

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXIX, 3/2022  
DOI: 10.24425/kn.2022.142976

NOEMI ALBANESE  
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA “TOR VERGATA”)  
ORCID 0000-0001-7270-2755

## LE TRADUZIONI ITALIANE DI *ARISTOKRATKA* DI MICHAİL ZOŠČENKO

### ABSTRACT

Mikhail Zoshchenko is one of the most famous Russian humourists and writers of the first half of 20<sup>th</sup> century. His texts, and in particular the short stories written in 1920s–1930s, are true masterpieces and had an extraordinary success in Russia, echoed in an immediate reception abroad. The aim of this contribution is to analyse some samples from the ten Italian translations of one of his most iconic short stories, *Aristokratka* (1924). Particular attention will be given to the way the translators dealt with the different aspects of the language used by Zoshchenko, a perfect specimen of a modern realisation of the *skaz*.

KEYWORDS: Mikhail Zoshchenko, humor, *skaz*, Italian translation

### STRESZCZENIE

Michaił Zoszczenko to jeden z najbardziej znanych rosyjskich humorystów i pisarzy pierwszej połowy XX wieku. Jego teksty, a w szczególności opowiadania pisane w latach 1920–1930, są prawdziwymi arcydziełami i odniosły niezwykle sukces w Rosji, który odbił się natychmiastowym przyjęciem za granicą. Celem niniejszego artykułu jest analiza kilku próbek z dziesięciu włoskich przekładów jednego z najbardziej kultowych opowiadań, *Arystokratki* (1924). Szczególna uwaga zostanie poświęcona sposobowi, w jaki tłumacze poradzili sobie z różnymi aspektami języka używanego przez Zoshchenko, doskonałego okazu nowoczesnej realizacji tzw. *skaz*.

SŁOWA KLUCZOWE: Michaił Zoszczenko, humor, *skaz*, tłumaczenie na język włoski

La ricerca della propria voce, unica e originale, è, in Michaił Zoščenko (1894–1958), frutto di un lavoro continuo e di un cambio radicale di prospettiva, come racconta egli stesso in un testo autobiografico databile al 1932<sup>1</sup>:

Ho cominciato a scrivere racconti a nove anni. Fino ai 25 anni ho scritto raramente. [...] [Q]uando dopo la rivoluzione ho iniziato a lavorare come scrittore professionista avevo alle spalle quindici anni d’esperienza. Mi sono scontrato subito con il compito più arduo in assoluto: scrivere per un paese nuovo, per dei lettori nuovi, ancora sconosciuti. Stando alle lettere che ricevevo, molti pensavano che scrivessi con straordinaria facilità, così come un uccellino canta. [...] Ma, ovviamente, non era affatto così. [...] I primi passi che mossi in campo letterario dopo la rivoluzione furono fallaci. Mi ero messo a scrivere racconti lunghi

<sup>1</sup> Accogliamo qui, trovandola convincente, l’ipotesi di datazione proposta da Dolinskij (Zoščenko 1991: 593). Il testo in questione è rimasto manoscritto fino al 1991, anno della prima pubblicazione.

usando una forma vecchia e una lingua anch'essa vecchia, quasi logora, nella quale, a dire il vero, ancora oggi si scrive letteratura. È stato forse solo un anno dopo che ho compreso il mio errore e ho cambiato tutto. È stato un errore naturale. Sono nato in una famiglia di *intelligenty*. In sostanza, non ero né un uomo nuovo, né uno scrittore nuovo. E ciò che di nuovo c'è nella mia letteratura è stato per intero una mia scoperta. Ho dovuto lavorare molto sulla lingua. È stato necessario cambiare completamente la sintassi per rendere il testo letterario semplice e accessibile al nuovo lettore. Dimostrazione del fatto che io non mi fossi sbagliato sono state le elevatissime tirature dei miei libri. Evidentemente, la lingua che ho fatto mia e che, inizialmente, sembrava ai critici ridicola e storpiata di proposito era, in sostanza, estremamente semplice e naturale.<sup>2</sup> (*ibidem*: 591–592).

Già in queste poche righe emerge chiaramente la convinzione dell'autore che la nuova letteratura, ovvero quella post-rivoluzionaria, abbia come condizione necessaria un cambiamento radicale e sostanziale dello scrittore stesso. Questi, infatti, non poteva più pensare, come avevano fatto invece molti rappresentanti dell'Età d'Argento, a se stesso come a un *intelligent* lontano dal popolo, dal proprio lettore e dalla realtà quotidiana che quest'ultimo viveva e sperimentava ogni giorno. Al contrario, la rivoluzione aveva mostrato che era proprio il *byt* l'humus nel quale l'artista doveva essere immerso, da portare sulla carta con tutto l'annesso bagaglio di contraddizioni e paradossi, spesso intrinsecamente comici. Sempre agli stravolgimenti post-rivoluzionari sono da collegare le modificazioni avvenute a livello della lingua la quale, per poter esprimere al massimo la nuova realtà, viene completamente rivisitata e scardinata, arrivando addirittura a modificarne profondamente il capitale sociale e simbolico (cf. Živov 2012). Dal punto di vista dell'immaginario collettivo un ruolo fondamentale ricopre la NĚP (Nuova Politica Economica, *Novaja Ėkonomičeskaja Politika*) e il conseguente discreto benessere che porta alla nascita di una sorta di ceto medio incarnato dal tipo umano del *meščanin*, un pover'uomo che deride la nobiltà che al tempo stesso odia ma ai cui agi in qualche misura aspira, e i cui rappresentanti saranno protagonisti di tanti racconti di Zoščenko, che pure, nel fornire questa rappresentazione, punterà sempre ad andare oltre la semplice caricatura, guardando al futuro e al nuovo tipo umano di cui auspica l'avvento (cf. Discacciati 2022: XV). A definirlo, più che l'ideologia o il comportamento, sarà di nuovo la lingua, rappresentata sulla pagina senza alcuna apparente mediazione autoriale grazie all'uso sapiente, totalmente originale e innovativo che l'autore fa dello *skaz*<sup>3</sup>. Zoščenko realizza, infatti, una peculiare

<sup>2</sup> Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è nostra.

