico-berbero') è l'antico alfabeto utilizzato dalle popolazioni di lingua berbera nel Nord Africa e nelle Isole Canarie almeno dal III secolo a.C. fino al III secolo d.C. Il suo utilizzo scomparve, o era già scomparso, con l'arrivo degli arabi. Tra i tuareg, soprattutto tra le donne tuareg, l'uso è continuato fino ai nostri giorni. Esistono molte varianti regionali. Una versione standardizzata, chiamata neo-tifinagh, è in uso nelle scuole primarie del Marocco dal settembre 2003 (Bouhjar: 29).

posseggono di molto grandi e sono segno di sovranità, potere e autorità. Secondo la tradizione tuareg, l'espressione *agg ettebel* indica 'un uomo appartenente a una delle famiglie nelle quali viene scelto il capo tribù' (de Foucauld 1951, I: 924).

Alcune delle immagini che i lettori berberi riconoscono, una volta terminata la lettura, sono la sabbia, le stelle, un ragazzo la cui sciarpa si srotola lunga quanto un *tagelmust*, il turbante che copre il viso indossato dai nomadi del Sahara, oppure il pozzo: «Inna umnukal mezzayn: – Ar teffer kra n wanu gh krammani, ghayenn a st bahra isfalkayn...», it. 'Dice il Piccolo Principe – Ciò che abbellisce il deserto, è che nasconde un pozzo da qualche parte...' (Moumouch 2008: 85).

I marocchini vedono gran parte del loro Paese in questo libro. Non solo la sabbia e le stelle, ma quel paesaggio visto attraverso l'obiettivo di un aviatore abbattuto, esterrefatto alla vista di uno sconosciuto, vestito in modo insolito: «Non dimentichiamo che la storia è stata ispirata o forse addirittura raccontata all'autore da un nomade che aveva incontrato durante i suoi viaggi nel deserto», afferma Larbi Moumouch in una intervista (Oussous 2011).

Anche se non è noto se fosse proprio un tuareg a dettare letteralmente a Saint Exupéry la storia del Piccolo Principe, Moumouch crede che i bambini amazigh siano quelli che si ritrovano a casa loro in queste pagine: «Sì, la storia in sé può essere universale, ma una cosa è certa: noi amazigh ci sentiamo più vicini alla sua trama», dice il traduttore, sottolineando che lui e la sua gente hanno sentito storie del genere nelle loro case, raccontate dai loro nonni (Oussous 2011).

Fouad Lahbib, ricercatore presso l'Istituto Reale della Cultura Amazigh del Marocco (IRCAM) di Rabat ha tradotto *Le Petit Prince* (*Agl-dun Amzyan*) dal francese al tachelhit, una variante amazigh del Sud del Marocco. Intervistato da Ismaël Houdassine, giornalista di Radio Canada, Lahbib si è detto pienamente d'accordo con l'idea che il piccolo visitatore parla «a volte con un serpente, una volpe, un fiore, una

stella, ciò che coincide perfettamente con la mitologia e la cosmogonia degli amazigh» (Houdassine 2007). Secondo il traduttore, per la maggior parte del tempo, l'aviatore-narratore era accompagnato anche da un assistente tuareg armato di spada che avrebbe servito come guardia del corpo.

3. La funzione pedagogica

La funzione educativa e pedagogica del testo per bambini impone sia all'autore e sia ai traduttori di trattarla con delle specificità. Per realizzare queste funzioni, l'autore si costringe a svolgere un lavoro difficile e facile allo stesso tempo. Da una parte, è difficile scegliere un tema che interessi un lettore ancora bambino e, dall'altra, si tratta di un libro facile da leggere per qualsiasi fascia di età. Al traduttore resta la responsabilità di assumere un compito non facile. Allo stesso tempo, quest'ultimo è un lettore del testo, ma anche un traduttore che deve interpretare ciò che l'autore ha espresso con ambiguità di stile, colmare le lacune dell'autore, evidenziare i punti trascurati a seconda del contesto nella lingua di destinazione. Questa è una dualità che i traduttori considerano quando traducono. L'adattamento del libro nelle traduzioni in tuareg, in cabilo e nelle varianti amazigh marocchine, fa rilevare, invece, una sorprendente letteralità nella traduzione, a dimostrare i tratti distintivi della traduzione di quest'opera per ragazzi che risiedono nella semplicità e la chiarezza del libro originale. È importante ricordare che il libro è stato integrato nei programmi scolastici del Marocco (Anwar - Chwayyed 2020, n. 13: 352).

In una intervista del quotidiano «La Dépêche de Kabylie», nel 2007, Habib Allah Mansouri afferma che la sua traduzione *Amnukal Meziyn* in cabilo era iniziata nella scuola dove insegnava. Aveva tradotto un piccolo brano per gli studenti della sua classe e, a seguito della forte curiosità dei suoi studenti, che lessero piacevolmente il testo tradotto

in cabilo, gli venne l'idea di tradurre l'intero testo. Secondo l'autore, *Amnukal Meziyn* è un testo molto ricco e informativo e meritava di essere tradotto in amazigh (Boulahba 2007).

Agldun Amzyan è la traduzione della variante tachelhit effettuata da Fouad Lahbib. La Francia, all'epoca dell'attività di pilota dell'autore, stava ancora estendendo il suo potere coloniale in tutto il Nord Africa ed era alle prese con la resistenza dei leader berberi e tuareg in Marocco, Niger e Algeria. In tale contesto storico, il libro potrebbe essere letto come una pacifica contro-narrativa a storie di battaglie e spargimenti di sangue, come scrive Werner nel suo studio (Werner 2017: 35). È stato emblematico che il racconto fosse pubblicato per la prima volta in francese e inglese negli Stati Uniti e pubblicato in Francia dopo la liberazione. Le opere di Saint Exupéry erano state bandite dal regime di Vichy.

Anche lo scrittore Gopnik considera che questo libro sia una storia di guerra. «Non un'allegoria della guerra, piuttosto una favola, in cui le emozioni centrali del conflitto – isolamento, paura e incertezza – sono alleviate solo dal discorso intimo e dall'amore» (2014). *Le Petit Prince*, continua Gopnik, «è una storia di guerra anche in senso letterale, perché tutto ciò che riguarda la sua realizzazione ha a che fare non solo con l'inizio della guerra ma con la 'strana sconfitta' della Francia, con l'esperienza di Vichy e dell'occupazione» (2014).

4. Le difficoltà della traduzione in amazigh

Il Nord Africa è una regione multilingue e diglossica e si presta bene a un approccio traduzionale. Dalla pubblicazione dell'opera *Maghreb pluriel* di Khatibi nel 1983, il monolinguismo ha lasciato il posto all'ibridità linguistica e alla diglossia.

La traduzione è spesso servita a esotizzare la letteratura nordafricana per un pubblico occidentale. La traduzione della letteratura amazigh nelle lingue coloniali (francese e arabo) solleva il controverso

interrogativo sull'annientamento culturale. Il dilemma, ispirato alle riflessioni di Mahmoud Darwish, è se essa contribuisca alla cancellazione delle lingue autoctone trasponendole nei codici linguistici egemoni, o se rappresenti piuttosto l'unica via per preservare e far rinascere la cultura amazigh (Laâbi 1970: 135). La traduzione può anche, dunque, permettere di comprendere la letteratura da una nuova prospettiva, diventando sempre più necessaria per le istituzioni, soprattutto dopo l'ufficializzazione del berbero in Marocco (2011) e in Algeria (2016) con l'uso dell'alfabeto neo-tifinagh.

La traduzione non è semplicemente un mezzo di mediazione tra popoli e culture, ma consente anche di rendere visibili elementi della propria cultura (Berman 1984). La traduzione ha un ruolo da svolgere nella promozione della lingua amazigh, rendendo visibile anche tutto ciò che costituisce la sua cultura. Tradurre *Le Petit Prince* in amazigh, in definitiva, è stato abbastanza difficile. Le difficoltà sono sorte già nel titolo. La lingua amazigh, ad esempio, non conosce una parola per tradurre il concetto di principe. Se Moumouch usa per tradurre *petit prince* il termine *amnukal*, che ha un significato che corrisponde a 'capo tribù', Mansouri e Lahbib utilizzano la parola *agellid* 're' in berbero: da questa parola hanno estratto quella di *ageldun* 'principe' che significa letteralmente 'figlio del re'.

Per i traduttori, il problema della creatività è stato l'aspetto più importante per risolvere il problema della terminologia. Prima del 2001, tra l'altro, cioè prima dell'istituzionalizzazione dell'IRCAM in Marocco, sorto per salvaguardare la cultura amazigh, non esistevano molti dizionari, né lessici specializzati. I principali riferimenti lessicografici erano i tre volumi di Mohamed Chafiq, noto linguista e figura di spicco del movimento culturale berbero in Marocco e alcuni lessici sul cabilo.

Per quanto riguarda il lessico, il racconto originale è pieno di termini che appartengono al vocabolario moderno e per i quali l'amazigh

non ha equivalenti, come le parole motore, aereo, lampione o boa. Lo stesso vale per nozioni come orgoglio o assurdit . Nonostante la brevitt  dell'opera, la traduzione si   rivelata un lungo lavoro di adattamento linguistico (Houdassine 2007).

Gli autori sono stati costretti a diversificare le fonti lessicali, ad attingere all'oralit  e a espressioni idiomatiche. Nonostante l'utilizzo di molte fonti, mancavano alcuni termini. I traduttori, per sopperire a tale problema, hanno fatto ricorso alla neologia semantica o formale. A titolo illustrativo, Moumouch ha proposto le seguenti neologie: *asmassu* 'motore', *ta        * 'asteroide', *tarakalt* 'geografia', *amarakal* 'geografo', *bu twuriwin* 'uomo d'affari', *amesmattay* 'centralinista', *a            * 'cabina di segnalazione', *a        * 'marmitta' (cfr. Annessi).

Per Moumouch, le scelte terminologiche e lessicali, nonch  la lingua utilizzata, sono state dettate dalla necessitt  di promuovere una lingua comune, orientata verso uno standard amazigh. I lettori non sono solo lettori di tachelhit, ma tutti coloro che parlano amazigh. Questo   il motivo per cui Moumouch cerca di offrire una traduzione che si avvale delle diverse varianti amazigh, *tachelhit* del Sud, *tarifit* della regione a Nord e *tamazight* del Sud-est marocchino, rimanendo comprensibile a ciascun lettore. L'edizione   scritta in caratteri latini,   accompagnata da un glossario in francese e, nel 2011, vinse il premio IRCAM.

Il traduttore deve sapere scegliere lo strumento giusto dalla sua cassetta degli attrezzi per rimanere il pi  fedele possibile all'opera originale. Lahbib, in tal senso, ha consultato dizionari regionali, utilizzato estensioni semantiche e derivazioni lessicali, talvolta ha aggiornato vecchi termini obsoleti. Il ricorso ai neologismi aveva come obiettivo di rendere accessibile ai parlanti berberi uno dei racconti pi  significativi della storia della letteratura (Houdassine 2007). Questo percorso ha mirato a ridurre le distanze tra le due lingue (francese e amazigh) e a inserire parole nuove nella lingua amazigh e introdurle nell'uso letterario.

La versione *Ageldun Amecṭuḥ* di Habib Allah Mansouri rispetta il testo originale. Di base, le difficoltà della traduzione, a parte quelle che riguardano tutte le lingue, sono state relative al ripristino, nella traduzione, del significato originario del testo. Di certo, non è la prima volta che in amazigh sono stati tradotti romanzi o opere importanti, quali quelle, tra gli altri, di Mouloud Féraoun, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, Mohammed Dib e Mohammed Khair-Eddine, oltre agli autori antichi, quali Sant'Agostino, Apuleio e Ibn Khaldun o varie opere teatrali contemporanee.

In ogni caso, la traduzione è una necessità, un arricchimento della lingua e della poetica amazigh. Moumouch dichiara che il desiderio di trasportare in amazigh le produzioni letterarie e intellettuali straniere hanno spinto gli scrittori amazigh a tradurre queste opere e a farle conoscere al pubblico amazigh. Queste traduzioni sono state e sono tuttora un'esplorazione del potenziale linguistico e stilistico che possiede l'amazigh. Si tratta, infatti, di arricchire questa lingua, di diffondere, in tutti gli ambiti, il lessico, le espressioni e le scelte stilistiche per intellettualizzare l'amazigh che è basata sull'oralità (Oussous 2011). La traduzione permette di sviluppare la sua poetica, importando nuovi generi letterari, come il teatro, i racconti, i romanzi, le forme poetiche moderne. La letteratura amazigh si è arricchita di motivi e nuove immagini poetiche, che si aggiungono a quelle già note nella tradizione letteraria orale. Inoltre, traducendo un'opera in amazigh, si trasmettono i tratti culturali e di civiltà della lingua di partenza.

5. Conclusioni

La traduzione è un campo noto per i numerosi problemi che il traduttore incontra sin da ogni riga che deve essere tradotta. Per quanto riguarda l'amazigh, questo problema riguarda le componenti lessicali, sintattiche, stilistiche e culturali. Negli ultimi decenni, la pubblicazione di terminologie specializzate e glossari settoriali, di vocabolari

e di dizionari di sinonimi ed espressioni fisse hanno permesso una traduzione più agevole delle opere letterarie in altre lingue.

Ad ogni modo, tutte le traduzioni in amazigh sono importanti e mostrano l'interesse che gli amazigh nutrono per questa attività. Le traduzioni del *Petit Prince* in amazigh si sono rivelate una vera opportunità per la lingua, la valorizzano e le rendono legittimità per le generazioni future, ma soprattutto per i bambini che possono studiare finalmente la loro lingua materna a scuola in alcune zone del Marocco e dell'Algeria.

Bibliografia

1. Le traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro in ordine cronologico

El Hadj Ahmed Abdelkader ben 1958 (traduttore), *agg et'tebel. La fête du grand tambour*, Paris, Organisation Communes Sahariennes.

Mansouri Habib-Allah 2004 (traduttore), *Ageldun amezzyan*, Alger, Promotion Culturelle de l'Amazighité [nuova pubblicazione del 2023].

Moumouch Larbi 2008 (traduttore), *Amnukal amzyan - Le Petit Prince*, Casablanca, Editions IDGL.

Lahbib Fouad 2022 (traduttore), *Ageldun amezzan*, Rabat, Rabat, Éditions Institut Royal de la Culture Amazighe (IRCAM).

2. Opere di de Saint Exupéry

de Saint Exupéry A. 2003, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard.

de Saint Exupéry A. 1975, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard.

de Saint Exupéry A. 1999, *Le Petit Prince* (avec les dessins de l'auteur), Paris, Gallimard, Collection Folio Junior.

3. Altra bibliografia e sitografia

Aghali-Zakara M. 1996, *Éléments de morpho-syntaxe touarègue*, Paris, Centres de recherches berbères.

Anwar Mohammed S. e Chwayyed Duraïd M. 2020, *La réception du Petit Prince de Saint-Exupéry dans le monde arabe approche traductologique*, in «Journal of the College of Languages», 347-376.

- Autrand M. 1999, *Extrait de la notice du Petit Prince, Saint Exupéry A*, in de Saint-Exupéry A., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Bennani O. 2022, *L'histoire de Tarfaya racontée à travers 'Le Petit Prince, sagesse des sables'*, «Le Matin», 26 décembre 2022 <https://lematin.ma/express/2022/lhistoire-tarfaya-travers-petit-prince-sagesse-sables/384865.html>
- Berman A. 2018, *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard [1 éd.1984].
- Bouhjar A. 2012, «De la langue du terroir à une langue au pouvoir : officialisation de la langue amazighe (berbère) au Maroc», in «Lengas», 71, 29-40.
- Boulahba F. 2007, *Habib Allah Mansouri traduit "Le petit Prince" en tamazight*, in «La Dépêche de Kabylie», 19 mars 2007. <https://www.algerie-dz.com/forums/culture/45237-habib-allah-mansouri-traduit-%E2%80%99Cle-petit-prince%E2%80%9D-en-tamazight>
- Caro Baroja J. 1955, *Estudios saharianos*, Madrid, Calamar Edición.
- Chafik M., *Dictionnaire bilingue: arabe-amazigh (Dizionario bilingue arabo-amazigh)*, tomo 1 (1990), tomo 2 (1996), tomo 3 (1999), Rabat, Publications de l'Académie marocaine.
- Chaker S. 2013, *L'aménagement du lexique berbère de 1945 à nos jours*, Tizi Ouzou, Éditions Achab.
- Deubel T. F. 2010, *Between homeland and exile: poetry, memory and identity in Sahrawi communities*, Tucson, University of Arizona.
- Foucauld C. (de) 1951-52, *Dictionnaire Touareg-Francais. Dialecte de l'Ahaggar*, [s. c.], Imprimerie Nationale de France, 4 voll.
- Galembert L. (de) 2003, *La grandeur du Petit Prince*, Paris, Le manuscrit, 2003.
- Gopnik A. 2014, *The Strange Triumph of "The Little Prince"*, in «The New Yorker», 29 April 2014, <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-strange-triumph-of-the-little-prince>
- Houdassine I. 2007, *Les mille et une langues du Petit Prince*, in «Les Librairies», 4 luglio 2007 <https://revue.leslibraires.ca/articles/litterature-etran-gere/les-mille-et-une-langues-du-petit-prince/>
- Khatibi A. 1983, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël.
- Khelil L. 2022, *Le tamazight, une langue, une culture. De l'oralité à l'écriture*, in «Traduire», 247, 49-58.
- Laâbi A. 1970, *Anthologie de la poésie palestinienne du Combat*, Paris, Pierre Oswald.
- Oussous M. 2011, *Larbi Moumouch: la traduction en amazighe est une nécessité pour l'enrichissement de notre langue et de notre poésie*, 11 janvier 2011 :

<https://www.amazighnews.net/20110111517/Larbi-Moumouch-la-translation-en-amazighe.html>

- Taverner D. 1967, *Vision poétique de Saint-Exupéry dans Terre des Hommes*, Tesi Master of Arts, University British Columbia.
- Vallière N. (des) 1998, *L'archange et l'écrivain*, Paris, Découvertes Gallimard.
- Wencelius L. 1951, *Les idées de Saint-Exupéry sur la poésie d'après 'Citadelle'*, *Modern Language Notes*, 66, 5, The Johns Hopkins University Press Stable, <http://www.jstor.org/stable/2909834>
- Werner L. 2017, *The Amazigh Adventures of Le Petit Prince*, in «ARAMCO-WORLD», November/December 2017, pp. 32-37, <https://www.aramco-world.com/Articles/November-2017/The-Amazigh-Adventures-of-Le-Petit-Prince>
- Yacin T. 2003, *Image de soi et altérité coloniale*, in «*Cahiers de la Méditerranée*», 66, 293-303.

ANNESI

Intervista concessa da Larbi Moumouch, professore all'Università di Sidi Ben Abdallah di Fès in Marocco, esperto di linguistica amazigh, sulla traduzione dell'Amnukal mẓẓiyn in amazigh, alla prof.ssa Anna Maria Di Tolla nel giugno 2023.

■ 1. In che anno ha pubblicato il libro *Amnukal mẓẓiyn* ?

Amnukal mẓẓiyn è la traduzione amazigh del *Petit Prince*. La traduzione è stata completata ben prima del 2007, data del deposito legale. Il libro fu pubblicato nel gennaio 2008.

■ 2. Quali sono i motivi per cui ha scelto di tradurre *Le Petit Prince*?

Ero insegnante di francese. Ho studiato il francese. Conoscevo molto bene la letteratura francese e francofona. Avevo scoperto e letto *Le Petit Prince* e altri romanzi di Saint-Exupéry. Ma è stata quest'opera maestosa che mi ha davvero affascinato. Sapevo che era tradotto in centinaia di lingue. Ho voluto condividere la mia passione letteraria con i lettori amazigh. Volevo che scoprissero quest'opera semplice e profonda, prosaica e filosofica. Si tratta anche di dare nuova vita alla prosa amazigh, sviluppando il potenziale linguistico di questa lingua e modernizzandola attraverso la traduzione. C'è infine una ragione estetica legata a quest'opera universale che ha affascinato il mondo intero: anche il pubblico amazigh merita di scoprire e apprezzare questa estetica e questa filosofia.

■ 3. La traduzione del libro *Amnukal mẓẓiyn* è stata effettuata dal francese? Quali sono state le scelte effettuate rispetto alla copia tradotta? Quali le differenze lessicali, morfologiche e semantiche?

Ho tradotto dal francese. La traduzione di secondo grado non mi è piaciuta. Il testo francese è originale, lo stesso che ci ha lasciato l'autore. Ovviamente la traduzione, qualunque sia la lingua, si trova ad

affrontare problemi linguistici. La traduzione è innanzitutto una questione linguistica. Sorgono domande sui lessici specifici, sulle terminologie, sulla ricchezza stilistica, ecc.; ovviamente i due sistemi linguistici di lavoro (francese e amazigh) non sono simili (due famiglie linguistiche distanti), il sistema temporale non è lo stesso; la sintassi è diversa. Ma il ruolo della traduzione è quello di colmare il divario che separa la lingua di partenza da quella di arrivo, per consentire di arrivare alla terza lingua. Un altro malinteso da combattere è quello di credere di poter tradurre al cento per cento e avere una copia identica del testo originale. È un sogno irrealizzabile. Nella traduzione dobbiamo accettare la sconfitta di fronte al significato, accettare la perdita semantica, che possiamo cercare di recuperare altrove nel testo. L'amazigh è una lingua di tradizione orale; l'oralità l'ha sempre preservata e salvaguardata. Ma la traduzione può anche promuoverla e rivitalizzarla, nel senso di rafforzare le sue capacità di espressione lessicale e stilistica.

■ 4. Ha usato neologismi? Quali?

Va ricordato che ho iniziato a tradurre *Le Petit Prince* intorno al 2001, cioè poco prima dell'istituzionalizzazione dell'IRCAM. Allora non esistevano molti dizionari, né lessici specializzati come quelli che abbiamo oggi. Il principale riferimento lessicografico erano i tre volumi di Mohamed Chafiq e alcuni lessici del cabilo. Sono stato costretto a diversificare le mie fonti lessicali, ad attingere a fondi antichi, a espressioni idiomatiche. Ma mancavano alcuni termini. Ho fatto appello alla neologia semantica o formale. A titolo illustrativo, ho proposto *asmassu* per motore, *taşṛṛiḍt* per asteroide, *tarakalt* per geografia, *amarakal* per geografo, *bu twuriwin* per uomo d'affari, *amesmattay* per centralinista, *aḥanu n ussemnid* per cabina di segnalazione, *aḥbunzr* per marmitta, ecc. Le scelte terminologiche e lessicali, nonché la lingua utilizzata, sono dettate dal principio di promuovere una lingua

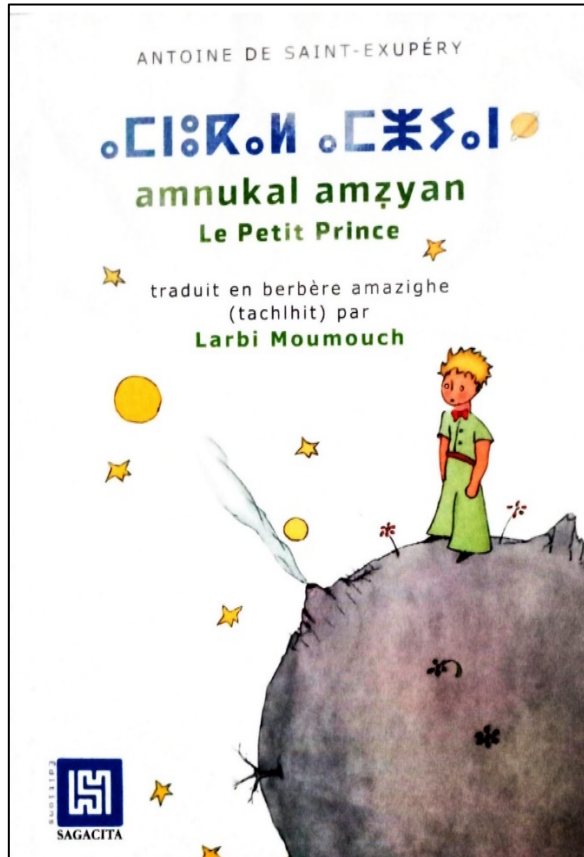
comune, che sia orientata verso uno standard amazigh. I lettori non sono più solo lettori di lingua tachelhit, ma tutti coloro che parlano amazigh. Questo è il motivo per cui integro altre varietà di amazigh (tarifit, tamazight) nella mia traduzione.

■ 5. Conosce le altre traduzioni in amazigh e tifinagh (tuareg, cabilo e tachelhit)? Trova che ci siano differenze?

Quando ho iniziato a tradurre *Le Petit Prince*, non avevo letto nessuna traduzione amazigh. Sapevo che ce n'era una in tuareg (vi erano degli estratti nella *Revue Internationale Tifinagh*), ma il tifinagh tuareg era troppo diverso dal tifinagh adattato che usavamo in Marocco (*afus deg fus*, e più tardi tifinagh-Ircam). Non sapevo del progetto di Fouad Lahbib, traducevamo ciascuno separatamente, un po' in parallelo. Ma ho letto l'opera di Fouad, mi sembra che sia più un adattamento per un pubblico di bambini. Possiamo vedere chiaramente il lavoro di ricreazione del testo originale.

■ 6. Ha tradotto tutte le parti del romanzo?

Nelle traduzioni che ho fatto, non vi è alcun adattamento o ri-creazione. Mi occupo di traduzione letteraria. Non trascuro nessuna frase, nessuna parola, nessun capitolo. Cerco di essere il più fedele possibile e il più vicino possibile al testo originale. Per questo prediligo i testi autentici, senza passare per una traduzione di terzi. E ovviamente le mie scelte traduttive e la modalità tardiva che adotto sono teoricamente fondate. L'approccio di Antoine Berman (2018 [1984]) mi sembra il più appropriato.



Edizione di Larbi Moumouch, 2008

yayad d kraḍ yiwrim inu ilan tiddi n wafud, d yan gisn irwas
is bdda ixsi, ur sisn giḡ yan umnukal akswat...»
ilmma izzl f tuga, ar ittru.

XXI

s d yug^a yan ubayuy.
- tifawin, s inna ubayuy.
irar nn umnukal amzyan udm, mac ur yunni walu, yini as s
uyayad :
- tifawin.
inna d ugrḍ:
- aqqa yi da, ddaw n udffu¹⁹⁷...
inna as umnukal amzyan :
- ma tgit ? tfulkit nit ...
inna ubayuy :
- nkk d abayuy
issutr as umnukal amzyan :
- awra ad akidi tirart. hat yilfy¹⁹⁸ bahra.
inna as ubayuy :
- ur ḡḍary ad dik irary. ur g^wrdy¹⁹⁹
- ah! surf iyi.
mac lliy ixmmim, ismd :
- ma igan « ssg^wrd » ?
- ur tgit u ḡid, s as inna ubayuy, ma xf trzzut?
inna umnukal amzyan :
- lla rzzuy xf middn. ma igan « ssg^wrd » ?

¹⁹³ Univers. ¹⁹⁶ Humilier. ¹⁹⁷ Pommier. ¹⁹⁸ Etre triste. ¹⁹⁹ Etre apprivoisé.

Traduzione del capitolo XXI, edizione Moumouch



Tarfaya - Museo Saint-Exupéry

Flavia Aiello
Le Petit Prince in traduzione swahili

1. Introduzione

La traduzione, nella sua accezione più ampia, è una pratica che caratterizza il campo letterario di lingua swahili sin dalle sue origini nei centri urbani cosmopoliti della costa orientale africana, inseriti nel circuito di scambi commerciali e culturali dell'Oceano Indiano favoriti dal clima monsonico. Le connessioni trans-locali e multilingue di queste società marittime dalle salde relazioni con le regioni continentali, in epoca precoloniale divise in città-stato ma unificate dalla lingua¹, dall'Islam e da diversi elementi culturali, appaiono con evidenza tanto nelle forme orali come nella narrativa, in cui ritroviamo tradizioni testuali est-africane e orientali², quanto in quelle in scrittura *ajami*³. I caratteri arabi, difatti, vennero inizialmente utilizzati da dotti islamici⁴ per traduzioni swahili di opere arabe, oppure per composizioni

¹ Ossia il continuum di varietà reciprocamente intellegibili costituenti un'unità linguistica cui verrà attribuito il glottonimo swahili dai viaggiatori e missionari europei verso la metà del XIX sec. (Ricard 2009: 9), poi standardizzato dai governi coloniali e postcoloniali. Dai suoi locutori la lingua è detta *kiswahili*.

² Attraverso l'arabo sono confluiti nell'oralità swahili motivi d'origine straniera, soprattutto persiana e indiana (Bertoncini Zúbková et al. 2009: 17).

³ Con *ajami* si intende l'uso dei caratteri arabi, con adattamenti, per la scrittura delle lingue africane in aree di tradizione islamica, come quella swahili (Cfr. Raia 2021: 240-243).

⁴ Perlopiù membri di famiglie originarie dell'Hadhramaut installatesi sulla costa swahili nel XVII e XVIII sec. La traduzione più antica conservata è *Hamziyya* (Il poema in hamza, 1749) di Sayyid Aidarusi bin Athumani, teologo della corte del sultano di Pate, traduzione dell'omonima composizione araba di al-Būsīrī's datata 1296.

poetiche che attingevano da più fonti, spesso presentate come traduzioni di una storia araba (Talento 2021: 68).

Il fenomeno dell'importazione di opere letterarie europee nell'area di lingua swahili è iniziato in epoca missionaria e si è sviluppato maniera massiccia durante il periodo del colonialismo britannico in Africa Orientale, mutando poi radicalmente a partire dalle indipendenze, come verrà mostrato nella prima sezione di questo contributo, in particolare per quanto attiene il ruolo dei traduttori⁵ est-africani, nonché l'origine e tipologia dei testi tradotti.

La traduzione di classici europei, a ogni modo, rimane una costante anche dalle decadi post-indipendenza fino ai giorni nostri, per quanto con finalità e modalità molto diverse, spesso in forma di ritraduzione di lavori svolti precedentemente da missionari e amministratori coloniali, oppure proponendo al pubblico delle novità editoriali, com'è il caso della traduzione swahili del *Petit Prince* di Antoine de Saint Exupéry, realizzata da Philipp Kruse e Walter Bgoya (2010) e intitolata *Mwana mdogo wa Mfalme*. Dopo aver contestualizzato questo lavoro nell'ambito della storia della traduzione letteraria in swahili, nella seconda sezione verranno investigate le strategie utilizzate dai traduttori nel trasferimento interlinguistico e interculturale dell'opera, per quanto riguarda sia gli elementi paratestuali che il corpo del testo.

2. La traduzione letteraria in swahili e l'importazione di testi europei

2.1 Periodo coloniale

A partire dalla metà del XIX secolo questa lingua bantu della costa islamica est-africana, divenuta *medium* veicolare lungo le rotte commerciali carovaniere dell'Africa Orientale e Centrale, attirò l'interesse dei missio-

⁵ Laddove in questo capitolo, unicamente a scopo di semplificazione, viene utilizzato il maschile (i traduttori, i missionari, ecc.), la forma è da intendersi riferita in maniera inclusiva anche al femminile e a tutte le identità di genere.

nari europei, che furono i primi a produrre e stampare, oltre a grammatiche e vocabolari, delle traduzioni da lingue europee in swahili, inizialmente della Bibbia e di scritti religiosi⁶. In tal modo venne introdotto l'uso dei caratteri latini per la scrittura del swahili che, come sopra accennato, possiede, oltre a un ricco patrimonio di letteratura orale, una cospicua tradizione manoscritta in *ajami*, perlopiù di poesia.

Dalla fine del XIX secolo le attività delle missioni in Africa orientale si affiancarono, pur con esigenze e vedute parzialmente differenti, alle politiche linguistiche coloniali che, sia durante il dominio tedesco, sia nel periodo della British East Africa, favorirono la diffusione della lingua swahili, introducendola nella pubblica amministrazione (di basso livello) e inserendola nell'istruzione, offerta in larga misura dai missionari. L'amministrazione britannica, a tal fine, avviò la standardizzazione del swahili con la fondazione dell'Inter-Territorial Language Committee nel 1930, rinominato East African Swahili Committee nel 1952, ente che produsse una comune ortografia in caratteri latini sulla base del dialetto *kiunguja* parlato nell'area urbana di Zanzibar (Whiteley 1969: 79-80).

In questo contesto si sviluppò un'intensa attività editoriale in swahili che comprendeva sia la stampa⁷, sia la pubblicazione di libri religiosi, manuali pratici, qualche racconto swahili, e le traduzioni di classici europei da inserire nei programmi scolastici dopo il vaglio dell'East African Swahili Committee. Le traduzioni erano più che altro in prosa e condotte dall'inglese: riduzioni di Shakespeare e tragedie greche, favole di Esopo, opere di Haggard, Kipling, Swift, Stevenson,

⁶ Dopo vari sforzi parziali, l'intera Bibbia tradotta dal vescovo E. Steere uscì nel 1891, *Pilgrim's Progress* di Bunyan fu stampato nel 1888 col titolo *Msafiri* (Bertoncini Zúbková et al. 2009: 30).

⁷ Apparsa alla fine del XIX sec. presso le missioni, la stampa swahili nel periodo coloniale britannico comprendeva diversi giornali pubblicati dal Department of Social Development, tra cui il più noto era *Mambo Leo* (Vicende di attualità). Per approfondimenti si veda Suriano 2021a.

Defoe, Carroll, ecc., per la maggior parte dunque di provenienza britannica, a eccezione delle opere greche e di qualche opera francese (*Il medico per forza* di Molière, *Zadig* di Voltaire), araba (*Le mille e una notte*) e italiana (*Le avventure di Pinocchio* di Collodi⁸). Gli autori, tutti uomini tranne due donne (Ermytrude V. St. Lo De Malet e Isabelle Fremont), erano missionari e soprattutto amministratori coloniali, tra cui il più prolifico fu Frederick Johnson, primo segretario dell'Inter-Territorial Language Committee e alto funzionario dell'Education Department. Il contributo di collaboratori africani veniva spesso omesso, anonimizzato o indicato come assistenza, solitamente non in copertina, come nel caso di Edward Brenn, impiegato dell'Education Department, menzionato da Johnson in alcune edizioni con la formula *kwa msaada ya* 'con l'aiuto di' (Talento 2021: 120).

Questo massiccio lavoro di traduzione di opere europee in prosa swahili, scelta interpretabile come una strategia di acquisizione di capitale simbolico in un ambito differente da quello della prestigiosa poesia swahili (Talento 2021: 107), introdusse la modernità (coloniale) nel campo letterario swahili. Questa divenne per gli scrittori di lingua swahili stimolo all'innovazione, intesa come creolizzazione di nuovi generi in un mondo letterario swahili da sempre aperto e cosmopolita, come testimonia l'opera di Shaaban Robert (1909-1962)⁹, il quale fu anche uno dei rari traduttori est-africani in epoca coloniale, pubblicando controcorrente un lavoro in versi, *Omar Khayyam kwa*

⁸ Quest'ultima è una delle poche traduzioni non basate sull'inglese, tradotta dal missionario italiano Serafino Bella Eros e pubblicata con il titolo *Mambo yaliyompa Pinokyo. Hadithi ya mwanasesere* (1952).

⁹ Considerato il padre della letteratura swahili moderna per aver introdotto diversi generi (quali la novella, il romanzo e la biografia) scritti in caratteri latini, utilizzati anche per la poesia classica, di cui era grande esperto, ammodernandone forme e linguaggio. Nato nel 1909 nella provincia di Tanga, S. Robert, dal 1926 al 1959, lavorò come impiegato per vari enti, tra cui l'East African Swahili Committee e l'East African Literature Bureau (Bertoncini Zúbková et al. 2009: 35-36).

Kiswahili (1952), traduzione swahili di *Rubaiyat of Omar Khayyam* di Edward Fitzgerald (1859), a sua volta traduzione dal persiano di una selezione di quartine attribuite al matematico, astronomo, poeta e filosofo Omar Khayyam (1048-1123).

2.2 Periodo post-indipendenze

I mutamenti politici e culturali avvenuti a partire dalle indipendenze in Africa Orientale ebbero significative ripercussioni anche nell'ambito delle traduzioni letterarie in swahili, profondamente cambiato per quanto riguarda sia la provenienza e tipologia delle opere, sia gli attori coinvolti. In Tanzania, in particolare, stato formatosi nel 1964 a seguito all'unione dell'ex Tanganyika con Zanzibar, una delle colonne portanti del progetto di socialismo africano (*ujamaa*) del primo presidente Julius K. Nyerere fu la promozione della lingua swahili, funzionale alla costruzione di una nuova identità nazionale, sia nella sfera pubblica (politica, amministrazione, informazione e istruzione) sia in campo culturale e letterario. Nyerere, a tal fine, coinvolse tanto le figure praticanti arti performative e poesia che avevano partecipato alla lotta indipendentista, quanto l'ambiente accademico dove, con poche eccezioni, gli scrittori tanzaniani si dedicarono alla creazione di un corpus di letteratura in swahili, a disposizione delle scuole primarie e secondarie¹⁰, ivi compreso anche un numero considerevole di traduzioni letterarie. Tale fenomeno fu inaugurato proprio da Nyerere, che tradusse in swahili due drammi di Shakespeare, *Julius Caesar* e *The Merchant of Venice*, intitolati *Juliasi Kaizari*¹¹ (1969) e *Mabepari wa Venisi* (1969) e pubblicati da Oxford University Press, operazione da

¹⁰ Una riforma introdusse il swahili come lingua d'istruzione nella scuola primaria e nei corsi per adulti. Nella scuola secondaria, inoltre, venne inserita tra le discipline la letteratura swahili nel 1970 (Blommaert 1999).

¹¹ Preceduta nel 1963 da una prima traduzione intitolata *Julius Caesar*.

intendersi più come forma di riconsacrazione¹² che una strategia per importare capitale simbolico e prestigio. Il traduttore, difatti, optò per una scelta antitetica ai brevi sunti in prosa apparsi in epoca coloniale, ossia la traduzione integrale e in versi delle opere, nell'intento di dimostrare il valore e la ricchezza della lingua swahili.

Questa produzione di traduzioni letterarie in swahili, alla quale dobbiamo sommare i numerosi lavori pubblicati in Kenya e che prosegue fino ai giorni nostri, svolte principalmente da traduttori est-africani (ancora in maggioranza uomini), include tre filoni principali: una quantità consistente di opere di scrittori africani, in ottica decoloniale e panafricanista, principalmente anglofoni ma anche autori in lingue africane (solo per citarne alcuni Chinua Achebe, Cyprian Ekwensi, Ayi Kwei Armah, Wole Soyinka, Ngũgĩ wa Thiong'o¹³); letteratura russa e cinese, con romanzi, fiabe e saggi politici (in declino dagli anni '90); e un buon numero di autori occidentali antichi e moderni. Quest'ultima corrente comprende diverse ritraduzioni di classici apparsi in epoca coloniale (tra cui menzioniamo quella di *Alice's Adventures in Wonderland* di Lewis Carroll a cura di Ida Hadjivayanis¹⁴), pubblicate negli ultimi decenni accanto a nuovi lavori che riflettono la crescente diversificazione, per genere e provenienza, dei testi scelti dai traduttori est-africani¹⁵, spesso provenienti da università africane

¹² Termine proposto da S. Talento (2014: 59) in alternativa all'idea di consacrazione introdotta da P. Casanova (2002).

