



Ritradurre le fiabe

Perrault e i suoi nuovi traduttori

di Daniele Petruccioli

Le fiabe di Perrault da secoli deliziano grandi e piccini, e circolano nella nostra in versioni scelte o integrali, in prosa e in versi, con il titolo della versione parigina a stampa di fine Seicento o con quello datogli dall'autore nella celebre scelta manoscritta. Nell'ultimo decennio ne sono uscite tre nuove versioni, tutte illustrate: di Maria Vidale con le illustrazioni di Elodie Nouhen (*Tutte le fiabe*, Donzelli 2011); di Simona Mambrini illustrate da Desideria Guicciardini e introdotte da Silvia Vegetti Finzi (*I racconti di Mamma Oca*, Piemme 2014); di Giuseppe Girimonti Greco ed Ezio Sinigaglia illustrate da Gemma O'Callaghan (*Fiabe*, La Nuova Frontiera Junior 2018).

Sono tutti traduttori, studiosi e scrittori di

altissimo livello, abituati a cimentarsi non solo con i classici dell'infanzia ma anche con il canone contemporaneo e non, con autori del calibro di Georges Simenon (Mambrini e Girimonti Greco), Patrick Modiano (Vidale), Proust (Girimonti Greco e Sinigaglia) – i profili biografici li trovate in fondo all'articolo.

Abbiamo quindi pensato che sarebbe stato bello farli parlare tutti insieme di uno stesso testo "originale" che in italiano si è trasformato in tanti testi diversi. Alcune domande sono comuni, altre ad personam, a seconda delle esperienze e del tipo di lavoro di ciascuno, per cui, dopo il primo intervento, gli intervistati sono sempre indicati con le loro iniziali.

Vista la vostra storia e la vostra importanza nel panorama editoriale, la prima domanda è d'obbligo: l'idea di tradurre Perrault è partita da voi, o vi è stata proposta?

Simona Mambrini: All'epoca - era il 2014 - Piemme-Il battello a Vapore aveva una collana dedicata ai classici. Io collaboravo già da diversi anni con questo editore e mi erano stati proposti due titoli: *Ventimila leghe sotto i mari* di Jules Verne e *Le fiabe* di Perrault. In genere la traduzione o la ritraduzione di classici, specie se i diritti sono di dominio pubblico, rientra in un'esigenza editoriale di avere in catalogo testi fondamentali da offrire ai lettori.

Maria Vidale: L'idea non è partita da me, ma dall'editore. Ti dirò che le rare volte in

cui ho osato proporre a una casa editrice la traduzione di un testo che giudicavo particolarmente interessante, la cosa non ha mai avuto seguito. Devo riconoscere però che da Donzelli mi sono sempre arrivate proposte belle, stimolanti e persino temerarie, come la traduzione delle quarantadue favole di La Fontaine, illustrate da Chagall. Insomma, l'incontro - del tutto casuale - con l'editore Donzelli, e soprattutto con Bianca Lazzaro, con la quale ho sempre sentito una perfetta sintonia, ha segnato nella mia vita di oscura traduttrice di libri per l'infanzia un vero giro di boa, e ha dato il via a una lunga e proficua collaborazione.

Giuseppe Girimonti Greco: Avevo usato alcuni titoli della collana in cui poi è uscito il nostro Perrault per intrattenere nipotini e figli di amici. Un bel giorno ho pensato di proporre a Marta Corsi e Lorenzo Ribaldi de La Nuova Frontiera una manciata di titoli che secondo me mancavano all'appello: Fedro, Apuleio, La Fontaine, Boccaccio, Straparola, Basile, Giulio Cesare Croce, Rabelais, e poi le storie del "piccolo popolo" (Yeats, Katharine Briggs), i goblin di Dickens, i racconti umoristici di Poe, Lovecraft, ecc. (sia traduzioni sia adattamenti). E, per l'appunto, Perrault: per la verità non ricordo se siamo stati noi a tirar fuori dal sacco delle nostre idee le fiabe in prosa di Perrault o se la casa editrice le avesse già fra i suoi progetti. Ricordo invece di avere proposto un sequel, che avevamo pensato di intitolare *Fiabe francesi*, così da poter offrire ai lettori anche

Pelle d'Asino (che è in versi, come anche *Griselda* e *I desideri ridicoli*, e che in questa raccolta non figura) - oltre ai capolavori delle perraultiane Mme D'Aulnoy e Mme Leprince de Beaumont (che Collodi aveva incluso nella sua splendida silloge, *I racconti delle fate*). Tipico delirio di onnipotenza dei traduttori che - come me, appunto - hanno la fissazione delle "proposte"...