<sup>3</sup> Questo procedimento, studiato a fondo in quegli stessi anni dai formalisti, affonda le radici nelle opere di grandissimi autori ottocenteschi quali Nikolaj Leskov e Nikolaj Gogol'. Come ricorda Grau, il suo utilizzo in campo letterario è favorito dal sorgere di particolari congiunture storico-culturali che, pur nelle diversità specifiche, hanno in comune un ampliamento tanto del bacino socio-etnografico di riferimento, quanto degli interessi della letteratura e che, quindi offrono allo scrittore la possibilità di confrontarsi con l'intera gamma espressiva del linguaggio (cf. Grau 1988: 61). Tra i numerosissimi testi relativi all'argomento si vedano almeno, per un'introduzione, Marcialis (2011, 2014), Šmid (2003), Di Salvo (1982), Ėjchenbaum (1919), Ėjchenbaum (1927), Vinogradov (1926).

rielaborazione di questo procedimento anche attraverso un'espansione delle possibilità retoriche del *priëm* (cf. *ibidem*: XVI), che riceve nuova linfa vitale raggiungendo vette e virtuosismi inediti: il personaggio il cui discorso è *skaz* per la prima volta non rappresenta l'Altro rispetto al narratore, all'autore e al suo lettore, bensì si fa incarnazione del lettore stesso, che è ora sia fruitore, sia eroe del testo (cf. Dobrenko 2014: 50). Perché l'illusione dello *skaz*' (Ejchenbaum 1924) funzioni, infatti, è necessario il riferimento a un lettore reale, socio-culturalmente e storicamente ben inquadrato e definito; è, questo, uno dei motivi per i quali il *priëm* non sarà più praticabile dal momento in cui l'unica modalità artistica accettabile diventerà il realismo socialista, che ha per definizione come proprio destinatario non il lettore reale ma quello ideale (cf. *ibidem*: 251), e come proprio obiettivo una normalizzazione e omologazione del linguaggio. Non c'è però alcuna semplicità in questa lingua: lo *skaz* non equivale mai alla mimesi del parlato, è sempre e comunque una costruzione di secondo livello, una stilizzazione realizzata facendo uso del più raffinato armamentario stilistico e nella quale la comicità si origina nella multiformità, dall'annullamento di ogni logica (cf. Barmin 1928: 31) e sfocia non di rado nel proprio tragico rovescio. Come sintetizza felicemente Caramitti, gli elementi centrali dello *skaz* zoščenkiano sono quindi

un narratore, più o meno individuato anche come personaggio, più o meno posto in contatto fisico con una platea di narratori (eventuale, palese evocazione dell'intrinseca teatralizzazione) e mai direttamente riconducibile all'autore (evidente quindi la componente di stilizzazione), [che] inizia a raccontare un episodio (l'intreccio c'è sempre e a tutti gli effetti, e sempre è banale e mai rilevante ai fini dell'espressività) con una lingua poco coerente, spesso sgrammaticata, ma sempre tesa e come incrinata nell'atto fisico della narrazione, focalizzata vettorialmente sul narratorio (o semplice destinatario). Dalla tensione espressiva nasce la confusione, i tratti della storia s'ingarbugliano, il narratore perde il controllo della consequenzialità degli eventi e sovente fraintende del tutto ciò di cui è protagonista o testimone. Dal totale straniamento percettivo nasce la comicità (Caramitti 2012: 191–192).

È proprio la commistione di piani a svelare la complessità e i numerosi livelli di stratificazione testuale nascosti dietro l'immediatezza di questi testi, tanto che vi si possono individuare almeno tre livelli di lettura, compendiati da Sergio Pescatori in tre diversi tipi di lettore: quello che potremmo definire 'base', che coglie solo la maschera e la comicità della situazione, quello "evoluto", che si sofferma sulla lingua e, infine, quello "troppo evoluto" per il quale tutto è ironico e "l'autoironia dell'autore viene scambiata per ammiccamento, il suo evitare la supponenza per inganno deliberato" (cf. Pescatori 2020: 351–353). Le manie, le idiosincrasie e l'inattendibilità del narratore zoščenkiano, che si pone al di là delle norme della lingua letteraria ufficiale e della sintassi canonica (cf. Vinogradov 1928: 59), vanno così a coincidere con quelle del lettore stesso, che, coinvolto in un costante dialogo a tu per tu, ride bonariamente di sé e del proprio stesso linguaggio, ricco di idiotismi, frasi fatte, termini introdotti dalla rivoluzione ma non compresi, tic linguistici,

*slova-parazity*. Si delineano così dei racconti brevi che, come ben sottolineano anche alcuni critici contemporanei dell'autore (su tutti, gli esponenti della scuola formale), svelano a ogni nuova lettura ulteriori strumenti per avvicinarsi al senso profondo del testo (cf. Šklovskij 1928: 22) pur senza smettere di rivolgersi idealmente davvero a chiunque. È da questa universalità che deriva il successo di pubblico e, dopo un inizio difficoltoso, anche di critica (cf. Čudakova 1979; Žolkovskij 1999), che porta a numerosissime ristampe e sillogi e consacra l'autore, fin dagli anni Venti, come un vero e proprio classico contemporaneo.