¹³ Di wa Thiong'o sono stati tradotti in swahili molti romanzi in inglese, tra cui ricordiamo *Weep Not Child* (Usilie Mpenzi Wangu, 1971), *The River Between* (Njia Panda 1974), *The trial of Dedan Kimathi* (Mzalendo Kimathi, 1978), e due opere in kikuyu: *Ngaahika Ndeenda* (Nitaolewa nikipenda, 1982), e *Caitani Mutharabaini* (Shetani Msalabani, 1982).

¹⁴ Pubblicata nel 2015 con il titolo *Alisi Ndani ya Nchi ya Ajabu*. I. Hadjivayanis, madrelingua swahili, è docente presso la School of Oriental and African Studies di Londra.

¹⁵ Diverse nuove letterature sono entrate in traduzione nel campo letterario swahili, ad esempio quella norvegese con una traduzione di *Un nemico del popolo* di Henrik Ibsen compiuta da E.K. Maarugu (*Adui wa umma*, 1992), e quella ceca con la traduzione di *Ver-nissage* di Vaclav Havel a cura di Alena Rettová e Abdilatif Abdalla (*Uzinduzi*, 2005).

o europee, ambiente accademico da cui proviene inoltre l'attuale esiguo numero di traduttori europei o di altre nazionalità impegnati nel trasferire opere letterarie in swahili o, viceversa, a tradurre in altre lingue la letteratura swahili (tra cui anche l'autrice di questo contributo). La differenziazione, inoltre, riguarda anche la stessa lingua d'arrivo, in quanto iniziano ad apparire lavori realizzati in varietà di swahili che fino a poco tempo fa erano marginalizzate nel settore editoriale, anche perché distanti dalla lingua standard, come le parlate della Repubblica Democratica del Congo, di cui molti tratti sono stati ripresi da M. Kalunga Mwela-Ubi per la traduzione swahili di *Le Roi s'amuse* di Victor Hugo e *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne* di Jean-Luc Lagarce¹⁶.

3. *Le Petit Prince* in swahili: *Mwana mdogo wa Mfalme*

L'unica traduzione in swahili del libro *Le Petit Prince* (1943) di Antoine de Saint-Exupéry finora pubblicata è uscita nel 2010 presso la casa editrice tanzaniana Mkuki na Nyota (con sede a Dar es Salaam), a cura di Philipp Kruse e Walter Bgoya. Come scritto da Kruse nei ringraziamenti, sua è stata l'idea iniziale, essendo un collezionista delle edizioni dell'opera nelle diverse lingue e dialetti del mondo, due anni dopo l'arrivo ad Arusha in Tanzania per lavorare nella cooperazione, nonché la primissima stesura della traduzione, con qualche aiuto da parte degli insegnanti del corso di lingua swahili che frequentava presso il Training Centre for Development Cooperation. Dopo che la proposta di pubblicazione è stata accettata da Mkuki na Nyota, la necessaria revisione dovuta alle limitate risorse linguistiche di Kruse è stata a cura di Walter Bgoya, fondatore e direttore della stessa casa

¹⁶ Pubblicate con il titolo *Tamthilia mbili za Kifaransa* (Due opere teatrali francesi; 2013). M. Kalunga Mwela-Ubi è professore di Linguistica bantu e swahili presso l'Università di Lubumbashi (RDC).

editrice, una figura prominente nel campo editoriale e nella storia culturale della Tanzania¹⁷.

Nel campo della traduzione swahili post-indipendenze presentato in sintesi nel precedente paragrafo, due caratteristiche generali si possono identificare al di là delle tendenze o delle scelte individuali riguardanti le strategie traduttive. Il primo elemento comune identificabile in questa variegata produzione è l'aderenza al genere e all'apparato testuale nella sua interezza, come abbiamo visto nel caso delle traduzioni shakespeareane di Nyerere, in opposizione ai vari interventi di semplificazione (tagli, sunti, resa in prosa di poesia e teatro) molto comuni in epoca coloniale e da attribuire in parte ai limiti linguistici dei traduttori europei, e soprattutto all'intento di rivolgersi a un pubblico scolastico di bambini e adolescenti. Il secondo è la presenza dominante dell'inglese come lingua straniera padroneggiata dai traduttori, conseguenza di un'eredità coloniale che limita ancora nel settore educativo secondario e terziario est-africano lo studio di altre lingue, motivo per cui le opere non anglofone arrivano il più delle volte nel contesto swahili in forma di traduzioni indirette dall'inglese¹⁸. Entrambe queste caratteristiche si ritrovano nel lavoro di traduzione in swahili del *Petit Prince*. Per quanto riguarda la lingua del testo fonte, il co-traduttore Walter Bgoya aveva come testo di riferimento quello inglese. Kruse sembra abbia guardato all'originale francese¹⁹, ma è altamente probabile che si sia confrontato anche con

¹⁷ Attivo nel campo editoriale sin dal 1972 come manager della parastatale Tanzania Publishing House, nel 1991 Bgoya ha fondato la casa editrice indipendente Mkuki na Nyota Publishers Ltd. È anche autore di pubblicazioni sull'editoria in Africa e in Tanzania. Per approfondimenti sull'importante ruolo culturale svolto da W. Bgoya si veda Suriano 2021b.

¹⁸ Esempi ne sono la traduzione swahili di *Al-Tariq* (1964) di Naguib Mahfouz svolta da D. Simba sulla base della traduzione inglese e intitolata *Msako* (2004), o *Barua ndefu kama hii* (1994), traduzione di C. Maganga di *Une si longue lettre* (1979) di Mariama Bâ, sempre a partire da un'edizione inglese.

¹⁹ Comunicazione con W. Bgoya via WhatsApp del 26/01/24.

un'edizione inglese. Ciò appare confrontando alcuni passaggi in swahili, ad esempio laddove nel Capitolo IV si racconta di un astronomo turco che presentò la sua scoperta dell'asteroide B 612 a un congresso internazionale: «Mais personne ne l'avait cru à cause de son costume» (de Saint Exupéry 2007: 21). Nella traduzione inglese si nota un'inversione e l'aggiunta dell'aggettivo 'turco': «But he was in Turkish costume, and so nobody would believe what he said» (Howard 2000: 13), mentre la versione swahili è più vicina al francese, senza inversioni né l'inserimento dell'aggettivo 'turco', aggiungendo però come in quella inglese un oggetto del verbo 'credere': «Lakini kutokana na vazi alilokuwa amevaa hakuna aliyasadiki maneno yake» (it. 'Ma a causa dell'abito che indossava nessuno credette alle sue parole'²⁰, Kruse e Bgoya 2010: 12).

Per quanto riguarda l'aderenza alla struttura dell'opera nel suo insieme, questa è evidente tanto negli elementi paratestuali che testuali. Ritroviamo difatti la dedica a Léon Werth e le illustrazioni originali (in epoca coloniale a volte africanizzate)²¹ disegnate dall'autore. La copertina richiama quella dell'edizione francese di Gallimard (e di Bompiani in Italia) con l'acquerello del Piccolo Principe sul suo asteroide. Il nome dell'autore si trova in alto, con sotto una traduzione letterale del titolo, dove il termine 'principe' corrisponde in swahili al composto 'figlio del re' (*mwana wa mfalme*), e l'originale in francese in basso tra parentesi. Due interessanti elementi addizionali appaiono inoltre, ossia i nomi dei traduttori (*wafasiri*), in basso a destra, e un inserto rotondo azzurro recante la scritta in inglese «The only Swahili translation, and includes original art by the author», che sembra corrispondere a una strategia di

²⁰ Le traduzioni dal swahili sono a cura di chi scrive.

²¹ Come nel caso della traduzione del *Pinocchio* sopra menzionata, dove le illustrazioni ricalcano quelle di I. Orsi, adattate scurendo i visi con qualche tratto di matita e facendo i capelli neri e ricci.

marketing indirizzata all'ambito internazionale dei collezionisti²². Tutti questi dettagli della copertina presentano chiaramente il libro al pubblico come un lavoro di traduzione, a differenza di molte altre pubblicazioni, soprattutto in passato, dove il nome del traduttore si trovava solo sul frontespizio all'interno²³. Ritroviamo questa caratteristica anche nelle altre traduzioni pubblicate di recente da Mkuki na Nyota, ad esempio *Peponi* (2021), traduzione di *Paradise* (1994) di Abdulrazak Gurnah a cura di I. Hadjivayanis.

A questo indirizzo del paratesto, teso a evidenziare l'origine del testo in una lingua e letteratura straniera e a rendere più visibile il ruolo del traduttore, corrisponde la strategia generale di traduzione adottata per il testo, orientata verso lo straniamento, o *foreignization* come formulato da L. Venuti (1995), ossia verso una maggiore aderenza alla fonte, in opposizione all'approccio addomesticante che traghetta l'opera straniera verso la cultura d'arrivo per renderla più familiare ai lettori. Quest'ultima strategia è stata spesso adottata dai traduttori est-africani, con diverse forme di swahilizzazione per il lessico culturale specifico, per i nomi geografici e quelli di persona²⁴, anche se l'orientamento straniante della traduzione è sempre più diffuso negli ultimi decenni.

Nel caso del *Petit Prince*, ambientato nel deserto nordafricano ma di carattere fiabesco e contraddistinto da un linguaggio essenziale, privo di

²² Un simile inserto appare nell'edizione di Harcourt (2000), con la scritta «A new translation of the beloved classic with restored original art».

²³ Esempi ne sono la succitata traduzione swahili di *Une si longue lettre* di Mariama Bâ, *Tafija ya usiku* (1962), traduzione di *An African Night's Entertainment* (1962) di C. Ekwensi a cura di T.N. Echessa, e *Shujaa Okonkwo* (1973), traduzione di *Things fall apart* (1958) di C. Achebe a cura di C. Ndulute.

²⁴ Un esempio estremo è *Shamba la wanyama* (1967) di F. Kawegere, traduzione di *Animal Farm* (1945) di George Orwell, dove la storia è trasferita in Africa, i personaggi ricevono nomi allegorici swahili e i riferimenti alla Gran Bretagna sono eliminati. Di solito, invece, le strategie domesticanti sono meno invasive, con un adattamento dei nomi all'ortografia swahili e il ricorso saltuario alla localizzazione del lessico culturale, a spiegazioni e a omissioni (Aiello 2013).

nomi propri di persona e di forti specificità locali, i traduttori hanno compiuto una scelta generale di preservazione del testo (o meglio dei testi) fonte, non praticando tagli e mantenendo elementi non familiari al pubblico dell'Africa Orientale, come la volpe (*mbweha*²⁵), animale diffuso in Nord Africa ma non nell'area subsahariana, e pertanto assente nelle favole swahili. Rarissime, inoltre, sono le aggiunte esplicative, per esempio nel cap. I dopo la parola «Arizona» è stata inserita l'indicazione «Stati Uniti» tra parentesi (*Marekani*) (Kruse e Bgoya 2010: 2).

All'interno di questo quadro d'insieme, a livello micro-testuale il processo traduttivo implica come sempre un certo grado di negoziazione tra xenofilizzazione e localizzazione (Eco 2003), e vi sono pertanto alcuni casi di adattamento del testo alla lingua e cultura d'arrivo. Per tradurre *astéroïde*, per esempio, i traduttori hanno preferito evitare il termine swahili 'asteroidi', prestito inglese non di uso comune, optando per una approssimazione molto più evocativa, ossia la parola *kimondo* ('meteora' o 'stella cadente', anche nella variante *kimwondo*), utilizzata nel linguaggio quotidiano e anche in quello poetico. La stella cadente, infatti, in swahili è anche detta *kinga chashetani* ('protezione dal diavolo'), in quanto secondo una tradizione islamica le meteore vengono lanciate dagli angeli per impedire il passaggio di Satana. Nella poesia swahili, inoltre, è il nome di un genere di versi satirici nel contesto politico-elettorale di Lamu in Kenya (Amidu 1993).

Un altro caso di localizzazione è la traduzione del seguente passaggio del Capitolo IV:

J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées.
J'aurais aimé dire: «Il était une fois un petit prince qui habitait une
planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d'un ami... »
(de Saint-Exupéry 2007: 24).

²⁵ Il termine *mbweha* in swahili indica anche lo sciacallo, diffuso in Africa orientale ma che solitamente non figura nelle storie di animali swahili, a differenza della iena (*fisi*).

Qui i traduttori hanno sostituito *contes de fées* (*fairy-tales* nella traduzione inglese), che non ha un perfetto equivalente in swahili, con uno dei termini comprensivi per riferirsi al racconto orale, nonché scritto, ossia *hadithi* (Bertoncini Zúbková et al. 2009: 11), e reso non letteralmente la formula « Il était une fois » (nella traduzione inglese «Once upon a time») utilizzando la tipica apertura delle narrazioni orali, «Hapo zamani za kale» (it. ‘In un tempo remoto’...):

Ningependa kuanza simulizi hii kwa mtindo wa hadithi. Ningependa kusema :

« Hapo zamani za kale alikuwepo mwana mdogo wa mfalme aliyeishi katika sayari kubwa kidogo tu kuliko yeye mwenyewe, na aliyehitaji kumpata rafiki... » (Kruse e Bgoya 2010: 14).

[Mi sarebbe piaciuto iniziare questa storia in forma di racconto. Mi sarebbe piaciuto dire: «C’era una volta un piccolo principe che viveva in un pianeta poco più grande di lui, e che aveva bisogno di trovare un amico... »].

A conclusione di quest’analisi delle principali strategie testuali e paratestuali utilizzate dai traduttori (di cui uno è anche l’editore) per veicolare *Le Petit Prince*, opera francese dal successo mondiale nel contesto swahilofono, va sottolineato che la pubblicazione di *Mwana mdogo wa Mfalme* è oggi arrivata alla sua terza edizione, fatto che, come commentato dallo stesso Bgoya²⁶, costituisce un traguardo non da poco nel settore editoriale di lingua swahili in Africa Orientale, ambito segnato da molte criticità, in particolar modo per quanto concerne i testi creativi non adottati nelle scuole.

²⁶ Comunicazione via WhatsApp del 26/01/24. La distribuzione a livello internazionale è stata facilitata dall’iniziativa di Bgoya di aderire alla fondazione del collettivo di editori africani African Books Collective, con base nel Regno Unito (<https://www.africanbookscollective.com/>).

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro

- Howard R. 2000 (traduttore), Saint-Exupéry, A. de, *The Little Prince*, San Diego, Farshore.
- Kruse P. e Bgoya W. 2010 (traduttori), Saint-Exupéry, A. de, *Mwana Mdogo wa Mfalme*, Dar es Salaam, Mkuki na Nyota.

2. Altra bibliografia

- Aiello F. 2013, *Translating Culture: Literary Translations into Swahili by East African Translators*, in «Swahili Forum», 20, 19-30.
- Amidu A. A. 1993, *Lessons From Kimondo: an Aspect of Kiswahili Culture*, in «Nordic Journal of African Studies», 2, (1), 34-55.
- Bertoncini Zúbková E., Gromov M. D., Khamis S. A. M., Wamitila K. W. 2009, *Outline of Swahili Literature*, Leiden, Brill.
- Blommaert J. 1999, *State Ideology and Language in Tanzania*, Köln, Rüdiger Köppe Verlag.
- Casanova P. 2002, *Consécration et accumulation de capital littéraire, la traduction comme échange inégal*, in «Actes de la Recherche en Sciences Sociales», 144, (1), pp. 7-20.
- Eco U. 2003, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
- Raia A. 2021, *Rewriting Yusuf. A Philological and Intertextual Study of a Swahili Islamic Manuscript Poem*, Köln, Rüdiger Köppe Verlag.
- Ricard A. 2009, *Le kiswahili, une langue moderne*, Paris, Karthala.
- Saint-Exupéry A. de 2007, *Le Petit Prince*, Paris Gallimard.
- Suriano M. 2021a, *Newspapers readers' writings, horizontal networks, and the agency of words in colonial Tanzania*, in Pezzano A., Pioppi D., Sathiyah V. e Frassinelli P.P. (a cura di), *The Question of Agency in African Studies*, Napoli, UniorPress, 239-263.
- Suriano M. 2021b, *Dreams and constraints of an African publisher: Walter Bgoya, Tanzania Publishing House and Mkuki na Nyota, 1972-2020*, in «Africa», 91, (4), 575-601.
- Talento S. 2014, *Consecration, Deconsecration, and Reconsecration: The Shifting Role of Literary Translation into Swahili*, in Wahab Khalifa A. (ed.) *Translators Have Their Say? Translation and the Power of Agency*, Graz, LIT-Verlag, 42-64.
- Talento S. 2021, *Framing Texts - Framing Social Spaces. Conceptualising Literary Translation in three Centuries of Swahili Literature*, Köln, Rüdiger Köppe Verlag.

Venuti L. 1994, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge.

Whiteley W. 1969, *Swahili. The Rise of a National Language*, London, Methuen & Co Ltd.

Gianfrancesco Lusini
Le Petit Prince in amarico:
qualche riflessione

Per le generazioni di giovani etiopici che si sono avvicinate negli ultimi cento anni, la letteratura in lingua amarica ha rappresentato uno strumento potente ed efficace di formazione, espressione e crescita. A partire almeno dall'ascesa al trono di Ḥaylā Śəllase (ኃይለ ሥላሴ, 'Forza della Trinità', 1892-1975, r. 1930-1974), nato Täfäri Mäkönnən (ተፋሪ መኮንን), l'ultimo imperatore d'Etiopia, la promozione dell'amarico e della sua letteratura è stata tutt'uno con il programma, concepito e attuato dai più avanzati circoli intellettuali del Paese, di modernizzazione della cultura nazionale, attraverso la sua apertura a modelli culturali europei¹. Progressivamente, di pari passo con il processo di alfabetizzazione, l'amarico, già lingua dell'insegnamento nelle scuole ecclesiastiche ed espressione, insieme al gə'əz, della cultura religiosa dei cristiani d'Etiopia (Lusini 2019), ha acquisito una propria autonomia, diventando veicolo della diffusione di un messaggio politico e culturale di unità e di proiezione del Paese verso un futuro di sviluppo civile. Dopo la parentesi dell'occupazione italiana (1936-1941), il processo si è accelerato e ha acquisito i contorni della ricerca costante di una via letteraria nazionale, nella cui costruzione la traduzione di opere inglesi, italiane e francesi (per citare solo le tradizioni maggiori) ha svolto un ruolo cruciale, anche nel senso del

¹ Per un inquadramento generale, si veda almeno Kane 1995; Molvaer 1980; De Lorenzi 2015.

perfezionamento e dell'arricchimento della lingua, confinata per secoli alla funzione di strumento della liturgia e della catechesi.

Nel quadro di questo sviluppo storico, alcuni testi delle letterature europee hanno attirato un'attenzione speciale e ricorrente, al punto che ne è derivata l'esigenza di tradurli in amarico più volte. Il caso del *Petit Prince* è emblematico e merita approfondimento perché il triplice volgarizzamento di questo classico europeo è stato un riflesso di altrettanti momenti significativi nella storia culturale etiopica. All'origine della diffusione del testo nell'allora Regno d'Etiopia (መንግሥተ ኢትዮጵያ, *Mängästä Ityoppäya*) si colloca la figura di Habtä Maryam Marqos (ሁቡተ ማርያም ማርቆስ, 1930-1992, Baye 2005), fine conoscitore del patrimonio linguistico etiopico e uno dei primi laureati della Addis Ababa University (1954). Completata la propria formazione in Nord America, al suo rientro in Patria (1959) egli contribuì in maniera decisiva all'istituzione del Department of Ethiopian Languages and Literatures. Tra le manifestazioni del suo costante impegno in favore della promozione dell'uso della lingua amarica va ricordata la partecipazione alla *Eastern Africa Conference on Language and Linguistics* di Dar es Salaam (1968) e la conseguente pubblicazione nei relativi *paper* del breve articolo *Amharic as a Medium of Instruction in Primary Schools in Ethiopia* (1970), nel quale possiamo riconoscere sia le premesse per la rivendicazione del ruolo dell'amarico come *working and school language* del Paese, sia una logica premessa del suo lavoro di traduttore (Habta 1970).

Né si può tacere del fatto che, nell'Etiopia degli anni Sessanta del secolo scorso, il dibattito sull'uso dell'amarico come lingua dell'istruzione elementare s'inseriva in una più ampia cornice storico-culturale, in cui argomenti di tipo linguistico si alternavano ad altri di natura pedagogica. Partendo dal presupposto che l'istruzione tradizionale di stampo religioso fosse un precedente anacronistico e un fattore di arretratezza, si andava diffondendo l'idea che alcuni testi delle letterature europee (si pensi al *Pinocchio* di Collodi, Baslini 1954;

Lämma 1959) fossero dei riferimenti obbligati anche per l'educazione dei bambini etiopici, e che quindi meritassero di essere inseriti nei programmi di studio elementare, purché resi accessibili dalla traduzione in amarico, lingua cui da secoli si riconosceva anche una indiscussa rilevanza letteraria e pratica (Lusini 2016).

Si deve considerare che il periodo più intenso del lavoro intellettuale di Habtä Maryam, con al culmine la traduzione del *Petit Prince*, s'inseriva in una fase altamente significativa della storia etiopica. Il 25 maggio 1963, proprio ad Addis Abäba, si era costituita l'Organizzazione per l'Unità Africana, di cui l'imperatore etiopico era stato subito eletto primo presidente. L'agenda politica della neonata associazione di stati metteva ai primi posti la lotta contro il colonialismo e l'impegno in favore della scolarizzazione delle masse popolari, al fine di promuovere e sostenere il progresso materiale dell'intero continente (Pankhurst 1962). In accordo con questo clima generale, nel 1973/74 (1966 A.M.²) Habtä Maryam dava alle stampe la sua traduzione del racconto di Saint-Exupéry, col titolo di *Tənnəšu Lə'ul* (ትንሹ ልዑል), realizzando il primo tentativo di volgarizzamento amarico del classico francese, con finalità prevalentemente didattiche e come espressione di autentico impegno civile da parte di un accademico africano.

In un contesto storico-culturale più recente e sensibilmente diverso si colloca la seconda traduzione, dovuta alla penna di Bərhanu Abbäbä (ብርሃኑ አበበ, 1932-2008), (Rouaud 1995; Wion 2009; Ficquet 2014), e pubblicata dopo la morte dell'autore, nel 2010 (2002 A.M.). Bərhanu è stato un personaggio di spicco della scena culturale etiopica della seconda metà del XX secolo, avendo ricoperto ruoli accademici, amministrativi, diplomatici e politici in un arco di tempo che vide il succedersi del governo

² La sigla A.M. (Anno di Misericordia) indica il calendario etiopico, che è arretrato di 7 anni e 113 giorni rispetto al computo europeo dell'Era Volgare. I libri in amarico stampati in Etiopia recano normalmente una datazione secondo questo computo tradizionale.

imperiale di Ḥaylā Šəllase, della giunta militare del Därg (1974-1987) e della Repubblica Popolare Democratica (1987-1991), entrambe guidate da Mängəstu Ḥaylā Maryam, e infine dei successivi governi di transizione (1991-1994), che portarono al moderno assetto politico federale e pluripartitico. Bərhanu ebbe una formazione di stampo europeo, a partire dalla frequentazione del “Lycée Guebré-Mariam” di Addis Abäba, e poi attraverso gli studi universitari a Parigi, e fu nativamente bilingue, potendo esprimersi egualmente in amarico e in francese (oltre che in italiano e in inglese). Per queste sue doti di poliglotta, egli fu naturalmente portato verso l’attività di traduttore, nella quale si cimentò dapprima nel 2000, volgendo in amarico *Le Bateau Ivre* di Arthur Rimbaud, col titolo di *Yäsäkkärä märkäb* (የሠከረ፡ ሙርከብ).

L’occasione per realizzare l’innovativa e ardita operazione letteraria consistente nella traduzione de *Le Bateau Ivre* fu fornita a Bərhanu dall’inaugurazione del “Centre Culturel Arthur Rimbaud” di Harär. Non sappiamo, invece, quale intento lo abbia animato quando si accinse a tradurre il racconto di Saint-Exupéry, col titolo di *Tadagiw Lə’ul* (ታዳገው፡ ልዑል), a parte forse la convergenza dettata dalle comuni origini dei due intellettuali da famiglie cattoliche e aristocratiche dei rispettivi Paesi. A paragone della precedente esperienza, costituita dal *Tənnəšu Lə’ul* di Habtä Maryam, l’orientamento di Bərhanu verso una ricerca più squisitamente letteraria emerge fin dal titolo, nel quale l’aggettivo *tənnəš*, ‘piccolo’ in senso fisico (usato oltre trent’anni prima da Habtä Maryam), viene sostituito da *tadagi*, indicante un bambino nella fase della crescita, e che può essere quindi reso con ‘adolescente’ (si veda la fine del cap. II: ከታዳገው ልዑል ጋር የተዋወቀው በዚህ ዓይኖች ነው። «kätadagiw lə’ul gar yätəwawwäqnäw bäzzih aynät näw», che rende il francese «Et c’est ainsi que je fis la connaissance du petit prince»). Trapela forse in questa scelta uno degli obiettivi di Bərhanu, consistente nel sottrarre il testo dello scrittore lionese alla dimensione fiabesca per collocarlo nel solco del racconto di formazione. Il ‘principe adolescente’, dunque, nella visione di Bərhanu, più che un bambino di piccola statura, una

creatura minuscola e magica, è un principe che sta crescendo, e la sua momentanea presenza sulla Terra fa parte di un emblematico percorso di ampliamento e sviluppo delle sue conoscenze.

Infine, un ulteriore segnale del costante interesse per il racconto di Antoine de Saint-Exupéry da parte dell'editoria etiopica di lingua amarica è venuto in tempi molto recenti, quando la Emma's Children ONLUS, associazione di volontari collegata alla missione salesiana di Addis Abäba (Bosco Children), ha promosso una nuova traduzione del *Petit Prince*. Ne è stata affidata la cura a Dawit Yayine Yirgete, che nel 2021 (2013 A.M.) ha realizzato la terza versione dell'opera, col titolo di *Tənnəšu Lə'ul* (ትንሹ ልዑል), lo stesso utilizzato per primo da Habtä Maryam Marqos. Le finalità di questo terzo volgarizzamento (illustrato da disegni originali realizzati dai bambini della Bosco Children) sono evidentemente collegate alle attività dell'associazione, molto attiva in Etiopia nel settore dei progetti scolastici, e in generale educativi, ma riflettono anche l'esigenza di produrre un testo per bambini e adolescenti in un amarico semplificato, meno arcaico o aulico di quello dei precedenti traduttori.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate in questo lavoro

Bərhanu Abbäbä 1999 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, ታዲላው ልዑል (*Tadagiw Lə'ul*), Addis Abäba, Shama Books.

Dawit Yayine Yirgete 2021 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, ትንሹ ልዑል (*Tənnəšu Lə'ul*), Addis Abäba, Emma's Children ONLUS.

Habtä Maryam Marqos 1973/74 = 1966 A.M., ትንሹ ልዑል (*Tənnəšu Lə'ul*), Addis Abäba, s.i.e.

2. Altra bibliografia

Baslini F. 1954, «*Pinocchio*» in amarico, in «Rassegna di Studi Etiopici», 13, 56-75.

Baye Yimam 2005, *Habtä Maryam Marqos*, in Siegbert U. (ed.), *Encyclopaedia Aethiopica* 2, Wiesbaden, Harrassowitz, p. 955ab.

- De Lorenzi J. 2015, *Guardians of the Tradition. Historians and Historical Writing in Ethiopia and Eritrea*, Rochester, University of Rochester Press.
- Ficquet E. 2014, *Bərhanu Abbäbä*, in Bausi A., in cooperation with Siegbert U. (eds), *Encyclopaedia Aethiopica* 5, Wiesbaden, Harrassowitz, 273b-275a.
- Habtä Maryam Marqos 1970, *Amharic as a Medium of Instruction in Primary Schools in Ethiopia*, in Gorman T. P. (ed.), *Language in Education in Eastern Africa. Papers from the First Eastern Africa Conference on Language and Linguistics*, Nairobi, Oxford University Press, 13-17.
- Kane T. L. 1995, *Ethiopian Literature in Amharic*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Lämma Fäyessa 1959, አፍንጮ. ፒኖኪዮ (*Afənčo, Pinokyo*), Addis Ababa, Kuraz Printing Press.
- Lusini G. 2016, *Dinamiche identitarie nell'Etiopia antica e medievale*, in Micheli I. (ed.) *Materiality and Identity. Selected Papers from the Proceedings of the ATrA Conferences of Naples and Turin 2015*, Trieste, EUT (ATrA 1), 157-168.
- Lusini G. 2019, *Lingua letteraria e lingua di corte: diglossia e insegnamento tradizionale in Etiopia fra Tardo Antico e Medio Evo*, in «AION. Sezione Filologico Letteraria», 41, 274-284.
- Molvaer R. K. 1980, *Tradition and change in Ethiopia: Social and cultural life as reflected in Amharic fictional literature ca. 1930-1974*, Leiden, Brill.
- Pankhurst R. 1962, *The foundation of education, printing, newspaper, book production, libraries and literacy in Ethiopia*, in «Ethiopia Observer», VI, 3, pp. 241-290.
- Rouaud A. 1995, *Berhanou Abebe*, in Labrousse P. (ed.), *Deux siècles d'histoire de l'École des langues orientales*, Paris, Editions Hervas, 369.
- Wion A. 2009, *In memoriam Berhanou Abebe (1932-2008)*, in «Aethiopica», 12, 218-221.

Ilana Wartenberg
הנסיך הקטן (*Hanasikh haqatan*):
Le Petit Prince in ebraico

Premessa

In questo contributo¹, dedicato alla trasmissione del *Petit Prince* הנסיך הקטן (*Hanasikh haqatan*) in lingua ebraica, vorrei focalizzare l'attenzione su alcuni aspetti linguistici, soprattutto della prima affascinante traduzione di Aryeh Lerner, la traduzione che mi aprì la porta al mondo del *Petit Prince*, quando ero bambina. Inoltre, il mio intento è di far luce su alcuni aspetti metaforici, linguistici e culturali che *Le Petit Prince* ha avuto in Israele.

1. Le otto traduzioni in lingua ebraica

1.1 Aryeh Lerner (1952)

La prima traduzione ebraica del *Petit Prince* fu pubblicata nel 1952 dalla casa editrice Am Oved a Tel Aviv. In seguito, fu pubblicata una nuova edizione nel 2019, a Córdoba (Argentina), per le cure di Jorge Sarmiento (Editor Universitas). Il traduttore, Aryeh Lerner (nato a Zdobuniv, città dell'Impero russo e oggi dell'Ucraina, nel 1909 – morto a Gerusalemme nel 1973), fu critico d'arte e prolifico traduttore di letteratura per bambini. Tradusse in ebraico anche opere di Eugène Ionesco e Winston Churchill.

La traduzione del *Petit Prince* di Lerner rappresenta un'autentica versione ebraizzata, nel senso più profondo del termine. Non si limita a una semplice trasposizione linguistica in ebraico, ma infonde nel testo un

¹ Vorrei ringraziare Danny Endlich, Antonio Fragomeni, Dror Green, Shlomo Lerman, Jean-Marc Probst e Dina Rifman, per il loro gentile aiuto e i loro consigli durante la preparazione di questo contributo.

ricco tessuto culturale e stilistico radicato nella tradizione ebraica. Il risultato è una traduzione poetica, elegantemente arcaizzante, impreziosita da numerose citazioni e riferimenti biblici. Un aspetto particolarmente interessante è la resa di singole parole francesi attraverso dittologie in ebraico. Questa scelta non deriva dalla mancanza di un equivalente univoco nella lingua ebraica, ma risponde a un'esigenza stilistica: arricchire la traduzione ed esprimere uno stile personale, evocando il linguaggio biblico. I cinque esempi seguenti offrono un piccolo saggio dello stile traduttivo di Lerner.

Nella dedica al suo miglior amico, l'ebreo Léon Werth, leggiamo:

(1) J'ai une troisième excuse : cette grande personne habite la France où elle a faim et froid. **Elle a bien besoin d'être consolée.**

La traduzione di Lerner ויש לעודדו ולנחמו (veyesh l'odedo ulenahamo, it. 'bisogna incoraggiarlo e consolarlo') va oltre la formulazione originale a cui viene aggiunto anche l'incoraggiamento, probabilmente con l'obiettivo di sottolineare la situazione disperata di Werth durante la sua fuga dai nazisti.

Il secondo passo è quello che segue:

(2) Il avait fait alors une grande démonstration de sa découverte à un Congrès International d'Astronomie [Chapitre IV].

Innanzitutto, è da sottolineare che Lerner, riferendosi all'astronomo turco, usa prima il termine ebraico moderno derivante dal greco אסטרונום ('astronom) e poi il termine ebraico medievale תוכן (tokhen), sia per arricchire la sua traduzione o forse anche per insegnare ai suoi lettori, che hanno più familiarità con l'ebraico biblico (fondamentale per l'ebraico moderno) un termine in ebraico medievale. Per quanto riguarda la frase sopra evidenziata, la traduzione di Lerner ... הוכיח את (hokhiah 'et dvar taglito be'otot uvemoftim, it.

‘dimostrò la sua scoperta con segni e con miracoli’) riecheggia chiaramente un’espressione biblica:

O Dio ha mai cercato di prendersi una nazione in mezzo a un’altra **con** prove, **segni, miracoli**, guerra, mano forte, braccio potente e opere terrificanti, proprio come Geova vostro Dio fece per voi in Egitto sotto i vostri occhi? (Deuteronomio 4:34).

Proponiamo ancora tre casi di riflessione

(3) C’est tellement **mystérieux**, le pays des larmes. [Chapitre VII].

(4) Si tu aimes une fleur qui se trouve dans une étoile, **c’est doux**, la nuit de regarder le ciel [Chapitre XXVI].

La traduzione di Lerner relativa all’esempio (3) è נעלם ומסתורי (*ne’elam umistori*, it. ‘nascosto e misterioso’) ed è un altro esempio di aumento stilistico. Nell’esempio (4) invece *C’est doux* è stato tradotto da Lerner con מה טוב ומה נעים (*mah tov umah na’im*, it. ‘è buono e piacevole’). Invece di usare una traduzione letterale, ad esempio il semplice מה/זה מתוק (*mah/zeh matoq*, it. ‘è dolce’), Lerner intreccia questo testo con un’altra espressione biblica:

Canto delle ascensioni. Di Davide. Ecco, **quant’è buono e quant’è piacevole** che fratelli dimorino assieme! (Salmi 133:1).

Chiudiamo con un esempio tratto dagli ultimi capitoli:

(5) **Et j’aime la nuit écouter les étoiles**. C’est comme cinq cents millions de grelots... [Chapitre XXVII].

La traduzione di Lerner אוהב אני להאזין עם לילה לקול הכוכבים ממסלותם (*ohev ‘ani leha’azin ‘im layla leqol hakokhavim mimsilotam*, it. ‘mi piace di notte ascoltare la voce delle stelle **nel loro corso**’) va ancora oltre una semplice resa letterale, ma è presente un chiaro riferimento biblico:

Dai cieli si combatté: le stelle, **nel loro corso**, combatterono contro Sisera (Giudici 5:20).

1.2 Ilana Hammerman (1993)

Nel 1993, una seconda traduzione ebraica di Ilana Hammerman fu pubblicata dalla casa editrice Am Oved di Tel Aviv. Questa traduzione esiste anche in ebraico Braille, pubblicata nel 2004 dalla Biblioteca Centrale Israeliana per i Ciechi, Ipovedenti e Disabili a Natanya e fu registrata due volte come audio-libro per non vedenti e ipovedenti. Ilana Hammerman (nata a Haifa nel 1944) è una linguista, teorica della letteratura, scrittrice ed editrice. Tra gli autori da lei tradotti in ebraico troviamo Albert Camus, Gustave Flaubert, Franz Kafka, Gabriel García Márquez, e Friedrich Nietzsche. Il motivo per cui propose una nuova traduzione del *Petit Prince*, come spiegò lei stessa in una intervista (Simon s.d.), era il fatto che suo figlio non voleva ascoltarla mentre gli leggeva il *Petit Prince* nella prima traduzione degli anni Cinquanta – una traduzione che lei trovava poetica ma forse per il giovane figlio era troppo arcaica, nonché distante dall’origine francese. Pertanto, la traduzione di Hammerman rispecchia perfettamente il linguaggio e lo stile semplice di Saint-Exupéry. Tuttavia, la sua traduzione sollevò aspri dibattiti sulla necessità di una nuova ulteriore traduzione per sostituire la traduzione classica di Lerner. I critici letterari hanno affrontato questa domanda, molti dei quali si sono opposti alla nuova traduzione, sostenendo che aveva distrutto *Le Petit Prince* con cui erano cresciuti; di conseguenza, la casa editrice Am Oved ha continuato a stampare entrambe le traduzioni (Ticotsky 1998: 81-82). Nel 2002, Am Oved, tuttavia, pubblicò ancora la traduzione di Hammerman che comparve in un’edizione speciale del *Petit Prince*, uno tra sei libri classici scelti per quell’anno. In seguito, nel 2013, la ripubblicò per celebrare il 70° anniversario del libro, in un volume speciale in piccolo formato.

1.3 Judith Oppenheimer (2009)

Nel 2009, una traduzione moderna (non vocalizzata) di Judith Oppenheimer fu pubblicata da The Village Publications, a Seattle. Si tratta di un’edizione speciale numerata per collezionisti composta da trenta copie, non disponibile per la vendita.

1.4 Dror Green (2014)

Nel 2014, Dror Green (nato a Gerusalemme nel 1954), psicoterapeuta, prolifico autore di libri per bambini e adulti, nonché di testi specialistici per psicoterapeuti, pubblica una raffinata traduzione ebraica (non vocalizzata), destinata agli adulti, presso Books, Publishers, Dvorishte village, Kyustendil (Bulgaria).

In una comunicazione personale, Green mi ha raccontato di aver deciso di realizzare una nuova traduzione del *Petit Prince* a causa di un termine che, a suo avviso, era stato tradotto in modo errato: *les grandes personnes*. Nelle traduzioni ebraiche precedenti (e anche in quelle successive), questa espressione veniva resa con מבוגרים (*mevugarim*, it. ‘gli adulti’). Tuttavia, secondo Green, Saint-Exupéry non si riferisce a individui maturi, bensì costruisce una parodia per descrivere coloro che fingono di sapere tutto. Nella traduzione inglese, infatti, compare *grown-ups* e non *adults*, mentre nella versione italiana di Nini Bompiani Bregoli troviamo *persone grandi*. Il Piccolo Principe, che ha dieci anni, osserva le persone dal basso, chiamandole dunque *les grandes personnes*. Per questa ragione, Green traduce l’espressione con הגדולים (*hagdolim*, it. ‘i grandi’), offrendo così una nuova interpretazione moderna. Inoltre, nella dedica iniziale del libro, aggiunge una spiegazione su chi fosse Léon Werth, fornendo un utile contesto ai lettori.