Tia Girimonti Greco e Sinigaglia c'è la differenza che il primo è soprattutto curatore, editor e traduttore, il secondo è famoso per i suoi romanzi. L'idea di lavorare insieme nasce (anche) da questa complementarità? E come funziona la vostra "bottega"? Traducete insieme, vi spartite il testo per poi revisionarvi a vicenda...?

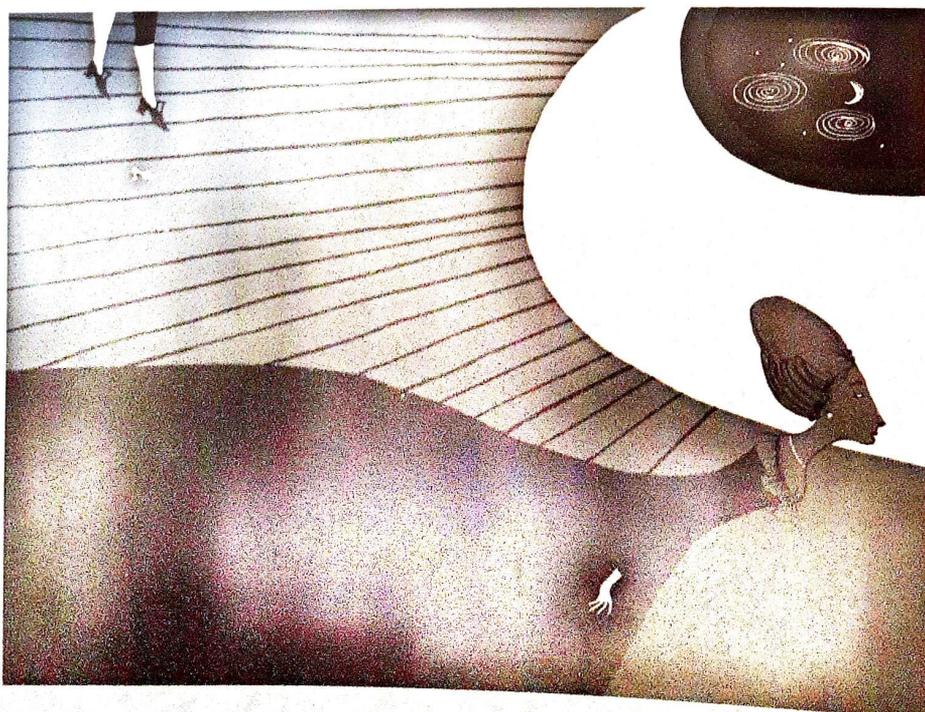
Ezio Sinigaglia: Quando Giuseppe e io ci conoscemmo, nel 2013, avevo alle spalle una lunga esperienza di traduttore, dal francese e dall'inglese, ma non di traduttore letterario. Non osavo, a causa della mia scarsissima conoscenza delle lingue parlate e della conseguente esposizione a una quantità di trabocchetti. Ho cominciato con lui, e con altri del suo collaudatissimo gruppo di traduttrici professioniste (Maria Laura Vanorio, Federica e Lorenza Di Lella, Francesca Scala, Ornella Tajani). La loro preparazione mi rassicurava. Giuseppe dovette giudicare promettenti le mie prime prove e così prendemmo a lavorare insieme. Certo il fatto di avere una formazione diversa e diversi talenti è un atout non da poco,

almeno nel nostro caso, perché lavoriamo in armonia ed è ben raro che uno dei due voglia imporre il suo punto di vista. A volte abbiamo tradotto anche l'uno accanto all'altro, spalla a spalla, raggiungendo velocità insolite. Lo trovo piuttosto divertente. Nel caso di Perrault si trattava soprattutto di trovare un buon equilibrio fra i due estremi: quello di un'eccessiva complessità sintattica e quello opposto di un'eccessiva semplificazione. Nella ricerca di un linguaggio appropriato, colto ma di facile comprensione, spigliato e scorrevole ma senza infedeltà, quotidiano nel parlato, misurato ma non privo di ironia nella narrazione, ciascuno dei due ha contribuito con i propri talenti, così che alla fine non è stato difficile intrecciare in una voce coerente le proposte migliori. L'impasto finale di ogni fiaba sarebbe difficilmente riconducibile a uno dei due.