Vista la straordinaria fama in patria, la ricezione di Zoščenko in Italia è praticamente immediata e le prime traduzioni si devono alla eccezionale attività di mediazione culturale di Ettore Lo Gatto che, nel 1925, sulle pagine di "Russia" pubblica la traduzione di *Viktorija Kazimirovna* (Vittoria Kasimirovna, traduttore non indicato; 3, n. 4–6: 298–309) e, nel numero successivo (4, n. 2), definisce il giovane autore come "uno dei più forti, dei più sicuri di sé" (Lo Gatto 1925: 98) e ne traduce un breve testo autobiografico (*O sebe, ob ideologii i ešče koe o čem, Di sé, dell'ideologia e ancora di qualcos'altro*) e un racconto (*Strašnaja noč, Una notte terribile*). Alle traduzioni su rivista (oltre a quelle citate si possono ricordare quelle apparse su "Il Dramma", "L'Italiano" e "Le grandi firme") si affianca, nel 1930, una prima silloge tradotta da Raissa Ol'kienickaja Naldi, pubblicata per i tipi di Monanni nella collana "Nuovissima collezione letteraria" e che racchiude ben quarantaquattro racconti. Questa edizione circola per un periodo molto breve poiché, poco dopo l'uscita, "[l]a Questura di Milano segnala il libro alle autorità in quanto è di autore straniero e porta in copertina, seppur in modo non appariscente, una falce e un martello; in risposta giunge da Roma una comunicazione della Direzione Generale della Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno" che chiede il ritiro delle copie e la modifica della copertina, realizzata dall'editore tramite l'apposizione di una fascetta; misura, questa, che non verrà ritenuta sufficiente dalla Questura e che porterà al ritiro di tutte le copie in commercio (Mazzucchelli 2009: 288–289). Queste vicissitudini, che danno una chiara idea dell'irrigidimento crescente della censura fascista negli anni Trenta, non intaccano la popolarità che Zoščenko va man mano acquistando in Italia (cf. Appendice 1), dove larga predilezione si è data proprio alla traduzione antologica di un'ampia selezione (poco meno di centocinquanta dei circa quattrocento racconti scritti in quegli anni dall'autore) dei racconti brevi degli anni Venti e Trenta. L'ampio numero di raccolte antologiche ha generato anche interessanti casi di ritraduzione di testi particolarmente rappresentativi della maniera di Zoščenko e tra i quali spicca *Aristokratka* (L'aristocratica) di cui si contano ad oggi, da quanto siamo riusciti a censire, ben dieci diverse traduzioni italiane che coprono il periodo che va dal 1930 (con la già citata silloge tradotta da Raissa Ol'kienickaja Naldi) al prossimo futuro, con l'ultima traduzione in corso di stampa per Atmosphere libri e prevista per il 2023<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Ringraziamo il traduttore, Mario Caramitti, per averci messo a disposizione questo testo prima della pubblicazione.

Uscito per la prima volta sul numero 42 della rivista “Krasnyj voron” del 1923, *Aristokratka* ebbe un immediato successo e venne ripubblicato già nel 1924, nella versione oggi ritenuta canonica e alla quale la maggior parte dei traduttori fa riferimento (come si evince dalla datazione del racconto, quando presente), nella raccolta *Vesëljaja žizn’* (La vita allegra), precisamente all’interno del ciclo *Vesëlye rasskazy* (Racconti allegri), dedicato alle avventure di tale Semën Semënovič. Per questo motivo Zoščenko modificò il titolo (e, di conseguenza, il nome del protagonista-narratore) in *Rasskaz o tom, kak Semën Semënovič v aristokratku vljubilsja* (Racconto su come Semën Semënovič si innamorò di un’aristocratica), ma tale titolo non attecchì mai e non venne ripreso in alcuna raccolta successiva. Interessante notare che, in italiano, ad allontanarsi di più dalla lettera nel tradurre il titolo è Giovanni Faccioli, che sceglie come traduce *Aristocrazia* (Zoschenko 1936: 24), mentre usano il sostantivo con l’articolo indeterminativo, *Un’aristocratica*, solo Raissa Ol’kienickaja Naldi (Zoščenko 1930: 45) e Vladimiro Bertazzoni (Zoschenko 1967: 14). Tutti gli altri optano per il determinativo, che rende il lemma più generico e tipizzante: come da prassi zoščenkiana, infatti, l’episodio non è altro che un pretesto per raccontare quello che è quasi uno scontro tra due civiltà e due mondi. Diverrà chiaro fin dalle primissime righe del racconto, infatti, che la donna descritta con l’aristocrazia non ha nulla a che fare, né per estrazione sociale, né – ed è proprio questo il punto dirimente – per modi e maniere. L’appellativo di ‘aristocratica’ diventa così una specie di offesa, è connotato negativamente e, nel consueto gioco di antifrasi e paradossi, definisce la quintessenza di ciò a cui il protagonista maschile (qui coincidente con il narratore) aspira e al tempo stesso repelle.