Green ha scritto anche un seguito del *Petit Prince*, pubblicato in ebraico e tradotto in inglese, intitolato שיחות עם הנסיך הקטן – על אימון רגשי וטבע האדם (*Siḥot ‘im hanasikh haqaṭan - ‘al ‘imun rigshi veteva’ ha’adam*, it. ‘Dialoghi con il Piccolo Principe – sull’Allenamento Emotivo e la Natura Umana’). In quest’opera, Green immagina un incontro con il Piccolo Principe dopo aver assistito alla morte di un amico nel deserto del Sinai, durante una tregua nella guerra dello Yom Kippur (1973). Da questa esperienza dolorosa nasce il metodo dell’allenamento emotivo, sviluppato da Green per affrontare il proprio shock mentale e per supportare i pazienti affetti da disturbo da stress post-traumatico legato ai conflitti bellici. Successi-

vamente, Green ha scoperto che l'allenamento emotivo può trasformarsi in uno stile di vita utile per chiunque. Il libro si concentra sulla natura umana e si fonda sulla convinzione che le persone abbiano una tendenza innata alla malvagità. Tuttavia, propone una nuova *Weltanschauung*, basata su empatia, collaborazione e amore per l'umanità, esplorandone il legame con le recenti ricerche sul cervello.

1.5 Revital Shalem (2015)

Nel 2015, la casa editrice Korim di Kiryat Gat (Israele) pubblica una nuova traduzione moderna a cura di Revital Shalem. Alla fine del volume, Shalem aggiunge un riassunto della vita di Saint-Exupéry. La sua versione sembra risentire dell'influenza della prima traduzione inglese di Katherine Woods, realizzata in fretta e caratterizzata da diversi errori. Un esempio significativo riguarda la resa della frase iniziale del libro:

Testo originale francese:

Lorsque j'avais six ans j'ai vu, une magnifique image, dans un livre sur la Forêt Vierge qui s'appelait «Histoires Vécues» [Chapitre I].

Traduzione errata di Woods:

Once when I was six years old, I saw a magnificent picture in a book, called True Stories from Nature, about the primeval forest (*Una volta, quando avevo sei anni, vidi una magnifica immagine in un libro, intitolato True Stories from Nature, sulla foresta primordiale*).

L'errore principale della traduzione di Woods riguarda il modo in cui interpreta il titolo del libro menzionato da Saint-Exupéry. Woods traduce *Histoires Vécues* come *True Stories from Nature*, che non è corretto. La traduzione più accurata sarebbe stata *Lived Stories* o *Real-life Stories*, mantenendo il senso di esperienze vissute. L'aggiunta di *from Nature* è arbitraria e fuorviante, perché il titolo originale non implica necessariamente un libro sulla natura. C'è inoltre un errore nell'interpretazione della *Forêt Vierge*: in francese, *Forêt Vierge* significa 'foresta vergine' o 'foresta pluviale'. Woods la traduce con *primeval forest*, che in

inglese ha un'accezione più ampia e può riferirsi a qualsiasi foresta primitiva o antica, non solo alla giungla tropicale.

L'errore si è trasmesso nella traduzione di Shalem che ripropone lo stesso errore nella sua versione ebraica:

פעם, כשהייתי בן שש, ראיתי תמונה נהדרת בספר שנקרא 'ספורים אמיתיים מן הטבע, שסיפר על הג'ונגל הפראי' (pa'am kshehaiti ben shesh ra'iti tmunah nehderet be-sefer sheniqra "sippurim 'amitiyim min ha'eva", shesipper 'al hadjungel hapir'i, it. 'Una volta, quando avevo sei anni, vidi una bellissima immagine in un libro intitolato Real Stories from Nature, che parlava della giungla selvaggia').

Anche Shalem traduce *Histoires Vécues* come מן הטבע ספורים אמיתיים (sippurim 'amitiyim min ha'eva' che significa 'Storie vere dalla natura'. Questo replica l'errore di Woods e distorce il significato originale, che non menzionava esplicitamente la natura. Shalem usa הג'ונגל הפראי (hadjungel hapir'i, it. 'la giungla selvaggia'), anziché 'foresta vergine'. Anche qui si ripete il fraintendimento di Woods, perché *Forêt Vierge* non significa necessariamente *giungla*, ma foresta tropicale.

L'errore di Katherine Woods è un caso tipico di traduzione imprecisa, in cui si perde il significato originale attraverso semplificazioni e interpretazioni errate. Shalem, basandosi sulla versione di Woods, finisce per replicare gli stessi fraintendimenti, dimostrando l'influenza della traduzione inglese sulla sua versione ebraica.

1.6 Talma Alyagon-Rose (2015)

Nel 2015, la casa editrice Kineret Zmora Bitan Dvir di Or Yehuda (Israele) pubblica una nuova traduzione moderna del *Petit Prince* a cura di Talma Alyagon-Rose (nata a Tel Aviv nel 1944). Nel 2017, la Biblioteca Centrale Israeliana per i Ciechi, Ipovedenti e Disabili di Tel Aviv realizza un'edizione in Braille della sua traduzione. Alyagon-Rose, poetessa, cantautrice, compositrice, scrittrice di libri per bambini e traduttrice, si distingue anche per le sue versioni in ebraico di opere di Lev Tolstoj e Rudyard Kipling.

1.7 Shlomo Lerman (2019)

Nel 2019, Shlomo Lerman pubblica una nuova traduzione moderna (non vocalizzata) del *Piccolo Principe* in una versione bilingue ebraico-francese, edita dalla casa editrice Tintenfaß a Neckarsteinach, in Germania. Nato nel 1941 nella regione di Tambov, all'epoca parte dell'Unione Sovietica e oggi della Russia, Lerman ha realizzato diverse traduzioni dell'opera: in yiddish, in yiddish di Varsavia e persino in una curiosa versione immaginaria che riproduce il modo in cui i sovietici avrebbero potuto pubblicarla a Birobidzhan. Formatosi come insegnante di ebraico e yiddish, nonché come ingegnere civile e sanitario, Lerman è un prolifico traduttore dallo e in yiddish, oltre che in ebraico e spagnolo. Tra i suoi lavori spicca la traduzione di alcune novelle del Decameron dall'italiano in yiddish. Recentemente, ha tradotto in esperanto *Il Dybbuk*, celebre dramma yiddish a sfondo mistico scritto da Shloyme Zanvil Rappoport, noto con lo pseudonimo di S. Ansky (1863-1920).

1.8 Avihay Goldenberg (2023)

Un'altra bella traduzione moderna (non vocalizzata), in lingua semplice e chiara, destinata sia ai bambini sia agli adulti, di Avihay Goldenberg, è stata recentemente pubblicata alla fine del 2023 dalla casa editrice Bashaar a Gerusalemme.

2. Una piccola comparazione tra le traduzioni

Un'analisi comparativa lessicale completa tra le otto traduzioni ebraiche, che riflettono molteplici interpretazioni e varie misure di libertà letteraria così come alcuni adattamenti culturali o religiosi, esula dallo scopo di questo breve contributo. Desidero, tuttavia, fornire tre esempi che riflettono interessanti variazioni tra le traduzioni:

- (a) Je lui parlais de bridge, de golf, de politique et de cravates. Et la grande personne était bien contente de connaître un homme aussi raisonnable [Chapitre I].

Raisonné è stato tradotto da Lerner, Hammerman, Alyagon-Rose, Green, e Lerman con נבון (*navon*, it. 'ragionevole'), ossia con una traduzione letterale. Variazioni meno rigide si trovano nella traduzione di Oppenheimer פיקה (*piqeah*, it. 'furbo'); in quella di Shalem הגיוני (*hegyoni*, it. 'logico') e in quella di Goldenberg מעניין (*me'anyen*, it. 'interessante').

(b) Je fis remarquer au petit prince que les baobabs ne sont pas des arbustes. Mais des arbres grands comme des églises... [Chapitre V].

In due delle otto traduzioni, non troviamo la parola *églises*. Lerner, invece, scelse il termine מבצרים (*mivšarim*, it. 'fortezze'). Alla luce della discussione precedente sull'ebraizzazione consapevole della sua traduzione, la scelta lessicale di Lerner non ci sorprende. Lerner però non aveva sostituito le 'chiese' con le 'sinagoghe', probabilmente non solo perché la maggior parte delle sinagoghe non hanno dimensioni fisiche importanti, ma forse anche perché il termine (neutro) 'fortezze' trasmette le dimensioni impressionanti dei baobab in un modo più incisivo che lo stesso originale francese. Shalem, invece, scelse il termine טירות (*tirot*, it. 'castelli'), probabilmente ispirandosi alla traduzione di Lerner.

(c) Un jour, j'ai vu le soleil se coucher quarante-trois fois ! [Chapitre VI].

Mentre Hammerman, Oppenheimer, Green, Lerman, e Goldenberg rimasero fedeli alla fonte francese, che parla dei 43 tramonti che il *Petit Prince* vide durante un giorno sul suo asteroide, B-612, Lerner, Alyagon-Rose, e Shalem sembrano aver emulato la traduzione di Katherine Woods (o almeno la tradizione creata intorno la traduzione di Woods) che invece parla di 44 tramonti. Probabilmente non fu, in questo caso, un errore di traduzione dalla parte di Woods, ma piuttosto un'aggiunta deliberata di un tramonto per omaggiare Antoine de Saint-Exupéry che morì proprio a 44 anni.

3. *Le Petit Prince* nella sfera artistica, culturale e linguistica israeliana
Le Petit Prince è molto presente nella società israeliana. L'espressione נסיך קטן (*nasikh qatan*, it. 'piccolo principe') ha acquisito due significati diversi nella cultura israeliana. L'espressione può riferirsi a un bambino ideale, che si comporta in modo sensibile e maturo rispetto alla sua età. Ad esempio, nell'opera teatrale הילד חולם (*Hayeled holem*, it. 'Il Bambino Sogna') del drammaturgo israeliano Hanoch Levin (1943-1999), l'espressione è usata in riferimento a un bambino gentile e ben educato. Alla figura tragica e straordinaria, oltre che extraterrestre, del *Petit Prince* è stata aggiunta un'ulteriore dimensione. Data la sua giovane età e la chiara consapevolezza che non sarebbe mai tornato, *Le Petit Prince* è diventato una metafora del lutto all'interno della società israeliana. L'autore, poeta e cantautore israeliano Yehonatan Geffen (1947-1993) compose una canzone intitolata הנסיך הקטן (*Hanasikh haqatan*, it. 'Il Piccolo Principe'), che più o meno delinea la trama del libro, basata sulla traduzione di Lerner, aggiungendoci un elemento militare che chiarisce che la canzone parla di un soldato che muore (Ticotsky 1998: 49-52). Un'altra canzone di Geffen intitolata הנסיך הגדול (*Hanasikh hagadol*, it. 'il Grande Principe'), esprime il desiderio che il Principe torni a casa. Il testo della prima delle quattro strofe è il seguente (la traduzione è mia):

*E ancora sto aspettando il suo ritorno,
Riccioli grigi d'oro sulla sua testa,
Se alle quattro verrà,
Inizierò ad essere felice alle tre. [...]*
(Ticotsky 1998: 168).

Bibliografia

1. Edizioni del *Petit Prince* citate in questo lavoro in ordine cronologico

Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, avec les dessins de l'auteur, Gallimard, Paris, 1946.

Woods K. 2009 (traduttore), *The Little Prince*, written and drawn by Saint-Exupéry, London, Egmont.

Bregoli Bompiani N. 2005 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Il Piccolo Principe*, con le illustrazioni dell'autore, prefazione di Nico Orengo, Milano, Bompiani.

2. Traduzioni citate in questo lavoro in ordine cronologico

Lerner A. 2001 (traduttore), Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, avec les dessins de l'auteur, traduit du français en hébreu par Aryeh Lerner, Am Oved, Tel Aviv.

Oved A. 2001 (traduttore), Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, avec les dessins de l'auteur, traduit du français en hébreu par Ilana Hammerman, Am Oved, Tel Aviv.

Oppenheimer J. 2015 (traduttore), Antoine de Saint-Exupéry, *The Little Prince*, translated into Hebrew from the French by Judith Oppenheimer, Village Publication, Seattle (special numbered collectors' edition).

Green D. 2014 (traduttore), Antoine de Saint-Exupéry, *The Little Prince*, translated into Hebrew from the French by Dror Green, Books (ספרים), Dvorshte village, 2541 Kyustendil (Bulgaria).

Shalem R. 2015 (traduttore), Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, avec les dessins de l'auteur, traduit du français en hébreu par Revital Shalem, Korim Publishers, Kiryat Gat (Israël).

Alyagon-Rose T. 2015 (traduttore), Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, avec les dessins de l'auteur, traduit du français en hébreu par Talma Alyagon-Rose, Kineret Zmora Bitan Dvir Publishers, Or Yehuda (Israël).

Lerman S. 2019 (traduttore), Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, avec les dessins de l'auteur, traduit du français en hébreu par Shlomo Lerman, Tintenfaß, Neckarsteinach (Allemagne), (édition bilingue : français-hébreu).

Goldenberg A. 2023 (traduttore), Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, avec les dessins de l'auteur, traduit du français en hébreu par Avihay Goldenberg, Bashaar, Jerusalem.

3. Altra bibliografia

Green D. 2014, *Dialogues with the Little Prince - About Emotional Training and Human Nature*, Books (ספרים), drawings by Antoine de Saint-Exupéry, Dvorshte village, 2541 Kyustendil (Bulgaria), (in Hebrew). Link to the English translation: https://www.psychom.com/Prince_en.html.

Simon J. s.d., *Intervista a Ilana Hammerman*, https://www.am-oved.co.il/article?c0=116837&srsltid=AfmBOopClysp6uXTMgEqLMfl_udIrlRZ_4OKnYGk5foxBY_bPeF3jKKP [u.c. 8.3.25].

Ticotsky G. 1998, *Seven Essays on The Little Prince*, in *Light of Antoine de Saint-Exupéry's Oeuvre*, Hakibbutz Hameuchad Publishing House, Bnei Brak (Israel, in Hebrew).

IV

Asia e Oriente estremo:
la fiaba come spazio transculturale

Natalia L. Tornesello
Le Petit Prince in Iran

1. Introduzione

Le Petit Prince di Antoine de Saint Exupéry, «un conte qui a fait rêver et méditer, sourire et pleurer des millions d'enfants et de grandes personnes»¹, rappresenta un caso emblematico nella storia della traduzione editoriale mondiale. Pubblicato nel 1943 a New York, nella versione inglese e in quella francese, «l'ouvrage ne sortira en France qu'en avril 1946, à titre posthume»². Fin dalla sua prima apparizione, *Le Petit Prince* conquista i lettori di tutte le età e per l'opera di Saint Exupéry inizia un'avventura che non sarebbe esagerato paragonare a un vero e proprio giro del globo. Tra le opere più lette e più tradotte al mondo³, *Le Petit Prince* è l'esempio concreto di come la traduzione riesca a «costruire un ponte fra [...] culture» (Piemontese 2003: 26).

¹ È quanto si legge nel sito di Gallimard, l'editore ufficiale del *Petit Prince*, dove si precisa: «prévu semble-t-il pour la fin de l'année 1942, le livre ne parut qu'en avril 1943 – le 6 avril, précisément, pour l'édition en langue anglaise (reliée toile) et une quinzaine de jours plus tard pour l'édition française (reliée toile ou simplement brochée)» (<https://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Histoire-d-un-livre-Le-Petit-Prince-d-Antoine-de-Saint-Exupery>) [ultimo accesso aprile 2024].

² «Ce n'est qu'après-guerre, et donc à titre posthume, que la maison Gallimard, en contrat avec Saint Exupéry depuis 1929, publia *Le Petit Prince*» (<https://www.gallimard.fr/Footer/Ressources/Entretiens-et-documents/Histoire-d-un-livre-Le-Petit-Prince-d-Antoine-de-Saint-Exupery>) [ultimo accesso aprile 2024].

³ Per un censimento delle traduzioni nelle varie lingue si veda, per esempio, il sito della Fondazione Jean-Marc Probst di Losanna (<https://petit-prince-collection.com/index.php>).

Probabilmente la semplicità con cui è scritto e i messaggi universali che trasmette sono tra i motivi del grande successo delle traduzioni di quest'opera in moltissime lingue e persino in numerosi dialetti⁴.

Le Petit Prince è un vero e proprio fenomeno letterario anche in Iran dove questo libro senza tempo, fin dalla sua prima apparizione, ha conquistato un posto privilegiato tra i lettori di tutte le età, sia bambini sia adulti. Il racconto di Antoine de Saint Exupéry è tutt'oggi una delle opere più lette e apprezzate in Iran che, a partire dalla metà degli anni Cinquanta, è stato e continua a essere tradotto sia dall'originale francese sia da quello inglese⁵.

Il numero delle traduzioni del *Petit Prince* in lingua persiana è molto più ampio di quanto si possa immaginare ed è anche piuttosto complesso, per esempio, riuscire a districarsi nella confusione editoriale, persino nel tentativo di risalire alla prima edizione delle varie traduzioni o di capire da quale lingua queste siano state effettuate. Resta il fatto che, come afferma Kamâli (2013), «questo straordinario libro, tradotto dal francese o dall'inglese molte volte, con lo stesso titolo o con un titolo diverso dall'originale, è sempre stato tra i libri più letti in Iran»⁶.

Numerosi sono anche gli studi scientifici dedicati all'opera e al suo autore, come pure quelli che analizzano in chiave comparativa le varie traduzioni persiane, in particolare quelle dei primi traduttori. Il *Petit Prince* è disponibile sul mercato iraniano in numerosissime versioni, sia di traduttori famosi sia di quelli alle prime armi. Ognuna di queste traduzioni ha le sue caratteristiche e ogni traduttore ha reso

⁴ A titolo d'esempio, nel sito della Fondazione Probst si trovano elencate ben oltre cinquanta traduzioni nei soli dialetti italiani (Petit Prince Collection - 7209 éditions du Petit Prince de Saint-Exupéry en 586 langues et dialectes différents (petit-prince-collection.com).

⁵ Rezaei (2023: 119) afferma che il racconto è stato tradotto «près de 70 fois».

⁶ Tutte le traduzioni dal persiano, se non diversamente indicato, sono dell'autrice.

in persiano quest'opera in base alla propria prospettiva, al proprio stile e alla propria sensibilità.

Per i temi universali che affronta in chiave simbolica e con semplicità di linguaggio, il *Petit Prince* ha trovato in Iran un terreno assai fertile. Tra i motivi alla base di questo grande successo, oltre alla semplicità e alla scorrevolezza della lingua che rendono il testo facilmente traducibile in altre lingue, non vanno trascurati a mio parere altri elementi. Innanzitutto, il carattere didascalico-moraleggiante dell'opera, che è comune a molte opere della letteratura persiana classica (tra le molte basterebbe citare a titolo d'esempio il *Golestân* di Sa'di). In secondo luogo, il tema del viaggio, che funge da filo conduttore della narrazione e che caratterizza molti scritti della letteratura persiana che rientrano nella tipologia della letteratura sapienziale, mistico-allegorica e didascalica. Non sarebbe perciò forse azzardato affermare che la traduzione del *Petit Prince* in persiano si innesta su una tradizione autoctona consolidata di narrazioni a carattere didascalico e che, almeno in parte, la sua straordinaria accoglienza e il successo siano dovuti a questo.

Ci si potrebbe anche chiedere se la storia del *Petit Prince*, nella sua forma di opera letteraria per ragazzi che affronta temi profondi – come il senso della vita, il significato dell'amicizia, la solitudine, l'apprezzamento della bellezza delle piccole cose – non abbia avuto qualche influenza su illustri esponenti di quella letteratura contemporanea persiana in prosa, solitamente etichettata come «letteratura per ragazzi e adolescenti». Un esempio emblematico è il famoso racconto *Il pesciolino nero* (*Mâhi-e siyâh-e kuchulu*) di Samad Behrangi, pubblicato a Tehran nel 1968. Così come nel *Petit Prince* di Saint Exupéry, anche nel racconto di Behrangi, attraverso il viaggio e le avventure che vanno lette in chiave allegorica, si narrano gli incontri con diversi personaggi, ognuno dei quali lascia un segno nel protagonista e costituisce una sorta di ammaestramento e un'occasione per riflettere sul senso della vita e sul ruolo del singolo individuo nella società.

Il successo del *Petit Prince* in Iran è dimostrato, oltre che dal numero straordinario di traduzioni e di riedizioni, dagli altrettanto numerosi audiolibri, fumetti, rielaborazioni e adattamenti, oltre a versioni teatrali, cinematografiche e musical. Il titolo del racconto di Saint Exupéry si ritrova anche nella denominazione di una strada in un villaggio iraniano.

2. La prima traduzione in persiano di Mohammad Qâzi

La prima versione in lingua persiana, condotta dall'originale francese, risale al 1954. Il traduttore è Mohammad Qâzi (1913-1998)⁷, tra i più rinomati e celebrati esperti iraniani di traduzioni di opere dal francese. Intitolata *Shâzde⁸ kuchulu* (traduzione letterale di 'Piccolo principe'), questa prima versione persiana, «praised for its simple yet poetic language and faithfulness towards the French original» (Wāsala 2018: 181), fu pubblicata inizialmente dalla casa editrice Ketâbkhâne-ye Irân (Fig. 1). Successivamente fu acquisita dalla casa editrice Amir

⁷ La celebrità di Mohammad Qâzi è legata sia «all'autorevolezza dell'esperto conoscitore delle letterature estere» (Piemontese 2003: 86) sia alla funzione di critico letterario che svolse nell'ambiente editoriale iraniano (*ibidem*). Qâzi, che ha affiancato la sua attività di traduttore a quella di impiegato del Ministero delle Finanze dal 1941 al 1975, ha firmato la traduzione persiana di una settantina di celebri opere della letteratura di vari Paesi dalla versione francese, tra queste *Don Chisciotte della Mancia* di Miguel de Cervantes, *Zorba il greco* di Nikos Kazantzakis e, tra le opere di scrittori italiani, *Elias Portolu* di Grazia Deledda, *Pane e vino* di Ignazio Silone, *Kaputt* di Curzio Malaparte e il *Decameron* di Boccaccio, quest'ultima traduzione però non fu messa in circolazione perché interdetta dalla censura (cfr. Piemontese 2003: 120-121). Qâzi, inoltre, è uno dei pochissimi traduttori letterari ad aver scritto due libri sulla sua esperienza di traduttore e sulle sue traduzioni: *Khâterât-e yek motarjem* ('Memorie di un traduttore') (Qâzi 1992) e *Sargozasht-e tarjomehâ-ye man* ('Storia delle mie traduzioni') (Qâzi 1994) (cfr. Haddadian-Moghaddam 2015: 47).

⁸ Il termine *Shâzde* è la forma contratta e familiare di *Shâhzâde* (lett. 'figlio di re', 'principe'). È interessante notare che Mohammad Qâzi sembra aver optato per la forma familiare nel titolo mentre ha utilizzato nella traduzione del testo un persiano formale e letterario. Non risulta, dalle ricerche condotte, che il traduttore abbia motivato questa sua scelta.

Kabir che ne pubblicò numerose edizioni fino al 1979, sebbene sia difficile risalire con precisione alla prima data di edizione. Nello stesso 1979 fu instaurata la Repubblica Islamica d'Iran e il libro fu ritirato dal mercato (cfr. *ibidem*). La pubblicazione della traduzione riprese nel 1983, sempre a cura della casa editrice Amir Kabir, e ha continuato ininterrottamente a essere stampata con cadenza annuale. In questi ultimi anni la ristampa di *Shâzde kuchulu* di Mohammad Qâzi ha superato l'ottantesima edizione.

Tra le numerose opere trasposte in persiano da Mohammad Qâzi, il *Petit Prince* occupa un posto peculiare. In un articolo del 2012 della rivista *Khabar online* in cui si celebra Qâzi si riporta:

sono trascorsi quasi 15 anni da quando Qâzi ci ha lasciati, ma le sue traduzioni continuano a essere pubblicate. Durante i suoi cinquanta anni di attività ha tradotto una settantina di opere in persiano. Tra queste, il *Piccolo Principe* rappresenta qualcosa di eccezionale perché Qâzi ha fatto conoscere per la prima volta agli iraniani Antoine de Saint Exupéry (*Khabar online* 2012b)⁹.

È lo stesso Mohammad Qâzi che, nel suo *Sargozasht-e tarjomehâ-ye man* ('L'avventura delle mie traduzioni'), racconta di come fosse venuto a conoscenza per la prima volta dell'opera di Saint Exupéry, di quanto la lettura del *Petit Prince* lo avesse appassionato e di come fosse nato in lui un forte desiderio di tradurlo in persiano. Ecco come lo stesso Qâzi (1994: 69-72) riporta l'episodio nel suo *Sargozasht-e tarjomehâ-ye man*:

La mia conoscenza del *Piccolo Principe* è una storia simpatica, alla quale ho fatto riferimento nelle mie memorie¹⁰, ma ritengo opportuno spiegarla più dettagliatamente qui.

⁹ Segue nell'articolo un brano di Mohammad Qâzi in cui racconta il suo incontro con il *Petit Prince* e l'imminente desiderio di tradurlo. Questo stesso brano è riproposto anche in un altro articolo pubblicato nel medesimo numero di *Khabar online* ma con titolo e breve parte introduttiva differente (cfr. *Khabar online* 2012a).

¹⁰ Il riferimento è al suo *Khâterât-e yek motarjem* (Qâzi 1992).

Se non l'avete dimenticato, quando parlavo del libro *Sguardo alla natura e ai suoi misteri*¹¹ avevo accennato al fatto che, nel periodo in cui lavoravo nel Dipartimento giudiziario del Ministero delle Finanze, c'erano alcuni colleghi e amici di buon gusto i quali si erano interessati della pubblicazione di questo libro e, a tale scopo, avevano costituito un'associazione, chiamata "Associazione del Libro", e avevano racimolato i soldi per coprire la metà delle spese per la stampa della traduzione. Inoltre, avevano pattuito con la casa editrice Zavvâr che avrebbero collaborato sia per la pubblicazione di quel libro sia di altre successive traduzioni mie o di altri colleghi, anche se fino a quel momento nessuno aveva mai tradotto né aveva fatto alcun passo in quella direzione.

Uno di quegli amici di gusto e di cultura era il dottor Amir Jahân Biglu il quale aveva studiato in Francia e conosceva bene il francese. Un giorno, in ufficio, mi disse che gli era arrivato dalla Francia un libro molto bello e interessante la cui lettura gli aveva dato tale piacere che gli era venuta voglia di tradurlo in persiano e pensava di farlo. Io gli chiesi se fosse possibile prestarmelo per qualche giorno per poter leggere anche io quel suo gradevolissimo libro, poi glielo avrei restituito. Il Dottor Biglu, per la gentilezza e l'affetto che nutriva nei miei confronti, accettò e il giorno dopo portò il libro e me lo affidò per una sola settimana, dopodiché glielo avrei dovuto assolutamente restituire. Ringraziai e quando guardai la copertina vidi che il titolo era *Il Piccolo Principe* e l'autore era Antoine de Saint Exupéry. Era la prima volta che mi imbattevo in un simile libro, diedi la mia parola che lo avrei letto e glielo avrei restituito nel giro di una settimana.

All'epoca, era il 1333 [1954], abitavo in via Amiriyye, all'incrocio con Moezzossoltân. Quando uscivo dall'ufficio per tornare a casa prendevo l'autobus in piazza Tupkhâne e andavo dritto fino all'incrocio, qui scendevo e a una distanza a piedi di circa trecento passi arrivavo a casa. Quel giorno, con il libro preso dal dottor Jahân Biglu, alla chiusura dell'ufficio mi recai come di consueto in piazza Tupkhâne e salii sull'autobus, mi sedetti accanto al finestrino, aprii il libro e cominciai a leggere. Ero andato avanti nella lettura di alcune pagine e trovavo il libro talmente interessante, dolce e piacevole che non mi accorsi per niente né quando l'autobus si riempì di passeggeri né quando partì. Quando tornai in me, fu solo allora che mi accorsi che

¹¹ Qâzi si riferisce alla traduzione di *Regard sur la nature et ses mystères* di Leon Bertin (Paris, éd. du Pavillon, 1950) pubblicata nel 1954 (Qâzi 1994: 41-42), nello stesso anno in cui esce anche la traduzione del *Petit Prince*.

l'autobus era arrivato al capolinea, cioè alla stazione ferroviaria, e il controllore visto che ero l'unico passeggero rimasto a bordo mi disse: «Signore, siamo al capolinea, perché non scende?».

Alzai la testa dal libro e protestai: «Signore, io dovevo scendere all'incrocio con Moezzossoltân, perché me lo dice solo adesso?».

«Io l'ho annunciato quando siamo arrivati all'incrocio» – fece lui – «tant'è che due o tre passeggeri sono scesi, ma lei invece no. Sicuramente aveva la testa ficcata nel libro, come adesso, e non ha sentito». Mi sono reso conto che aveva ragione, quindi sono sceso e mi son fatto a piedi più di un chilometro.

Trovai il *Piccolo Principe* talmente bello e interessante che in due giorni finii di leggerlo e decisi di tradurlo. Certo, anche il dottor Biglu aveva manifestato l'intenzione di tradurlo, però fino ad allora lui non aveva tradotto nessun libro né era stato stampato nulla a suo nome che potesse farlo conoscere al pubblico. Io, peraltro, non avevo preso sul serio le sue parole e cominciai a tradurre.

La settimana stabilita era finita e lui mi chiese il libro. Io, con la scusa che ero stato preso da questioni familiari e non ero riuscito a terminare la lettura del libro, dicendo che ero arrivato solo a metà, gli chiesi se potessi tenerlo ancora un'altra settimana. Dapprima si oppose e chiese con ostinazione il suo libro, poi però, siccome io insistetti, accettò ma a condizione che gli avrei certamente ridato il suo libro senza altre proroghe alla fine della settimana successiva. Senza dirgli che lo stavo traducendo, gli promisi che gli avrei certamente restituito il libro entro il fine settimana seguente. Dedicai tutto il mio tempo alla traduzione del libro e la terminai nel giro di dodici giorni. Riportai quindi il libro e lo restituii al dottor Biglu rendendolo felice nonostante fosse un po' contrariato perché non avevo mantenuto la promessa. Però, quando gli dissi che lo avevo anche tradotto, si incupì molto e disse: «Lo volevo tradurre io, con quale permesso e con quale diritto lo hai fatto tu? Non ti avevo mica dato il libro per tradurlo!».

Io risposi: «Ma tu fino a ora non ti sei mai dedicato alla traduzione, motivo per cui non avevo preso sul serio le tue parole. A ogni modo, se di un libro ci sono due traduzioni non è grave e non sarà un problema. Se sei d'accordo, sono anche disponibile a mettere entrambi i nostri nomi sulla traduzione e, in tal caso, ti do la mia traduzione cosicché tu possa rivederla e modificarla nei punti in cui non risponde al tuo gusto, poi me la ridarai e la faremo stampare con i due nomi». Lui rispose: «No! Io volevo tradurlo solo a mio nome. Per me *Il Piccolo Principe* è morto!».

Mi misi a ridere e dissi: «Se per te è morto io l'ho portato in vita per tutti i parlanti persiano!».

E non ho esagerato perché il libro fu pubblicato la prima volta nel 1333/1954 e fino al 1369/1990 è stato ristampato tredici volte, ogni volta la tiratura non era inferiore alle seimila copie, e sono state stampate almeno undicimila copie. Il dottor Jahân Biglu da quella volta rimase talmente incollerito con me che quando gli regalai una copia stampata del volume lui non lo accettò e lo scaraventò via. Questa sua rabbia durò un paio di anni, durante i quali non mi rivolse neppure la parola, ma poi, pian piano, con l'intercessione degli amici, ci riconciliammo anche se non ebbe mai più con me quella confidenza e schiettezza che aveva prima.

Questo ricordo di Qâzi, in particolare la prima parte, è diventato, oseremmo dire, «virale» tanto che lo si ritrova riproposto numerose volte e in svariate sedi, sia su riviste e altre pubblicazioni a stampa, sia nel web (cfr. per es. Jannati 1999; [Qâzi] 2000; *Khabar online* 2012a, 2012b).

La traduzione del *Petit Prince* di Qâzi è considerata ancora oggi tra le migliori e, nonostante sia la più datata, rimane comunque, come sottolinea Wâsala (2018: 181), «the most popular and considered best by many readers». La resa in persiano del racconto di Saint Exupéry da parte di Qâzi è conforme al testo originale e, come osserva Sâdeqîân (2010: 80), il livello linguistico e lo stile del testo «sono stati trasferiti fedelmente» nella lingua di arrivo. Rezaie (2023: 125), dal canto suo, sembra confermare questa opinione e aggiunge che «Ghazi est arrivé à transposer le niveau du langage de l'auteur, mais parfois, il a employé des mots populaires et les a mêlés à la langue standard».

Il critico Abolhasan Najafi, anch'egli un traduttore del *Petit Prince*, in merito alla versione di Qâzi afferma che la prima edizione non riscosse molto successo commerciale perché il traduttore lo aveva «tradotto come testo filosofico e con uno stile letterario» (Najafi in Zâre'i 2006: 272). Inoltre, essendo considerato un libro per ragazzi, lo stile della traduzione ne scoraggiava l'acquisto. Ma, aggiunge ancora Najafi, anche coloro che intendevano leggerlo come testo letterario erano scoraggiati dalla presenza dei disegni inseriti nel testo e lo ritenevano letteratura per adolescenti (Najafi in Zâre'i 2006: 272). Fu

soltanto nel 1962, quando la traduzione fu pubblicata la seconda volta nella rivista settimanale *Ketâb-e hafte*¹², la cui circolazione era piuttosto ampia, che *Shâzde kuchulu* di Qâzi catturò l'attenzione di un più ampio numero di lettori e, in poco tempo, arrivò alla settima ristampa. Fu così che Qâzi diede alle stampe la terza edizione della sua traduzione e, nell'ottava ristampa di quest'ultima, – come ci informa Najafi (*ibidem*) – «Qâzi rivide la traduzione e apportò delle modifiche che avevano lo scopo di offrire al lettore un testo più vicino allo stile di quello originale». Rezaie (2023: 127), a tale riguardo, parla di ritraduzione dell'opera; la studiosa sostiene, infatti, che «Ghazi a retraduit sa traduction» rendendola più attuale. «En 1977 – scrive (Rezaie 2023: 128) – il a fait des changements dans sa traduction et a éliminé les synonymes et certains mots arabes [...] cette auto-traduction chez lui, née de ses expériences de traducteur, est faite selon les exigences du temps».

3. Ahmad Shâmlu: il *Petit Prince* in lingua colloquiale

La seconda traduzione del *Petit Prince* si deve a uno dei più rinomati poeti persiani contemporanei, Ahmad Shâmlu (Tehran, 12 dicembre 1925 – Karaj, 23 luglio 2000)¹³. Shâmlu pubblica la sua versione persiana del racconto, condotta sull'originale francese, la prima volta nel

¹² Il settimanale fu pubblicato tra il 1961 e il 1963 per un totale di 104 numeri.

¹³ Ahmad Shâmlu, prolifico poeta oltre che scrittore, traduttore, sceneggiatore, drammaturgo e critico letterario, è considerato tra i massimi esponenti della cosiddetta *she'r-e now* ('poesia nuova') e il diretto continuatore dello stile nimaico (lo stile poetico introdotto negli anni Venti del Novecento da Nimâ Yushij). Shâmlu diresse alcune riviste letterarie – tra cui *Ketâb-e jom'e*, a cadenza settimanale, pubblicato tra il 1979 e il 1980 e di cui uscirono solo trentasei numeri – che ebbero per lo più vita breve per via dell'impegno politico di Shâmlu, confluito anche nelle sue opere poetiche. Il suo *Ketâb-e kuche* ('il libro del vicolo'), in tredici volumi, benché incompleto, è un importante contributo alla comprensione delle credenze, degli usi e costumi dell'Iran e della lingua persiana. Per notizie bio-bibliografiche su Ahmad Shâmlu si vedano, tra gli altri, Alishan (1985), Khorrami (1999), Norozi (2017).

1358/1979 con il titolo *Shâhzâde-ye kuchulu* ('Il Piccolo Principe'). La traduzione viene pubblicata in due parti, in due numeri consecutivi della rivista *Ketâb-e jom'e*, diretta dallo stesso Shâmlu: la prima parte nel numero 23 del 27 Dey 1358¹⁴ (27 dicembre 1979) e la seconda nel numero successivo, il 24 del 2 Bahman 1358 (2 febbraio 1980)¹⁵.

Nel 1980¹⁶ l'editore Ebtekâr pubblica, con il titolo *Mosâfer-e kuchulu* ('Il piccolo viaggiatore') (Fig. 2), la traduzione completa in forma di libro, accompagnata da una audiocassetta con la voce di Shâmlu e musiche di Gustav Mahler, scelte e arrangiate dallo stesso Shâmlu (cfr. Maleki 2003). L'edizione a stampa conteneva anche i disegni originali di Antoine de Saint Exupéry. Libro e audiocassetta furono più volte ripubblicati negli anni successivi. Col trascorrere del tempo e con l'evoluzione tecnologica, l'audiocassetta ha ceduto il posto al CD (Fig. 3) e quest'ultimo, a sua volta, alle ricche risorse del web dove è oggi possibile, con estrema facilità, ascoltare la storia narrata dalla viva voce di Shâmlu.

Stando a quanto riferisce Maleki (2003), nella prima edizione pubblicata dall'editore Ebtekâr, in una nota introduttiva non datata, Shâmlu illustra la scelta del titolo spiegando che l'equivalente di *Prince*, nel titolo originale *Petit Prince*, in persiano non è *Shâhzâde* ('principe') bensì qualcosa di più simile ad *Amir* ('emiro'). Per questo motivo ha preferito il titolo alternativo di *Mosâfer-e kuchulu* che gli era stato suggerito dall'editore per quella copertina anche se, sottolinea, a giudizio di un lettore severo, non è del tutto appropriato¹⁷. Shâmlu

¹⁴ Numero speciale pubblicato in occasione dell'Anno Internazionale del Bambino, eletto nel 1979 dalle Nazioni Unite con lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica mondiale sulle condizioni dei bambini e per promuovere i diritti dell'infanzia.

¹⁵ Cfr. il sito ufficiale del poeta: <http://shamlou.org/?p=523>.

¹⁶ Così è indicato sul sito ufficiale di Shâmlu (<http://shamlou.org/?p=523>), fonti diverse riportano date che variano dal 1980 al 1993 (cfr. Wāsala 2018: 182 e nota 7).