GGG: Avevamo già alle spalle almeno tre esperienze felici di lavoro di squadra: le due raccolte di racconti di Julien Green pubblicate da Nutrimenti, tenacemente volute da Filippo Tuena (con Lorenza Di Lella, Francesca Scala e Tuena stesso) e i racconti di Proust usciti per Clichy (con Mariolina Bertini, Federica Di Lella e Ornella Tajani). Là eravamo naturalmente più numerosi ma la metodologia in sostanza era già stata sperimentata: ci si assegnano i testi per la prima stesura, poi si procede alle revisioni incrociate, infine si arriva di comune accordo alla stesura definitiva. Il vantaggio del leggersi a vicenda è evidente, e notevole.

Come vi siete regolati, che scelte avete fatto sia dal punto di vista linguistico che del contenuto (semantico ma anche culturale, visto il periodo) per le fiabe in prosa e per le morali in versi?

SM: Intanto la raccolta dei *Racconti di Mamma Oca* uscita per Piemme non contempla l'unica storia in rima, *Peau d'Âne*. Si è trattato di una precisa scelta da parte dell'editore. Per il resto, trattandosi di un testo del 1697, la lingua di Perrault su cui ho lavorato era quella trascritta in francese moderno. La distanza, oltre che culturale, era anche linguistica. Ho consultato l'edizione critica dei *Contes de Perrault* (Garnier, a cura di Gilbert Rouger, 1967) che contiene un meraviglioso glossario dei termini il cui significato è diverso da quello attuale - ho una vera e propria passione per glossari e dizionari - controllando tutti i punti critici



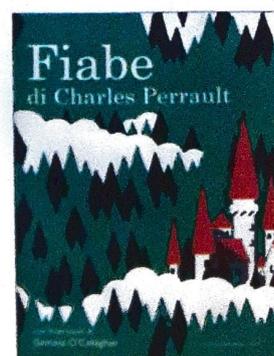
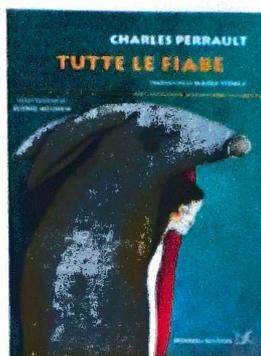
- termini arcaici, espressioni obsolete, usanze... In Perrault ci sono non solo alcuni termini seicenteschi che avevano all'epoca un significato diverso, ma anche altri termini, arcaici già ai suoi tempi e che ha utilizzato per creare effetti di senso o di stile particolari. *Impertinences*, per esempio, non significa "impertinenze" ma stupidaggini; *incommoder* significa impoverire, ecc.

La lingua di Perrault è elegante e colta, ma anche molto briosa e vivace. Non dimentichiamo che quello della fiaba non è un genere pensato nell'ottica dell'infanzia. Pubblicate alla fine del Seicento, *Les Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*, in seguito noti come *Contes de ma mère l'Oye* avevano spopolato alla corte di Re Sole. Non poteva essere altrimenti: erano state trascritte in una lingua colta ed elegante, attingevano al repertorio popolare, ma erano rinforzate da creazioni in proprio. Erano "bagatelle", come le definisce l'autore nell'introduzione alla prima edizione, ma racchiudevano anche "una morale utile, e la narrazione briosa di cui erano ammantate era stata scelta appositamente per renderle più gradevoli allo spirito, in modo da istruire e divertire allo stesso tempo".

La lingua di Perrault resta ancora oggi godibilissima e vivace. Tradurla restando leali allo spirito con cui i racconti erano stati scritti permette di divertirsi con la lingua mantenendo un equilibrio tra filologia (facendo attenzione a non commettere anacronismi) e coloritura espressiva.