La trama, come sempre per i testi *skazovye*, è estremamente concisa e altro non è se non il pretesto per l’esplosione linguistica, originata qui dalla breve frequentazione del protagonista, Grigorij Ivanovič, con questa ‘aristocratica’ mai meglio identificata, significativamente senza nome. Episodio cruciale sarà la loro uscita a teatro, quando l’ingordigia della donna e l’inopportunità dell’uomo, unita al suo senso di vergogna rispetto alla società e allo sguardo dell’altro, ritenuto sempre giudicante e severo, porteranno la situazione a degenerare. Da un punto di vista traduttivo (e come è normale attendersi) il confronto tra le versioni mostra con chiarezza i diversi approcci dei traduttori alle complessità e alle problematiche legate, in primo luogo, alla trasposizione dell’umorismo in una cultura e periodo storico completamente differenti rispetto a quelli di origine e, in secondo luogo, allo *skaz* e alla lingua di Zoščenko, impossibile da riprodurre letteralmente e che, per questo, in alcuni casi è stata normalizzata e, in altri, resa ancora più espressionistica. Inoltre, proprio per il suo stretto legame con l’oralità, questo tipo di lingua necessita, per sua natura, di ritraduzioni frequenti, che contribuiscono in maniera decisiva a infondere nuova vita al testo. Sempre in riferimento allo *skaz* è precipuo sottolineare che, essendo stato essenzialmente il metodo formale a studiare e analizzare il *priëm* e, essendo state le analisi a esso legate interrotte e messe al bando a partire degli anni Trenta, i traduttori e i critici non hanno avuto a disposizione, fino alla riabilitazione degli studi ‘formalisti’ negli anni post-

staliniani, alcuni strumenti fondamentali per indagare e comprendere appieno questo aspetto fondamentale dello stile di Zoščenko. Anticipando parzialmente i risultati della comparazione delle traduzioni, non ci sembra fuori luogo affermare che quelle stilisticamente più brillanti e ‘vive’ sono proprio quelle di Sergio Pescatori (Zoščenko 2020) e Mario Caramitti (Zoščenko c.d.s.), studiosi che allo *skaz* hanno dedicato importanti e strutturati saggi e riflessioni (tra i quali, a mero titolo esemplificativo, si possono ricordare Pescatori 2020 e Caramitti 2012).

Il materiale emerso dalla comparazione delle dieci traduzioni è ricchissimo, pertanto si è scelto in questa sede di ricorrere a una selezione meramente esemplificativa che permetta di evidenziare alcune tra le strategie principali attuate dai traduttori in relazione a problematiche specifiche.

In primo luogo e come anticipato, una delle forze motrici dello *skaz* di Zoščenko è da rintracciarsi nel riferimento alla realtà contemporanea, che fa la propria comparsa sia tramite i *realia* (cf. *Infra*: 1–2), sia con l’introduzione straniata e straniante di quei termini alloglotti che idealmente avrebbero dovuto descrivere il nuovo mondo postrivoluzionario ma che si svelano essere nient’altro che gusci vuoti, senza alcun vero significato (cf. *Infra*: 3). Avendo il *priëm* tra le sue caratteristiche principali quella di realizzarsi e agire su tutti i livelli del testo, da quello lessicale a quello morfologico e sintattico, senza tralasciare quello fonetico, diventa evidente come, anche in traduzione, le soluzioni adottate, pur quando apparentemente legate a un solo aspetto tra quelli citati, in realtà vanno poi a coinvolgere l’intero periodo, talvolta travalicandolo.

Per quanto riguarda i *realia* sovietici, si può notare che quelli più facilmente traducibili, come *sobranie*, tendono ad essere mantenuti, seppur in maniera a volte imprecisa (cf. *Infra*: 1), mentre il riferimento alla *komjačeika* (cf. *Infra*: 2) viene rimosso in ben tre casi su dieci. Tra i restanti sette, spiccano Garritano, che opta per un ‘cellula’ non meglio specificata e che risulta abbastanza straniante per il lettore non edotto, e Pescatori e Valeri, che scelgono l’esplicitazione (‘sezione di partito’). Spostandoci, negli stessi esempi, dal piano lessicale a quello morfo-sintattico, si può notare come la tendenza dell’originale, vicino alla struttura del parlato e caratterizzato da ripetizioni e dislocazioni, viene tendenzialmente normalizzata; si differenziano in questo solo Pescatori e Caramitti, che tendono a riprodurla il più possibile, pur con modalità diverse che portano ad esiti altrettanto differenti. La sintassi spezzata e che stilizza l’oralità tipica dello *skaz* di Grigorij Ivanovič è indicata qui e negli esempi successivi dalla sottolineatura.

(1) (Zoščenko 2008: 472): А встретился я с ней во дворе дома. На собрании<sup>5</sup>.

Ol’kienickaja Naldi (Zoscenko 1930: 45): Ci siamo conosciuti *all’adunanza degli inquilini* della casa, dove tutti e due abitavamo.

Faccioli (Zoscenko 1936: 24): Mi imbattei in lei nel cortile di casa. *All’adunanza dei comproprietari*.

<sup>5</sup> In tutti gli esempi riportati i corsivi, i grassetti e le sottolineature sono nostri.

Odanov (Zoscenko 1950<sup>6</sup>: 77): C'eravamo conosciuti *ad un raduno degli inquilini* della casa dove tutti e due abitavamo.

Zveteremich (Zoscenko 1963: 54): Io l'avevo incontrata nel cortile di casa nostra. *A un'assemblea degli inquilini*.

Garritano (Zoščenko 1963: 17): Ci eravamo conosciuti nel cortile di casa. *A un'assemblea*.

Bertazzoni (Zoscenko 1967: 15): C'eravamo incontrati nel cortile, *a una riunione*.