¹⁷ Nella modifica del titolo proposta dall'editore potrebbe aver influito la particolare atmosfera che si venne a creare in Iran dopo l'instaurazione della Repubblica islamica, la quale segnò l'avvio di un generale processo di islamizzazione e di

precisa, inoltre, che nel testo quando il principe è sul suo asteroide viene chiamato *Amir* mentre negli altri casi viene indicato come *Piccolo viaggiatore*. Questo sarebbe l'unico intervento del traduttore rispetto al testo originale.

Nel 1372/1993 la traduzione di *Shâmlu* è pubblicata dall'editore *Negâh* con un titolo leggermente diverso, *Shahriâr-e kuchulu*¹⁸ che potrebbe essere reso in traduzione letterale con 'Piccolo reggente'. Dal 1380/2001 in poi il libro viene stampato, sempre dall'editore *Negâh*, con un titolo nuovamente modificato ma allineato a quello delle altre traduzioni in circolazione, *Shâzde kuchulu*. Dal momento che l'edizione con il nuovo titolo viene pubblicata l'anno dopo la morte di *Shâmlu*, *Abolhasan Najafi* ha ipotizzato che la scelta non fosse dipesa dal poeta (*Najafi in Zâre'i* 2006: 272).

La traduzione di *Shâmlu* differisce da quella di *Qâzi* per la diversa scelta del linguaggio narrativo. Mentre *Qâzi* adotta un vocabolario formale e poetico, *Shâmlu* opta invece per un linguaggio colloquiale, semplice e molto vicino al parlare quotidiano. La scelta linguistica di *Shâmlu* nasce dall'intento di stabilire un contatto stretto con il lettore attraverso la narrazione della storia che, proprio per questo, è resa in un persiano più scorrevole e comprensibile anche ai meno colti¹⁹. Come sottolinea *Wâsala* (2018: 181), «*Shâmlu* decided to concentrate

cancellazione di tutto ciò che richiamava, anche nelle denominazioni, la precedente dinastia dei *Pahlavi*. Poiché il titolo originale della traduzione di *Shâmlu* poteva essere in qualche modo legato al periodo dello *Shâh*, non è da escludere che l'editore abbia fatto una scelta di comodo, da cui *Shâmlu* sembra voler prendere le distanze.

¹⁸ I termini *shahriâr* e *shâhzâde* sono sinonimi. Volendo individuare una sfumatura di significato, il primo termine può essere reso con 'reggente', 'sovrano', il secondo con 'principe' (*shâh-zâde* = 'figlio di re').

¹⁹ La scelta linguistica di *Shâmlu* fa parte di quelle «translation strategies» (cfr. *Arjomandi, Kafipour* 2016) adottate dai traduttori che si basano, di norma, su studi teorici sulle varie tecniche di traduzione e sugli espedienti adottati nel trasferire un testo da una lingua e da un contesto culturale a un'altra lingua e a un diverso contesto culturale.

his efforts on preserving the simplicity of language rather than its poetical tone». Proprio questo aspetto, però, fu oggetto di critiche in quanto il linguaggio da lui utilizzato era ritenuto troppo colloquiale (*ibidem*; cfr. anche Zâre'i 2006: 272; Najafi in AA.VV. 2007: 10-13). Maleki (2003), per esempio, afferma che il *Petit Prince* della traduzione di Shâmlu fa pensare a un ragazzino tehranese il cui modo di esprimersi grossolano trasforma il tono poetico di Saint Exupéry in una parlata colloquiale e popolare. Sâdeqiân (2010: 81) ritiene che *Le Petit Prince* sia stato considerato da Shâmlu un libro per bambini ed è per loro che lo ha tradotto adottando un livello linguistico di tipo colloquiale, informale e popolare. Analogamente si esprime anche Rezaï (2015: 35) la quale afferma che «Châmlou a donné à certains mots ou phrases un aspect poétique. Dans sa traduction, le niveau du langage a changé beaucoup et a réduit à la langue enfantine. Certains équivalents trouvés par Châmlou s'emploient dans la langue familière». Sempre secondo Rezaie (2023: 125), la lingua di Saint Exupéry sarebbe stata «vulgarisée» da Shâmlu. Più critico è il giudizio di Abolhasan Najafi, il quale, non condividendo la scelta della lingua colloquiale, giunge ad affermare che Shâmlu «non è un buon traduttore [...] e *Il Piccolo Principe* ne è un esempio» (Najafi in Zâre'i 2006: 272). Più acutamente Wąsala (2018: 184) riconosce nel *Mosâfer-e kuchulu* di Shâmlu «a source of interesting material for a study of the differences between the written word being printed and read aloud». Oltre a utilizzare lessico e strutture semplici, che riflettono la lingua parlata, Shâmlu adotta anche le forme contratte (*shekaste*) dei pronomi personali con le preposizioni (cfr. Wąsala 2018: 184).

La lingua adottata da Shâmlu, tuttavia, non inficia il valore della sua traduzione. Andrebbe piuttosto sottolineato l'impegno profuso dal poeta-traduttore nel conferire dignità letteraria alla lingua colloquiale, un aspetto questo che va interpretato come sforzo per consentire a un

pubblico più ampio ed eterogeneo di accedere alle opere letterarie²⁰. Non va, infine, trascurato il fatto che alcuni traduttori contemporanei hanno seguito le orme di Shâmlu scegliendo di adottare nelle loro traduzioni una lingua quanto più possibile vicina a quella colloquiale²¹. A dimostrazione del successo della scelta linguistica di Shâmlu è sufficiente considerare il grado di apprezzamento da parte dei lettori, confermato dalle numerose ristampe che ogni anno vengono immesse in commercio. Nel 2023, per esempio, l'editore Negâh pubblica la sessantatreesima ristampa di *Shâzde kuchulu* di Shâmlu²².

4. Abolhasan Najafi: il giusto compromesso?

Un altro rinomato traduttore del *Petit Prince* dal francese in persiano è Abolhassan Najafi (1929-2016)²³. La traduzione di Najafi, con il titolo *Shâzde kuchulu* (Fig. 4), è pubblicata per la prima volta nel 1379/2000 dalla casa editrice Nilufar. Najafi sceglie un linguaggio formale e fedele al testo originale, la lingua è scorrevole, né troppo letteraria né troppo colloquiale. I motivi della decisione di Najafi di proporre una

²⁰ Non va dimenticato, inoltre, l'interesse di Shâmlu per il linguaggio in generale e per le lingue orali in particolare. Shâmlu lavorò a un ambizioso progetto consistente nella redazione di un dizionario enciclopedico, il *Ketâb-e kuche*, nel quale intendeva raccogliere il folklore persiano sulla base della lingua persiana, di proverbi ed espressioni tipiche. Il progetto, purtroppo, rimase incompleto e furono stampati soltanto alcuni volumi.

²¹ Tra questi si può menzionare Delârâ Qahremân, traduttrice di numerose opere dall'inglese, che nel 2009 pubblica per la casa editrice Behjat la sua traduzione del *Petit Prince*. In una notizia pubblicata nella rivista online «mehrnews.com» del 22 agosto 2009, in cui si annuncia «Another Persian translation of Little Prince coming», Delârâ dichiara che «the difference between my new version and previous translations lies in its innovative conversational aspects» (<https://en.mehrnews.com/news/35488/>).

²² Si veda il sito della casa editrice: <https://negahpub.com/product>.

²³ Najafi, che è stato membro della *Farhangestân-e zabân va adab-e fârsi* (Accademia della lingua e della letteratura persiana), inizia la sua attività letteraria nel 1960 e traduce numerose opere dal francese in persiano tra cui romanzi di Sartre, Malraux e Camus. È stato anche co-direttore del rinomato periodico letterario *Jong-e Esfahân* fondato a Esfahan nel 1965 e pubblicato, anche se a cadenza irregolare, fino al 1981.

propria traduzione del *Petit Prince* sono da lui stesso illustrati (cfr. Najafi in AA.VV. 2007: 9-10; cfr. anche Rezaei 2023: 126) e scaturiscono da due principali ragioni: il mancato rispetto del livello linguistico del racconto originale nelle due traduzioni precedenti; la necessità di correggere gli errori di traduzione presenti nelle traduzioni di Qâzi e di Shâmlu. Najafi, quindi, pone – con una certa presunzione si potrebbe dire – la sua traduzione come una dovuta rettifica delle due precedenti e come un giusto equilibrio tra le traduzioni di Qâzi e di Shâmlu. Najafi, inoltre, sottolinea il fatto che il racconto di Saint Exupéry è destinato sia agli adulti sia ai ragazzi ed è, perciò, necessario renderlo in una lingua che sia adatta a essere compresa da tutti. La sua traduzione si colloca, in definitiva, come un giusto compromesso tra la traduzione forse troppo letteraria e poetica di Qâzi, peraltro datata, e quella eccessivamente colloquiale e popolare di Shâmlu. Eqbâl Zâde (2006: 65), con una visione piuttosto critica, sostiene che «la lingua di Najafi nella traduzione di quest'opera sembra più aulica rispetto all'originale e se si considera che anche i bambini sono il pubblico di lettori del *Petit Prince* questo aspetto non andrebbe trascurato». Sottolinea, infine, che Najafi ha comunque cercato di mantenere una sorta di equilibrio nella traduzione. «Sa traduction – scrive Rezaï (2015: 35) – est plus juste» in quanto scaturisce dall'esigenza di una nuova versione che corregga gli errori delle traduzioni precedenti e sia più aderente al testo di Saint Exupéry.

La traduzione di Najafi, al pari di quelle di Qâzi e di Shâmlu, continua ad avere un buon successo di pubblico. L'editore Nilufar nel 2022 ha dato alle stampe la quindicesima edizione in formato standard e nel 2024 la quarta edizione del formato tascabile²⁴.

²⁴ Si veda il sito della casa editrice Nilufar al link <https://niloofarpublications.com/product/the-little-prince-1/>.

5. Mostafâ Rahmândust: *Le Petit Prince* nella lingua dei ragazzi

Una ulteriore e più recente traduzione di successo del *Petit Prince* in persiano è a cura di Mostafâ Rahmândust²⁵ (Hamedan 1950-), poeta, scrittore e traduttore ma soprattutto noto come autore di libri per ragazzi. La traduzione di Rahmândust, pubblicata dall'editore Qadiâni (Fig. 5) per la prima volta nel 2001 (cfr. Eqbâl Zâde 2006: 71), o nel 2005 secondo altre fonti, si distingue da quelle precedenti perché proposta nella veste di racconto per ragazzi, così come spiega lo stesso traduttore nella sua introduzione all'opera. Il linguaggio utilizzato da Rahmândust, conformemente alla fascia d'età del pubblico al quale è indirizzata la traduzione, è semplice e scorrevole, pur mantenendosi nel complesso fedele all'originale. Qualche variazione, rispetto al testo originale francese, consiste nell'aggiunta di spiegazioni del traduttore nel corpo della narrazione (cfr. Sâdeqiân 2010: 81). Come precisa Rezaï (2015: 36), «comme il s'agit d'une traduction pour les enfants, le traducteur a fait appel à des clarifications et à des explications».

In un'intervista Rahmândust spiega che egli non aveva alcuna intenzione di tradurre il libro dal momento che erano in circolazione altre traduzioni di ottimo livello, come quelle di Qâzi e di Shâmlu²⁶. Tuttavia, il suo editore, specializzato in editoria per ragazzi, aveva insistito affinché realizzasse una versione del racconto di Saint Exupéry in una veste nuova e con una lingua adatta al pubblico giovane. Il successo della traduzione di Rahmândust è testimoniato dall'elevato numero di ristampe che hanno ormai superato la ventesima edizione.

²⁵ Laureato in letteratura, Rahmândust ha ricoperto negli anni diverse posizioni, tra cui quella di direttore della sezione per bambini (Shokufe) della casa editrice Amir Kabir, di responsabile della Biblioteca nazionale e della Biblioteca nazionale per bambini e giovani adulti. È stato fondatore e componente del consiglio di amministrazione dell'Associazione degli scrittori per bambini e ragazzi. Rahmândust è stato anche fondatore e caporedattore di molte riviste per bambini ed è anche l'ideatore e il realizzatore del primo progetto di digitalizzazione dei libri per bambini iraniani, intitolato *Dustâne*.

²⁶ Riportata nel sito <https://vinesh.ir/> il 7 Mordad 1399 (28 luglio 2020).

6. Nuovi traduttori, ritraduzioni, adattamenti e rielaborazioni

Le quattro traduzioni qui illustrate sono quelle che, come sottolinea Rezaie (2023: 125), «ont été bien reçues et acceptées par les Iraniens». Le traduzioni di Qâzi, Shâmlu, Najafi e Rahmândust continuano ogni anno a essere ristampate a grande tiratura e non sarebbe perciò eccessivo considerarle come «grandi traduzioni», concordemente con quanto afferma Berman (1990: 1-2). Lo studioso, infatti, ritiene che «il existe des traductions qui perdurent à l'égal des originaux et qui, parfois, gardent plus d'éclat que ceux-ci. Ces traductions sont ce qu'il est convenu d'appeler des *grandes traductions*».

Accanto a queste, tuttavia, esistono numerose altre traduzioni del *Petit Prince* realizzate «par le traducteurs puissants et les traducteurs amateurs» (Rezaie 2023: 123). Sarebbe difficile, se non impossibile, riuscire a compilare un elenco completo di tutti i traduttori iraniani dell'opera, va certamente notato che «l'apogée de l'apparition des traductions du *Petit Prince* remonte à l'an 2000, et depuis, elle ne s'est pas interrompue» (Rezaie 2023: 123)²⁷. Da quel momento sembra aver preso avvio una vera e propria moda letteraria del *Petit Prince*. Per alcuni traduttori il *Petit Prince* è l'unica opera tradotta in persiano, a conferma di quanto evidenziato da Rezaie (2023: 123) e di quanto osservato da Piemontese (2003: 111) su una certa mania della traduzione in Iran, «mania di tradurre, se non stradurre, ossia rinverdire la tradizione del traduttore traditore». Sembrerebbe, inoltre, che per i lettori iraniani – come osserva ancora Rezaie (2023: 125) – conti più l'opera in sé, la fama di cui gode e la notorietà del titolo piuttosto che la fama del traduttore e la qualità del suo lavoro.

Nel sito persiano wikiadabiat.net, alla voce *tarjomehâ-ye Shâzde kuchulu* ('traduzioni del Piccolo Principe'), dopo una rassegna dei

²⁷ L'anno 2000 coincide con il periodo del primo mandato (1997-2001) del riformista Mohammad Khatami alla Presidenza della Repubblica islamica dell'Iran.

quattro «grandi traduttori» (Qâzi, Shâmlu, Najafi e Rahmândust), viene fornito un elenco di nomi di ben 124 traduttori del *Petit Prince* in persiano con indicazione della casa editrice e dell'anno di pubblicazione (verosimilmente della prima edizione). Il numero dei traduttori aumenta ulteriormente se si includono anche le versioni in curdo, turco e taleshi in coda all'elenco.

Va sottolineato che, a parte le prime quattro traduzioni di cui è nota la lingua di partenza (il francese), nella maggior parte dei casi non è dato sapere né da quale lingua si traduce, né i motivi che hanno spinto il traduttore a proporre una nuova versione dell'opera.

Tra i vari ritraduttori che hanno avuto un apprezzabile successo editoriale, le cui opere sono state tutte pubblicate a partire dal 2000, si possono menzionare Bâbak Andishe, Kâve Mirabbasi, 'Abbâs Pej mân, Delârâ Qahremân, Asghar Rastegâr, Parviz Shahdi, Samâne Rezâ'iân e numerosi altri (cfr. Sâdeqiân 2010; Gashmardi, Rezânâvâz 2013; Rezaï 2015; Rezaie 2023).

Quello delle ritraduzioni del *Petit Prince* in persiano è un fenomeno ampio e particolarmente interessante che costituisce anche un fertile campo di ricerca da parte di diversi studiosi.

I motivi alla base delle ritraduzioni possono essere vari. Una esigenza può scaturire dalla necessità di adeguare il testo a un pubblico di lettori giovani e adolescenti, come per esempio nel caso della traduzione di Rahmândust; oppure di adeguamento del testo ai tempi moderni; o, ancora, di correzione di una traduzione precedente non ben fatta; o, infine, semplicemente per motivi commerciali in virtù del successo garantito se si tratta, come nel caso del *Petit Prince*, di un'opera ben nota al pubblico di lettori e semplice da tradurre sia per la brevità del racconto sia per la semplicità della lingua.

Come afferma Berman (1990: 1), le traduzioni invecchiano e, per questo, «correspondant à un état donné de la langue, de la littérature, de la culture, il arrive, souvent assez vite, qu'elles ne répondent plus à l'état

suivant. Il faut, alors, retraduire». Un primo, interessante esempio di ritraduzione – o meglio, di auto-ritraduzione – è quello di Mohammad Qâzi il quale, nella terza edizione del suo *Shâzde kuchulu*, come detto in precedenza, presenta una nuova versione dell'opera con vari cambiamenti volti a correggere errori e sviste, a meglio conformare la traduzione persiana al testo francese e a rendere il testo più semplice e più vicino allo stile dell'originale (cfr. Rezaie 2023: 127). Più nello specifico, Qâzi elimina nella nuova traduzione l'uso di frasi ritmate, di parole arabe e di sinonimi che nella prima edizione del 1954 rispondevano al gusto del momento e contribuivano a conferire musicalità al testo persiano. «Dans sa première traduction, – scrive Rezaie (2023: 128) – il avait pris l'œuvre pour une œuvre philosophique. Cette traduction n'avait pas de succès. Sa deuxième traduction qui a vu un grand succès, était une traduction littéraire. Alors, nous observons que cette auto-retraduction chez lui, née de ses expériences de traducteur est faite selon les exigences du temps».

Anche la traduzione di Najafi si configura come una ritraduzione che ambisce al perfezionamento delle traduzioni preesistenti di Qâzi e di Shâmlu le quali, nell'opinione di Najafi, contengono errori e non rispettano il livello linguistico del testo originale.

Uno studio per indagare circa il motivo delle ritraduzioni in persiano del *Petit Prince* di Saint Exupéry, sulla base delle teorizzazioni di Berman, è stato condotto da Sanatifar e Etemadi (2021). Nella loro analisi, attraverso un confronto testuale di una selezione di frasi ed espressioni del testo originale con le corrispettive traduzioni di Qâzi, Shâmlu e Najafi, gli studiosi «proved that earlier translations follow more closely the norms of target language and culture, and later ones are closer to the source text and culture» (Sanatifar, Etemadi 2021: 75).

Diversi altri studiosi iraniani hanno analizzato le traduzioni dell'opera in persiano, mettendo a confronto alcune di queste (prevalentemente le prime tre), esplorando, di volta in volta, le strategie adottate dai traduttori (cfr. Arjomandi, Kafipour 2016) o le diverse

modalità di applicazione della *simplification* nel testo tradotto (cfr. Jalali 2021). Altri ancora si sono addentrati in una vera e propria analisi testuale utilizzando un numero maggiore di traduzioni, selezionate tra quelle più ristampate, e paragonandole tra loro (cfr. Gashmardi, Rezanavaz 2013; cfr. anche Eqbâl Zâde 2006).

Altri ancora hanno analizzato la resa in persiano di uno stesso termine francese, come nel caso di Ktagisz (2012) il quale ha focalizzato l'attenzione sul termine francese *buveur* ('ubriaco') e la diversa traduzione del termine in Qâzi e Shâmlu partendo dall'assunto che «every New Persian translation of *Le Petit Prince*, as a typical example of shifting of text from one culture to another, is a product of independent interpretation-and-adaptation done by translator» (Ktagisz 2012: 140).

Analogo metodo di analisi è quello adottato da Mahnaz Rezaie la quale esamina le diverse scelte per la resa in persiano dell'espressione «créer des liens» selezionando una dozzina di traduzioni tra «les plus vendues de cette oeuvre in Iran» (Rezaï 2015: 38; Rezaie 2023: 132).

Vanno, infine, segnalate le proposte di analisi come quelle di Fârsiân, Khamush, Torqabe (2020-21), «based on the principles of the American School of Comparative Literature and using François Jost's theory of "similarities without communication"». Analizzando la traduzione di Mohammad Qâzi, gli studiosi si sono addentrati nell'esplorazione delle relazioni tra i concetti morali presenti nel racconto di Saint Exupéry e quelli equivalenti contenuti nei versi coranici e nelle tradizioni islamiche.

Nel catalogo della Biblioteca nazionale d'Iran²⁸ sono elencati numerosi volumi classificati come adattamenti (*eqtebâs*) o come continuazione e rielaborazione del *Petit Prince*. Questo interessante fenomeno dà ulteriormente la misura dell'enorme successo del racconto

²⁸ La biblioteca è accessibile al link seguente <https://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do>

di Saint Exupéry in Iran. Anche questa tipologia di scritti è stata oggetto di attenzione e di contributi teorici da parte di alcuni studiosi. Djavari e Rezaï (2014), per esempio, definiscono queste opere come «paratextes du *Petit Prince*» e li considerano particolarmente significativi. Nel loro studio, Djavari e Rezaï analizzano cinque di questi *paratextes*, o continuazioni del *Petit Prince*, pubblicati tra il 1999 e il 2010. Il primo è di Simâ Vazirniâ, pubblicato nel 1999, con il titolo *Didâri digar bâ Shâzde kuchulu* ('Nuovo incontro con il Piccolo Principe'), un volumetto di trenta pagine, tradotto nel 2006 in francese (Djavari, Rezaï 2014: 22). Nel 2001 viene dato alle stampe *Va bâz ham Shâzde kuchulu* ('E di nuovo il Piccolo Principe'), consistente in un centinaio di pagine a firma di Dâvud Mahvâr Morâdi. Seguono, nel 2003, *Kudak-e jahâni, bâzgasht-e Shâzde kuchulu* ('Il ragazzino mondiale, il ritorno del Piccolo Principe') di Rasul Hosseinli, un volume di una cinquantina di pagine, e *Bâzgasht-e Shâzde kuchulu* ('Il ritorno del Piccolo Principe') di 'Ali Fayâz, diffuso anche con il titolo *Shazde kuchulu II* ('Il Piccolo Principe II'), un seguito del racconto di Saint Exupéry in 16 capitoli e 119 pagine. *Gomshode-ye Shâzde kuchulu* ('Il Piccolo principe si è perso') è del 2010 e l'autore è Mohammad Hassan Hosseini.

Djavari e Rezaï sottolineano l'importanza delle rielaborazioni del *Petit Prince* in quanto gli autori di questi scritti hanno arricchito il testo originale, aggiunto altri significati e conferito originalità all'opera da loro prodotta. «La parution des hypertextes – aggiungono Djavari e Rezaï (2014: 33) – est un phénomène important, un signe très fort, d'une part de l'approfondissement dans la réception du *Petit Prince* en Iran et de l'autre, des progrès de la pensée critique iranienne de ces dernières années». Queste opere, infine, sono la testimonianza della forte influenza esercitata dal *Petit Prince* di Saint Exupéry sulla letteratura persiana.

7. *Le Petit Prince* in versione audio, al teatro, nei musical, a fumetti e... il nome di una strada!

A conclusione di questo rapido excursus, qualche accenno va fatto anche alle altre tipologie narrative e performative del *Petit Prince*.

Per quanto riguarda le versioni audio, oltre a quella di Shâmlu del 1980, è in circolazione dal 2002 un'altra versione audio del *Petit Prince* in persiano. È quella realizzata da Iraj Gorgin (1935-2012)²⁹, famoso conduttore radiofonico e giornalista, secondo alcune fonti basata sulla traduzione di Mohammad Qâzi³⁰ e secondo altre (cfr. Zandian 2015) sulla traduzione effettuata dallo stesso Gorgin. Si tratta, come scrive Zandian (2015), di uno «script play based on that which was directed by playwright and director Bižan Mofid (1935-1984) as an audio play *Šāzda kučulu* with Gorgin's narration. It was the very last work he was able to complete inside Iran, and did not get the publication license until 2002».

Le versioni audio attualmente in commercio in Iran, o di libero accesso nel web, sono numerose e sarebbe impresa ardua se non impossibile riuscire a quantificare l'entità o a stilare un elenco cronologico degli audiolibri successivi a quelli di Shâmlu e di Gorgin.

Le Petit Prince ha conquistato anche il teatro in Iran, in particolare quello per ragazzi. Si possono qui menzionare, a titolo d'esempio, alcune recenti rappresentazioni come quella diretta da Ânâhitâ Ghani-zâde, con la sceneggiatura di Bahrâm Jalâl Pur, portata in scena nel 2019 (Fig. 6) e quella di Marziye Derakhshân Niyâ la quale ha portato lo spettacolo del *Petit Prince* al diciannovesimo festival delle

²⁹ Giornalista, produttore e conduttore radiofonico, nel 1957 entra a far parte di Radio Iran e nel 1961 fu nominato direttore della neonata Radio Tehrân: Barnâme-ye dovom ('Radio Tehran: secondo programma'). Dopo lo scoppio della Rivoluzione nel 1978, Gorgin si dimette dalla direzione di Radio Tehran e, successivamente, nel 1980 abbandona l'Iran e sceglie Los Angeles come luogo di auto-esilio. Qui, due anni dopo, fonda la prima radio privata indipendente in lingua persiana, Radio Omid (lett. 'Radio speranza'). Per approfondimenti si veda Zandian (2015).

³⁰ Cfr. https://archive.org/details/Shazdeh_Koochoolou_little_prince.

marionette di Tehran nel 2023. Va infine ricordata la sceneggiatura composta da ‘Abbâs Javânmard (Fig. 7), adattamento della traduzione di Mohammad Qâzi e resa in lingua colloquiale, messa in scena numerose volte e pubblicata, in forma di libro, nel 2015. Il volume nel 2024 è arrivato alla sua undicesima ristampa.

Più di recente, nei mesi di aprile e maggio 2024, la storia del *Petit Prince* è stata portata in scena come musical al teatro Vahdat (Fig. 8), una delle più note sale di opera, musica e teatro di Tehran, sotto la direzione del poeta, drammaturgo e regista Mâhân Heidari.

Vanno, infine, segnalate anche le numerosissime versioni a fumetto, tra cui quella di Farzâne Karimi del 2016 (Fig. 9), che è la traduzione dell’edizione di Joann Sfar, e di cui sono state pubblicate diverse ristampe.

La calorosa accoglienza del *Petit Prince* in Iran è immortalata persino nel nome di una strada. Il villaggio di Tâjâbâd, nella provincia di Hamedan, nell’Iran occidentale, è famoso per lo spirito culturale e la passione dei suoi abitanti per la lettura. Il villaggio possiede una biblioteca con circa seimila volumi. A tutte le strade del villaggio sono stati dati i nomi dei capolavori letterari mondiali, una di queste prende il nome del *Petit Prince*³¹ (Fig. 10).

Le Petit Prince di Saint Exupéry, con la sua scrittura semplice e l’universo simbolico, ha avuto uno straordinario successo in Iran e, anche se «a été passé parfois pour un conte poétique, un ouvrage destinée aux enfant» (Rezaie 2023: 137), ha conquistato il cuore dei lettori di tutte le età «par l’intelligence, par l’accessibilité des thèmes et par leur universalité et par les aspects poétique et mystique de l’œuvre».

³¹ IRNA. *The Islamic Republic New Agency*, 14 avr. 2021 [<https://fr.irna.ir/news/84295671/>] (u.c. 16 giugno 2024).

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro

- de Saint Exupéry A. 1946, *Le Petit Prince*, Gallimard, Paris 1946.
- Najafi A. 2000 (traduttore), de Saint Exupéry A., *Shâzde kuchulu*, Nilufar, Tehrân.
- Qâzi M. 1954 (traduttore), de Saint Exupéry A., *Shâzde kuchulu*, Ketâbkhâne-ye Irân, Tehrân 1333/1954.
- Rahmândust M. 2001 (traduttore), de Saint Exupéry A., *Shâzde kuchulu*, Qadîani, Tehrân 1380/2001.
- Shâmlu A. 1979-80 (traduttore), de Saint Exupéry A., *Shâhzâde-ye kuchulu*, in «Ketâb-e jom'ê», 1a parte nr. 23 (27 Dey 1358/27 dicembre 1979), 20-64; 2a parte nr. 24 (2 Bahman 1358/2 febbraio 1980), 18-50.
- Shâmlu A. 1980 (traduttore), de Saint Exupéry A., *Mosâfer-e kuchulu* [libro e audiocassetta], Ebtêkâr, Tehrân 1358/1980.
- Shâmlu A. 1993 (traduttore), de Saint Exupéry A., *Shahriâr-e kuchulu*, Negâh, Tehrân 1372/1993.
- Shâmlu A. 2001 (traduttore), de Saint Exupéry A., *Shâzde kuchulu*, Negâh, Tehrân 1380/2001.

2. Altra bibliografia

- AA.VV. 2007, *Agar Shazde kuchulu fârsi harf mizad. Gozâresh-e davâzdahomin neshast-e naqd asâr-e gheyr takhayyoli-e kudak va nowjavân*, in «Ketâb-e mâh-e kudak va nowjavân», Âbân, 6-15.
- Alishan L. P. 1985, *Ahmad Shamlu: The Rebel Poet in Search of an Audience*, in «Iranian Studies», Vol. 18, No. 2/4, *Sociology of the Iranian Writer* (Spring - Autumn, 1985), 375-422.
- Arjomandi S., Reza K. 2016, *A Review on Translation Strategies of 'Little Prince' by Ahmad Shamlou and Abolhasan Najafi*, in «International Journal of English Language & Translation Studies», vol. 4, issue 3, 60-68.
- Berman A. 1990, *La retraduction comme espace de la traduction*, in «Palimpsestes. Revue de traduction», 4, 1-7.
- Djavari M. H., Mahnaz R. 2014, *L'étude des cinq hypertextes du Petit Prince de Saint Exupéry dans sa traduction persane*, in «Etudes de langue et littérature françaises», vol. 5, n. 1, 21-34.
- Eqbâl Zâde S. 2006, in *Digar tâlebi nemikhoram! Motarjemân-e Shâzde kuchulu zir-e zarrebin-e naqd*, in «Ketâb-e mâh-e kudak va nowjavân», Khordâd, Tir e Mordâd, nr. 104-106, 55-71.

- Fârsiân M. R., Fâtemeh K., Mortazâ T. 2020-2021, *Barrasi-e tatbiqi-e mafâhim-e ma'navi-e Shâzde Kuchulu asar-e Saint Exupéry bâ Âyât-e Qorâni va revâyât-e eslâmi*, in «Quran and Hadith Studies», vol. 52, No. 2, Issue 105, Autumn & Winter, 189-208.
- Gashmardi M. R., Rezânavâz E. 2013, *Naqd-e bâftâri-e tarjomehâ-ye ketâb-e Shâzde kuchulu bâ nokte bar zabânshenâsi-e matn*, in «Do fasl-nâme-ye 'elmi-pazhuheshi-e zabân pazhuhi-e dâneshgâh-e al-Zahrâ», anno 5, nr. 9, 173-197.
- Haddadian-Moghaddam E. 2015, *Literary Translation in Modern Iran. A sociological study*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam – Philadelphia.
- Jalali V. 2021, *Simplification: A Case Study of the Persian Translations of The Little Prince*, in «International Journal of Language and Translation Research», 1 (3), 111-125.
- Jannati E. 1999, *Mohammad Qâzi. Vâzhe dar zamin-e raqsande-ye tarjome*, in «Go-lestâne», 1378/1999, n. 7, 5-31.
- Kamâli M. J. 2013, *Ketâb-e târikh-e tarjome-ye adabi az farânse be fârsi*, Sokhan-gostar, Mashhad 1392/2013.
- Khabar online 2012a, *Dastân-e shirin-e Mohammad Qâzi az tarjome-ye Shâzde kuchulu, bedun-e ejâze va do hafte'i*, in «Khabar online», 15 Mordâd 1391/2012. [<https://www.khabaronline.ir/news/233454/>].
- Khabar online 2012b, *Shâzde kuchulu chegune be Irân âmad?*, in «Khabar online», 15 Mordâd 1391/2012. [<https://www.khabaronline.ir/news/233193/>]
- Khorrami M. M. 1999, *Ahmad Shamlu (1925-2000)*, in «Iranian Studies», Autumn, Vol. 32, No. 4 (Autumn, 1999), 633-637.
- Ktagisz M. 2012, *Two New Persian equivalents of French buveur in Le Petit Prince, and their cultural background*, in J. Górniewicz, I. Piechnik, M. Świątkowska (éds.), *Le Petit Prince et les copains au pays des traductions. Études dédiées à Urszula Dąmbska-Prokop*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2012, 140-152.
- Maleki M. 2003, *Negâhi bar tarjomehâ-ye mahbubtarin ketâb-e qarn-e bistom. Radd-e pâye fereshtegân bar sepidi-e kâghaz*, in «Hamshahri», n. 3190, 17 mehr 1382/9 ottobre 2003.
- Norozi N. 2017, *Il cavallo selvaggio dell'ira. Introduzione all'opera di Ahmad Shamlu, poeta ribelle del '900 persiano*, prefazione di Maurizio Pistoso, Centro Essad Bey (Collana “Kharabat”), Charleston.
- Piemontese A.M. 2003, *La letteratura italiana in Persia*, Atti della Accademia Nazionale dei Lincei (Memorie, serie IX, vol. XVII, fasc. 1, 2003), Roma.
- Qâzi M. 1992, *Khâterât-e yek motarjem*, nashr-e Zenderud, Esfahân 1371/1992.
- Qâzi M. 1994, *Sargozasht-e tarjomehâ-ye man*, Nashr-e Revâyât, Tehrân 1373/1994.

- [Qâzi, M.] 2000, *Sar gozasht-e tarjome-ye Shâzde Kuchulu*, in «Golestâne», nr. 17-18, Khordâd e Tir 1379 [2000], 23.
- Rezaei M. 2023, *L'étude des retraductions du Petit Prince à travers la traduction d'une expression, compréhensions différentes ou retour réflexif sur l'œuvre?*, in «Recherches en langue française», 4 (7), 119-141.
- Rezaï M. 2015, *Les traductions différentes d'une seule expression dans Le Petit Prince*, in «Revista académica liLETRAd» 1, 33-43.
- Sâdeqiân S. 2010, *Tarjome-ye mojaddad: barrasi-e tatbiqi-e panj tarjome az Shâzde kuchulu be zabân-e fârsi*, in «Ketâb-e mâh-e adabiât», Shahrivar 1389/2010, nr. 41, 78-82.
- Sanatifar M. S., Mahboobeh E. 2021, *One Step Closer to the Theorization of Ber-man's Retranslation Hypothesis: Analysis of Farsi (Re)translations of The Little Prince*, in «Journal of Foreign Language Teaching and Translation Studies», vol. 6, No.1, Winter, 75-96.
- Wąsala K. 2018, *The Little Traveller's adventures in the land of colloquiality. On the Persian translations of de Saint Exupéry's Le Petit Prince*, in Renata Krupa & Iwona Piechnik (éds), *Saint Exupéry relu et traduit*, Kraków, Biblioteka Jagiellońska, 180-190.
- Zandian M. 2015, *Gorgin, Iradj*, in *Encyclopædia Iranica*, online edition, [<http://www.iranicaonline.org/articles/gorgin-iraj>].
- Zâre'î S. 2006, *Dar nehâyat-e tanhâ'i*, in «Ketâb-e mâh-e kudak va nowjavân», Khordâd, Tir, Mordâd 1385/2006, nr. 104-106, 266-272.



Fig. 1 - Copertina della prima edizione della traduzione di Mohammad Qâzi (Ketâbkhâne-ye Irân, 1954).



Fig. 2 - Copertina della traduzione di Ahmad Shâmlu intitolata *Mosâfer-e kuchulu* (Ebtekâr, 1980).



Fig. 3 - Audiocassetta di *Mosâfer-e kuchulu* pubblicata da Ebtekâr nel 1364/1985 (a sinistra) e (a destra) CD pubblicato dallo stesso editore (data non indicata).



Fig. 4 - Copertina della traduzione di Abolhasan Najafi (Nilufar, 2000).



Fig. 5 - Copertina della traduzione di Mostafâ Rahmândust (Qadiân, 2001).



Fig. 6 - Poster dello spettacolo teatrale scritto da Ânâhitâ Ghanizâde.



Fig. 7 - Copertina della sceneggiatura teatrale di 'Abbâs Javânmard.



Fig. 8 - Poster del musical messo in scena al teatro Vahdat di Tehran a inizio 2024.



Fig. 9 - Copertina del fumetto tradotto da Farzâne Karimi.



Fig. 10 - Targa della via *Shâzde kuchulu* a Tâjâbâd.

Stefania Cavaliere - Rakesh Kumar
Choṭā rāj Kumār e variazioni sul tema. Riflessioni linguistiche
e pedagogiche su alcune versioni hindī del *Petit Prince*

1. Introduzione

La fortuna del *Petit Prince* (PP) a livello mondiale è confermata dal caso dell'Asia Meridionale. A una ricognizione preliminare su uno dei siti più completi e aggiornati, ovvero quello della *Fondation Jean-Marc Probst pour le Petit Prince*¹, oltre alle traduzioni indiane si contano numerose traduzioni realizzate in Bhutan, Sri Lanka, Nepal, Bangladesh e Pakistan².

Per quanto riguarda l'India, le traduzioni del PP riflettono l'identità plurilingue del Paese – con versioni in molte lingue indiane – e rinviano alle specifiche politiche linguistiche nazionali. In base alla sua costituzione, l'India (più specificamente l'Unione Indiana, un'unione federale di 28 stati e 8 territori autonomi) riconosce 22 lingue nazionali (ovvero lingue che possono essere parlate per scopi ufficiali nei vari stati dell'Unione) a cui si aggiunge la lingua hindi come lingua nazionale dell'Unione e l'inglese come lingua ufficiale sussidiaria³. Le lingue nazionali sono utilizzate nelle istituzioni governative dei singoli stati per l'educazione scolastica, che

¹ Fondata a Losanna da Jean-Marc Probst nel 2013 (https://www.petit-prince-collection.com/lang/show_langue.php?lang=en&id=89). [u.c. 20/02/2024].

² <https://www.illibraio.it/news/dautore/piccolo-principe-edizioni-da-collezione-1409204/>.

³ Questi temi sono disciplinati dagli articoli 343-347 della costituzione, mentre l'ottavo emendamento elenca le lingue che possono essere riconosciute come lingue ufficiali di stato. Cfr. https://www.education.gov.in/sites/upload_files/mhrd/files/upload_document/languagebr.pdf [visitato il 18/02/2024].

deve avvenire nella madrelingua specialmente a livello primario. Per questo motivo è riscontrabile un'attenzione trasversale a livello geografico e linguistico a testi di narrativa pedagogica come il *PP*.

Una seconda preziosa riserva di informazioni sulle edizioni mondiali del *PP* è il sito del collezionista italiano Antonio Massimo Fragomeni, che menziona 85 edizioni nelle varie lingue dell'India⁴. Senza pretesa di esautività, ma con l'intento di rendere l'idea della varietà all'interno dello stesso panorama indiano, si ricapitolano qui alcuni dati rilevanti.