Mi sono particolarmente divertita a tradurre le morali, evidentemente rivolte a un pubblico adulto e che strizzavano l'occhio alla società mondana contemporanea, ma che continuano a essere attualissime. Penso in particolare alla morale di Cappuccetto rosso - che mette in guardia contro gli uomini predatori - e alle due morali di Cenerentola, la prima più "edificante" e la seconda cinica e smalzata.

E, a proposito della questione sulla scarpetta di Cenerentola, che non sarebbe stata di vetro ma di pelliccia: Perrault ha scritto proprio "pantoufle de verre". Pare sia stato Balzac a sollevare la questione che dovesse essersi trattato di un refuso che aveva trasformato in *verre* la parola *uir* (una pelliccia pregiata che si utilizzava al tempo). Balzac normalizzava, ma mi piace pensare che Perrault abbia strizzato l'occhio con un *pin* alla Lewis Carroll,



giocando sull'omofonia di verre e vair...

MV: La lingua di Perrault è quella di un padre che racconta le favole ai suoi figli. Il suo è uno stile scarno, paratattico, perché la forza della fiaba, grazie alla ricchezza dell'immaginario che suscita, consiste proprio nel non aver bisogno di orpelli. Uno stile asciutto quanto basta, vivace quanto basta, con stacchi e accelerazioni al momento giusto, punteggiato da argute e sorridenti notazioni sulla natura umana e privo di compiacimenti letterari (tranne quando Perrault parla di abiti e di specchi, perché allora il mondo esteriorizzato del Grand Siècle riappare con forza). Insomma, uno stile che risponde perfettamente alle esigenze dell'oralità. Quindi, nelle favole in prosa, ho cercato riprodurre il registro dell'oralità del testo originale rispettandone il ritmo e traducendolo in una lingua italiana che rispecchiasse fedelmente la lingua limpida e vivace dell'autore. Una lingua "classica", mai pretenziosa, accessibile a lettori di tutte le età. Invece, alle *moralités* in versi che concludono ogni favola ho preferito dare una leggera patina di antico, ma sempre cercando di riprodurre la sottile e bonaria ironia dell'autore.

ES: Quel che colpisce di più, rileggendo Perrault, è scoprire che alcune di queste fiabe erano ben diverse da come ci sono state raccontate, quasi sempre, nella versione dei fratelli Grimm. La storia di Cappuccetto Rosso ha un finale tragico, la Bella Addormentata deve affrontare una suocera orchessa eternamente affamata; Arrighetto dal Ciuffo e la sua amata sono protagonisti di una novella psicologica dai risvolti umoristici inattesi. Tutto questo ha reso più vario il nostro lavoro di traduttori. Quanto alle morali in versi, abbiamo preferito (anche

per una precisa scelta dell'editore) tradurle in prosa, ma ricercando una prosa ritmica, a tratti cantilenante, che rendesse merito alla loro natura di filastrocche moraleggianti, dagli effetti ora spassosi ora decisamente sconcertanti.

GGG: Abbiamo cercato di mantenere tutti i nomi "giusti" per gli oggetti che - letteralmente - affollano queste fiabe: dagli utensili caratteristici del mondo rurale (*Le fate*, *Cappuccetto rosso*) alle meraviglie che si intravedono in "contesti" più chic, per così dire: soprattutto mobilia, "manifatture", accessori di pregio, ecc. (specie in *Barbablu* e *Cenerentola*).

Maria Vidale, la tua traduzione comprende Pelle d'asino, fiaba originariamente in versi che tu hai tradotto in versi - splendidamente, lo dico da padre che l'ha letta commosso ai suoi figli ad alta voce. Ti va di raccontarci un po' come ci hai lavorato?