Corradini (Zoščenko 1993: 13): L'avevo incontrata nel cortile della casa *ad una riunione di fabbricato*.

Pescatori (Zoščenko 2020: 52): Mi ci ero incontrato nel cortile di casa. *A una riunione*.

Valeri (Zoščenko 2022: 96): L'ho conosciuta nel cortile del mio palazzo. *A una riunione*.

Caramitti (Zoščenko c.d.s.): A incontrarla l'avevo incontrata nel cortile del nostro palazzo. *Alla riunione politica*.

(2) (Zoščenko 2008: 473): И как раз на другой день прислала *комячейка* билеты в оперу. Ol'kienickaja Naldi (Zoscenko 1930: 46): Il giorno dopo, per l'appunto, ricevo dei biglietti per l'opera.

Faccioli (Zoscenko 1936: 24): Per l'appunto il giorno dopo, la *cellula* mi mandò un biglietto per l'opera.

Odanov (Zoscenko 1950: 78): L'indomani, per l'appunto, avevo due biglietti per l'opera.

Zveteremich (Zoscenko 1963: 55): E, manco a farlo apposta, il giorno dopo ricevetti due biglietti per l'opera.

Garritano (Zoščenko 1963: 18): Ed ecco che proprio il giorno dopo la *cellula* mi manda un biglietto per l'opera.

Bertazzoni (Zoscenko 1967: 15): Il giorno dopo, la *cellula comunista* ci fa avere giusto giusto dei biglietti per l'opera.

Corradini (Zoščenko 1993: 14): Per l'appunto il giorno prima la *cellula del partito* aveva distribuito i biglietti per l'opera.

Pescatori (Zoščenko 2020: 53): E guarda caso il giorno dopo la *sezione del partito* ha mandato dei biglietti per l'opera.

Valeri (Zoščenko 2022: 97): E giusto a proposito la *sezione del partito* aveva mandato i biglietti dell'opera per il giorno dopo.

Caramitti (Zoščenko c.d.s.): Giusto il giorno dopo ecco che arrivano dal *comitato di partito* dei biglietti per l'opera.

L'esempio seguente, invece, parte da un altro elemento caratteristico della lingua zoščenkiana, ovvero il processo di svuotamento semantico del lemma *ideologija*, tra i fulcri centrali della rete interna di rimandi e richiami e, essenzialmente “parolon[e]-macign[o], già dotat[o] di aura sacrale e vuotissim[o] di semantica” (Caramitti 2012: 199). Termini alloglotti di questo tipo, che avevano cominciato a circolare diffusamente dopo la rivoluzione ed erano diventati a loro modo l'emblema del nuovo stato di cose, vengono presentati dall'autore in

<sup>6</sup> Per le traduzioni di Odanov e Garritano si rimanda qui alla prima pubblicazione; si ricorda che la stessa traduzione appare, per Odanov, ristampata anche in Zoscenko (1951) e Zoščenko (1992), per Garritano anche in Zoščenko (1980).

maniera straniata e straniante, inseriti perfettamente nel flusso del *prostorečie*, allo stesso tempo invisibili per il lettore che, con Pescatori, abbiamo definito ‘base’ ed evidentissimi per quello più coinvolto nel gioco letterario. Il francesismo alla base tanto dell’italiano *ideologia*, quanto del russo *ideologija* rende la traduzione letterale la scelta probabilmente più ovvia. Si distaccano solo Odanov, che si sposta dal piano del pensiero e delle convinzioni a quello del carattere, parzialmente Corradini, che rende *ideologija* aggettivo e aggiunge il sostantivo ‘posizione’, e Caramitti che, esplicitando attraverso l’aggiunta dell’aggettivo ‘corrotto’, anticipa ciò che per ora Grigorij Ivanovič ancora non dice chiaramente ma pur sottintende.

- (3) (Zoščenko 2008: 472): В театре она и развернула свою *идеологию* во всем объеме.  
 Ol’kienickaja Naldi (Zoscenko 1930: 45): Fu costì che la dama rivelò tutta la sua *ideologia*.  
 Faccioli (Zoscenko 1936: 24): Fu a teatro ch’ella rivelò la sua *ideologia*, e in tutta la sua integrità.  
 Odanov (Zoscenko 1950: 77): Fu qui che la dama rivelò il suo *carattere*.  
 Zveteremich (Zoscenko 1963: 54): A teatro, appunto, essa sviluppò la propria *ideologia* in tutta la sua ampiezza.  
 Garritano (Zoščenko 1963: 17): A teatro manifestò tutt’intera la sua *ideologia*.  
 Bertazzoni (Zoscenko 1967: 15): È stato a teatro che me l’ha mostrata nuda, la sua *ideologia*.  
 Corradini (Zoščenko 1993: 13): E fu proprio là che lei manifestò apertamente la sua *posizione ideologica*.  
 Pescatori (Zoščenko 2020: 52): In teatro ha sviluppato la sua *ideologia* in tutta la sua portata.  
 Valeri (Zoščenko 2022: 96): A teatro ha dato sfogo a tutta la sua *ideologia* in lungo e in largo  
 Caramitti (Zoščenko c.d.s.): E proprio a teatro è stato che ha squadernato fuori tutta la sua *corrotta ideologia*.