Lingua	Numero di edizioni	Anno
assamese	3	(2004, 2020, 2021)
bengalese	4	(1998, 1999, 2008, 2020)
gujarātī	1	(1994)
hindi	10	(fra il 1995 e il 2020 più un'edizione del 2022 in braille)
inglese	38	(fra il 1999 e il 2023)
kannāḍa	2	(2001, 2007)
koṅkaṇī	1	(1995)
malayālam	11	(fra il 2006 e il 2022)
marāṭhī	3	(1988, 2008, 2010) i primi due hanno il titolo inglese <i>The little prince</i> trascritto in alfabeto devanāgarī
oṛiyā	2	(2017)
pañjābī	2	(1984, 2014)
rājasthānī	2	(2013)
sanscrito	2	(2013, 2016)
tamil	6	(fra il 1994 e il 2020)
telugū	1	(2008)
urdu		
Braille	3	(hindi, tamil, malayālam)

Un'osservazione preliminare merita il titolo: per le lingue appartenenti alla famiglia indo-europea (ossia la maggior parte delle lingue dell'India

⁴ <http://piccoloprincipe.fragomeni.it/collezione/collezione.php> [visitato il 15/02/2024]. Per trascrivere i nomi di lingue indiane ormai entrati nell'italiano (hindi, urdu, sanscrito ecc.), non sono stati usati diacritici. Mentre i nomi di lingue meno note sono trascritti con i diacritici.

centro-settentrionale), in quasi la totalità dei casi, il titolo è una variante della parola di origine sanscrita *rājakumāra* ‘principe’, a cui sono associati vari aggettivi che significano ‘piccolo’, ‘minuto’, ‘bambino’. In tamil – lingua dell’India del Sud appartenente alla famiglia dravidica – si usa il termine *ilavaracaṇ*, mentre una delle due versioni *pañjābī* – intitolata *Nikā Śahizādā* – sceglie termini di origine persiana ed è quindi più vicina al versante urdu/pakistano. I nomi scelti nelle varie lingue indiane sono i seguenti:

<i>Ekhūd rāj Kumār</i>	assamese
<i>Chotto rāj Kumār</i>	bengalese
<i>Khude rāj Kumār</i>	bengalese
<i>Nānakaḍō rāj Kumār</i>	gujarātī
<i>Choṭā rāj Kumār</i>	hindi
<i>Nanhā rāj Kumār</i>	hindi
<i>Putṭu rāj Kumār</i>	kannada
<i>Māṇakulo rāj Kumār</i>	koṛṇkāṇī
<i>Cerīya rājakumāran</i>	malayālam
<i>Koccu rājakumaran</i>	malayālam
<i>Rāj Kumār</i>	oṛiyā
<i>Nikā Śahizādā</i>	pañjābī
<i>Bāl rāj Kumār</i>	pañjābī
<i>Nainau rāj Kumār</i>	rājasthānī
<i>Kaniyān rājakumārah</i>	sanscrito
<i>Kuṭṭi ilavaracaṇ</i>	tamil
<i>Cīti Rāja</i>	telugū
<i>Nanhā shahzāda</i>	urdu (Pakistan, Alhamra 2003)
	Traduzione di Shafiq Naz & Bilqis Naz

Prima di focalizzarci sulle versioni in hindi, possiamo rimarcare, come osservazione generale, che la maggior parte delle traduzioni del *PP* in lingue dell’Asia Meridionale non è tradotta dall’originale francese ma dal testo inglese che, come è noto, fu stampato nel 1943 a New York in contemporanea con l’edizione francese. Si tratta di un testo in traduzione e nelle edizioni asiatiche non si mostra cognizione o considerazione del fatto che si stia presentando una traduzione di secondo livello a partire da un metatesto (Popovič 2006).

1. Le versioni in hindi. Breve rassegna di titoli, edizioni, traduttori

Di seguito offriamo una sintesi delle edizioni in hindi.

1. Titolo	छोटा राजकुमार [<i>Choṭā rāj Kumār</i> , brossura]
Editore	Hindi Pocket Books 1995
Traduttore	traduzione di Jagvansh Kishor Balbir
Riedizioni e note	riedizione 1996, 2004, 2008, 2009, 2011, 2014, 2017 edizione in brossura e 2017 edizione con copertina rigida su cui il titolo è riportato non in alfabeto <i>devanāgarī</i> ma in trascrizione fonetica inglese <i>Chhota Rajkumar</i>
2. Titolo	नन्हा राजकुमार [<i>Nanhā rāj Kumār</i>]
Editore	Anurag Trust, Lucknow
Traduttore	traduttore Lal Bahadur Varma, 2005
Note	online https://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/lph.pdf https://www.arvindguptatoys.com/ Sito che si occupa di pubblicazione libera di libri e video per bambini e costruzione di giocattoli tecnologici con tecniche di riciclo
3. Titolo	नन्हा राजकुमार [<i>Nanhā rāj Kumār</i>]
Editore	National Council of Educational research and training, 2007 reprint [1 ^a 2012]
Traduttore	traduttore Devi Prasad
4. Titolo	छोटा राजकुमार [<i>Choṭā rāj Kumār</i> (scritto sulla copertina "Hindi translation of <i>The Little Prince</i> ")]
Editore	Mahaveer Publishers, 2013
5. Titolo	छोटा राजकुमार [<i>Choṭā rāj Kumār</i>]
Editore	Mittal Publications, New Delhi 2017
Note	Riportato sulla copertina «Romanzo impareggiabile scritto dal celebre autore francese del 20° sec. Saint Exupéry in stile di racconto a cornice»
6. Titolo	छोटा राजकुमार [<i>Choṭā rāj Kumār</i>]
Editore	Teenage Publishers, 2019
Note	(sulla copertina è riportato anche il titolo in inglese che fa supporre sia il testo fonte)
7. Titolo	छोटा राजकुमार [<i>Choṭā rāj Kumār</i>]
Editore	Balaji Publications, 2020
8. Titolo	छोटा राजकुमार [<i>Choṭā rāj Kumār</i>]
Editore	India Telling, 2020
Traduttore	traduzione DAL FRANCESE di Sarita Sharma

9. Titolo	छोटा राजकुमार [Chotā Rāj Kumār] Hindi translation of <i>The Little Prince</i>
Editore	Red-Ink Publishers 2020
Traduttore	Traduttore Gagan Dip Cauhan Audiolibro disponibile su https://librarywala.com/books/127816138941-
Riedizione	Riedizione: [Chotā Rāj Kumār] Hindi translation of <i>The Little Prince</i> . Traduzione in hindi del libro inglese <i>The Little Prince</i> scritto da Antoine De Saint-Exupéry
Editore	Srijan Digital Collections
Note	si trovano anche informazioni sul traduttore Gagan Dip Cauhan, giornalista e professionista di media che lavora per emittenti televisive e istituzioni educative https://books.google.it/books?id=3uXqDwAAQBAJ&printsec=copyright&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
10. Titolo	छोटा राजकुमार [Chotā Rāj Kumār]
Editore	Braille, National Association for the Blind, Delhi, 2022
11. Altre versioni online	<i>The Little Prince</i> Antoine de Saint- Exupéry Summary in Hindi Story in Hindi Book Summary https://www.youtube.com/watch?v=37tIB7rMOW0

2. Dalla parte del traduttore: prefazioni a confronto

Grazie alle nuove prospettive aperte degli studi sulla traduzione, negli ultimi decenni si è riconosciuto il ruolo cruciale del traduttore nel mediare fra le molte tensioni in atto nel processo della traduzione. Secondo Peter Newmark il traduttore lavora contemporaneamente su vari livelli, operando scelte che derivano in parte dalle sue conoscenze e abilità linguistiche, in parte dalla sua intuizione creativa, finanche da scelte dettate dal suo gusto⁵. A un'analisi degli elementi paratestuali delle traduzioni in

⁵ «Translation is first a science, which entails the knowledge and verification of the facts and the language that describes them here, what is wrong, mistakes of truth can be identified; secondly, it is a skill, which calls for appropriate language and acceptable usage; thirdly, an art, which distinguishes good from undistinguished writing and is the creative, the intuitive, sometimes the inspired, level of translation; lastly, a matter of taste, where arguments cease, preferences are expressed, and the variety of meritorious translations is the reflection of individual differences» (Newmark 1988: 6).

hindi reperite è possibile fare qualche considerazione sulle ragioni di scelta del testo. Innanzitutto, è osservabile una partecipazione attiva del traduttore, molto spesso un educatore o una persona impegnata in ambiti sociali e pedagogici che trova nel PP un testo per veicolare valori educativi e morali di cui lui si fa promotore.

2.1 Nanhā rājīkumār di Devi Prasad (2012)

La prima traduzione che prendiamo in esame è quella intitolata *Nanhā rājīkumār* pubblicata dal National Council of Educational Research and Training, 2007 (numero 2 nella tabella). Quest'edizione reca un'ampia prefazione del traduttore Devi Prasad il quale spiega il suo incontro con il testo di Saint-Exupéry e le ragioni della sua scelta di tradurlo in hindi. Nella prefazione leggiamo (tutte le traduzioni dalla hindi sono a cura degli autori):

Da parte del traduttore

Nel '44 avevo iniziato il lavoro di *Nuova Educazione* nel Sevagram Ashram del Mahatma Gandhi⁶. La mia attività principale era una ricerca sul tema *Il posto dell'arte nell'educazione*. Partendo dai bambini fino ad arrivare al livello dell'università e persino nell'educazione degli adulti: perché e come fare arte? Questa domanda era fissa davanti a me. Giungevano persone da qualunque posto a vedere il lavoro di *Nuova Educazione*. Sarà stato nel '53-54 che il celebre folklorista danese Peter Manniche⁷ arrivò a stare qualche giorno con la famiglia di *Nuova Educazione*. Venne varie volte

⁶ Ashram fondato da Gandhi nel 1936, situato nel distretto di Wardha, stato del Maharashtra. www.gandhiashramsevagram.org. *Nuova Educazione* era la rivista pubblicata nell'ashram per promuovere il metodo educativo gandhiano.

⁷ Peter Manniche (1889-1981) è stato un educatore danese che fondò nel 1921 l'International People's College, ispirandosi alle *Scuole popolari danesi*, un sistema formativo nato nell'Ottocento per le comunità rurali che enfatizza i valori della collettività e insegna l'educazione alla pace. In queste scuole sono insegnate diverse materie, dalla cittadinanza globale attiva, alla creatività, allo sviluppo personale. Intento è quello di promuovere l'impegno sociale come base per una democrazia solida e responsabile. Manniche scrisse il saggio *Denmark: A Social Laboratory* (Pergamon 1969) e fu nominato per il Premio Nobel per la pace [<https://ipc.dk/>].

nelle classi di pittura dei ragazzi. Parlava molto con me. Un giorno mi chiese: “Hai letto il libro del Piccolo Principe?”

Io non ne sapevo nulla. Me lo descrisse un po'. Mi piacque e cominciai a cercarlo. Dopo qualche mese, mi arrivò per posta una copia di *The Little Prince* mandata da Manniche. Quello stesso giorno lo lessi due volte d'un fiato. Peter Manniche mi aveva fatto un gran regalo. Decisi di fare una traduzione di questo libro per i bambini e i compagni dell'ashram. Completai la traduzione a poco a poco quando ne ebbi l'occasione. Alcuni amici insistettero affinché mandassi la mia traduzione di *The Little Prince* a qualche editore. A me non era mai venuto in mente mentre facevo la traduzione. Comunque pensai di provarci. Mandai il manoscritto a due grandi editori di lingua hindi. Non ci volle molto perché il manoscritto tornasse indietro. Le due lettere che lo corredevano iniziavano così: – Ci dispiace...

La cosa divertente fu quando trovai nel secondo manoscritto un biglietto che l'editore aveva lasciato per sbaglio. Avrei dovuto conservare quel biglietto... Beh...

C'era solo una frase, che diceva circa così: – L'argomento del libro è la storia di un pilota d'aerei. Sotto c'era la firma del revisore. Mi tornò in mente quel pensiero che il Piccolo Principe ripeteva molte volte fra sé e sé, come fosse scolpito di fronte a me:

– Gli adulti sono davvero molto strani.

Eppure, il Piccolo Principe quando sentiva discorsi da adulti a volte rideva, cosa che per me è molto difficile. In fin dei conti anche io sono un adulto. Dal Piccolo Principe non posso imparare altro, solo chiedermi se rimarrà per sempre nel cuore e se, lavorando, la sua immagine rimarrà scolpita davanti a me. Mi ritengo fortunato da avere quell'immagine ben presente davanti a me.

Una nota sulla terza di copertina reca una breve biografia del traduttore:

Devi Prasad nasce nel 1921 a Dehradun e si laurea a Shantiniketan nel 1938, dove incontra Rabindranath Tagore. Nel 1944 entra nel Sevagram Ashram (Wardha, Maharashtra) di Gandhi per servizio nell'ambito dell'arte e dell'educazione dei bambini. Iniziò anche a pubblicare la rivista *Nuova Educazione* per promuovere il metodo educativo gandhiano.

Fra il 1962 e il 1972 partecipò all'associazione internazionale antibellica *War registers international*. Si è impegnato per la pace in India e all'estero. Ha pubblicato vari scritti di pedagogia: *Arte ed educazione per i bambini*, *Binario* (traduzione hindi di Lipikā di Tagore), *Peace education* ed altri.

La scelta del testo come strumento pedagogico fatta da Devi Prasad si comprende meglio se inserita nella più ampia discussione sull'educazione scolastica in India come formazione della persona nel suo complesso – non solo professionisti competenti e cittadini consapevoli, ma individui emotivamente e spiritualmente gratificati. Il sistema educativo indiano è variegato e complesso, a fronte di molte richieste differenti, di tipo linguistico, territoriale, religioso, sociale – rivolte, ad esempio, a ridurre le disparità di genere o di estrazione sociale. È influenzato da varie politiche e programmi a livello nazionale e statale, ed è sostenuto da organizzazioni internazionali, della società civile, enti privati o fondazioni religiose. A ogni livello, un articolato sistema di istituzioni private integra le scuole gestite dal governo⁸. Differenti metodi sono seguiti: accanto alle scuole governative con programmi definiti a livello statale, alle English-medium school di impronta internazionale o ai saperi tecnici⁹, finanche scuole che impartiscono studi religiosi tradizionali, esistono scuole montessoriane – divenute molto popolari durante la seconda guerra mondiale – o scuole ispirate agli insegnamenti di filosofi come Vivekananda o Ramakrishna che propongono programmi di studio all'aperto con una predilezione per la formazione della persona nel suo complesso¹⁰. Questo aspetto è una delle caratteristiche di cui l'India si fa vanto persino nei documenti ufficiali. La *Nuova Politica Educativa* NEP 2020, varata dal Ministry of Human Resource Development del Governo Modi, ripropone 41 volte in 66 pagine la parola *holistic* per definire la tipologia di educazione a cui si aspira, in cui

⁸ Si veda, ad esempio, Kumar 2022 e Desai et al. 2010.

⁹ Un report generale è presentato da Anderson and Amy Lightfoot 2019.

¹⁰ Fra gli obiettivi educativi della Ramakrishna Mission ha un ruolo centrale la trasmissione di solidi valori morali e la creazione di un ambiente tale che agevoli non solo verso l'eccellenza accademica, ma anche verso il riconoscimento delle possibilità degli studenti nella loro individualità, facendoli crescere nelle loro responsabilità verso se stessi e gli altri diventando cittadini consapevoli. <https://viva.rkmm.org/awakened-citizen-program> [visitato il 4/03/2024].

«Pedagogy must evolve to make education more experiential, holistic, integrated, inquiry-driven, discovery-oriented, learner-centred, discussion-based, flexible, and, of course, enjoyable»¹¹.

In questo contesto si inserisce anche il metodo educativo proposto da Gandhi, chiamato *Istruzione di base*¹². Si tratta di un'educazione centrata sulle attività pratiche e artigianali che doti l'individuo delle competenze e delle attitudini necessarie per acquisire l'autosufficienza economica partecipando in modo costruttivo al compito del cambiamento sociale. La filosofia di Gandhi combina elementi di idealismo – i principi di verità, nonviolenza, *satyagraha* – naturalismo e pragmatismo, perché l'apprendimento è sostenuto attraverso l'azione e l'esperienza e aspira allo sviluppo della personalità nel suo complesso (Shah 2017). L'istruzione deve essere gratuita e non limitarsi all'alfabetizzazione – che deve avvenire nella lingua materna. Il curriculum per l'istruzione primaria deve essere lo stesso per ragazzi e ragazze e deve includere principi elementari di igiene, nutrizione, allenamento fisico e musica.

2.2 Choṭā rājīkumār edizione Teenage Publishers

Questa edizione del 2019 (numero 6 nella tabella iniziale) riporta sulla copertina oltre al titolo e al disegno del Piccolo Principe, un riquadro più piccolo con il medesimo disegno, il titolo in inglese *The Little Prince* e la scritta in alfabeto *devanāgarī* 'traduzione hindi'. Questa scelta grafica vuole immediatamente porre in relazione la traduzione hindi con la sua fonte primaria inglese. Oltre alla premessa, che spiega l'universalità del messaggio veicolato dal testo, una nota biografica su de

¹¹ <https://www.education.gov.in/nep/about-nep> [visitato il 2/03/2024]

¹² https://www.mkgandhi.org/articles/basic_edu.htm [visitato il 2/03/2024]. Si vedano i libri contenenti gli scritti di Gandhi sull'educazione a cura di Bharatan Kumarappa, *Basic Education* (1951) e *Towards New Education* (1953).

Saint-Exupéry consente di comprendere alcune scelte linguistiche dell'editore nonché l'approccio alla sua opera:

Questa storia racconta di un Piccolo Principe che vive su un asteroide, che dopo aver girovagato fra molti pianeti arriva sulla Terra e qui incontra un pilota che ha subito un incidente aereo. Questo Piccolo Principe è un bambino speciale e stupefacente, che tocca il cuore di tutti con le sue parole. In questa storia si parla di adulti a cui piace solo fare discorsi da adulti. Per loro i discorsi da bambini sono assurdi e senza senso, e dimenticano che c'è vita solo finché si è bambini. Questa storia del Piccolo Principe e del pilota cerca di far capire quel significato della vita che noi tutti conosciamo ma di cui spesso siamo immemori.

Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) nacque a Lione in Francia. A 16 anni fece il suo primo volo e a 26 anni divenne pilota. Fu un pioniere dell'aviazione commerciale internazionale e partecipò alla guerra civile spagnola e alla Seconda guerra mondiale. Si cimentò anche nell'arte della scrittura con le opere *The little prince*, *Wind, Sand and Stars* e *Southern* [Mail, n.d.t.]. Mentre lavorava con la flotta aerea francese, durante un addestramento militare, sparì improvvisamente.

È interessante osservare come, nonostante sia ben chiaro che Antoine de Saint-Exupéry sia un autore francese, quasi la totalità del mondo editoriale indiano acceda alle sue opere in inglese, senza rilevare il fatto che siano traduzioni, e le propagandi come prototesto (talvolta citandole in maniera inaccurata, come *Southern* al posto di *Southern Mail* o *Southern Currier*, traduzione di *Courrier sud* pubblicato nel 1929 da Gallimard).

2.3 Choṭā Rājīkumār di Gagan Dip Cauhan (2020)

Questa edizione (numero 9 nella tabella) è indicizzata su Google libri. Si legge sul sito:

Verso le persone che ami nella vita hai la più grande responsabilità. Per trasmettere questo messaggio agli esseri umani che vivono sulla Terra, un Piccolo Principe arriva da un asteroide molto lontano. Questa storia è scritta in una lingua da bambini e le cose che racconta potrebbero non essere comprensibili dagli adulti. Lo si dice in molti punti di questa storia, e forse è vero. Ma per capire di che grande

personaggio si parli, dovremmo incontrare il Piccolo Principe e ascoltare le sue parole. È una storia toccante basata sul dialogo tra un pilota atterrato all'improvviso dopo un incidente nel deserto del Sahara e un Piccolo Principe proveniente da un asteroide molto lontano dalla Terra. *Le Petit Prince* (Choṭā Rāj Kumār)/ *The Little Prince* è un'opera unica della letteratura francese scritta da Antoine de Saint-Exupéry, uno degli scrittori più celebri della Francia del XX secolo.

Il sito riporta anche informazioni sul traduttore:

Gagan Deep Chauhan [...] lavora come professionista dei media da oltre 13 anni in vari canali televisivi e istituzioni educative. Attualmente lavora come giornalista televisivo a Chandigarh. Ha conseguito un Master presso l'Università del Punjab Patiala. (Comunicazione di massa e giornalismo). [...] è appassionato di lettura, scrittura, poesia e teatro.

Da questa edizione è stato realizzato anche un audiolibro, acquistabile online. Il testo è letto da una voce femminile e preceduto da una breve frase che funge da premessa e rappresenta il pensiero più comune e immediato suscitato dalla lettura del romanzo:

I bambini sono gioiosi e innocenti. A volte trovano la felicità in una pietra o in un fiore o in una foglia. A volte accettano una bugia come verità, parlano in modo immaginario, sono testardi e chissà cos'altro.

2.4 The Little Prince su YouTube

Una versione online della storia è offerta sul canale Youtube *Kahaniyan* (1.2K subscribers, numero 11 in tabella), nella sezione *Storie in hindi*¹³. Anche in questo caso, la blogger-narratrice sente di dover esternare la vena poetica che suscita in lei la storia del Piccolo Principe:

Cari amici, bentornati sul mio canale YouTube Kahani. Anche oggi vi presento la spiegazione di una nuova storia, ma prima vorrei presentare una piccola poesia.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=37tIB7rMOW0> [visitato il 2/03/2024].

La differenza tra le persone sta nella loro percezione delle cose.
La differenza tra le persone sta nella loro percezione delle cose [sic].
Perché le persone vedono la stessa cosa in modi diversi?
La differenza tra le persone sta nella loro percezione delle cose.
Allora amici, il titolo di oggi è Il Piccolo Principe. L'autore della storia è uno scrittore francese ed ex pilota [... che] morì all'età di 44 anni quando il suo aereo fu abbattuto mentre era a bordo. La sua storia Il Piccolo Principe è considerata uno dei suoi libri più famosi, tradotto in 300 lingue.
Il narratore dice di aver visto una volta, in un libro intitolato *True Story from Nature* sulla foresta pluviale, l'immagine di un boa che divora la sua preda.

La storia prosegue tutta narrata in terza persona riferendo le parole del Narratore Saint-Exupéry. Al termine, la blogger-narratrice esprime dapprima un suo voto sintetico sulla storia che poi argomenta:

Il mio voto a questa storia è di 4.5 stelle su 5.
Per prima cosa è molto semplice (*simple*), scritta in una lingua facile (*easy*). Nonostante ciò nasconde molti temi profondi, come l'atteggiamento di cui si parla in questa storia.
[...] In questa storia si parla di prospettive, ma man mano che cresciamo misuriamo tutto con i numeri, non abbiamo tempo per pensare agli altri e alla gente non piace ascoltarci.
[...] Il Principe provava un sentimento delicato d'amore, ma l'orgoglio del fiore lo aveva costretto ad allontanarsi. Ha però compreso che anche il fiore lo amava perché era stato felice quando il principe aveva esaudito il suo desiderio.
Ci vediamo, amici, nel prossimo video!
Questo canale spiega storie. Le persone amano ascoltare e leggere storie, ma per mancanza di tempo nelle loro vite potrebbero non essere in grado di farlo. Questo canale è per tutti coloro che vogliono godersi storie riassunte in un formato breve.
Iscrivetevi al mio canale per nuovi aggiornamenti video, mettete 'Mi piace' e condividete con i vostri amici e familiari.

2.5 Qualche esempio di variazione: rese di espressioni idiomatiche in due traduzioni hindi

Se tradurre è cercare equivalenze, negoziando fra elementi che eccedono i semplici significati – come il contesto temporale e culturale di produzione e

di ricezione (Eco 2003: 6) – luogo per eccellenza dell'intraducibilità sono le espressioni idiomatiche, i giochi di parole e le espressioni metaforiche che colorano e caratterizzano il linguaggio di ciascuna comunità linguistica, in base a specifiche caratteristiche fonetiche, fonologiche e morfologiche (Newmark 1988: 84; Casadei 1995: 342). La resa di espressioni idiomatiche è particolarmente avvincente nel caso della traduzione letteraria, che già di per sé rappresenta un importante strumento di conoscenza e avvicinamento a culture differenti¹⁴. Prendiamo quindi in considerazione alcune espressioni idiomatiche o frasi emblematiche del *PP* divenute note alla stregua di massime universali, che ci consentono di analizzare più da vicino le metodologie impiegate e nello stesso tempo l'efficacia nel trasmettere nella lingua di arrivo la polisemia dell'originale avvicinandosi all'intera cultura di valori di cui il testo si fa portatore (Grossman (2010: 14).

originale francese	J'ai sauté sur mes pieds comme si j'avais été frappé par la foudre (cap. 2)
traduzione inglese ¹⁵	I jumped to my feet, completely thunderstruck
Hindi 1 ¹⁶	<i>maiṁ to uchal padā jaise patile par pair par gayā ho</i>
traduzione letterale 1	Saltai su come se avessi messo i piedi su una graticola
Hindi 2	<i>ekdam acambit ho maiṁ kūdkar kharā ho gaya</i>
traduzione letterale 2	Fui così stupito che balzai in piedi con un salto
Hindi 3	<i>jaise hī vah āvaz mere kānoṁ meṁ parī, maiṁ harbarā kar uṭhā</i>
traduzione letterale 3	Non appena quella voce giunse alle mie orecchie, mi levai di scatto

¹⁴ L'importanza culturale della traduzione come mezzo che ci permette di familiarizzare con culture e nazioni diverse attribuendo un valore nuovo a cose che prima ci erano sconosciute e che svolge un preziosissimo ruolo di facilitatore nella comprensione reciproca è stata evidenziata da Grossman 2010.

¹⁵ La traduzione inglese riportata in questo contributo è quella di Woods del 1943. Ipotizzando sia il riferimento delle traduzioni hindi riportate di seguito, è stata inserita accanto al testo originale francese, per meglio comprendere le scelte traduttive delle versioni hindi.

¹⁶ Hindi 1 si riferisce alla traduzione Lal Bahadur Varma (2005), Hindi 2 corrisponde alla traduzione di Devi Prasad (2012), Hindi 3 rimanda alla traduzione di Gan Dip Cauhan (2020).

originale francese	Car je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère (cap. 4)
traduzione inglese	For I do not want any one to read my book carelessly.
Hindi 1	<i>mair̥ nahīm cāhtā ki koī merī kitāb ko haṁsī meṁ uṛā de</i>
traduzione letterale 1	Non voglio che qualcuno prenda il mio libro ridendo
Hindi 2	<i>par sac yah hai ki mair̥ yah nahīm chāhtā ki koī merī pustak</i>
	<i>lāparvāhī se paṛhe</i>
traduzione letterale 2	Non voglio che qualcuno legga il mio libro con disattenzione
Hindi 3	<i>mair̥ cāhtā hūm ki āp merī kitāb ko pūre dhyān se paṛheṁ</i>
traduzione letterale 3	Voglio che leggiate il mio libro con attenzione
originale francese	Le roi siégeait, habillé de pourpre et d'hermine , sur un
	trône très simple et cependant majestueux (cap. 10)
traduzione inglese	Clad in royal purple and ermine, he was seated upon a throne
	which was at the same time both simple and majestic
Hindi 1	<i>phar ke gulābī aur safed rājsī vastrom̐ se susajjit vah ek śāndār</i>
	<i>siṁhāsan par baiṭhā thā</i>
traduzione letterale 1	Adorno con vesti regali bianche e rosa di pelo sedeva su
	un trono sontuoso (sostituzione del colore perché non
	avrebbe pertinenza il richiamo alla dignità imperiale o
	cardinalizia)
Hindi 2	<i>uski pośāk thī śāhī baiṅgaṇī raṅg aur śvet paṅkh kī</i>
traduzione letterale 2	Il suo abito era di un regale color melanzana e piume bianche
Hindi 3	<i>kisī rājā kā śāsan thā jo ki baiṅgaṇī aur emin</i> (trascrizione in
	<i>devanāgarī dell'inglese ermine) raṅg ke kapṛe pahne, apne</i>
	<i>ālīśān siṁhāsan par baiṭhā thā</i>
traduzione letterale 3	C'era il trono di un re che, vestito con abiti color melanzana e ermellino, sedeva sul suo trono lussuoso
originale francese	C'était un monarque absolu (cap. 10)
traduzione inglese	He was an absolute monarch
Hindi 1	<i>vah ek chatr rājā thā</i>
traduzione letterale 1	Era un sovrano universale (lett. 'che detiene l'ombrello
	della regalità', equivalente costruito con termini classici
	della regalità in sanscrito)
Hindi 2	omesso
Hindi 3	omesso
originale francese	"Je t'admire", dit le petit prince, en haussant un peu les
	épaules , "mais en quoi cela peut-il bien t'intéresser?" (cap. 10)
traduzione inglese	"I admire you," said the little prince, shrugging his shoulders slightly, "but what is there in that to interest you so much?"

Hindi 1	<i>apne kandhe hilāte hue rāj Kumār ne kāhā, "main tumhārī praśamsā kartā hūn, lekin ākhir apnī praśamsā kyon karvānā cāhte ho?"</i>
traduzione letterale 1	Muovendo le spalle il principe diceva: "Io ti lodo, ma alla fine perché vuoi farti lodare?"
Hindi 2	<i>nanhe rāj Kumār ne kandhe sikōrte hue usse kaha - "tum baṛe hī acche ho. par tumheṁ yah sunne meṁ kyā mazā ātā hai?"</i>
traduzione letterale 2	Il Piccolo Principe stringendo le spalle gli disse: "Sei grande! Ma che ci trovi nel sentirtelo dire?"
strategia applicata e spiegazione	traduzione letterale ma l'espressione "alzare le spalle o fare spallucce" per esprimere noncuranza o impossibilità di intervenire non ha un equivalente nella lingua di arrivo, quindi non è riconosciuta come espressione idiomatica (Newmark 1992: 65).
Hindi 3	<i>"main tumhārī praśamsā kyon karūn? isse tumheṁ ky milegā?" choṭe rāj Kumār ne apne kandhon ko thoṛā uckā kar kahā</i>
traduzione letterale 3	"Perché dovrei lodarti? A che ti serve?" Disse il Piccolo Principe alzando un po' le spalle

originale francese	Je t'aurai joué un bien vilain tour (cap. 26)
traduzione inglese	It will be a very shabby trick that I shall have played on you
Hindi 1	<i>acchā bevakūf banāyā mainne tujhe</i>
traduzione letterale 1	Ti ho fatto stupido, ti ho fregato per bene
Hindi 2	<i>mere kāraṁ tumhāre ūpar yah baṛā ajīb-sā mazāk hogā</i>
traduzione letterale 2	A causa mia si riderà di te
Hindi 3	<i>is tarah merī thoṛī sī śaitānī tum par bahut bhārī paṛ jāegī</i>
traduzione letterale 3	Così questa mia piccola diavoleria si addosserà a te

originale francese	Quand on veut faire de l'esprit, il arrive que l'on mente un peu (cap. 17)
traduzione inglese	When one wishes to play the wit, he sometimes wanders a little from the truth
Hindi 1	<i>tez vyañgātmaḥ bāt karne vālā ādmī kabhī bilkul sac nahīn boltā</i>
traduzione letterale 1	Un uomo che faccia dell'umorismo, non dirà sempre la verità
Hindi 2	<i>jab ham kuch mezedār bāt batānā cāhte haiṁ to kabhī-kabhī saty se thoṛā haṭ jāte haiṁ</i>
traduzione letterale 2	Quando vogliamo dire qualcosa di spirito, qualche volta ci allontaniamo un po' dalla verità
Hindi 3	<i>zindagī meṁ agar kisi ko thoṛī-bahut mauj-mastī karnī ho to ek-ādh bār choṭā-moṭā jhūṭh bolne meṁ koī harz nahīn hotā hai</i>
traduzione letterale 3	Se nella vita si vuol fare dello spirito, non fa niente dire una piccola bugia una mezza volta

strategia applicata e spiegazione	adattamento e amplificazione: la sentenza nella sua densità retorica veicola una saggezza condivisa, che viene esplicitata con elementi aggiuntivi in traduzione e nell'ultimo caso adattata con espressioni idiomatiche della hindi (piccola bugia, mezza volta)
originale francese	On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. (cap. 21)
traduzione inglese	It is only with the heart that one can see rightly; what is essential is invisible to the eye.
Hindi 1	<i>ādmī āṁkh se nahīm, dil se dekhtā hai. khās bāt āṁkhom se dikhāī nahī detī</i>
traduzione letterale 1	Gli uomini non vedono con gli occhi, ma con il cuore. Le cose speciali non si mostrano agli occhi
Hindi 2	<i>keval hṛdaya se hī bātoṁ ko ṭhik-ṭhik samajh jā saktā hai, jo sampūrṇ hai vah āṁkhom se nahī dikhātā</i>
traduzione letterale 2	Solo col cuore si possono capire a fondo le cose, ciò che è completo non si mostra agli occhi
Hindi 3	<i>keval dil kī āṁkhom se hī ise sāf-sāf dekhā jā saktā hai. jo āvaśyak hai vah āṁkhom se adṛśya hai</i>
traduzione letterale 3	solo con gli occhi del cuore si può vedere chiaramente. Quel che è essenziale è invisibile agli occhi
strategia applicata e spiegazione	amplificazione: in tutte le traduzioni prese in esame la struttura lapidaria della sentenza – caratteristica dello stile espressivo del romanzo – si amplia con l'aggiunta di elementi esplicativi
originale francese	Mais, si tu m' apprivoises , ma vie sera comme ensoleillée (cap. 21)
traduzione inglese	But if you tame me, it will be as if the sun came to shine on my life
Hindi 1	<i>lekin agar tu mujhe apnā le lo, merā jīvan khil uthegā</i>
traduzione letterale 1	Se mi fai tuo, la mia vita sboccherà...
Hindi 2	<i>kintu agar tum mujhe pāltū banā lo to mere jīvan merī raunak laut āegī</i>
traduzione letterale 2	Ma se mi addomestichi nella mia vita tornerà lo splendore
Hindi 3	<i>lekin agar tum mujhe pāl lo to śayad merī zindagī kā ḍhaltā sūraj phir se jagmagāne lage</i>
traduzione letterale 3	Ma se mi addomestichi/ti prendi cura di me forse il sole eclissato della mia vita inizierà a splendere di nuovo

2.6 Esempi di procedure traduttive applicate nella traduzione di Lal Bahadur Varma (2005)

originale francese	Je me mettais à sa portée. Je lui parlais de bridge, de golf, de politique et de cravates (cap. 1)
traduzione inglese	I would bring myself down to his level. I would talk to him about bridge, and golf, and politics, and neckties
traduzione hindi 1	<i>main unhiñ kī tarah mausam, rājnīti aur faison kī bāteñ karne lagtā</i>
traduzione italiana del testo hindi 1	Come loro, iniziavo a parlare del tempo, di politica e di moda.
strategia applicata e spiegazione	Adattamento + modulazione metonimica basata su una sineddoche Le parole bridge, golf e cravatte non evocano corrispondenti nella lingua di arrivo e sono resi con diverse immagini, l'ultima delle quali "moda" al posto di "cravatte" può essere considerata come basata su una relazione sineddochica.
originale francese	Mais mon dessin, bien sûr, est beaucoup moins ravissant que le modèle (cap. 2)
traduzione inglese	But my drawing is certainly very much less charming than its model
traduzione hindi 1	<i>vah is tasvīr se kahīñ adhik ākarṣak thā</i>
traduzione italiana del testo hindi 1	Lui era molto più affascinante di quest'immagine
strategia applicata e spiegazione	Modulazione La stessa idea è resa nell'originale con un comparativo di minoranza e nella lingua di arrivo con un comparativo di maggioranza, assumendo come soggetti i due diversi termini di paragone
originale francese	Et il s'enfonça dans une rêverie qui dura longtemps. Puis, sortant mon mouton de sa poche, il se plongeait dans la contemplation de son trésor (cap. 3).
traduzione inglese	And he sank into a reverie, which lasted a long time. Then, taking my sheep out of his pocket, he buried himself in the contemplation of his treasure.
traduzione hindi 1	<i>aur vah barī der tak kalpanā lok meñ dūbā rahā. phir jeb se bherī kā citr nikāl kar use aise nihārne lagā jaise vah koi khazānā ho</i>

traduzione italiana del testo hindi 1	Rimaneva a lungo immerso in un mondo di sogno. Poi tirata fuori dalla tasca l'immagine di una pecora, cominciava a contemplarla come se fosse un tesoro.
strategia applicata e spiegazione	Amplificazione + modulazione (metafora → similitudine) In entrambi i casi vengono aggiunti elementi al testo fonte per renderlo più comprensibile: "[mondo di] sogno" ed esplicitazione della metafora
originale francese	J'aurais dû deviner sa tendresse derrière ses pauvres ruses. Les fleurs sont si contradictoires ! Mais j'étais trop jeune pour savoir l'aimer (cap. 8).
traduzione inglese	I ought to have guessed all the affection that lay behind her poor little stratagems. Flowers are so inconsistent! But I was too young to know how to love her.
traduzione hindi 1	<i>uski kaṭī-kaṭī bāton ke pīche se jhānkī uski komaltā, uskā pyār dekhnā cāhiye thā. kitnā virodhābhās hotā hai phūlon merī. lekin merī umr hī kyā thī ki pyār karnā jānūn</i>
traduzione italiana del testo hindi 1	Dietro a quelle parole pungenti, avrei dovuto vedere trapelare la sua tenerezza, il suo amore. Quanta contraddizione c'è nei fiori. Ma che età potevo avere per sapere qualcosa dell'amore?
strategia applicata e spiegazione	Trasposizione in base alle regole morfosintattiche della lingua di arrivo
originale francese	Mais si tu viens n'importe quand, je ne saurai jamais à quelle heure m'habiller le cœur... (cap. 21).
traduzione inglese	But if you come at just any time, I shall never know at what hour my heart is to be ready to greet you...
traduzione hindi 1	<i>lekin agar tere āne kā samay nīscit na ho to mujhe kaise calegā? kis samay man ko sañjokar terā intazār karūn...</i>
traduzione italiana del testo hindi 1	Ma se non è stabilito il momento in cui verrai come funzionerà per me? A che ora dovrei prepararmi il cuore per aspettarti?
strategia applicata e spiegazione	Trasposizione in base alle regole morfosintattiche della lingua di arrivo
originale francese	Il faut bien protéger les lampes : un coup de vent peut les éteindre (cap. 24).
traduzione inglese	And I felt him to be more fragile still. I felt the need of protecting him, as if he himself were a flame that might be extinguished by a little puff of wind.
traduzione hindi 1	<i>lau ko havā se bacānā cāhiye varnā vo ek jhōinke meṁ bujh saktī hai</i>

traduzione italiana del testo hindi 1 strategia applicata e spiegazione	Bisogna salvare una fiamma dal vento altrimenti si può spegnere in un soffio Riordinamento e trasposizione
originale francese	On risque de pleurer un peu si l'on s'est laissé apprivoi- ser... (cap. 25).
traduzione inglese	One runs the risk of weeping a little, if one lets himself be tamed...
traduzione hindi 1	<i>kisī ke nikaṭ jāne kā arth hotā hai āṃsuon ko nimantaraṇ denā...</i>
traduzione italiana del testo hindi 1 strategia applicata e spiegazione	Avvicinarsi a qualcuno significa invitare le lacrime... Modulazione

3. Conclusione

Il successo del *PP* a livello mondiale, confermato dal caso dell'India, è motivato non solo da dinamiche legate alla globalizzazione e dalla commercializzazione del mercato letterario. Le sue numerose versioni lo attestano come un'opera che arricchisce la conoscenza e la comprensione dei lettori nella cultura di destinazione, offrendo prospettive alternative sul mondo e consentendo, allo stesso tempo, di sviluppare nuovi generi e forme o rinvigorire quelle consolidate (cfr. Coillie 2020). Il *PP* è un esempio di narrativa per l'infanzia perfettamente esportabile a livello mondiale perché combina semplicità di prosa, fantasia e simbolismo, e racchiude un potenziale evocativo che lo fa sconfinare oltre il genere stesso, divenendo modello di educazione morale e sentimentale non solo per bambini, ma per un pubblico molto più ampio e variegato. Un'opera letteraria dal valore inesauribile come il *PP*, che rientra in qualunque collezione di classici della *World Literature*, costituisce anche un'ottima base di analisi per saggiare le potenzialità di traduzione interlinguistica, intersemiotica e la universale validità dei contenuti trasmessi (modelli pedagogici, immagini evocative, educazione emotiva).