MV: Ti ringrazio, e non c'è complimento che mi faccia più piacere. Trovo *Pelle d'asino* una favola bellissima, fedele al canone classico della favola, con le sequenze iterative che tutti i bambini adorano, e in più quel luminoso pulviscolo di magia che avvolge gli abiti della protagonista e che incanta ancora. Tradurla è stato per me divertimento puro, e per questo devo ringraziare il lavoro, matto e disperatissimo, vissuto durante il precedente confronto con *La Fontaine*. Perché, avendo già accettato di misurarmi con un tale monumento (sei settimane di ossessivo andirivieni da una stanza all'altra leggendo a voce alta il testo originale e declamando le possibili soluzioni, non senza ricorrere ogni cinque minuti al prezioso rimario) sentivo di aver maturato quel tanto di disinvolture che mi consentiva di affrontare



quella nuova prova con minore tormento e maggiore allegria. Certo, sempre di una sfida si trattava, ma troppo forte era il desiderio di riprovare, insieme con nuovi tormenti, anche quei meravigliosi momenti di esultanza che vive il traduttore quando sente di aver trovato la risposta "giusta". Tradurre in versi è stato sicuramente più laborioso, ma in compenso mi ha fatto constatare che ogni difficoltà può offrire dei vantaggi: sul piano narrativo, il rigore del verso obbliga alla sintesi e permette all'azione passaggi più rapidi rispetto alla prosa, mentre nei momenti descrittivi la parola poetica può concedersi qualche lieve tocco di lirismo che aggiunge colore al racconto. Con la rima il compito si fa più duro, perché l'italiano è nettamente svantaggiato rispetto al francese, nel quale, grazie alla prevalenza di parole tronche, abbondano le omofonie. Tuttavia, paradossalmente, spesso è proprio l'esigenza della rima a costringere il traduttore a sfruttare il potenziale generativo del lessico: si prova con un termine alternativo, il quale magari ne rilancia un altro, e da qui può scaturire la soluzione, inaspettata e a volte sorprendentemente felice.

Così, dopo aver letto più e più volte l'originale, ho ripreso a camminare per la casa con il testo in mano, come se avessi davanti uno spartito musicale, e ho ricominciato a declamare, decisa a rispettare la prosodia del testo di Perrault, consistente per lo più nell'alternanza di settenari, ottonari e alessandrini. Ma fin dal primo verso, "C'era una volta un re", subito nella voce italiana mi si è imposto, inesorabile, l'endecasillabo: "Il più grande mai visto sulla terra". Dopodiché, non c'è stato più niente da fare: per quanto tentassi di sottrarmi, l'endecasillabo si è impadronito del filo del racconto e ha preso a dipanarlo con una facilità di cui io stessa mi stupivo. E forse è proprio il nostro elastico, danzante endecasillabo a conferire al racconto la sua scorrevolezza.

Come vi siete rapportati rispetto alle traduzioni precedenti, recenti o meno?

SM: Come ho detto prima, cerco di documentarmi il più possibile prima di affrontare una traduzione. Nel caso di Perrault ho letto la traduzione che fece Collodi delle fiabe: si permette parecchi calchi e si prende parecchie libertà con il testo (la *citrouille* di Cenerentola diventa

un cetriolo, ma credo che l'abbia fatto apposta; mentre *grenier* è erroneamente tradotto come granaio, ma forse Collodi pensava alle case contadine), ma è davvero un piacere leggere quell'italiano, ovviamente inimitabile. Da Collodi ho preso alcune scelte per la traduzione dei toponimi (Matacchino, Cantalabutta, Carabaccia). In fase di revisione ho consultato la bellissima edizione di Donzelli tradotta da Maria Vidale e forse ho "adottato" qualche sua soluzione che mi pareva perfetta. Come dice Susanna Basso a proposito di chi lavora su un testo già tradotto da altri: mi pareva un atto dovuto, l'esatto contrario di un furto.

MV: Al momento di affrontare *La Fontaine*, terrorizzata com'ero dall'impegno che mi ero assunta, mi ero subito buttata sulla traduzione di Emilio De Marchi, la quale, per quanto ammirevole, risentiva dei cento e più anni trascorsi, per poi passare alle quaranta favole tradotte da Diego Valeri. A quel punto, però, mi sono fermata, avendo capito che sbirciare sul banco dei più bravi era un'operazione sterile, nonché pericolosa: non soltanto mi privava della necessaria concentrazione, ma mi esponeva al rischio di cadere in una stupida e inconsulta emulazione, o, peggio ancora, di sprofondare nello sconforto. Essendomi convinta che era più saggio cercare di fare bene che tentare di fare meglio, ho lasciato da parte ogni confronto e mi sono messa all'opera in tutta serenità.