Gli appellativi con i quali Grigorij Ivanovič si riferisce alla donna evidenziano un’ampia gamma stilistica orientata sul versante basso e popolare, rappresentato dall’uso di *baba*<sup>7</sup> al posto dello standard *ženščina*, nonché sull’incalzante ripetizione del termine *aristokratka* che, grazie ai vari dettagli man mano aggiunti, delinea ulteriormente la figura femminile come rivoltante agli occhi del narratore (fino al ritorno a un più neutro *dama*, affiancato all’ufficiale *graždanka*, nel finale, quando il danno è già compiuto), mentre il discorso diretto riportato evidenzia il costante ricorso alla forma di cortesia, reso da Odanov, Pescatori, Valeri e Caramitti con il più moderno ‘lei’ e dagli altri traduttori con il ‘voi’:

<sup>7</sup> Lo scarto stilistico rimane solo nella traduzione di Caramitti, che sceglie di usare il solo articolo indeterminativo.

(4) (Zoščenko 2008: 472, 476): Я, братцы мои, не люблю *баб*, которые в шляпках. Ежели *баба* в шляпке, [...] то такая *аристократка* мне и не *баба* вовсе, а гладкое место. А в свое время я, конечно, увлекался одной *аристократкой*. [...] Гляжу, стоит этакая *фря*. Чулочки на ней, зуб золоченый. [...] Заплатил. Обращаюсь к *даме*: – Докушивайте, – говорю, – *гражданка*. Заплачено. А *дама* не двигается. И конфузится докушивать. [...] Не нравятся мне *аристократки*.

Ol'kienickaja Naldi (Zoscenko 1930: 45, 49, 50): Non mi piacciono, gente mia, le *donne* che portano il cappello. Per me una *donna* con il cappello in testa, [...] un'aristocratica insomma, non è neanche una *donna* – è una tabula rasa. – C'è stato un tempo in cui presi una cotta per un'aristocratica del genere. [...] M'accorsi della presenza di questa *fata* dalle calze fini e dal dente d'oro. [...] Pagai e dissi alla *dama*: «Finite di mangiarlo il pasticcino, *cittadina*, già che è stato pagato.» Ella non si mosse, confusa. [...] Non le posso più vedere, coteste *aristocratiche*!

Faccioli (Zoscenko 1936: 24): Non mi piacciono, fratelli miei, le *donne* che portano il cappello. Per me una *donna* con il cappello in testa, [...] una *aristocratica*, vale a dire, non è più una *donna*, ma una cosa piatta. A suo tempo, però, io mi sono innamorato di una *aristocratica*. [...] Guardo e mi vedo davanti questo *bel tipo*. Aveva le calze fini e un dente d'oro. [...] Dopo aver pagato, mi rivolsi alla *mia donna*. – *Cittadina*, mangiatelo che è già pagato. Ma quella non si mosse e rimase lì confusa. [...] Non le posso vedere queste *aristocratiche*.

Odanov (Zoscenko 1950: 77, 80, 81): Le *donne* con il cappello non le posso sopportare. Per me una *donna* con il cappello, [...] insomma un'aristocratica, non è neppure una *donna*. Ci fu un tempo in cui avevo una cotta per un'aristocratica così. [...] Avevo subito notato la presenza di questa *fata* dalle calze fini e dal dente d'oro. [...] Pagai, dissi alla *dama*: “Finisca di mangiare la sua pasta, *cittadina*, tanto è stata pagata”. Essa non si mosse: era troppo confusa. [...] Ora non le posso più vedere queste *aristocratiche*!

Zveteremich (Zoscenko 1963: 54, 57): A me, fratellini miei, le *donne* che si mettono il cappellino non mi vanno. Se una *donna* porta il cappellino, [...] un'aristocratica siffatta per me non è neppure una *donna*, non è nulla. Una volta, si capisce, anch'io mi ero preso una passione per un'aristocratica. [...] È là che ti vedo quella *fata*. Aveva le calze, un dente d'oro. [...] Pago. Poi mi rivolgo alla *mia dama*: “Finite di mangiarla,” dico, “*cittadina*. Ormai è pagata.” Ma lei non si muove. E si vergogna di mangiar la pasta. [...] Non mi vanno a me le *aristocratiche*.

Garritano (Zoščenko 1963: 17, 20): Io, fratelli miei, non amo le *femmine* che portano il cappello. Se una *femmina* porta il cappello, [...] una simile *aristocratica* per me non è affatto una *femmina*, ma un niente di niente. Una volta, si capisce, mi presi anch'io una cotta per una *aristocratica*. [...] Guardo e ti vedo quel *pezzo di ragazza* in piedi. Con le calze fini, un dente d'oro. [...] Pago. Mi rivolgo alla *mia dama*. – Finite di mangiarla, – dico, – *cittadina*! È pagata. Ma la *signora* non si muove. Si vergogna. [...] Non mi piacciono le *aristocratiche*.

Bertazzoni (Zoscenko 1967: 15, 17): Io, ragazzi, non le posso soffrire le *pollastrelle* che vanno in giro in cappellino. Se una ha **la pellicetta**, [...] questa razza *d'aristocratica* per me non è nemmeno una *donna*, è niente, ecco. Perché c'è stato il tempo in cui avevo un'aristocratica così, nel sangue. [...] E c'era lei, a darsi le sue arie da *smorfiosa*, con le calze, il dente d'oro e tutto il resto. [...] Allora pago e dico: – Mangiatela, tanto ormai



- Faccioli (Zoscenko 1936: 24): Quando si è senza denari non si va in giro con le signore.  
 Odanov (Zoscenko 1950: 80): Se non si ha denaro, non si invitano le signore.  
 Zveteremich (Zoscenko 1963: 57): Chi è senza soldi non va in giro con le signore.  
 Garritano (Zoščenko 1963: 20): Chi è senza soldi non va in giro con le signore.  
 Bertazzoni (Zoscenko 1967: 17): Quando uno non ha un soldo, se ne sta a casa sua.  
 Corradini (Zoščenko 1993: 16): Chi non ha soldi non deve uscire con delle signore.  
 Pescatori (Zoščenko 2020: 55): Se uno non ha i soldi, *non ci vadi* con le signore.  
 Valeri (Zoščenko 2022: 99): Quelli senza soldi non vanno in giro con le signore.  
 Caramitti (Zoščenko c.d.s.): Se non s'ha un soldo bucato, non si esce con le signore.