Avendo brevemente delineato, ove possibile, lo *skopos* o obiettivo specifico¹⁷ di alcune versioni (nello specifico contesto storico e culturale in cui sono state prodotte e per il particolare pubblico a cui erano destinate), possiamo concludere che in generale le traduzioni hindi del *Petit Prince* sembrano traduzioni *target oriented*, che prediligono strategie di addomesticamento affinché anche il testo di arrivo possa mantenere efficacia e potenza espressiva, nonché l'esemplare valore pedagogico dell'originale.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate in questo lavoro

Si veda il paragrafo 1 per le traduzioni in hindi.

Saint-Exupéry A. de 1945, *Le Petit Prince*. Paris: Gallimard [1943¹ New York: Reynal & Hitchcock].

Woods K. 1945 (traduttore), Saint Exupéry A. de, *The Little Prince*. Translated from the French by Katherine Woods, New York, Reynal & Hitchcock.

2. Altra bibliografia

Baker M. 1992, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Oxon-New York, Routledge.

Coillie J. V. 2020, Review of *Diversity Can Change the World: Children's Literature, Translation and Images of Childhood*, in Coillie J. McMartin J. (eds.), *Children's Literature in Translation*, Leuven, Leuven University Press, 141-56. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv17rvx8q.11>.

Dubey A., Joshi B. L., Sen M., Sharif A. e Vanneman R. 2010, *Human Development in India: Challenges for a Society in Transition*, New Delhi, Oxford University Press.

Eco U. 2012, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Edizione digitale Tascabili Bompiani.

¹⁷ La teoria dell'obiettivo (*Skopostheorie*) fu introdotta negli studi sulla traduzione da Hans J. Vermeer negli anni '70. Si veda Vermeer e Reiss, *Groundwork for a General Theory of Translation*, 1984 (Munday 2008: 79).

- Grossman E. 2010, *Why Translation Matters*, Yale, Yale University Press.
- House J. 2014, *Translation: A Multidisciplinary Approach*. *Palgrave Advances in Language and Linguistics*, London, Palgrave Macmillan.
- Jason A. e Lightfoot A. 2019, *The school education system in India. An overview*. July 2019. British Council. https://www.britishcouncil.in/sites/default/files/school_education_system_in_india_report_2019_final_web.pdf
- Krishna K. (ed.) 2022, *The Routledge Handbook of Education in India Debates, Practices, and Policies*, Oxon-New York, Routledge.
- Malone J. L. 1988, *The Science of Linguistics in the Art of Translation. Some Tools from Linguistics for the Analysis and Practice of Translation*, New York, SUNY.
- Munday J. 2008, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Oxon and New York, Routledge (II ed).
- Newmark P. 1988, *A Textbook of Translation*, New York, Prentice Hall.
- Pathania R. 2020, *Literacy in India: Progress and Inequality*, in «Bangladesh e-Journal of Sociology», 17.1, 57-64.
- Popovič A. 2006, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici: la comunicazione traduttiva*, Milano, Hoepli.
- Shah P. K. 2017, *Gandhiji's views on Basic Education and its Relevance*, in «Pune Research an International Journal in English», Vol. 3, Issue 4.
- Sripati V. and Thiruvengadam A. K. 2004, *India: Constitutional Amendment Making The Right to Education a Fundamental Right*, in «International Journal of Constitutional Law», 2/1, 148-158.
- Tilak J. B.G. 2015, *How inclusive is higher education in India?*, in «Social Change», 45/2, 185-223.
- Venuti L. 1995, *The Translator's Invisibility*, New York, Routledge.
- Vermeer H. 1989, *Skopos and Commission in Translational Action*, Helsinki, Oy Finn Lectura Ab.

Antonia Soriente
Pangeran Kecil in Indonesia.
Il mistero della vita umana raccontata
da un audace pilota che si finge bambino

Alla mostra *Les Liaisons Amoureuses*, organizzata nella capitale indonesiana di Jakarta dal 5 al 12 agosto 2023 nell'ambito del *LIFEs Literature and ideas festival* (un festival biennale di letteratura dedicato nel 2023 grazie al richiamo *Mon amour*, alla letteratura francese e alla francofonia) campeggiava tra gli altri la versione indonesiana del *Petit Prince* dal titolo *Pangeran kecil*. Questo libro, pubblicato nel 1979 dalla casa editrice Pustaka Jaya di Jakarta, era in realtà il primo libro che il visitatore incontrava durante il percorso circolare nella galleria Salihara, un classico alla stregua delle opere di Flaubert e di Sartre. La mostra voleva essere una prova tangibile di come la traduzione sia al tempo stesso una storia d'amore e di tradimento, secondo le parole della curatrice, la scrittrice affermata Ayu Utami. Le manifestazioni di questa tensione tra la fedeltà e il tradimento sono i libri di fumetti come *Astérix* e *Tin Tin*, *Persepolis*, le opere saggistiche, le serie pubblicate da EFEO (École Française d'Extrême-Orient), i romanzi da Rimbaud a Mallarmé, da Tahar Ben Jelloun a Marguerite Yourcenar, o di studiosi e autori francesi che hanno o hanno avuto un ruolo fondamentale nel discorso intellettuale della letteratura in Indonesia. Tra questi figurano Henry Chambert-Loir, curatore di *Sadur* ('Adattamento'), un'opera monumentale per gli studi di traduzione nel mondo malese/indonesiano, ed Elisabeth Inandiak, traduttrice e scrittrice di un'opera monumentale in giavanese, *Serat Centhini*.

La presenza di *Pangeran Kecil* in prima fila in questa mostra è stata una piacevole scoperta. Ha dimostrato come il volume di Antoine de Saint-Euxpéry, troppo spesso relegato nella categoria di letteratura per bambini, in realtà è un'opera che contiene valori universali applicabili in qualsiasi cultura. La mostra *Les Liaisons Amoureuses* ha avuto il compito e il merito di evidenziare quanto l'editoria e il pubblico indonesiano sia legato alla letteratura francese e quanto gli autori francesi siano un punto di riferimento fermo nel discorso intellettuale indonesiano. Lo stesso *Petit Prince* non è conosciuto solo dagli intellettuali innamorati della Francia, ma da chiunque ritenga che le avventure del Pilota caduto nel deserto col suo aereo e che incontra il Piccolo Principe siano in realtà le avventure mentali dell'essere umano che riflette sul cosmo e sui suoi rapporti con la natura. A dimostrazione del fatto che il volumetto ha assunto un valore universale ci sono le numerose edizioni grazie alle quali in Indonesia è stato pubblicato in diversi momenti fino a oggi.

La prima traduzione appare in Indonesia nel 1950, quando la casa editrice olandese Wolters, seguendo il retaggio coloniale, lo pubblica contemporaneamente a Jakarta in Indonesia e a Groningen in Olanda. Successivamente, nel 1979, l'editore Pustaka Jaya esce con la prima traduzione in indonesiano realizzata da Wing Kardjo, poeta, scrittore e abile manipolatore della lingua indonesiana. Wing Kardjo, alle prime armi nella sua carriera di scrittore, decide di lavorare con quattro giovani studentesse del Dipartimento di francese alla Universitas Indonesia presso cui insegnava in quel periodo, per proporre come lavoro finale di traduzione *Le Petit Prince*, un testo che lui, dalla sua esperienza di poeta e scrittore di prosa, considera un grande pilastro della letteratura mondiale. Wing Kardjo aveva trascorso un periodo della sua giovinezza a Parigi, studiando alla Sorbona tra il 1963 e il 1968, e nelle sue poesie dimostra grande indipendenza da schemi e strutture formali, tipica di chi si è abbeverato presso i giganti della letteratura

mondiale come Baudelaire, o come un grande viaggiatore del calibro di Antoine de Saint-Eupéry che si imbatte nel Piccolo Principe. Wing Kardjo fa dunque il suo esordio nella letteratura indonesiana proprio come traduttore del *Petit Prince* dal francese all'indonesiano. L'edizione del 1979, di cui ci sono state varie ristampe, viene pubblicata dall'editore Pustaka Jaya con il titolo *Pangeran Kecil* (esatta traduzione in indonesiano standard) su copertina bianca con l'illustrazione del Piccolo Principe con i capelli biondi, in piedi, sull'asteroide fiorito e circondato da vulcanetti. Il volume riporta tutte le illustrazioni originali dell'autore all'interno del testo in bianco e nero, a differenza dell'illustrazione in copertina che invece è a colori. Nella prefazione, Wing Kardjo (1979) riconosce nella traduzione il ruolo delle quattro studentesse di francese (Hennywati, Ratti Affandi, Resnati e Lolita Dewi) iscritte al corso di studio in lingue romanze presso l'Universitas Indonesia e informa come il suo ruolo sia stato di raddrizzare quello che gli appariva storto e forse di storpiare quello che era dritto. Tenta in tutti i modi di produrre un testo che appaghi il suo gusto, cambiando la struttura delle frasi, utilizzando termini a lui congeniali, operando quello che qualsiasi traduttore intende fare quando cerca di far arrivare un messaggio al suo pubblico, partendo dal proprio gusto e dal proprio stile (Kardjo 1979: 5).

Gramedia, la più grande casa editrice indonesiana, pubblica nel 2003 *Pangeran Kecil*, tradotto da Listiana Sri Santi. La copertina riporta anche il titolo in inglese *The Little Prince*. Nel 2007 la stessa Gramedia ripubblica il volumetto, utilizzando questa volta il titolo francese *Le Petit Prince - Pangeran Kecil*.

Nel 2003 anche un'altra piccola casa editrice di Yogyakarta, Jendela, decide di pubblicare il volume dal titolo *Pangeran Kecil* (senza sottotitolo in lingua francese) con un'immagine di copertina che, invece di avere il bambino biondo sul pianeta con fiori e vulcanetti, riporta il principino seduto sul muro, con le gambe penzoloni e la sciarpa gialla

svolazzante, mentre parla col Serpente che conosce tanti indovinelli e risolve misteri. Ebbene questa versione, tradotta da Hendrik Muntu, avrà una circolazione limitatissima, in quanto il gigante Gramedia, nello stesso anno, pubblica la versione tradotta da Listiana Sri Santi.

Ancora Gramedia nel 2011 pubblica una nuova versione del *Petit Prince*, *Pangeran Cilik*, con le illustrazioni originali tutte a colori. Il titolo a questo punto si trasforma da *Pangeran Kecil* a *Pangeran Cilik*. Se *kecil* è un aggettivo denotativo che indica semplicemente ‘piccolo’, ‘di dimensioni ridotte’, nella nuova versione si preferisce usare *cilik*, un sinonimo che proviene dalla lingua giavanese e che significa sì ‘piccolo’, ma aggiunge anche le accezioni di ‘carino’, ‘simpatico’, ‘empatico’. Anche questa versione riporta il titolo originale in francese in caratteri cubitali e la dicitura che le illustrazioni sono quelle originali di Saint-Exupéry. È interessante notare che in questa edizione, pubblicata col supporto dell’Ambasciata francese in Indonesia e con il Forum Jakarta-Paris (che ha un ruolo fondamentale nel sostenere la traduzione in indonesiano di opere letterarie e saggistiche francesi in collaborazione con EFEO), Gramedia affida di sana pianta a Henri Chambert-Loir il compito di tradurre *Le Petit Prince* di nuovo in indonesiano. Henri Chambert-Loir, nel suo ruolo di grande esperto, studioso di lingua e letteratura indonesiana classica e moderna, autore di centinaia di articoli e libri in inglese, francese e indonesiano, accetta di buon grado questo compito. Come scrive nella post-fazione, egli riconosce come questo lavoro di traduzione sia risultato una cosa diversa da quello che avrebbe originariamente dovuto essere, ovvero un mero lavoro di editing dell’edizione del 1979 realizzata da Wing Kardjo. Alla fine, è diventato un nuovo progetto, in cui ha cercato di seguire le proprie inclinazioni e i propri gusti linguistici tanto da proporre una traduzione del tutto nuova (Chambert-Loir 2011: 116). Chambert-Loir sottolinea che, dopo alcune pagine di lavoro di editing, ha deciso di chiudere il libro tradotto da Wing Kardjo e di iniziare la traduzione da capo per poi confrontarsi con la versione di Kardjo del 1979. Riconosce egli stesso di

aver adottato in secondo momento stralci della versione del 1979 perché giustamente riconosciuti più appropriati e ammette che lo stile di Saint-Exupéry è lontano dal poter essere considerato letteratura per ragazzi. Nella sua semplicità la scrittura di questo gigante della letteratura francese, audace pilota e viaggiatore, nasconde elementi di grandissima sofisticatezza che richiedono profonda conoscenza del francese e dell'indonesiano da parte del traduttore che non può improvvisarsi nella trasposizione da una lingua a un'altra. Proprio quella semplicità che maschera facilità di lettura è invece la conseguenza di una scelta minuziosa di ogni singola parola, di un'arte e di una tecnica raffinatissima (Chambert-Loir 2011: 118). Le ripetizioni, per esempio, che abbondano nel *Pangeran kecil* tradotto da Wing Kardjo sono state modificate dietro un lavoro di grande creatività del poeta moderno nella versione del 1979. Al contrario Chambert-Loir, nel suo ruolo di mediatore tra la cultura francese e quella indonesiana e attento conoscitore delle sfumature che il Pilota voleva portare nel testo, spinto dal desiderio di riprodurre tutte le dimensioni dell'originale, cerca piuttosto di riprodurle, abbellendole nel suo *Pangeran Cilik*. Lo stesso dicasi delle metafore e delle comparazioni che abbondano nel testo, tutti i giochi di parole, i doppi sensi hanno un ruolo preponderante nell'architettura del testo che ha il chiaro obiettivo di raggiungere lettori adulti pur sotto le vesti di un racconto per ragazzi. *Pangeran Cilik*, dice il traduttore, è una storia d'amore e come tale, ogni espressione ha lo stesso valore dei sentimenti (Chambert-Loir 2011: 118).

Animato dallo stesso spirito, nel 2014, Kuncoro Wastuwibowo, blogger e collezionista dell'opera di Antoine de Saint-Exupéry¹, e incapace di reperire la versione del libro francese in indonesiano, decide di pubblicare in proprio la traduzione del *Petit Prince* dal titolo *Sang Pangeran Ketjil* utilizzando l'articolo onorifico *sang*, il sistema di scrittura tradizionale (quello della ortografia detta Van Ophuysen),

¹ Cfr. <https://kun.co.ro/2014/05/20/si-pangeran-kecil-bab-17/>

ora non più utilizzata, e con il sottotitolo *Bahasa Hindia Belanda* (nella lingua delle Indie Olandesi). Il libro è stato tradotto dallo stesso Kuncoro Wastuwibowo sul sito internet Lulu.com. La scelta di pubblicare in maniera personalizzata, utilizzando un sistema di scrittura ormai antiquato e con l'articolo onorifico *sang*, è sentito come modo di essere originale e forse alternativo. L'uso di questo sistema ortografico dovrebbe riportare il lettore a ripensare alla propria storia e a non sentirsi refrattario a leggere opera scritte prima degli anni Settanta del Novecento. Wastuwibowo è animato dal pensiero che *Le Petit Prince* contiene valori universali e il suo obiettivo è quello di collezionare quante più versioni del libro. Da qui il tentativo di produrre personalmente la versione nella lingua (come espressamente indicato dallo stesso Wastuwibowo) delle Indie Olandesi. L'idea di collezionare un'altra versione del *Petit Prince* è sicuramente encomiabile per Kuncoro Wastuwibowo che possiede, secondo sua dichiarazione sul web, la traduzione del libro in 300 lingue, ma, usare la definizione Indie Olandesi, per riferirsi alla lingua nella sua ortografia non più usata perché ovviamente colonialista, risulta essere meno felice. Tuttavia, un collezionista come Wastuwibowo, come pure tanti altri nel mondo², che hanno senz'altro un pubblico dedicato, è consapevole di quanto sia importante diffondere i valori intrinseci di amore, fedeltà, fratellanza che abbondano nell'opera di Saint-Exupéry. Lo stesso Kuncoro Wastuwibowo pubblica, sempre nel 2014, e su Lulu.com, la versione in indonesiano *Si Pangeran Kecil*, utilizzando questa volta il sistema ortografico dell'indonesiano standard, e cambiando l'articolo troppo classicheggiante *sang* in uno più informale *si*. La copertina con sfondo blu notte è un'altra differenza rispetto alla versione delle Indie

² Tra i collezionisti merita una menzione l'italiano Antonio Massimo Fragomeni, da cui molti riferimenti per questa presentazione sono stati tratti (<https://fragomeni.it/collezione/il%20piccolo%20principe>), e quella di Jean Marc Probst (https://www.petit-prince-collection.com/lang/show_langue.php?lang=en&id=92).

Olandesi, che invece aveva utilizzato la versione tradizionale in bianco.

Nel 2011, BIP Bhuana Ilmu Populer, una associata del gruppo editoriale Gramedia Kompas, (una sorta di gruppo Rizzoli-Mondadori in Italia) pubblica una versione del *Petit Prince* come graphic novel dal titolo *WOW The Little Prince. Bilingual comics, English-Indonesian*, con una copertina molto diversa dall'originale. Il libro è la traduzione in indonesiano della versione coreana realizzata appunto da un traduttore coreano e in indonesiano da Usmi, dal titolo *Sangsang Gongjang*.

È del 2016 la pubblicazione, ancora da parte della casa editrice Bhuana Ilmu Populer specializzata per l'80% della sua produzione in libri per bambini, della versione del *Petit Prince* per la serie *Seri Dongeng Animasi 3D: Pangeran Kecil* (it. 'Serie di favole animate in 3D: Il Piccolo Principe'). Anche in questo caso il titolo è nuovamente quello originale del 1979 e la copertina è del tutto nuova con un principino con la sua rosa in mano. Il libro cartaceo di 56 pagine ha parti in *pop up* previsto per bambini di 4-6 anni e prevede la possibilità di scaricare una versione digitale per poter giocare con la realtà aumentata.

Nel 2021 la casa editrice Kakatua publishing di Yogyakarta pubblica una nuova versione del volume tradotto da Andreas Nova e Nurul Hanafi con il Piccolo Principe in copertina con indosso l'uniforme e la spada in mano. Una nuova edizione da parte di un editore indipendente che, ancora una volta, punta sul valore universale degli insegnamenti dell'opera di Saint-Exupéry. Nel 2024, Hendrik Muntu che già aveva pubblicato la traduzione del Piccolo Principe nel 2003, ne propone una riedizione con una copertina del tutto diversa e originale. Il Piccolo Principe è seduto sulla terra circondata da un universo di colore arancio che raffigura il volto umano i cui occhi sono delle rondini e i capelli le nuvole.

In Indonesia, *Le Petit Prince* viene pubblicato anche in lingue locali a dimostrazione della necessità di rendere universale tale pubblicazione. *Raja Cenik* è la versione in balinese del traduttore Sang Pangawi, pubblicata nel 2019 dall'editore PT Sekar Bali. La versione in sundanese viene pubblicata dall'editore Kiblat Buku Utama, di Bandung nel 2019, col titolo *Prabu Anom*, mentre è del 2022 la pubblicazione in giavanese *Pangeran Alit*, pubblicata dallo stesso editore. Queste versioni in lingue locali dell'Indonesia presentano il testo sia in caratteri latini che nei caratteri in abugida, delle rispettive lingue locali: sundanese, giavanese, balinese, madurese. È del 2024, la pubblicazione in lingua madurese di questo classico della letteratura mondiale col titolo *Radhin kènè*.

Dell'edizione del 2011, Gramedia pubblica continuamente ristampe tanto che il libro è quasi sempre rinvenibile sul mercato. Abbondano, sulla rete, blog che trattano del libro, sia per promuoverlo sia per encomiarne i valori universali. Un esempio è quello tenuto dalla stessa casa editrice Gramedia. È del 16 maggio 2022³ il post che indica *Le Petit Prince - Pangeran Cilik* con i disegni originali dell'autore, come bestseller, nonostante la sua brevità con le sue 126 pagine, e lo mette in promozione sul suo sito YouTube, sottolineando come il messaggio metaforico dell'opera è molto sottile e non banale: la verità non è quella che si vede a occhio nudo ma quella che si immagina o che è nascosta come l'elefante nella pancia di un cobra e di una pecora all'interno di una scatola. La vita è piena di misteri che l'occhio curioso di un bambino riesce sempre a identificare e a scoprire con entusiasmo.

³ Si veda il blog della casa editrice Gramedia: <https://www.gramedia.com/best-seller/review-novel-pangeran-cilik-le-petit-prince/> (u.c. 2.03.2025).

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro in ordine cronologico

- Kardjo W. 1979 (traduttore con Hennywati, Affandi R., Dewi L. e R.), Saint-Exupéry A. de, *Le Petit Prince. Pangeran Kecil*, Pustaka Jaya.
- Sri Santi L. 2003 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Pangeran Kecil. The Little Prince*, Jakarta, Gramedia.
- Muntu M. 2003 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Pangeran Kecil*, Yogyakarta, Penerbit Jendela.
- Chambert-Loir H. 2011 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Le Petit Prince. Pangeran Kecil*, Jakarta, Gramedia.
- Gongjang S. 2011 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, Wow. *The little Prince. Bilingual comics*. Traduzione dal coreano di Sangsang Gongjang, Usmi, Jakarta, Bhuana Ilmu Populer.
- Saint-Exupéry A. de 2016, *Pangeran Kecil. Seri Dongeng Animasi 3D: Pangeran Kecil*. Traduzione e adattamento Kyowon (Corea), Jakarta, Bhuana Ilmu Populer.
- Wastuwibowo K. 2014 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Sang Pangeran Ketjil*, d.l., Lulu.com
- Wastuwibowo K. 2014 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Si Pangeran Kecil*, s.l., Lulu.com
- Stya-Lacksana S. A. 2019 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Prabu anom*. (lingua sundanese), Bandung, Kiblat Buku Utama.
- Pangawi S. 2019 (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Raja Cenik* (lingua bali-nese), Denpasar, PT Sekar Bali.
- Nova A. e Hanafi N. 2021 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Pangeran Kecil. Le Petit Prince*. Yogyakarta, Kakatua publishing.
- Sri Wilujeng N. C. e Utami N. N. 2022 (traduttori), Saint-Exupéry A. de, *Raja Alit* (lingua giavanese), Bandung, Kiblat Buku Utama.
- Afrizal Maulana Abdi (2024) (traduttore) Saint-Exupéry A. de, *Radhin Kènè* (lingua madurese), Surabaya, Foundation Jean-Marc Probst pour Le Petit Prince.
- Muntu, Hendrik 2024. (traduttore), Saint-Exupéry A. de, *Pangeran Kecil*, Yogyakarta, Basabasi.

2. Altra bibliografia

- Chambert-Loir H. 2011, 'Katebelece' in Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince. Pangeran Kecil*, Jakarta, Gramedia.
- Kardjo W. 1979, *Pengantar*, in Saint-Exupéry A. de, *Le Petit Prince. Pangeran kecil*. Traduzione di Wing Kardjo et al., Jakarta, Pustaka Jaya.

Valeria Varriano
Il viaggio nel viaggio:
le traduzioni cinesi del *Petit Prince*

Il cameriere di New York che nel 1942, secondo la leggenda citata in diverse quarte di copertina delle edizioni del *Petit Prince*¹, sorvegliava severamente Antoine de Saint-Exupéry mentre abbozzava sulla tovaglia bianca del ristorante l'immagine del bimbo che 'portava nel cuore', mai avrebbe immaginato di stare assistendo alla nascita di un libro che sarebbe stato tradotto in più di seicento lingue. Ancor meno, però, avrebbe potuto prevedere il numero di traduttori cinesi che hanno accettato la sfida lanciata da un testo facile solo all'apparenza. Quanti siano di preciso è difficile da dire. La Fondazione Jean-Marc Probst per *Le Petit Prince*² ha raccolto milleduecentottanta edizioni dell'opera in cinese mandarino³ a cui vanno aggiunte le traduzioni in cantonese, in hakka e in sixian-hakka. Scorrendo le copertine riportate sul sito della Fondazione è possibile rintracciare il nome di almeno quattrocentocinquanta traduttori. In pratica il Piccolo Principe parla in cinese più che in qualunque altra lingua al mondo e mettergli in bocca le giuste parole è un esempio della sfida lanciata dall'arte della traduzione.

¹ Si vedano ad esempio l'edizione di Sellerio (Palermo) del 2015 traduzione di Marina di Leo, e quella di La Vita Felice (Milano) sempre del 2015 traduzione di Paolo Antonio Pedote.

² www.petit-prince-collection.com/lang/show_langue.php?lang=fr&id=58.

³ L'espressione cinese mandarino presente sul sito della Fondazione fa riferimento al *putonghua* 普通话 (parlata comune), nome del cinese moderno standard utilizzato nella Repubblica popolare cinese, e al *guoyu* 国语 (lingua nazionale), nome per lingua cinese usato a Taiwan.

1. Breve storia della fortuna e delle traduzioni del testo

Esaminando il numero delle edizioni cinesi dell'opera di Antoine de Saint-Exupéry si notano chiaramente due fasi⁴. Una prima, che va dal 1979 al 2000, vede nella Cina continentale un basso numero di traduzioni (solo undici), circa quattro volte meno di quelle presenti a Taiwan nello stesso periodo (trentotto)⁵. Una seconda, che parte dal 2000 e arriva ai giorni nostri, è caratterizzata invece da un iniziale aumento esponenziale delle edizioni del libro (come si può vedere dalla Fig. 1) che sale fino a raggiungere il picco del 2015 (con la pubblicazione di centodiciotto edizioni in un anno) e del 2016 (con centoundici edizioni). Successivamente il numero si assesta sulle, non poche, venti edizioni annue, mentre alle traduzioni nella lingua comune nazionale della Repubblica popolare cinese (*putonghua*) si affiancano quelle in lingue locali quali il cantonese.

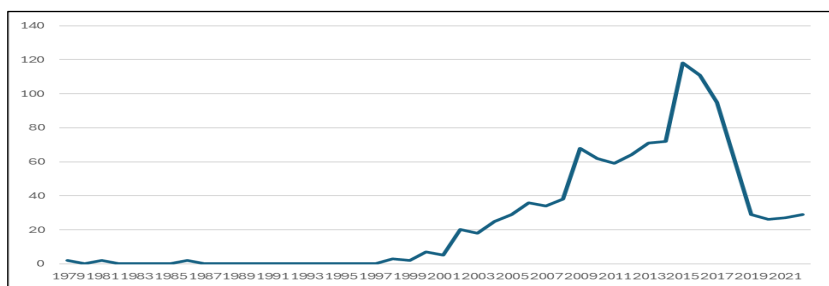


Fig. 1: Pubblicazioni del *Petit Prince* nella RPC

⁴ Il numero di edizioni è stato calcolato mettendo insieme le informazioni riportate sul sito della Fondazione Jean-Marc Probst e quelle indicate da Pringle (Chinese, Japanese, Vietnamese, and Mongolian Language Site (<http://www.cjvlang.com/petit-prince/petitprincebiblio.html>), dopo aver fatto un controllo sui siti delle biblioteche nazionali di Pechino e di Shanghai.

⁵ A Taiwan la prima edizione, traduzione dall'inglese esce nel 1976, e da allora viene pubblicata almeno una nuova edizione all'anno, con tre picchi nel 1991, 1994 e 1998 quando escono cinque, sei e quindici edizioni dell'opera rispettivamente. Il 1998 è l'anno in cui sono uscite il maggior numero di edizioni in assoluto.

Sono, quindi, due le singolarità che la pubblicazione tardiva⁶ dell'opera più famosa di Saint-Exupéry e la sua inimmaginabile fortuna nel XXI secolo. Entrambe trovano una spiegazione nelle trasformazioni politiche del paese.

2. Prima fase (1978-2000)

Le Petit Prince venne pubblicato per la prima volta in Cina nel 1979, trentasei anni dopo l'uscita del libro in lingua inglese. Questa data non è casuale, ma è legata alla svolta politica impressa al paese dalla Terza sessione plenaria del Comitato centrale eletto nel corso dell'XI Congresso nazionale del Partito comunista cinese nel 1978. Durante quella sessione, mettendo fine alla teoria della rivoluzione continua sotto la dittatura del proletariato, base ideologica delle politiche del periodo di Mao Zedong, fu stabilito il primato dell'economia e indicato come compito principale del lavoro del partito la modernizzazione dell'industria, dell'agricoltura, della difesa nazionale e delle scienze e della tecnologia. Questo cambio di rotta fece emergere l'esigenza di rendere disponibile, in tempi rapidi, testi stranieri che potessero essere utili a realizzare tale modernizzazione e, soprattutto, ad agevolare quell'apertura del pensiero che ne rappresentava la premessa. Una svolta che portò alla nascita di una fiorente attività di traduzione. Quella del *Petit Prince* arrivò al pubblico cinese nel numero di marzo della rivista *Letterature del mondo* (*Shijie wenxue* 世界文学) della casa editrice dell'Accademia delle scienze sociali (Zhongguo Shehui Kexue Chubanshe 中国社会科学出版社) nel 1979, appunto, e con l'uscita del libro presso la China Commercial and Trade Press dello stesso anno. La prima traduzione è opera di Xiao Man 萧曼, la seconda di Cheng Xuexin 程学鑫 e Lian Yu 连宇. Le due versioni, tradotte entrambe dal francese, propongono il comune titolo *Xiao Wangzi* 小王子, che

⁶ In Italia, ad esempio, la traduzione è uscita nel 1949 e in Giappone nel 1953.

rimarrà uguale in tutte le numerose traduzioni successive. L'appellativo *wangzi* 王子, che letteralmente significa 'figlio del regnante', è tutt'oggi usato per riferirsi ai principi delle casate europee e permette di individuare un ruolo definito nel quadro di un assetto nobiliare che, sia pur estraneo al presente della Cina, è ben conosciuto. *Xiao* 小, 'piccolo', è usato sia come aggettivo sia, posto davanti al cognome, come appellativo per rivolgersi a un interlocutore giovane.

Quindi il titolo, pur essendo la traduzione letterale di quello originale, non è sentito come straniante⁷ e questo potrebbe spiegarne la fortuna.

Viceversa, come dimostra il proliferare di altre traduzioni, nessuna delle due prime ha convinto il pubblico cinese, anche se quella di Xiao Man 萧曼 è considerata un riferimento importante dai traduttori successivi (Bobowu 2021; Ceng 2021) ed è tornata in commercio, nel 2021, in una nuova edizione accompagnata dalle illustrazioni di Vladislav Yerko. A fare la differenza tra le due traduzioni probabilmente è la storia personale della prima traduttrice, Xiao Man, il cui vero nome era Xia Manhua 夏曼华 che aveva un legame profondo



⁷ Diversamente, la trascrizione del nome dell'autore non è standardizzata e presenta varianti che sono una combinazione tra calco semantico e fonetico. Il nome Antoine viene trascritto foneticamente come Andong 安东, Andongni 安东尼, Anrui 安瑞, Antuowan 安托万, ma anche come Andongni'ao 安东尼奥, che è la trascrizione del nome italiano o spagnolo Antonio. Per quel che riguarda il cognome de Saint-Exupéry, il termine Saint viene sempre trascritto con il carattere *sheng* 圣 che in origine indicava il saggio, ma che è stato poi utilizzato nei testi cristiani per indicare i santi. Quindi per Saint viene adottata la trascrizione semantica, mentre Exupéry viene trascritto foneticamente a volte con le quattro sillabe Aixiuboli 艾修伯理, a volte nelle tre sillabe Xiuboli 修伯理 o Supeili 苏佩里 o Aixiubo 艾修伯 e, infine, come le cinque sillabe Aikesupeili 埃克苏佩里. Per quel che riguarda il de 德, viene posizionato a volte prima di Exupéry a volte prima di Saint.

con l'Europa. Donna a cavallo tra due epoche, era nata durante la Repubblica di Cina⁸ in Svizzera nel 1936 in una famiglia di artisti e intellettuali. Figlia di un famoso direttore d'orchestra tedesco⁹, aveva iniziato la sua formazione in Europa e, tornata adolescente in patria con sua madre dopo la fondazione della Repubblica popolare, era stata poi ammessa all'Università di Pechino, dove aveva studiato storia. Laureatasi, dopo un impiego presso l'Istituto di storia mondiale dell'Accademia cinese delle scienze, lavorò come interprete per conferenze internazionali su teatro e cinema e si occupò di ricerca e traduzione del teatro francese. Si tratta quindi di una traduttrice che aveva appreso in Europa la lingua francese, a cui erano, quindi, presumibilmente noti anche riferimenti extra testuali presenti nel testo e che, nonostante la chiusura della Cina degli anni Sessanta e Settanta del Novecento, aveva continuato a frequentare il mondo francofono (Bobowu 2021). Questo giustifica il valore successivamente attribuito alla sua traduzione.

Negli anni Ottanta, in sintonia con la politica culturale del Partito, la scelta di tradurre un'opera era mossa dal desiderio di far conoscere stili e temi delle letterature straniere, e le prime traduzioni del *Petit Prince* erano legate a questo progetto. Solo tre anni dopo (nel 1981) il

⁸ La Repubblica di Cina fu fondata nel 1912 da Sun Zhongshan 孙中山, noto anche con il soprannome in pronuncia cantonese Sun Yat-sen 孙逸仙 a seguito della rivoluzione che mise fine all'impero. Dopo la guerra civile scoppiata al termine della Seconda guerra mondiale con la vittoria di Mao Zedong, il governo della Repubblica di Cina fuggì a Taiwan dove attualmente esercita la sua autorità.

⁹ Suo padre era Herman Scherchen trasferitosi in Svizzera per sfuggire alle persecuzioni naziste. Sua madre Xiao Shuxian 萧淑娴 aveva svolto i suoi studi presso il Conservatorio Reale di musica di Bruxelles, dove aveva vinto alcuni premi. Sposatasi, aveva inizialmente seguito il marito in Svizzera per poi tornare in Cina rispondendo all'invito di Mao Zedong a dare il proprio contributo per ricostruire una Nazione nuova e forte. (Joyce Lindorff: "Xiao Shuxian", in: *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers*, ed. by Julie Anne Sadie and Rhian Samuel, New York and London: W. W. Norton & Company, 1995, p. 505).

libro venne riconosciuto come opera per l'infanzia, venne inserito nelle relative collane e, da quel momento si individuarono nei bambini i destinatari delle traduzioni.

Nella letteratura per l'infanzia in Cina le opere straniere hanno sempre svolto un ruolo importante. La loro traduzione era stata fortemente voluta, alla fine del XIX secolo, da quegli intellettuali che proponevano una riforma politica, culturale e sociale del paese. Secondo intellettuali del calibro di Lu Xun, Zhou Zuoren, Mao Dun, solo per citarne alcuni, i bambini erano i più oppressi dall'ortodossia confuciana, causa dell'arretratezza del paese (Tesar *et alii* 2019), e le opere straniere erano essenziali per spezzare questo indottrinamento. Spinti da questa volontà politica, nell'arco di pochi anni furono tradotti importanti classici come le favole di Esopo, i racconti popolari dei fratelli Grimm, le fiabe di Hans Christian Andersen, opere che fecero da propulsore per la creazione di una letteratura cinese per l'infanzia¹⁰. Dopo la fondazione della Repubblica popolare, però, la necessità di importare libri dall'estero fu molto meno sentita. La letteratura per l'infanzia comprese prevalentemente, e in alcuni periodi esclusivamente, opere autoctone realizzate nel quadro complessivo di una centralizzazione burocratizzata delle arti con una finalità politica (Farquhar 1999). Con la riforma del '78, ritornò importante investire sulla formazione dei più giovani anche grazie alle traduzioni. Le opere della letteratura mondiale, quindi, tornarono numerose e attirarono sempre di più l'attenzione dei giovani lettori diventando un buon

¹⁰ Sono, infatti, le traduzioni di *Alice nel Paese delle Meraviglie* (1922) di Zhao Yuanren e *Le avventure di Pinocchio* (1928) di Xu Diaofu che hanno ispirato *Le avventure di Alice in Cina* di Shen Congwen (1928), *La signorina Alice* di Chen Bochui (1931), *Lin il grande e Lin il piccolo* di Zhang Tianyi (1932) e *Il piccolo burattino di legno* di Lao She (1940) (Jiang, Hong 1998: 333). Persino Ye Shengtao, il cui *Spaventapasseri* è stato considerato dal più importante scrittore cinese moderno Lu Xun come un pioniere di un percorso nativo per la fiaba in Cina, è stato influenzato da Andersen e Oscar Wilde (Farquhar 1999: 100).

investimento per editori a cui le riforme politiche sottraevano sempre più i finanziamenti statali. Il legame sempre più forte tra editoria e le leggi di mercato determinò una nuova fase nella storia della traduzione del libro.

3. Seconda fase (dal 2000)

Come si evince dalla Fig. 1, alla fine del XX secolo il numero delle traduzioni del *Petit Prince* iniziò a salire notevolmente. Se l'incremento del 1999 è legato alla decadenza dei diritti della prima edizione di Katherine Woods (1993) in lingua inglese dell'opera, quello successivo è da ricollegarsi alle nuove aperture all'economia di mercato legate all'ingresso della Repubblica popolare nell'Organizzazione Mondiale del Commercio nel 2000¹¹ e alla conseguente crescita del mercato editoriale, all'interno del quale la decadenza dei diritti d'autore dell'opera nel 2014 facilita il proliferare delle traduzioni.