GGG: C'è un precedente illustre che rischia di tarpare le ali: quello di Collodi. È un modello che scoraggia un po', perché in queste traduzioni Collodi ha trovato un toscano letterario smagliante, eppure anche colloquiale, schietto, naturale. Può venir voglia di rubargli qualcosa: certi toscanismi brillanti, certi effetti umoristici di parlato. Abbiamo preferito richiuderlo alla svelta. Le altre traduzioni più recenti le abbiamo tutte considerate e apprezzate, ma naturalmente abbiamo evitato di sfruttarne le soluzioni più originali. Un'altra traduzione "storica" di grande pregio è quella di Elena Giolitti (prima edizione: Einaudi, 1957, con la collaborazione di Diego Valeri per la traduzione dei versi). Invece quella di Simona Mambrini l'abbiamo scoperta a cose fatte. Forse meglio così: è di grande qualità e avrebbe potuto condizionarci. Ciò che accomuna le versioni di Maria

Vidale e di Mambrini è l'eleganza di certe soluzioni libere, che restituiscono benissimo l'atmosfera, il sapore popolareggiante, ma anche quella inimitabile combinazione - così caratteristica di Perrault - di "finzione di oralità" e ricercatezza (con delle punte di "preziosità" che ammiccano a un pubblico cortigiano).

Avete potuto vedere le illustrazioni, prima di iniziare la traduzione, o voi e le illustratrici avete lavorato separatamente rispetto?

SM: No, è stato piuttosto il contrario: l'illustratrice ha lavorato a partire dalla traduzione e mi pare che le sue illustrazioni eleganti e a tratti inquietanti traducano magnificamente lo spirito del testo.

MV: Le ho viste, e ammirate, soltanto quando ho avuto in mano quel pregevolissimo lavoro.

ES: Le illustrazioni le abbiamo potute vedere più o meno all'epoca delle prime bozze, quando la traduzione ormai era compiuta. Sono molto belle. Molto essenziali. Creano un bel contrasto con la ricchezza di dettagli dei contes di Perrault.

Che cosa vuol dire, per voi, "ritradurre"?

SM: Si tende ad associare l'operazione di ritraduzione prevalentemente ai testi cosiddetti "classici", per il semplice fatto che sono testi che sono in giro da un po' e che richiedono quindi di essere rimessi in circolazione. Ma la ritraduzione non riguarda solo i classici, succede anche per testi inizialmente usciti in una traduzione e poi magari ripresi e ripubblicati con una nuova traduzione (per esempio, nel caso di Simenon, alcuni dei testi che ho tradotto erano già usciti in una traduzione precedente). Nel caso dei classici, si tratta più che mai di una ritraduzione - e non solo perché, molto banalmente, si tratta di testi che sono già stati tradotti, ma perché si parte da una posizione traduttiva che per forza di cose parte da una prospettiva che costringe a guardarsi alle spalle. L'ultima traduzione o ritraduzione è un'operazione che in quel momento è l'ultima in ordine di tempo. Non si traduce per il futuro, si fa una lettura del passato a partire dal presente. Dunque, secondo me, non si può non tenere conto delle letture che ne sono state già fatte, come se ogni volta si ripartisse da zero. Purtroppo non hai il tempo di

rileggerci tutte le traduzioni precedenti, ma trovo quantomeno doveroso documentarsi il più possibile. Detto questo, non avrebbe molto senso ritradurre se non si desse una lettura che apporti uno sguardo nuovo, tanto nella lingua quanto nelle emozioni che il testo trasmette. Come ben sappiamo, la traduzione è una lettura approfondita del testo, una disamina alla lente di ingrandimento di ogni singola parola e di ogni singolo respiro del testo. E, per forza di cose, è la restituzione della lettura di quel lettore privilegiato che è il traduttore. Come diceva Meschonnic, si tratta di una lettura-scrittura, di una scrittura che non soltanto viene dopo la lettura, ma che di quella lettura si fa il filtro per produrre un testo che di fatto è un originale nella lingua d'arrivo. Se dovessi limitarmi a una definizione concisa direi: tradurre in maniera collaborativa, mettendosi in ascolto del testo e facendo tesoro delle letture che sono state fatte in precedenza.