Al campo semantico del denaro e della disponibilità economica, rispetto al quale il narratore-protagonista si sente completamente inadatto e in difetto, fanno riferimento anche due fraseologismi, *deneg u menja – kot naplakal* e *deneg – s gul'kin nos* che conferiscono un'ulteriore coloritura popolare al testo e lo infarciscono di una forte componente emozionale. Interessante notare che entrambe le frasi contengono il riferimento a un animale, come ad anticipare, a un livello ulteriore e per ora inconscio, la reazione irrazionale del protagonista. Mentre Ol'kienickaja Naldi omette le due espressioni (così come Odanov, in molto debitore alla traduzione del 1930, con la quale le consonanze sono frequenti), Zveteremich e Garritano scelgono una traduzione letterale della prima, mentre le soluzioni di Corradini, Pescatori, Valeri (che mantiene anche il riferimento al *kot*, gatto) e Caramitti, più libere, si caratterizzano come più espressive e rispondenti allo spirito del testo. A coronare e incorniciare l'immagine vivissima della disperazione dell'uomo è la *buržujskaja stydlivost'*, causa di tutti i mali, elemento percepito dal narratore come estraneo, frutto negativo degli agi reintrodotti dalla NĖP dopo il comunismo di guerra e, quindi, una sorta di vergogna al quadrato.

- (6) (Zoščenko 2008: 474): *А денег у меня – кот наплакал. [...] Она кушает, а я с беспокойством по карманам шарю, смотрю рукой, сколько у меня денег. А денег – с гулькин нос. [...] Взяла меня этакая буржуйская стыдливость. Дескать, кавалер, а не при деньгах.*

Ol'kienickaja Naldi (Zoscenko 1930: 47–48): [...] Mentre ella mangiava frugavo, frugavo affannosamente nelle saccoccie, contando le monete con le dita. [...] quel **maledetto pudore borghese** che mi assale. Mi rodevo al pensiero del disonore d'essere un cavaliere senza quattrini.

Faccioli (Zoscenko 1936: 24): In tasca io avevo al massimo da pagare tre pasticcini. Ella mangia e io con inquietudine frugo nella tasca e conto le monete con le dita. [...] quel dannato **pudore borghese** m'impedì di parlare. Era troppo umiliante confessare d'essere senza denaro.

Odanov (Zoscenko 1950: 79): [...] Mentre essa mangiava, frugavo, frugavo disperatamente nelle tasche, contando le monete tra le dita [...] ero vittima del **maledetto orgoglio borghese**. Temevo di mostrarmi un cavaliere squattrinato.

Zveteremich (Zoscenko 1963: 56): *Ma coi soldi che avevo in tasca io, ci avrebbe pianto un gatto.* [...] Lei mangiava e io, intanto, mi frugavo con preoccupazione in tasca, contavo

con le dita quanti soldi avevo. *Ma di soldi ce n'erano pochini.* [...] M'aveva preso **una sorta di pudore borghese**. Sono un cavaliere e non ho soldi...

Garritano (Zoščenko 1963: 19): *Ma ho tanti soldi... da far piangere un gatto.* [...] Lei mangia, e io intanto mi frugo le tasche tutto preoccupato. *Nemmeno il becco d'un quattrino.* [...] Mi afferra **un tale pudore borghese**. Perbacco, cavaliere sì, ma non ho soldi!

Bertazzoni (Zoscenko 1967: 16): Io le stavo vicino, per pagare. Pagare tre paste era la fine del mondo. Mentre lei divorava io mi cercavo in tasca, contando i soldi. *Di soldi ce n'erano tre volte niente.* [...] Mi saliva la **vergogna** come se fossi una **sporca razza di borghese**, perché mi poteva dire che volevo fare il *gentleman* [corsivo dell'originale, *NdA*] senza avere un soldo in tasca.

Corradini (Zoščenko 1993: 14–15): *Ma io, di quattrini, pochi o punti.* [...] Lei mangia mentre io frugo affannosamente nelle tasche e guardo quanti quattrini sono riuscito a pescare. *Ma di quattrini nemmeno l'ombra.* [...] mi sentivo invaso da **quella tal timidezza borghese**. Caspita, va bene essere cavalieri, ma i quattrini sono i quattrini.

Pescatori (Zoščenko 2020: 54): *Ma io a soldi ero in bolletta dura* [...]. Lei è lì che mangia, e io frugo per le tasche con ansia, guardo con la mano quanti soldi che ho. *Ma di soldi non ho il becco d'un quattrino.* [...] Mi aveva preso **un ritegno borghese**. Cioè, che faccio il cavaliere, ma non ci ho i soldi.