Nel nuovo millennio, infatti, gli editori si sostengono solo con i proventi delle vendite e, quindi, investono su opere che sono certi di vendere. Tale garanzia spesso deriva dal successo in altri ambiti. Per questo assistiamo a picchi di edizioni nel 2012 dopo il successo di un'opera teatrale tratta dal libro (Ying 2012) e l'uscita nelle sale in Cina, nell'ottobre del 2015, del film animato *The Little Prince* diretto da Mark Osborne¹². Questi eventi, infatti, hanno spinto gli editori ad approfittare dell'aumento della popolarità dell'opera per proporre una loro traduzione,

¹¹ Con l'ingresso nel WTO nel 2000 la Cina si è assunta l'impegno di favorire investimenti esterni e ridurre i fondi governativi a sostegno delle holding editoriali. Agendo in conformità a questi accordi nel 2003 sono state emesse le relative misure amministrative che hanno permesso la comparsa di case editrici private e, allo stesso tempo, portato alla riduzione dei finanziamenti pubblici all'editoria.

¹² Il film è rimasto nelle sale per cinque settimane ed ha incassato oltre 24 milioni di dollari (dati forniti da Endata provider di servizi di ricerca sull'entertainment: <http://www.cbooo.cn/m/625045>).

probabilmente meno cara dell'acquisizione dei diritti di una traduzione già in commercio, spesso inserendosi nel merchandising dell'opera.

Inoltre, *Le Petit Prince*, considerato un classico della letteratura mondiale, è stato inserito nei programmi scolastici cinesi come lettura obbligatoria o consigliata, anche se spesso in lingua inglese. La necessità di edizioni in lingua straniera che offrissero letture facilitate del testo, traduzioni con testo a fronte o edizioni bi- o trilingue ha contribuito ad allargare il mercato.

Infine, verso la fine del secondo decennio del 2000, compaiono diverse edizioni in lingue locali perché il racconto del viaggio tra i mondi del Piccolo Principe, le sue scoperte e le comprensioni del mondo sono diventati opera-simbolo del diritto di parlare la propria lingua. Nel 2017, infatti, Thomas Tsoi (Cai Wei-quan 蔡偉泉), mosso dall'esplicito intento di difendere la lingua di Hong Kong, ha pubblicato la prima traduzione in cantonese. Il libro è diventato simbolo della difesa della lingua locale. Come Thomas Tsoi spiegava in un post su Facebook poi rimosso:

[...] in China, which is 30 times larger than Italy, you can't find any dialectal versions. Yes! None! And inside the pan-Chinese sphere, the only dialectal version is "The Little Prince Hakka", which is published by Taiwan.

In fact, due to political reason, the Chinese government bans the use of dialects. To print a dialectal book in China is harder than we have ever thought (Anonimo 2017).

La scelta che ha portato a questa traduzione nasce dalla percezione che le lingue locali siano a rischio di estinzione. Secondo Tsoi, infatti, anche se il cantonese è ancora ampiamente utilizzato a Hong Kong, la sua conservazione è a rischio a causa della campagna governativa di promozione della lingua comune (*putonghua*) e il suo uso nelle scuole. La stessa strategia per cui «many young Shanghainese don't speak Shanghainese anymore. If we don't protect the Cantonese language,

it may only survive in ethnic Chinese communities in Canada, as the foreign media predicted» (Anonimo 2017).

Intorno al *Petit Prince* è nata quindi una campagna in difesa del cantonese che trova nella pagina Facebook *Versione cantonese-pinyin di Hong Kong del Piccolo Principe* (小王子香港粵拼版)¹³ e sul sito web <https://www.cantonese.com.hk> uno spazio di discussione.

4. *Le Petit Prince* come argomento di ricerca in Cina

Il libro e la figura di Antoine de Saint-Exupéry sono oggetto di molti studi in Cina nei diversi ambiti disciplinari della letteratura straniera e della traduzione, ma anche della filosofia, della didattica delle lingue o della morale. Spesso viene evidenziato il valore educativo di un testo da utilizzare non solo per l'apprendimento delle lingue (soprattutto l'inglese) o per conoscere le letterature straniere, ma anche come strumento per far riflettere i bambini su temi esistenziali quali l'amore, la morte, sull'amicizia, su cosa significhi essere adulti.

Dal punto di vista della traduzione, *Le Petit Prince* è stato esaminato dagli studiosi per individuare le strategie adottate o gli effetti delle diverse rese attraverso la comparazione tra una versione cinese e una inglese, ma anche tra le diverse traduzioni nella stessa lingua (Zhu 2019; Liu, Zhang 2022, Yu 2022). La comparazione è stata portata avanti anche sul paratesto esaminando l'interessante mondo delle immagini presenti e delle diverse scelte fatte dagli editori (Xu 2023).

Sinologi stranieri, invece, hanno individuato gli errori di traduzione presenti nei testi e la loro origine, mettendo in evidenza come la scelta di tradurre dall'inglese senza un confronto con il testo originale abbia indotto alla riproposizione acritica di frasi quasi prive di senso (Montoneri 2010; Pringle 2010).

¹³ <https://www.facebook.com/TheLittlePrinceCantonese/>

Infine, la traduzione in cantonese del testo ha aperto un nuovo ambito di ricerca permettendo sia il confronto tra le caratteristiche del *putonghua* scritto e del cantonese e dei differenti meccanismi di addomesticazione della traduzione (Ng 2018), sia l'esame delle caratteristiche ortografiche del cantonese e la differenza di registro da questa lingua e quella standard¹⁴.

Questo contributo propone un'analisi delle diverse scelte traduttive operate dai tre traduttori Ma Zhencheng 马振骋,¹⁵ Zhou Kexi 周克希¹⁶ e Li Jinhong 李继宏¹⁷. A spingere alla scelta verso questi tre

¹⁴ Paul Cockrum, Xuan Ye, Ka Fai Law, e Marjorie K. M. Chan della The Ohio State University hanno creato un gruppo di ricerca che sta lavorando sulla comparazione tra dialetti delle traduzioni cinesi del *Petit Prince* (https://bpb-us-w2.wpmucdn.com/u.osu.edu/dist/0/13568/files/2022/05/WICL6_2A-2_Cockrum-et-al.pdf).

¹⁵ Ma Zhencheng, nato nel 1934, si è laureato presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura Francese dell'Università di Nanjing. Dopo la laurea, ha svolto il ruolo di traduttore e insegnante di francese presso l'Istituto Universitario della tecnologia ed industria leggera (Beijing qinggongye xueyuan 北京轻工业学院, ora Beijing gongshang daxue 北京工商大学 Beijing Technology and Business University). Nei primi anni '70, è stato assegnato a una scuola per la rieducazione dei quadri attraverso il lavoro manuale nella pianura settentrionale della Cina. Nel 1978, tornato a Shanghai, ha iniziato a insegnare francese presso il secondo istituto universitario di scienza medica di Shanghai (Shanghai di'er yike xueyuan 上海第二医科大学, ora Scuola di Medicina dell'Università Jiao Tong di Shanghai Shanghai jiaotong daxue yixueyuan 上海交通大学医学院) ed ha poi intrapreso l'attività di traduttore di opere letterarie francesi. Nel 1990 ha avuto un soggiorno studio di un anno in Francia.

¹⁶ Zhou Kexi, classe 1942, è un matematico, ex docente dell'East China Normal University (Huadong shifan daxue 华东师范大学) che ha scoperto il testo durante i suoi studi in Francia all'École normale supérieure negli anni Ottanta. Ha realizzato importanti traduzioni di successo dal francese, come *Madame Bovary*, *Il conte di Montecristo*, *I tre moschettieri* e *Alla ricerca del tempo perduto*.

¹⁷ Li Jinhong, nato nel 1980, è un famoso traduttore noto per la traduzione di opere come *Il cacciatore di aquiloni* e *Mille splendidi soli*. Ha siglato una collaborazione con la Hangzhou Guomai Cultural Media Co., Ltd. (杭州果麦文化传媒有限公司) e attualmente il suo lavoro principale consiste nella traduzione di una serie di famosi classici della letteratura straniera, con un piano provvisorio per venti titoli. La prima serie di cinque titoli, *Il vecchio e il mare*, *Le Petit Prince*, *La fattoria degli animali*, *Il grande Gatsby* e *Walden*, è già stata pubblicata e, poco dopo il lancio, è diventata la versione più venduta e meglio recensita sul sito di vendita online Dangdang, con vendite totali che hanno superato il milione di copie.

testi sono state diverse considerazioni. La traduzione di Li Jinhong 李继宏 del 2013 è stata selezionata perché dichiarata, nell'aprile 2015, edizione cinese ufficiale dal presidente della Fondazione Saint-Exupéry Olivier d'Agay¹⁸. Quella di Ma Zhencheng del 2012 perché ampiamente diffusa e apprezzata anche a Taiwan, e quella di Zhou Kexi del 2018 per la presenza di un'introduzione del traduttore che mette in rilievo una particolare attenzione verso le difficoltà nella resa del testo. Attenzione che lo ha portato a pubblicare tre edizioni diverse dell'opera (2000, 2002, 2018). L'analisi è stata condotta utilizzando AntConc e AntPconc (Anthony, 2022), dopo aver segmentato i testi cinesi con TagAnt. Il confronto tra le traduzioni ha permesso di mettere in evidenza non solo le diverse strategie linguistiche e ortografiche intra-linguistiche, ma anche gli elementi lessicali percepiti come sinonimi all'interno della lingua o equivalenti tra le due lingue.

5. Ritrovare un sentiero nel labirinto delle traduzioni

Prima di procedere al confronto tra le tre versioni prese in considerazione si è ritenuto opportuno sottoporle ai cinque test utilizzati da Pringle (2006) per individuare se si tratta di traduzioni dal francese o dall'inglese. Il test prevede l'esame di cinque frasi tradotte erroneamente da Katherine Woods e il risultato ha dimostrato che non è presente nessuno degli errori per cui si tratta sicuramente di traduzioni dal francese. Appurato ciò, per avere un'idea di come i traduttori hanno affrontato le diverse difficoltà incontrate nel passaggio da una lingua e da una realtà culturale all'altra, si propone un confronto tra le traduzioni del ventunesimo capitolo e l'analisi di alcune differenze tra le frequenze dei lemmi dei diversi testi.

¹⁸ In realtà molti critici negano che sia la traduzione più fedele del testo. Si veda Zhang 2013.

6. Analisi del capitolo XXI

Il capitolo dell'incontro tra il Piccolo Principe e la Volpe è uno dei più citati negli studi sull'opera. In quelli basati sulla traduzione cinese viene nominato per la difficoltà incontrata nella resa del verbo *apprivoiser* e per gli errori riscontrati nella traduzione della frase *Voici mon secret. Il est très simple* (Pan De'en 2019, Pringle 2010, Montoneri 2010, Renzi Bugliari 2016). In effetti l'analisi delle soluzioni traduttive, proposte nelle tre traduzioni, presenta degli spunti interessanti.

La traduzione del verbo *apprivoiser* è considerata difficile in tutte le lingue (tra gli altri: Renzi Bugliari 2016, Nabipour 2023). Questo termine esprime un concetto fondamentale nel percorso di educazione sentimentale che percorre *Le Petit Prince*. La Volpe, che usa questo verbo per spiegare come si diventa unici in un universo di uguali, sostiene che significa: *Créer des liens...*

Secondo il *Dictionnaire de l'Académie française*, il termine deriva dal latino popolare APPRIVIATARE, derivato dal latino PRIVATUS per 'privato', 'domestico'. Quindi, pur significando *apprivoiser* 'rendre un animal moins sauvage, moins farouche, plus familier' trova un senso nella creazione di un legame di familiarità. Il termine compare più volte nel testo. Viene introdotto a inizio capitolo nella frase: *Je ne puis pas jouer avec toi, dit le renard. Je ne suis pas apprivoisé* che è stata tradotta nei tre testi come segue¹⁹:

«我不能和你一起玩», 狐狸说, «还没人驯养过我呢。」 / «Non posso giocare con te, dice la Volpe, nessuno mi ha ancora 'addomesticato e allevato'»	Zhou
«我不能和你一起玩», 狐狸说, «我还没有被驯服呢。」 / «Non posso giocare con te, dice la Volpe, io non sono stata ancora domata (resa docile)».	Ma
«我不能跟你玩», 狐狸说, «我没有经过驯化。」 / «Non posso giocare con te, dice la Volpe, io non sono ancora passata attraverso l'addomesticamento».	Li

¹⁹ Le traduzioni dei termini sono quelle proposte da Casacchia, Bai 2008.

Come si può vedere la parola è resa con i termini *xunfu* 驯服, *xunyang* 驯养 e *xunhua* 驯化. Tutte parole che hanno in comune il morfema *xun* 驯 che, secondo quanto indicato nello *Hanyu da cidian* 汉语大词典 indica la sottomissione del cavallo (*ma shunfu* 马顺服). La presenza nel carattere del radicale cavallo *ma* 马 nel morfema *xun* 驯²⁰ è la prova che queste parole descrivono un processo inquadrato all'interno di un rapporto in cui esistono dei dominati e dei dominanti.

Per evitare questo senso di diseguaglianza e di sottomissione, altri traduttori hanno cercato di evitare parole con questo morfema, preferendo espressioni come *jiangu* 兼顾 'prendere in considerazione due cose insieme', *gen...chushu* 跟...处熟 'essere a proprio agio con', *gen...yaohao* 跟...要好 'essere amico di qualcuno'. Zhou Dexi ha riflettuto molto su questo termine, utilizzando nelle edizioni del libro diverse traduzioni del termine, per decidere infine di usare *xuyang* 驯养, spiegando così la sua scelta:

Ho una ragione molto seria per questi cambiamenti: questa parola «non è davvero un termine comune per i bambini» [...] Ho anche un'altra ragione: nell'espressione «essere amici con...» 跟...要好 (che è più naturale di «essere a proprio agio con...» 跟...处熟) anche se chiara e comprensibile, manca quella filosofia, quella forza presenti nel termine *apprivoiser*. La mia terza ragione è che la traduzione «essere amici con...» non mi ha soddisfatto all'epoca. In seguito, ne ho discusso con molti amici e una di loro, un adulto di nome Wang Anyi, mi ha consigliato di «scegliere il male minore»²¹.

²⁰ La scrittura cinese non è alfabetica, ma utilizza caratteri che foneticamente corrispondono a una sillaba e semanticamente a un morfema, composte da almeno due componenti, una delle quali, definita radicale, funge da chiave e spesso ha un legame con il significato del carattere. Solitamente la definizione di queste due componenti si ritrova nello *Shuo wen jie zi* 说文解字, il primo dizionario cinese, compilato durante la dinastia degli Han orientali (25-206 a.C.), a proporre un'analisi dei caratteri che ordina in base a un numero definito di chiavi che vengono chiamati radicali (*bushou* 部首).

²¹ In realtà 「yu...chushu 与...处熟」 un'espressione non diffusa nella lingua standard creata dal traduttore. Letteralmente indica l'andare d'accordo *chu* 处, l'essere familiare *shu* 熟 e non è stata bene accettata dai lettori che tuttora si domandano il

Kami 卡密, pseudonimo di Ceng Jinyan 曾金燕, che nel 2017 ha pubblicato una sua interpretazione della storia dal titolo *Il Piccolo Principe libero viaggiatore: l'interpretazione della rosa* (*Manyou zhe xiao wangzi: Meigui de yuedu* 漫遊者小王子: 玫瑰的解讀), ritiene, invece, che il 'male minore' sia la traduzione *xunfu* 馴服, perché, come è dimostrato dall'espressione *xin yue cheng fu* 心悦诚服 'pieno di gioia e sincero nell'ubbidienza', *fu* 服 non necessariamente implica sottomissione, mentre *yang* 养 sì (Pan De'en 2019).

La vivacità di queste discussioni rivela come non sia un concetto facile da far passare nella lingua cinese e come siano considerati sinonimi termini che condividono il primo morfema. Gli esempi, inoltre, evidenziano come l'uso di un termine nella lingua di arrivo causi cambiamenti della struttura sintattica; per esempio, essere stato addomesticato è reso due volte con frasi attive (Zhou e Li) e solo una con una frase al passivo (Ma). Va detto che Li e Zhou utilizzano poco frasi passive marcate dalla preposizione *bei* 被, il che rappresenta una conferma che la forma passiva ha un'accezione diversa in cinese e che si predilige la forma attiva.

Per quanto riguarda invece la frase *Voici mon secret. Il est très simple* secondo Montoneri (2010) e Pringle (2010) sono presenti errori effetto dell'errata traduzione di Katherine Woods che tradusse: *Now here is my secret, a very simple secret*.

Nelle tre traduzioni cinesi considerate, questo equivoco non è mai presente, mentre è interessante vedere come i traduttori affrontano il problema posto dal dover rendere espressioni non presenti nella lingua cinese, quali *voici*. Per rendere questa parola Zhou ha aggiunto il verbo dire, traducendo: 'ti dico il segreto' (*wo gaosu ni na ge mimi* 我告诉你那个秘密). Ma ha invece utilizzato l'interiezione *nuo* 喏, che

senso di quest'espressione, come si può vedere in alcuni post nella sezione Q&A di Baidu (<https://zhidao.baidu.com/question/304548124818418324.html>).

serve per richiamare l'attenzione su quanto si sta per dire, un po' come il nostro 'guarda', e poi ha usato la frase 'questo è appunto il mio segreto' (*zhe jiu shi wode mini* 这就是我的秘密) in cui è presente l'avverbio *jiu* 就 che aggiunge enfasi all'affermazione. Infine, Li ha omesso del tutto l'espressione e si è limitato a tradurre 'questo è il mio segreto' (*zhe shi wode mimi*: 这是我的秘密).

7. Confronto tra le frequenze d'uso delle parole nel testo

Il confronto tra le frequenze delle parole permette di mettere in evidenza le differenze macroscopiche tra le due lingue. Particolarmente importante, ad esempio, è la differenza nel numero di occorrenze dei pronomi e aggettivi personali e possessivi²². Si passa infatti dalle 455 occorrenze della prima persona in francese alle 900 del testo di Ma alle 689 di Zhou e alle 672 di Li. Allo stesso modo, nel caso della terza persona si passa dalle 70 occorrenze del francese alle 343, 348 e 364 dei testi cinesi. Per quel che riguarda la seconda persona il *vous* nella formula di cortesia quasi scompare, nonostante in cinese esista e sia frequentemente usato il pronome della seconda persona *nin* 您 per esprimere il proprio rispetto verso un interlocutore che si ritiene importante o più anziano. Nel testo di Li compare solo una volta nella formula di cortesia *qing nin* 请您, equivalente di «s'il vous plait», ma che compare, in realtà anche nella traduzione di Zhou, nell'equivalente della frase francese: «Faites-moi plaisir... Ordonnez au soleil de se coucher» formulata dal *Principe* quando si trova sull'asteroide 265.

Queste differenze nell'uso dei pronomi rivelano che i traduttori cinesi hanno evitato frasi con soggetti sottintesi, a dire il vero molto

²² In cinese il pronome possessivo è sostituito dal pronome personale seguito dalla marca del modificatore. Inoltre, i pronomi cinesi corrispondono alle categorie francesi dei pronomi o degli aggettivi (Varriano 2022: 39) per cui nell'analisi bisogna raggruppare le occorrenze delle due categorie in francese.

rare in cinese, e probabilmente hanno spezzato le frasi complesse. In cinese, in effetti, è molto comune che sia la coordinazione che la subordinazione delle frasi avvenga solo per giustapposizione (Varriano 2021: 514) e i traduttori hanno preferito questa forma sentita di più facile comprensione.

La quasi assenza del *vous* nelle formule di cortesia evidenzia la volontà di realizzare un testo in cui i personaggi si sentano tutti allo stesso livello. Non a caso il pronome *nin* viene usato solo dal Piccolo Principe per rivolgersi al re dell'Asteroido 265.

Nel suo saggio Zhu Xiaotong spiega con un'interessante metafora la differenza della struttura del periodo dei testi semplici in inglese e in cinese. A suo avviso il livello di difficoltà di un testo è rilevabile a partire dalla presenza del numero dei segni della punteggiatura. Nella traduzione di libri per l'infanzia si tiene conto della necessità di produrre testi facili, anche dividendo frasi lunghe e complesse in frasi brevi e veloci. Queste scelte però portano a due esiti diversi nelle diverse lingue. In inglese emerge «una struttura centrale costituita da soggetto, verbo e oggetto simile al tronco di un albero» (Zhu 2019: 94). In cinese, invece, i periodi sono simili a «un ramo di bambù primaverile, dove dopo un giunto nasce un nuovo giunto e i tagli tra i loro non influenzano l'unità del tutto. Sono caratteristici di questo modo di costruire il periodo una natura aperta e strutture sciolte e non convenzionali» (Zhu 2019: 94). Un bambù contro un tronco. Una semplificazione che, anche se un po' forzata, riesce a dare l'idea della costruzione del periodo in cinese. L'immagine del bambù è perfetta anche per descrivere la convivenza tra le centinaia di edizioni di *Xiao Wangzi*. Sono nate una dopo l'altra, e formano una foresta folta e pronta a seguire la direzione che prende il vento. Allo stesso tempo rappresentano un'enorme banca dati da interrogare per capire meglio le scelte operate nel passaggio da una lingua isolante priva di flessione come il cinese.

Un viaggio nel viaggio, quello negli infiniti scenari aperti dalla ricerca di «dire quasi la stessa cosa» nel passaggio di una storia da una lingua all'altra.

Bibliografia

1. Traduzioni del *Petit Prince* citate in questo lavoro in ordine cronologico

Saint-Exupéry de Antoine, 1943. *The Little Prince* (Translated by Katherine Woods). New York: Harcourt. Brace & World.

Saint-Exupéry de Antoine, 2007 (1945). *Le Petit Prince*. Paris: Gallimard.

Sheng Aikesupeili de Andongni 圣埃克苏佩里 德 安东尼, 2013. 小王子 (Xiao Wangzi Il Piccolo Principe traduzione di Li Jinhong 李继宏). 天津: 天津人民出版社.

Sheng Aikesupeili 圣埃克絮佩里. 2018. 小王子 (Xiao Wangzi Il Piccolo Principe traduzione di Zhou Kexi 周克希). 上海: 上海译文出版社.

Sheng Aikesupeili 圣埃克苏佩里. 2011. 小王子 (Xiao Wangzi Il Piccolo Principe traduzione di Ma Zhencheng 马振骋). 北京: 人民文学出版社.

2. Altra bibliografia

Dictionnaire de l'Académie française (9e édition), Édition numérique: <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9A2259> [ultimo accesso 24.02.2024].

Anonimo 2017, *Rescuing an Endangered Language: "The Little Prince" in Written Cantonese*. Retrieved from Blog of Cantonese Resources, in Write cantonese. <https://writecantonese8.wordpress.com/2017/02/10/rescuing-an-endangered-language-the-little-prince-in-written-cantonese>. [ultimo accesso 24.02.2024].

Bobowu W. 2021, Bobowu Wenhua 波波乌文化 (Cultura Popol Vuh) pseudonimo, “《小王子》: 回归原典. 寻找那份最初的感动 (Xiao wangzi: Huigui yuandian. xunzhao na fen zuichu de gandong. Il Piccolo Principe torna ai classici e ritrova l'emozione delle origini)”. 豆瓣读书 <https://book.douban.com/review/13849273/> [data ultimo accesso: 24 febbraio 2024].

Casacchia G., Yukunm B. 2008 = Giorgio Casacchia, Bai Yukunm. *Grande dizionario cinese-italiano*, Roma, Isiao.

Ceng S. 2021, Ceng Shengyu 曾胜玉, “萧曼译本 《小王子》! 值得读的经典 (Xiao Man yiben “xiao wangzi”! Zhide du de jingdian. La traduzione de Il Piccolo Principe di Xiao Man: un classico che vale la pena di leggere)”. 中国互联网

- 新闻中心. http://ent.china.com.cn/xwtt/detail2_2021_09/24/3038916.html. [data ultimo accesso: 24 febbraio 2024].
- Chan N. 2017, *Hong Kong's own Little Prince had to overcome the challenges of being written in a language with no standardised form*. *South China Morning Post*. 16 May. 2017. <https://www.scmp.com/yp/discover/news/hong-kong/article/3054985/hong-kongs-own-little-prince-had-overcome-challenges>. [data ultimo accesso: 24 febbraio 2024].
- Farquhar M. A. 1999, *Children's Literature in China: From Lu Xun to Mao Zedong*, London, Routledge.
- Guo Xinyang 郭馨阳 2012, “给孩子看得懂的《小王子》(Un Piccolo Principe comprensibile ai bambini *Gei haizi kan de dong de “xiao wangzi”*)”. *Sito del National theater for children*. <https://www.cntc.org.cn/Content-39-5951.html>. [data ultimo accesso: 24 febbraio 2024].
- Jiang Feng 蒋风, Han Jin 韩进 1998, *Storia della letteratura cinese per l'infanzia* (Zhongguo ertong wenxueshi 中国儿童文学史).合肥: 安徽教育出版社.
- Laurence A. 2024, AntConc (Version 4.0.9) [Computer Software]. Tokyo: Waseda University. <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>
- Lindorff J. 1995, *Xiao Shuxian*, in Sadie Julie Anne and Rhian Samuel *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers*, New York and London, W. W. Norton & Company.
- Liu Siyu 刘丝雨, Zhang Yaoping 张耀平 2022, ““儿童本位”与儿童文学翻译 (“*Ertong benwei*” *yu ertong wenxue fanyi*. La traduzione della letteratura per l'infanzia e la centralità del bambino)”, 《山西大同大学学报(社会科学版)》. 4. 71-75.
- Montoneri B. 2010, *Chinese Translations of The Little Prince in Taiwan: Problems. Errors and Misunderstandings*, 《静宜语文论丛第四卷第一期》 Providence University Forum, IV: 1. 25-47.
- Nabipour P. 2023, “The Postcolonial Little Prince: A Comparative Analysis of Saint-Exupéry's *The Little Prince* and Other Works”, in 《*International Research in Children's Literature*》, 16(1), 73-85.
- Ng. Y. N. 2018, *Domestication analysis of The little prince in Cantonese from the perspective of Fairclough's critical discourse analysis (CDA) theory*. Outstanding Academic Papers by Students (OAPS), City University of Hong Kong.
- Pan De'en 潘德恩 2019, “重新認識小王子——《漫遊者小王子：玫瑰的解讀》新書發佈會. (*Chongxin renshi xiao wangzi —“manyong zhe xiao wangzi: Meigui de jiedu” xinshu fabu hui*). Fare di nuovo la conoscenza del Piccolo Principe- Il lancio del libro “Il Piccolo Principe Vagabondo: L'Interpretazione della Rosa)”, 微批 (Paratext), 3, <https://paratext.hk/?p=1949>. [data ultimo accesso: 24 febbraio 2024].

- Pringle G. 2010, *Bathrobe's Le Petit Prince*, <http://www.cjvlang.com>. [ultimo accesso 24.02.2024].
- Renzi Bugliari S. 2016, “*Crear lazos*” entre Oriente y Occidente: análisis y comparación de dos traducciones. la china y la española. de *Le Petit Prince*. Tesi di laurea dell'Università Autònoma de Barcelona.
- Ruan Zhifu 阮智富, Li Hongfu 李鸿福 (eds) 1994. 汉语大词典 (*Hanyu da cidian* Grande dizionario della lingua cinese), 上海, 汉语大词典出版社.
- Tesar M., Tong Zhen Ph., Gibbons A., Arndt S., Sansom A. 2019, *Children's literature in China: Revisiting ideologies of childhood and agency*, in «Contemporary Issues in Early Childhood», Vol. 20. issue 4, 381-393.
- Varriano V. 2021a, *I pronomi*, in Paternicò Luisa M., Varriano Valeria, Tian Huiting, *Grammatica della lingua cinese*, Torino, Utet 39-68.
- Varriano V. 2021b, “Frase coordinate e subordinate”, in Paternicò Luisa M., Varriano Valeria, Tian Huiting. *Grammatica della lingua cinese*, Torino, Utet, 501-516.
- Huiling. *Grammatica della lingua cinese*, Torino, Utet, 501-516.
- Xu Xinyu 2023, *A Comparative Study of Chinese Versions of the Little Prince from the Perspective of Paratext Theory*, in «Lecture Notes on Language and Literature», Vol. 6. Issue 17, 18-24.
- Ying N. 2012, Ying Ni 应妮, “童话小王子将搬上儿艺舞台 (*Tonghua xiao wangzi jiang ban shang er yi wutai*. Il Piccolo Principe calca le scene del teatro per bambini)”. «人民日报海外版», 3, 30.
- Yu Junyang 2022, *Translation Criticism on Children's Literature in the New Era from the Perspective of Eco-translatology — With an Illustration of Chinese Translation of The Little Prince*, in «Frontiers in Educational Research», vol. 5, Issue 16, 6-14.
- Zhang 2013, Zhang Zhongjiang 张中江, “李继宏版《小王子》史上“最优秀译本”惹风波 (*Li Jihong ban “xiao wangzi” shishang “zui youxiu yiben” re fengbo*. Polemiche sulla versione di Li Jihong “migliore traduzione della storia” del Piccolo Principe)”, 深圳晚报. <https://www.chinanews.com.cn/cul/2013/01-28/4525845.shtml>. [data ultimo accesso: 24 febbraio 2024].
- Zhu 2019, Zhu Xiaotong 朱晓彤, “从《小王子》不同译文看儿童文学翻译特点 (*Cong “Xiaowangzi” butong yiwen kan ertong wenxue fanyi tedian*. Le caratteristiche della traduzione della letteratura per l'infanzia esaminate dalle differenze delle traduzioni di *Il Piccolo Principe*)”, 文学评论, 11, 94-97.

Chiara Ghidini
Oltre il visibile: il principe delle stelle
e l'eredità di Saint-Exupéry in Giappone

いづこにかすむ宵なりほのぼのと
星の王子の影とかたちと¹

Da qualche parte si offusca la sera
Pallide appaiono l'ombra e la forma del Principe delle stelle

Le Petit Prince di Antoine de Saint-Exupéry non è solo un libro per l'infanzia e, in realtà, non è nemmeno semplicemente un libro: è un universo abitato da forme di vita che, nel corso del tempo, si sono aggiunte a quella originaria, sotto forma di saggi, fumetti, anime, musical, film, francobolli, gadget e parchi-museo. È un universo in senso temporale e spaziale, perché ha illuminato e continua a illuminare una costellazione di paesi in una miriade di lingue, dialetti e linguaggi.

In una recensione alla traduzione inglese di Katharine Woods del libro, apparsa sul *New York Times* nell'aprile del 1943 e intitolata *The Prince of Lonely Space*, l'autrice Beatrice Sherman scriveva:

For children the book will be as interesting as any of the best «Once upon a time» fairy stories, with its fine flights of fancy. The pictures in clean, clear watercolor, have the ethereal, fragile texture of wind and stars and flight. In their stark simplicity they have a sort of kinship with the things children like to draw. The translation from the French is admirably done, preserving the surface simplicity of a lovely fable with significant undertones (Sherman 1943: 9).

¹ Quando l'Imperatrice Masako era ancora Principessa ereditaria, mise in musica questi versi di Naito Arō.

Malgrado sia accostato ai molti «C'era una volta» rivolti ai bambini, *Le Petit Prince* è da decenni recepito come l'eredità che Saint-Exupéry, definito da Albert Einstein un uomo che avrebbe potuto salvare il mondo, ha lasciato alle generazioni future: una *whimsical fable* al pari di *Alice nel paese delle meraviglie* per alcuni, un testo essenziale dell'esistenzialismo per filosofi come Martin Heidegger.²

Scorrendo le innumerevoli traduzioni del *Petit Prince*, molte sono quelle in lingua giapponese. La prima, datata al 1953, è a cura di Naitō Arō 内藤濯 (1883-1977), critico, traduttore e saggista specializzato in letteratura francese. È a lui che dobbiamo la fortuna del titolo giapponese scelto per *Le Petit Prince*, *Hoshi no ōjisama* 星の王子さま, 'il Principe delle Stelle'. Nato a Kumamoto, Naitō si trasferisce nella capitale giapponese e nel 1910 si laurea in francese alla Facoltà di Lettere dell'Università Imperiale. Dopo un soggiorno di studio a Parigi, nel 1924 torna in Giappone, diventa professore alla Tokyo University of Commerce (ora Università di Hitotsubashi) e nel 1931 riceve la Legione d'Onore dal governo francese. Nella prefazione al suo *Hoshi no ōji to watashi* 星の王子と私 ('Il Principe delle Stelle e io', 1974), Naitō ripercorre l'itinerario astrale e terrestre del *Petit Prince* e del suo autore, raccontando il suo primo incontro col libro:

Accadde circa ventitré anni fa. Ishii Momoko, esperta di letteratura per l'infanzia, mi portò un bel libro francese. Mi disse: «Ho provato a leggerlo nella traduzione inglese. L'ho trovato eccellente e mi piacerebbe renderlo disponibile nelle librerie. Ti andrebbe di tradurlo in giapponese?» ... La prima cosa che saltò ai miei occhi fu un rigo connesso alla breve prefazione: «Tutti gli adulti sono stati bambini ma pochi se ne ricordano». Mi sentii come paralizzato, non potendo fare

² In Corea, paese in cui la prima traduzione del *Petit Prince* risale al 1946, è proprio il rapporto tra il Piccolo Principe e Heidegger a essere affrontato in una delle recenti produzioni ispirate al libro, dal titolo *Haidegō, ōrin wangjaül mannada* 하이데거, 어린 왕자를 만나다 ('Heidegger incontra il Piccolo Principe', 2017).

a meno di ammirare la delicatezza con cui l'autore descriveva la malvagità degli adulti (Naitō 1976).

Non è un caso che a scoprire il libro sia Ishii Momoko 石井桃子 (1907-2008), una delle figure più influenti della letteratura per bambini giapponese, in qualità di scrittrice e traduttrice, ma anche come curatrice di importanti serie, critica e pioniera del movimento delle biblioteche per bambini. Attenta all'aspetto sociale, doveva aver notato ciò che lo stesso Naitō sottolinea:

Il Piccolo Principe non è semplicemente l'opera di un autore. Malgrado racconti la storia di un aviatore e di un tenero principe in viaggio per circa una settimana attraverso la grande terra degli umani, in ultima analisi, è un libro di critica sociale. Una critica sociale riflessa negli occhi di un adulto che non ha perso la sua innocenza interiore (Naitō 1976).

Scoperto all'indomani di un periodo buio del Giappone, quando il paese, impegnato in politiche imperialistiche e militariste, aveva combattuto, al fianco dei nazisti e dei fascisti, e perso una guerra che si sarebbe conclusa con il lancio delle due bombe atomiche su Hiroshima e Nagasaki, il *Petit Prince* sembra aver rappresentato per Naitō una luce quasi salvifica nella sinistra oscurità popolata da violenza e morte:

Riconoscendo l'incomparabile valore umano dell'autore come cardine dell'opera, ho proseguito il lavoro di traduzione giorno e notte, godendomi, nel frattempo, la scoperta di un giapponese tessuto di ritmo. ... Muovendomi avanti e indietro tra la letteratura francese e quella giapponese, non avrei mai immaginato di essere così profondamente toccato da questa piccola opera che svela l'innocenza del cuore di un bambino. Grazie a Saint-Exupéry, mi sembra di avere perlomeno compreso il danno di limitarmi a logiche superficiali. Questo piccolo libro è un riflesso della mia vita: segue le tracce di Antoine de Saint-Exupéry e, al contempo, è alla ricerca del *Piccolo Principe* che risiede nel mio cuore (Naitō 1976).

Il figlio maggiore di Naitō, Hatsuho (1921-2011), editore e scrittore, evidenzia l'importanza del *Petit Prince* all'interno della biografia del

padre, intitolata *Hoshi no ōji no kage to katachi to* 星の王子の影とかたちと ('Ombra e forma del Principe delle Stelle'), e aggiunge dettagli al ruolo di Ishii nell'affidare a Naitō Arō la preziosa traduzione:

Originariamente, in Francia i libri per l'infanzia erano pochi, forse perché i francesi amano la logica o forse perché i bambini in Francia diventano adulti rapidamente: su questo aspetto esistono diverse teorie. *Le Petit Prince* è uno di questi libri, anche se, in realtà, più che una fiaba, è un ammonimento per gli adulti. In Giappone *Le Petit Prince* non era molto conosciuto, né esistevano ancora traduzioni integrali. Mio padre nutriva poco interesse per Antoine de Saint-Exupéry come autore e prima di allora non aveva mai sentito parlare di quel libro. Fu Ishii Momoko, allora consulente editoriale per Iwanami shonen bunko, ad attirare l'attenzione su questo racconto così unico, dopo averne letto la versione inglese. Rispondendo a un'intervista sul *Yamanashi Nichinichi shinbun* (Quotidiano di Yamanashi) a due anni dalla morte di mio padre, nella serie "Il segreto di un bestseller", descriveva così come era arrivata a questo libro: «In quel momento – lo ricordo bene –, pensando tra me e me 'Che libro sarà mai questo?', decisi di leggerlo. Sin dal primo rigo lo trovai davvero interessante e lo diedi a una persona giovane da leggere. Dopo un po', chiesi cosa ne pensasse e mi rispose: 'Non sono ancora arrivato alla parte interessante'. Forse questo libro non è per tutti, pensai, ma il modo in cui l'autore vede le cose, chi lo capisce, lo capisce. Pensando che la letteratura dovrebbe essere così, soggettiva, ordinai l'originale dalla Francia e mi recai da Naitō». Per essere precisi, prima di consultare mio padre, Ishii chiese a Yamanouchi Yoshio, che aveva appena completato una magnifica traduzione del *roman-fleuve* di Roger Martin du Gard *Les Thibault*. Dopo aver dato un'occhiata all'originale, Yamanouchi scosse con convinzione la testa e disse: «Non fa per me. Solo Naitō può rendere giustizia al bellissimo ritmo nella traduzione. Sì, questo libro è fatto proprio per lui». Yamanouchi, che da tempo apprezzava il talento unico di mio padre, gli aveva generosamente offerto il palcoscenico nei suoi ultimi anni, senza riserve. Era un'epoca in cui ci si rispettava reciprocamente e si dava importanza alla letterarietà della traduzione. Che ne fosse consapevole o meno, mio padre percepì il destino nel suo incontro con l'opera originale (Naitō 2006: 12-13).