MV: Io penso che il verbo "ritradurre" riguardi soprattutto gli editori, i quali fanno benissimo a immettere nel mercato librario nuove e più fresche traduzioni di opere in lingua straniera, specie quando le precedenti accusano fatalmente lo scorrere del tempo e l'evolversi della lingua. Ma chi traduce sente l'atto del tradurre come un'operazione creativa e personalissima: l'emozione che il traduttore prova quando ha in mano il libro che si accinge a trasportare nella sua lingua prelude a momenti che riguardano esclusivamente la sua competenza e la sua sensibilità, a prescindere da qualsiasi traduzione già esistente.

GGG: La ritraduzione dei classici, e in particolare dei classici "per ragazzi" (come si diceva una volta) è una sfida appassionante. Impossibile dire di no. Il divertimento sta nel leggere le altre traduzioni, nel confrontarle, e poi nell'accantonarle: è importante farsi un'idea precisa dell'evoluzione dell'italiano letterario, dell'italiano "delle traduzioni" e di quello "degli adattamenti"; ma è altrettanto importante trovare, poi, un buon compromesso fra la lingua viva e una lingua che conservi un po' di "patina". La sfida vera, con i libri per bambini, è duplice: da un lato occorre evitare l'effetto "traduzione di servizio", dall'altro i rischi (simmetrici) dell'attualizzazione forzata del lessico e del desuetismo fine a sé stesso. ●

Traduttrici e traduttori

Simona Mambrini traduce da venticinque anni dall'inglese e dal francese, per adulti e ragazzi. Tra gli autori tradotti: L. Frank Baum, Lewis Carroll, Joyce Carol Oates, Charles Perrault, Antoine de Saint-Exupéry, Georges Simenon, Jules Verne. Collabora con la casa editrice Zanichelli agli aggiornamenti del dizionario francese-italiano Boch ed è autrice di un dizionario bilingue per le scuole medie: Il francese 10-14 (2012; 2019). Dal 2004 cura il programma annuale di incontri dedicati alla traduzione presso il Centro traduttori della Fiera internazionale del Libro per ragazzi di Bologna.

Maria Vidale è nata a Bassano del Grappa il 12 ottobre 1941; si è laureata in lingue alla Bocconi nel 1963; ha partecipato alla redazione e revisione del dizionario Garzanti Francese-Italiano fino al 1965, anno in cui si è sposata e trasferita a Pescara; ha insegnato con gusto nei licei fino al 1994, anno in cui ha iniziato a tradurre per la E.Elle di Trieste. Nel 2009 ha iniziato a tradurre per Donzelli, e successivamente per Rizzoli e Giunti.

Giuseppe Girimonti Greco è traduttore, consulente editoriale e insegnante nella scuola pubblica. Si è occupato soprattutto di letteratura italiana del Rinascimento e di letteratura francese del Novecento. Ha tradotto e curato opere di Vladimir Pozner, Simenon, Boileau & Narcejac, Klossowski, Michon, Jauffret, Quiriny, Laferrière, Mabanckou, e altri. Con Ezio Sinigaglia ha curato opere di Green e Proust.

*Ezio Sinigaglia ha esordito come narratore con *Il pantarèi*, nel 1985, che è stato riproposto nella collana "Fondanti" dell'editore TerraRossa nel 2019. Nel 2016 ha pubblicato per Nutrimenti un romanzo breve di ambientazione nordica: *Eclissi* (appena tradotto in francese, per le Éditions de Zeraq). TerraRossa ha intrapreso la pubblicazione di tutti i suoi inediti: *L'imitazione del vero* (2021); *Fifty-fifty: Warum e le avventure Connerotiche* (2021), prima parte di un lungo romanzo la cui seconda metà vedrà la luce nel 2022.*

In queste pagine: in apertura, ritratto di Perrault eseguito da Philippe Lallemand (1636-1716); nella seconda pagina un'illustrazione di Desideria Guicciardini; nella terza, le copertine delle edizioni delle fiabe di Perrault prese in esame e pubblicate da Piemme-il battello a vapore, Donzelli e La Nuova Frontiera; nella quarta, illustrazioni di Gemma O'Callaghan.