Il cuore puro del bambino, secondo Hatsuho, era quello che il padre aveva nel tempo preservato in sé e che vedeva riflesso nel Piccolo Principe. Il 'cuore di bambino' (*dōshin* 童心) era stato a lungo un motto della letteratura per l'infanzia. Nel numero inaugurale della rivista *Akai tori* 赤い鳥

(‘Uccello rosso’), del 1918, era scritto: «*Akai tori* ... è all’avanguardia di un movimento epocale per preservare e sviluppare la purezza dei bambini. Lo fa riunendo gli sforzi sinceri dei migliori autori e illustratori di oggi e incoraggiando il lavoro creativo di giovani scrittori per l’infanzia». L’enfasi sul ‘cuore di bambino’ (il *dōshinismo*) sarà criticata dalla letteratura proletaria per l’infanzia e, nel secondo dopoguerra, dal nuovo movimento della letteratura per l’infanzia. La poetica del fanciullo interiore, attraverso cui recuperare valori che si pensava fossero stati compromessi dall’industrializzazione e dalla modernizzazione, rischiava di trasformarsi in una *politica* del fanciullo interiore, una strategia di fuga dalla e di negazione della realtà.

Dōshin fa riferimento al cuore innocente e sensibile dei bambini. Gli scrittori e i poeti hanno scoperto che i bambini hanno un proprio unico dominio del cuore, diverso dagli adulti, e lo hanno definito *dōshin* [‘cuore di bambino’]. L’aspetto positivo del principio del *dōshin* consisteva nel cantare e raccontare l’interiorità dei bambini. Tuttavia, tale principio ha finito col divenire esclusivo appannaggio della nostalgia nutrita dagli adulti verso la purezza dei bambini, precipitando, così, in una sorta di fuga dalla realtà e subendo un rapido declino con i cambiamenti dell’era Shōwa [1926-1989]. Attualmente, il principio del *dōshin* [o *dōshinismo*] è spesso utilizzato in senso negativo, per indicare racconti sdolcinati e poco realistici che ritraggono i bambini meramente come esseri teneri, evidenziando il lato negativo e stereotipato di questo concetto (Kawahara K. 1992: 54).

La storia di Naitō Arō sembra travalicare la poetica e la politica del fanciullo: sia nelle parole del traduttore sia in quelle del figlio ciò che traspare è una vera e propria identificazione con il piccolo principe, quasi che lo sguardo di quest’ultimo sul mondo abbia finito col corrispondere con lo sguardo di Arō. Proprio da questa identificazione sarebbe nato il titolo giapponese:

Dopo aver cercato un modo per riflettere meglio nel titolo lo spirito del piccolo principe giunse alla soluzione finale: *Il Principe delle Stelle*. Questa scelta è nata probabilmente dal fatto che mio padre era

diventato tutt'uno col Principe. Sebbene l'opera originale sia stata tradotta in decine di lingue, l'unico caso in cui il titolo originale è stato cambiato è nella versione giapponese curata da mio padre (Naitō 2006: 18).

Naitō Arō teneva particolarmente al titolo scelto. Il figlio racconta della rabbia del padre, quando aveva visto in TV un *rakugoka*³ che, nel tentativo di attirare il pubblico, si era autodefinito *Hoshi no ōjisama*, 'Il Principe delle Stelle'. Arō aveva reagito non solo all'uso non autorizzato dell'espressione, ma anche all'abuso del termine *sama*, un suffisso che indica rispetto in giapponese, da lui percepito come un insulto al principe e a sé stesso. L'immedesimazione col Principe ha senza dubbio contribuito a rendere l'opera di Naitō Arō, a cominciare dal titolo, qualcosa di diverso da una semplice traduzione e di più simile alla creazione di un mondo letterario, che, in ogni caso, come aveva tenuto a precisare Ishii Momoko sul *Kyōto shinbun* (Quotidiano di Kyoto), conserva una forte adesione all'originale. Il rispetto profondo del mondo di Saint-Exupéry nella resa di Naitō è uno degli elementi cruciali che ha reso la sua traduzione un riferimento indelebile nella storia del *Petit Prince* giapponese, tradotto in seguito molteplici volte, soprattutto a partire dal 2005, anno in cui in Giappone ha avuto fine la protezione dei diritti d'autore.

Tra le versioni pubblicate nel nuovo millennio, è inclusa quella realizzata dalla celebre scrittrice e francesista Kurahashi Yumiko 倉橋由美子 (1935-2005), completata un giorno prima della sua morte. Kurahashi descrive le fiabe come perfettamente logiche e razionali, ma anche crudeli, perché regolate da parametri di giustizia retributiva e morali didattiche. La sua riscrittura delle fiabe è destinata a un pubblico di lettori e lettrici adulti, a causa della natura erotica che la contraddistingue e che i più giudicherebbero un pericoloso veleno per i bambini. Nel corso della sua carriera,

³ Il *rakugo* 落語 è una forma teatrale giapponese, che ha la particolarità di essere interpretato da un solo performer, il *rakugoka* 落語家.

l'antica tradizione narrativa giapponese va a confluire all'interno dell'immaginario modernista delle opere iniziali: ne è esempio *Otona no tame no zankoku dōwa* 大人のための残酷童話 ('Fiabe crudeli per adulti', 1984), una raccolta di racconti brevi in cui le fiabe di Hans Christian Andersen, dei fratelli Grimm e di Charles Perrault sono riscritte e affiancate a revisioni di racconti giapponesi premoderni. L'immaginazione in Kurahashi, piuttosto che tendere alla romanticizzazione, «mette a nudo con intelligenza e con un cinismo paragonabile a quello di un'autopsia» (Mori 1974: 53-74). Questo tipo di cinismo, malgrado sia applicato al genere della fiaba, sembra confliggere con la scelta da parte dell'autrice di tradurre un libro come *Le Petit Prince*. Le sue opere tendono sì a ritrarre i bambini come coloro che negano o mettono in discussione le convenzioni degli adulti per raccontare la tensione tra due mondi, ma la tenerezza e l'innocenza del principe, così come quella del suo primo interprete giapponese, sembrano appartenere meno rispetto alla volontà di illuminare attraverso la diversità dello sguardo infantile una sorta di antimondo.

In epoche più recenti, altre traduzioni sono state pubblicate in Giappone, tra cui quella del poeta e scrittore Ikezawa Natsuki 池澤夏樹 (2019), la versione manga scritta dal francesista e traduttore Okumoto Daisaburō 奥本大三郎, con le illustrazioni di Yamashita Kōhei 山下浩平 (2020)⁴, e una traduzione in lingua ainu, la lingua dei popoli aborigeni nel nord del Giappone, dal titolo *Ponnociwkorkur kanpisosnuyekur kar noka oma*, curata da Izutsu Katsunobu 井筒勝信 e Kosaka Yōsuke 小坂洋右 (2022), che ha stimolato un primo tentativo di resa del libro nel dialetto di Yonaguni (Isole Ryūkyū), col titolo provvisorio di *Guma ūbū nuagami*⁵.

⁴ Per la versione manga di Okumoto si veda il link <https://nc.tame-shiyo.me/9784093887052?page=3> (u.c. 2.03.25).

⁵ Cfr il blog <https://yonagunilanguageblog.com/post/682684803730030593/the-little-prince-yonaguni-edition-%E6%98%9F%E3%81%AE%E7%8E%8B%E5%AD%90%E3%81%95%E3%81%BE>

Un esperimento che ha riscosso un successo inaspettato è il libro *28 no gengo de yomu Hoshi no ōji-sama* 28 言語で読む「星の王子さま」 ('Il Piccolo Principe' in 28 lingue, 2021), a cura di Kazama Shinjirō 風間伸次郎 e Yamada Reo 山田怜央, in cui ogni capitolo copre due lingue. Lo scopo di questa scelta è esplicitato da Kazama, professore di linguistica presso l'Università di Studi Stranieri di Tokyo: «Spero che i lettori aprano il libro in un capitolo scritto nella lingua di un paese di loro interesse. Potrebbe essere un paese che si desidera visitare dopo che la pandemia di coronavirus si sarà placata, o un paese di provenienza delle persone intorno a voi. Sarei felice se il libro aiutasse i lettori ad immaginare culture e valori diversi».

Oltre alle traduzioni o alle rese in manga, nel 2012, Saint-Exupéry e il suo Principe sono immortalati anche nel Takarazuka 宝塚, il teatro musicale interamente femminile che prende il nome dalla sede nella città di Takarazuka, nella prefettura di Hyōgo, e mette in scena principalmente musical di stampo occidentale. La performance della Troupe Hanagumi, intitolata *San-tegujuperi "Hoshi no ōjisama" ni natta sōjūshi/Konga!!* サン＝テグジュペリー「星の王子さま」になった操縦士/ コンガ!! ('Saint-Exupéry - Il pilota che divenne Il Piccolo Principe/Conga!'), narra la vita di Antoine de Saint-Exupéry e il suo amore per la salvadoreña Consuelo Suncín-Sandoval Zeceña, che lo scrittore aveva incontrato a Buenos Aires nel 1930, intrecciandola con la storia del libro. Il ritmo latino della conga rappresenta la scelta tematica musicale e dirige il focus verso il rapporto tra Antoine e Consuelo, un amore tormentato riflesso nel *Petit Prince* e nella sua preziosa Rosa:

Antoine had many names for Consuelo: she was his little girl, his sorceress, his Pimprenelle, his bird of the islands, but finally and most of all she was the Rose, unique in all the world, whom the Little Prince could not live with and could not live without (Allen 2000).

Lo spazio tematico e narrativo dedicato alla figura di Consuelo trova una sua corrispondenza con lo svilupparsi di una nuova prospettiva

della figura di Saint-Exupéry in seguito alla scoperta, vent'anni dopo la sua scomparsa, del manoscritto inedito della moglie Consuelo grazie a José Martinez-Fructuoso, suo giardiniere, maggiordomo ed erede, e alla moglie Martine. Il manoscritto, curato da Alan Vircondet e pubblicato in Francia nel 2000, in coincidenza con il centenario dalla nascita di Saint-Exupéry, ha contribuito a dare luce al ruolo della figura di Consuelo, fino ad allora quasi esclusa dalla narrazione ufficiale della biografia dello scrittore, trasformando in parte il mito ormai consolidato del pilota eroe (Riding 2000: 1). Non solo la Rosa, anche i Vulcani nel *Petit Prince* rimandano a Consuelo e ai suoi racconti sulla terra natia:

Que serait devenu *Le Petit Prince* si Consuelo n'était pas née au pays des volcans et des roses qui poussent à leurs pieds ? Le Salvador entre donc dans la légende exupérienne par la porte béante et fumante ouverte par les tremblements de terre destructeurs et les éruptions volcaniques dévastatrices, que Consuelito aura pris tant de soin à conter. Beau début pour une légende. Le génie du conteur n'est-il pas de transformer la force des choses en histoires merveilleuses ? (Carbonel, Fransioli 2010).

La vivacità latina del Takarazuka disegna un paesaggio molto diverso rispetto a quello del parco-museo di Hakone dedicato al *Petit Prince*. Chiuso nel marzo del 2023, a causa degli effetti dell'emergenza pandemica e del deterioramento della struttura, il museo del *Principe delle Stelle* sopravvive nei ricordi, come una delle cose, oramai, 'invisibile agli occhi'. Ispirato alla Francia e inaugurato nel 1999 in occasione delle celebrazioni del centenario della nascita di Antoine de Saint-Exupéry,⁶ il museo ha attirato numerosi turisti nel corso degli anni. Nel giardino europeo progettato da Yoshitani Keiko 吉谷桂子, si poteva ammirare il Piccolo Principe accanto alle

⁶ Il 29 giugno anche in Giappone, come in tutto il mondo, è il Giorno del *Petit Prince*. Questa ricorrenza celebra l'apertura del museo commemorativo di Hakone e coincide con il compleanno di Saint-Exupéry.

rose, mentre la strada con le vetrine dei negozi catapultava il visitatore, come d'incanto, in una città francese. Gli interni rinviavano ai luoghi della vita di Saint-Exupéry: la camera da letto della sua infanzia a Saint-Maurice-de-Remens, decorata con giocattoli e fotografie, l'appartamento a New York, dove aveva preso vita il *Petit Prince*. L'allestimento museale comprendeva, oltre alle edizioni del libro in diverse lingue, anche le fotografie scattate da John Phillips, amico di Saint-Exupéry e fotografo per *Life magazine* dagli anni Trenta agli anni Cinquanta. A lui si devono le ultime immagini nel 1944 di Antoine de Saint-Exupéry, che, pochi giorni prima della scomparsa, gli aveva consegnato il manoscritto, *Lettre à un Américain*, in cui lo scrittore esprime la sua opinione sull'entrata in guerra degli americani, una guerra, a suo dire, mossa dallo spirito di una crociata.

Il Museo di Hakone, oltre a essere stato un progetto di successo dal punto di vista del marketing, ha rappresentato per il visitatore (di qualsiasi età e nazionalità) una testimonianza della devozione giapponese a Saint-Exupéry e al principe, guidandolo attraverso un viaggio nei molteplici volti dello scrittore e della sua opera più famosa: la tenera ingenuità del bambino con la sua rosa unica tra tante, il giardino fiorito, le proiezioni dei luoghi di guerra e le illustrazioni del *Petit Prince* trasformate in piatti da consumare nel menu a tema del ristorante. Da questo punto di vista, la chiusura del parco-museo sembra rappresentare il dissolversi, improvviso come la scomparsa di Saint-Exupéry nel Mediterraneo, di un mondo e di un sogno.

A evocare quel mondo, in Giappone, restano le traduzioni, i manga, i musical e le rielaborazioni creative, come quella del piccolo libro dal titolo *Me ni mienai mono. Hoshi no ōjisama to 10 nin no tankyūsha tachi* 目に見えないもの星の王子さまと10人の探究者たち ('Ciò che è invisibile agli occhi: Il Principe delle Stelle e dieci ricercatori', 2013), in cui dieci studiosi e artisti giapponesi (tutti maschi) discutono col Principe di dodici cose invisibili agli occhi: il tempo, lo zero, l'amore, dio, i fantasmi, le radiazioni, la fortuna, la felicità, il buon senso, la bugia,

lo humour e la memoria. I dieci personaggi includono lo studioso e monaco buddhista Shaku Tesshū 釈 徹宗, il biologo Ueda Hiroki 上田 泰己, il fisico Murayama Hitoshi 村山 斉, il linguista Kindaichi Hideho 金田一秀穂, il performer di *rakugo* Tatekawa Shiraku 立川志らく e l'artista Aida Makoto 会田誠. A seconda del commentatore, il tempo e lo zero, per citare due delle dodici cose invisibili affrontate nel libro, sono trattati da angolazioni diverse: nelle parole di Ueda, il tempo rinvia all'immagine di un corpo pieno di orologi, in quelle di Murayama il suo inizio coincide con il principio dell'universo, il cui spazio è diverso dallo zero, mentre, nella formulazione di Shaku Tesshū, lo zero, inteso come vuoto buddhista, consiste nell'io e nel tu, nel corpo e nella mente, e la percezione di un'estensione maggiore del tempo può essere facilitata dalla pratica di ascoltare la recitazione di un *sūtra* e aprirsi a nuove scoperte riflettendo, senza essere disturbati, sulla fondamentale domanda "Che cos'è il sé?".⁷ L'epilogo del libro segna la fine del dialogo tra i dieci ricercatori e il Principe, ormai pronto a fare ritorno nel piccolo pianeta, preoccupato delle condizioni in cui lo ritroverà e ansioso di ricongiungersi con la sua rosa. Il lettore non è lasciato a interrogarsi su *Qui a tué le Petit Prince?*⁸, piuttosto, è invitato ad attendere il suo ritorno e una nuova, meditata conferma che l'essenziale è invisibile agli occhi:

I giorni trascorsi parlando con i dieci ricercatori sono volati via in un attimo. Oggi, a un anno di distanza, una moltitudine di stelle si trova proprio sopra la Terra. Ho deciso di tornare nel piccolo pianeta dove mi aspetta una rosa. Durante la mia assenza, i germogli di baobab potrebbero essere diventati troppo grandi per fare da mangime per gli uccelli e gli alberi di baobab potrebbero aver ricoperto l'intera superficie del pianeta. Non avendo pulito la fuliggine, è possibile che un vulcano sia eruttato. Forse una terribile tigre sarà apparsa spaventando la rosa. I

⁷ *Me ni mienai mono* 2013, 10-37.

⁸ È un riferimento al libro del celebre scrittore francese Michel Bussi (2021).

dieci ricercatori che vivono sulla Terra hanno riflettuto profondamente su «ciò che è invisibile agli occhi». Si dedicano senza sosta a un'attività simile alla ricerca di un asteroide all'interno della galassia di Andromeda, nel tentativo di scorgere «ciò che è invisibile agli occhi», sebbene la risposta potrebbe non giungere mai. Anch'io sto pensando di ritornare lì dove appartengo e di continuare a riflettere. Diventerò un piccolo ricercatore su un piccolo pianeta. Quando vi farò ritorno, non avrò bisogno del potere di quel serpente giallo. La rosa mi sta aspettando. Devo andare. E quando tornerò, mi dedicherò alla stesura di un libro. A differenza dei libri di geografia, è mia intenzione scrivere molto su «ciò che è invisibile agli occhi»⁹.

Bibliografia

1. Traduzioni del Petit Prince citate in questo lavoro

Naitō Arō 内藤 濯 1976 (traduttore), *Hoshi no ōji to watashi 星の王子とわたし*, Tokyo, Bunshun bunko, Kindle Edition.

2. Altra bibliografia

Allen A. 2000, *Introduction*, in Consuelo de Saint Exupéry, *The Tale of the Rose*, New York, Random House Inc, Edizione E-Book.

Bussi M. 2021, *Code 612, qui a tué le Petit Prince?*, Paris, Les Presses de la Cité.

Carbonel M.-H., Fransioli M. 2010, *Consuelo de Saint Exupéry: Une mariée vêtue de noir*, Editions du Rocher, Edizione Kindle.

Kawahara K. 1992, *Dōshin no jidai. Taishō-ki 'Dōshin shugi' o megutte*, in «Soshio-roji», 36 (3), 1992, 53-70.

Me ni mienai mono. Hoshi no ōjisama to 10-nin no tankyūsha-tachi 『目に見えないもの 星の王子さまと10人の探究者たち』 2013, Tokyo, Kōdansha.

Mori J. 1974, *Drag the Doctors into the Area of Metaphysic. An Introduction to Kurahashi Yumiko*, in «Literature East and West», 18, I, 78.

Naitō Hatsuho 内藤 初穂 2006, *Hoshi no ōji no kage to katachi to 星の王子の影とかたちと*, Tokyo, Chikuma shobō.

Riding A. 2000, *A Prickly Rose Who Loved A Starry Prince; A Voice From the Past Upsets The Saint-Exupery Legend*, The New York Times, 7 giugno.

Sherman B. 1943, *A Prince of Lonely Space*, in «The New York Times», 11 aprile.

⁹ *Me ni mienai mono* 2013, 178-79.

Elvira Bombino - Chuan Lin
Le Petit Prince in coreano: 어린 왕자 (*Eorin Wangja*)

Nonostante le distanze geografiche e culturali tra la Corea del Sud e la Francia, *Le Petit Prince* (어린 왕자 - *Eorin Wangja*) di Antoine de Saint-Exupéry gode di una notevole fama e apprezzamento nel paese asiatico. La ricerca delle traduzioni nelle librerie coreane ha rivelato la presenza di un numero consistente di versioni (dal francese al coreano e dal francese nei vari dialetti regionali), promosse da molti editori, rendendo di fatto *Le Petit Prince* il romanzo straniero più tradotto in Corea. Le traduzioni prese in considerazione per questo contributo sono quella del 2007 di Kim Hwa-young (김화영) e quella del 2020 di Jeon Seong-ja (전성자).

Prima di procedere, segnaliamo che nel tempo sono state pubblicate altre versioni dell'opera:

- 2006: il quotidiano *한라일보* (*Hanra Ilbo*) ha pubblicato una versione del *Petit Prince* tradotta in jejuano (il dialetto dell'isola di Jeju), intitolata *두린 왕자* (*Du Rin Wangja*);
- 2020: è stata pubblicata una traduzione nel dialetto della provincia di Gyeongsang, intitolata *예린 왕자* (*Aerin Wangja*), originariamente edita in Germania nel giugno dello stesso anno e successivamente resa disponibile in Corea;
- 2021: è stata pubblicata una traduzione nel dialetto della provincia di Jeolla, intitolata *에린 왕자* (*Erin Wangja*).

Pur non mancando edizioni con illustrazioni vivaci, la maggior parte delle stampe del libro presenta una riproduzione fedele dei disegni originali di Saint-Exupéry che, sebbene non di eccellente fattura

come ammesso dallo stesso autore, possiedono un fascino particolare, poiché si integrano perfettamente con l'atmosfera fiabesca e allegorica della narrazione. Nel tempo, le traduzioni coreane sono state affidate ad autori affermati e pubblicate sempre più frequentemente da case editrici rinomate, influenzando significativamente la diffusione e il successo dell'opera di Saint-Exupéry in Corea.

1. Le traduzioni di Kim Hwa-young (2007) e di Jeon Seong-ja (2020)

Tra le versioni disponibili e più facilmente reperibili dall'Europa, quella di Jeon Seong-ja, pubblicata nel 2020 dalla casa editrice 문예 (Munye), gode di notevole popolarità. Questo successo è stato ulteriormente supportato dalla testimonianza di 황현산 (Hwang Hyun-san), un critico letterario e traduttore franco-coreano di grande fama, che ha curato la prima traduzione del libro del *Petit Prince* in lingua coreana nel 1982. Hwang Hyun-san ha dichiarato in seguito che la traduzione di Jeon Seong-ja è la sua preferita perché si avvicina maggiormente al testo originale¹.

Jeon Seong-ja, laureata presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura Francese dell'Università Nazionale di Seul, è attualmente professoressa emerita nel Dipartimento di Lingua e Letteratura Francese della Sungshin Women's University. A 30 anni, nel 1980, realizzò la sua prima traduzione del *Petit Prince* dal francese al coreano. A distanza di 40 anni, in occasione del 120° anniversario della nascita di Antoine de Saint-Exupéry, ha ritradotto l'opera all'età di settant'anni. In un'intervista la scrittrice e traduttrice spiega cosa significhi riscrivere un'opera dopo così tanto tempo e come, riletta in una fase successiva della vita, si attribuiscono nuovi significati a determinate parti del libro:

Noi comunemente definiamo *Il Piccolo Principe* una fiaba, ma è in realtà un'opera molto profonda. Può essere interpretata in vari modi e la gente lo comprende a modo suo. Anche i bambini lo leggono e lo

¹ Cfr. il tweet di Hwang Hyun-san del 30 luglio 2020: <어린 왕자>는 전성자 선생 번역이 좋다 ('La traduzione di Jeon Seong-ja del *Piccolo Principe* è buona').

interpretano in base alla loro comprensione. La diversità di interpretazioni è possibile in base al livello intellettuale del lettore o alle esperienze personali. È un testo così aperto e strano che, leggendolo, potrebbe sempre suscitare nuove sensazioni. Ciò che ho scoperto di nuovo questa volta è il ruolo significativo del narratore nella storia. Anche se il mondo interiore del *Piccolo Principe* non è direttamente rivelato, il narratore ci rivela molte cose sul proprio mondo interiore. Ho anche pensato se il narratore potrebbe essere il protagonista nascosto. Il narratore vive nel mondo reale. Il *Piccolo Principe* gira tra le stelle, parla con gli animali e vede attraverso tutto, immerso in un mondo fiabesco. La fusione tra il mondo reale del narratore e il mondo da fiaba del *Piccolo Principe* crea una struttura unica e commovente².

Tradurre da una lingua all'altra comporta la sfida di trovare le parole più adeguate a esprimere il significato originale delle parole dell'autore e questa difficoltà si accentua soprattutto quando si passa attraverso registri linguistici molto differenti. Nella stessa intervista, Jeon Song-ja sottolinea un esempio specifico riguardante il francese, in cui non è possibile omettere il soggetto in una frase, a differenza del coreano che presenta spesso frasi senza soggetto. Nella sua traduzione, per rendere il testo più in sintonia con la lingua coreana, è stata costretta a omettere molti soggetti, un'opzione che l'ha portata a riflettere sull'interconnessione tra lingua e modo di pensare. L'emergere

² «우리가 <어린 왕자>를 흔히 동화라고 하지만 굉장히 심오한 작품이죠. 이렇게도 해석이 되고, 저렇게도 해석이 가능한. 그래서 어린애들도 이 작품을 읽고 자기 나름대로 이해했다고 할 것이고, 읽는 사람의 지적 수준이나 개인적 체험에 따라서 다양한 감상이 가능하죠. 그렇게 회한하게 열려 있는 글이라 읽을 때마다 새로운 느낌을 주는 게 아닐까요?

제가 이번에 새롭게 발견한 것은 화자가 작품 안에서 큰 역할을 하고 있다는 거였어요. 어린 왕자의 내면은 직접적으로 드러나지 않지만 화자는 자기 내면에 대해 꽤 많은 걸 우리에게 알려주고 있지요. '화자가 숨어 있는 주인공이 아닐까?'라는 생각도 하게 돼요. 화자가 살고 있는 곳은 현실 세계이죠. 어린 왕자는 별들을 드나들고, 동물들과 얘기하고, 모든 걸 꿰뚫어 보는 동화의 세계에 있고요. 화자의 현실 세계와 어린 왕자의 동화 같은 세계가 서로 맞물리면서 독특한 구조와 감동을 만들어내요». Il link dell'intervista è il seguente (u.c. 27.12.23): https://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002662291.

del soggetto in una lingua può riflettere l'influenza profonda dell'individualismo occidentale. La principale sfida durante il processo traduttivo consiste nel decidere fino a che punto eliminare il soggetto, ponendosi la domanda cruciale se presentare fedelmente una cultura affatto diversa o adattarla in modo fluido per una comprensione migliore in coreano. Tuttavia, ogni singola frase sembra toccare profondamente le emozioni del lettore, il che rende evidente quanto la traduttrice abbia dovuto riflettere attentamente sulla scelta più appropriata di ciascuna parola.

Un'altra traduzione molto apprezzata in Corea del *Petit Prince* è stata realizzata da Kim Hwa-young ed è stata pubblicata nel 2007 dalla casa editrice 문학동네 (Munhakdongne) in occasione del centenario della nascita di Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944). Questa traduzione si basa su una versione precedente del 1999, pubblicata dalla casa editrice 폴리오 (Polyo). Nello stesso anno, Kim ha anche pubblicato un'opera intitolata *Alla ricerca del Piccolo Principe* (어린왕자를 찾아서), in cui esplora la vita e il significato letterario dell'autore francese³.

Le Petit Prince, per la brevità e la chiarezza con cui l'autore esprime il tema che intende comunicare, non presenta differenze significative nella traduzione per quanto riguarda la trasmissione del significato di base. La distinzione più rilevante emerge dalle parole chiare della Volpe, che afferma esplicitamente che «la vera essenza si percepisce solo con il cuore e non con gli occhi». Pertanto, il messaggio principale di quest'opera, arricchito da momenti toccanti che colpiscono emotivamente, rimane imprescindibile, indipendentemente dalla traduzione.

³ Attualmente ottantenne, Kim Hwa-young è un critico letterario e professore emerito presso l'Università di Kyung Hee e grazie al suo stile eloquente, ha introdotto importanti opere letterarie francesi in Corea, inclusa la sua traduzione dell'opera di Saint-Exupéry. Ha dedicato oltre 30 anni della sua carriera insegnando presso la facoltà di letteratura francese dell'Università Kyung Hee. Nel 1999, è stato riconosciuto come il miglior traduttore di letteratura francese in Corea, consolidando così la sua reputazione di eccezionale critico letterario.

Dal punto di vista linguistico, il coreano è una lingua agglutinante e la sua tipologia sintattica è di tipo SOV (Soggetto Oggetto Verbo). La flessione dei verbi può indicare, oltre al tempo, il registro, il grado di formalità che è di cruciale importanza nella cultura coreana. Il registro da utilizzare cambia in base a una serie di variabili: la differenza di status sociale (professore e studente, manager e impiegato, nonna e nipote), l'ambiente (formale o informale), la prossimità (sconosciuti, amici, parenti) ecc. I registri, formalmente distinguibili, sono divisi in tre varietà (dal meno al più formale): il registro informale, il registro semi-formale e il registro formale. È importante sottolineare che questi registri vengono adoperati nella lingua parlata. È particolarmente cruciale considerare l'ambientazione del libro, che coinvolge l'incontro con un misterioso bambino, simbolo di innocenza proveniente da un luogo remoto dell'universo. La sottile atmosfera misteriosa che permea l'intera opera condiziona la situazione comunicativa, il registro informale si adatta bene al linguaggio utilizzato dal Principe. Anche se alcune scene richiedono inevitabilmente un tono più formale, come quando incontra il re di un altro pianeta, l'assoluta innocenza di chi non ha mai interagito con gli esseri umani emerge attraverso un linguaggio informale. Di conseguenza, si è scelto di utilizzare il registro informale quando necessario, per mantenere la sensazione di innocenza del piccolo protagonista dell'opera.

Nella frase tradotta da Jeon Seong-ja «하품을 참을 수가 없어요» (it. 'Non riesco a smettere di sbadigliare', 46), il verbo «없어요» (it. 'non riesco a smettere') è coniugato nel registro semi-formale in quanto il verbo all'infinito 없다 è seguito da una dei due suffissi semi-formale -아요 oppure -어요. Diversamente, nella frase tradotta da Kim Hwa-young «하품을 참을 수가 없습니다» (it. 'Non riesco a smettere di sbadigliare', 53), allo stesso verbo è stato aggiunto uno dei due suffissi formali 습니다 oppure ㅂ니다. Notiamo pertanto che le due frasi sono state tradotte rispettivamente in registro semi-formale

e in quello formale. Mentre in tutti gli altri dialoghi c'è un continuo utilizzo di toni informali con l'utilizzo, ossia, uno dei due suffissi informali -아 oppure -어.

Nel complesso, il lessico utilizzato da entrambi i traduttori è piuttosto semplice e lo stile di conversazione del Piccolo Principe è impostato sull'informale come predefinito (tranne la conversazione con il re, come già abbiamo detto). Quest'opera coinvolge sia il narratore sia i lettori, dai più piccoli ai più grandi, in un viaggio entusiasmante sin dalla prima battuta in cui il Principe chiede di disegnare una pecora. Questo momento iniziale stabilisce il tono dell'intero racconto e invita tutti a partecipare con eccitazione a questa avventura. Di seguito mostriamo alcune differenze tra le due versioni in cui si nota maggiore formalità nel testo di Jeon Seong-ja rispetto a quella di Ki Hwa-young.

Nella versione di Kim Hwa-young (2007) leggiamo:

«저기.....나양 한 마리만 그려줘. ...응?... 나, 양 한 마리만 그려줘» (it. 'Scusa, per favore, disegnammi una pecora. Eh?... Disegnammi una pecora', 13).

Nella versione di Jeon Seong-ja (2020) troviamo:

«저...양 한 마리를 그려줘... 뭐라고? 양 한 마리를 그려줘» (it. 'Disegnammi una pecora... Che cosa? Disegna una pecora', 10).

Nel quarto capitolo del *Petit Prince*, c'è una differenza di traduzione tra gli adattamenti riguardo alla presentazione di un astronomo turco che scopre il pianeta del Principe ma che non viene creduto a causa del suo abbigliamento. Mentre Jeon Song-ja utilizza il termine generico *vestiti* 입은 옷 (p. 20), Kim Hwa-young specifica che si tratta di un costume tradizionale 민속의상 (p. 22). Questo dettaglio, anche se apparentemente piccolo, contribuisce notevolmente alla completezza della traduzione e alla sua contestualizzazione oppure no nel contesto culturale coerano.

Il racconto nel complesso è presentato con il narratore che condivide esperienze con il lettore, ma c'è un paragrafo, nel sesto capitolo,

in cui sembra che il narratore stia scrivendo una lettera diretta al Principe. In questa sezione, il narratore riflette sul fatto che il Piccolo Principe ha momentaneamente dimenticato di essere sulla Terra. Quando il Piccolo Principe commette l'errore e afferma che si trova sulla Terra, Jeon Seong-ja traduce la frase con 실제로 그럴 수도 있는 일이었다 (it. 'potrebbe essere effettivamente accaduto', 30), mantenendo la forma di un monologo rivolto al lettore. Tuttavia, la sua traduzione mostra una variazione brusca nel tono, passando da una comunicazione diretta al Piccolo Principe a un cambio improvviso di direzione, creando un'incostante transizione che potrebbe essere percepita come meno fluida. D'altra parte Kim Hwa-young, con l'espressione 그럴 수 있겠지 (it. 'potrebbe essere così', 35), dimostra ancora una volta la sua capacità di creare una fluidità più armoniosa.

Nel corso dei capitoli dal 10 al 13, il Piccolo Principe visita i primi quattro dei sei piccoli pianeti e in ciascuno di essi incontra degli strani personaggi che incarnano delle caratteristiche tipiche del mondo degli adulti. A ogni partenza, il Principe esprime la sua delusione ed è sempre più convinto che gli adulti siano *strani*. Kim Hwa-young, nella sua traduzione, riesce a catturare questa sensazione di delusione, aumentando gradualmente l'intensità, in modo simile al testo originale. D'altra parte, Jeon Seong-ja, pur utilizzando una combinazione di parole che evidenziano la stranezza degli adulti, sembra non riuscire a trasmettere la stessa intensità presente nell'opera, risultando così un po' goffa.

Nella versione di Kim Hwa-young:

Capitolo 10: 어른들은 정말 이상해! 'Gli adulti sono davvero strani!' (p. 58).

Capitolo 11: 어른들은 아무리 봐도 정말 이상해! 'Gli adulti, a guardarli bene, sono davvero strani!' (p. 61).

Capitolo 12: 어른들은 아무리 봐도 너무 너무 이상해! 'Gli adulti, a guardarli bene, sono davvero troppo, troppo strani!' (p. 63).

Capitolo 13: 어른들은 아무리 봐도 완전히 이상해! 'Gli adulti, a guardarli bene, sono davvero completamente strani!' (p. 69).

Nella versione di Jeon Seong-ja:

Capitolo 10: 어른들은 참 이상하군. 'Gli adulti sono molto strani!' (p. 51).

Capitolo 11: 어른들은 정말 이상야릇하군. 'Che cosa strana sono gli adulti!' (p. 53).

Capitolo 12: 어른들은 정말 참 이상야릇하군. 'Che strano essere adulti!' (p. 55).

Capitolo 13: 어른들은 정말 아주 희한하군. 'Gli adulti sono molto, molto strani!' (p. 61).

Rimanendo sempre nel capitolo 13, emerge la scelta dei traduttori di utilizzare i numeri espressi in caratteri coreani anziché in numeri arabi. Questa decisione riveste un'importanza particolare in quanto il capitolo introduce la figura dell'uomo d'affari ossessionato dai numeri. La preferenza per l'impiego dei caratteri coreani al posto dei numeri arabi riflette, tuttavia, principalmente una questione di preferenza estetica e visiva per il lettore. Inizialmente, la lettura dei numeri scritti in coreano può apparire più complessa, ma è essenziale collegare questa scelta alla deliberata volontà dei traduttori dell'opera di mantenere una traduzione integralmente in coreano.

Molte case editrici di letteratura coreana hanno progressivamente abbandonato l'uso convenzionale della punteggiatura tradizionale, preferendo mantenere quella dell'edizione originale, così anche alcune traduzioni del *Petit Prince* hanno preservato elementi tipografici tipici della narrativa francese. In particolare, si fa riferimento all'uso delle parentesi caporali «...» per segnalare il dialogo o il flusso di coscienza e del trattino lungo — per introdurre le battute. Questi segni di punteggiatura, meno comuni nella letteratura coreana, sono stati mantenuti senza modifiche.

Seguendo questa impostazione, i traduttori hanno cercato di rispettare lo stile narrativo della prosa francese, trasmettendo al contempo le sottili differenze di contenuto che emergono da tale scelta. Nell'analizzare le traduzioni di Jeon Song-ja e Kim Hwa-young, si nota come i due autori abbiano visivamente e morfologicamente distinto il

dialogo dalla narrazione attraverso un uso consapevole della punteggiatura. In altre parole, hanno adottato la convenzione tradizionale della letteratura coreana, delimitando il discorso diretto con i simboli 「」 e “ ”.

2. La ricezione del *Petit Prince* in Corea

In Corea, *Le Petit Prince* non è soltanto un personaggio di spicco della letteratura grazie alle numerose traduzioni ed edizioni, ma riveste anche un ruolo di grande rilievo artistico. L'opera di Antoine de Saint-Exupéry è stata adattata in diverse forme espressive, tra cui una produzione teatrale e una serie TV coreana, realizzata nel 1999 dall'emittente KBS sotto la regia di Choi Ji-young. Inoltre, il capolavoro trova spazio anche nella musica K-pop, con brani come *Little Prince*, interpretato da Kim Ryeowook, che omaggia l'iconico protagonista.

Oltre alla sua influenza letteraria e musicale, *Le Petit Prince* ha lasciato un segno tangibile nell'arte urbana. A Busan, il *Gamcheon Culture Village* rappresenta un esempio straordinario di questa fusione tra cultura e creatività. Questo villaggio, situato su una collina e caratterizzato da un'architettura vivace e colorata, offre scenari panoramici mozzafiato. Nato negli anni Venti e Trenta del Novecento per ospitare le famiglie più povere della città, il quartiere – inizialmente noto come Taeyeukdo Village per via del movimento religioso omonimo – versava in condizioni economiche precarie. Nel 2009, un progetto di riqualificazione promosso dal governo coreano ha trasformato l'area in un vibrante centro culturale, coinvolgendo giovani artisti per stimolare il turismo. L'iniziativa ha riscosso un enorme successo e oggi il Gamcheon Culture Village accoglie ogni anno milioni di visitatori. Tra le installazioni artistiche più celebri, spicca una suggestiva riproduzione del Piccolo Principe che, seduto accanto alla sua inseparabile Volpe su un pittoresco muretto, osserva con incanto il paesaggio circostante. Questo omaggio alla celebre opera di Saint-Exupéry ha

contribuito a rafforzare la reputazione del villaggio, rendendolo una delle mete più attraenti della Corea del Sud. Sebbene l'attenzione sembri concentrarsi sulla relazione tra il Piccolo Principe e la sua amica Volpe, il messaggio sottostante si estende ben oltre. Si tratta di un sentimento universale, un legame invisibile che intreccia gli esseri umani in una rete di connessioni profonde: Saint-Exupéry, testimone delle turbolenze della sua epoca, riversava nei suoi scritti una ricerca instancabile di pace e un amore incondizionato per l'umanità.

Bibliografia

1. Traduzioni del Piccolo Principe citate in questo lavoro

김화영 (Kim Hwa-young) 2007 (traduttore), 어린 왕자 (*Eorin Wangja*; *Il Piccolo Principe*), 문학동네 (Munhak Dongne), Gyeonggi.

전성자 (Jeon Seong-j) 2020 (traduttore), 어린 왕자 (*Eorin Wangja*; *Il Piccolo Principe*), 문예출판사 (Editoria Munyeo), Seoul, 2020.



Il Torcoliere • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo*
Università di Napoli L'Orientale
Prodotto nel mese di dicembre 2025