Valeri (Zoščenko 2022: 97–98): *Ma coi soldi che ho, c'è poca trippa per gatti.* [...] Lei mangia e io, preoccupato, frugo nelle tasche e controllo sul palmo quanto soldi ho. *Una miseria.* [...] Mi ha preso un **pudore borghese**. *Dice, cavaliere sì, ma senza un soldo.*

Caramitti (Zoščenko c.d.s.): *Di quattrini, va detto, ero alquanto a bolletta.* [...] Quella pappa, e io mi rovisto le tasche nell'ansia, controllo sul palmo quant'è che ho. *Una miseria.* [...] M'aveva preso **un'accidentina di mosceria borghese**. Come a dire: *bel cavaliere, se è al verde.*

Molto si potrebbe ancora aggiungere, viste l'estrema ricchezza della lingua zoščenkiana e l'importante numero di ritraduzioni, ma già i pochi esempi selezionati permettono di far emergere con chiarezza l'estrema stratificazione e vitalità di *Aristokratka*, la cui comprensione è arricchita da ogni nuova interpretazione proposta dai traduttori, diversissimi tra loro per formazione e stile, nel corso di quasi un secolo. Queste versioni testimoniano, inoltre, un interesse editoriale e di pubblico rimasto costante verso i testi di Zoščenko, e in particolare quelli brevi della prima fase della sua produzione, che ancora oggi non sembrano aver perso nulla della loro attualità. Degno di nota è anche il fatto che, attualmente, la riflessione critica e accademica sull'autore e sullo *skaz* (ci riferiamo qui anche e soprattutto a un livello di riflessione più ampio, legato alla teoria della letteratura, su cui cf. i testi citati sopra) si trova in una fase avanzata, tale da permettere di andare oltre la semplice comicità situazionale recepita da quel già ricordato lettore 'base', a favore di un'analisi stilistica, linguistica e lessicale più approfondita che offra la sponda per inquadrare in maniera sempre più definita e organica il 'fenomeno editoriale Zoščenko' nel contesto degli stravolgimenti culturali e politici degli anni Venti e Trenta russi. Momento centrale di questa rilettura è quello della ricezione estera,

e italiana nello specifico, nel cui contesto le ritraduzioni si definiscono come elemento fondamentale per rinnovare l'interesse dei lettori verso i testi di Zoščenko e per favorire ulteriori riflessioni di tipo storico-critico.

## BIBLIOGRAFIA

- BARMIN A. (1928): *Puti Zoščenki*, in: KAZANSKIJ B., TYNJANOV JU. (eds.), *Mastera sovremennoj literatury*, Akademia, Leningrad: 27–50.
- CARAMITTI M. (2012): *I meccanismi dello skaz nel racconto Montër di Michail Zoščenko*, in: GAVRILOVICH D., IMPOSTI G.E. (a cura di), *Sentieri Interrotti/Holzwege*, UniversItalia, Roma: 191–203.
- ČUDAKOVA M. (1979): *Poëtika Michaila Zoščenko*, Nauka, Moskva.
- DI SALVO M. (1982): *Ancora sullo skaz di Leskov*, in: CAVAION D., CAZZOLA P. (a cura di), *Leskoviana. Atti del Convegno internazionale di studi sull'opera di N. S. Leskov nel centocinquantesimo della nascita [1831–1895], Padova-Bologna 11-12-13 giugno 1981*, Clueb, Bologna: 97–105.
- DISCACCIATI O. (2022): *Le padelle di Zoščenko*, in: ZOŠČENKO M. *Cento scene di vita sovietica*, a cura di Ornella Discacciati, traduzione di Marta Valeri, Mondadori, Milano: V–XXX.
- DOBRENKO E. (2014): *Russkaja literatura meždu čitatelem i pisatelem: ot socrealizma do socarta*, in: REBECCHINI D., VASSENA R. (eds.), *Reading in Russia. Practices of reading and Literary Communication, 1760–1930*, Ledizioni, Milano: 249–261.
- ÈICHENBAUM B. (1919): *Kak sdelana "Šinel'" Gogolja*, in: *Poëtika. Sbornik statej*, 18-aja Gosudarstvennaja Tipografija, Petrograd: 151–165.
- ID. (1924): *Illuzija skaza*, in: EAD. *Skvoz' literaturu. Sbornik statej*, Academia, Leningrad: 152–156.
- ID. (1927): *Leskov i sovremennaja proza*, in: EAD. *Literatura: Teorija. Kritika. Polemika*, Priboj, Leningrad: 210–225.
- GRAU M. (1988): *Untersuchungen zur Entwicklung von Sprache und Text bei M. M. Zoščenko. Dargestellt an Kurzgeschichten der 20er Jahre*, Verlag Otto Sagner, München.
- LO GATTO E. (1925): *Narratori Contemporanei. Nuova Serie. III. M. Zoscenko*, "Russia: rivista di letteratura, storia e filosofia", 4/2: 98.
- MARCIALIS N. (2011): *Perché il termine "skaz" è intraducibile?*, in: GARDZONIO ST., KAZANSKIJ N., LEVINTON G. (red.), *Laurea Lorae. Sbornik pamjati Larisy Georgievny Stepanovoj*, Nestor-Istorija, Sankt-Peterburg: 469–480.
- ID. (2014): *M. M. Bachtin e il problema dello skaz*, "Studi Slavistici", XI: 81–98.
- MAZZUCHELLI S. (2009): *L'editoria milanese e le traduzioni dal russo*, in: D'AMELIA A., DIDDI C. (a cura di), *Russko-ital'janskij archiv V. Russkie v Italii / Archivio russo-italiano V. Russi in Italia*, Europa Orientalis, Salerno: 279–290.
- PESCATORI S. (2020): *Introduzione a Zoščenko*, in: ZOŠČENKO M. (ed.), *Racconti sentimentali e satirici*, Quodlibet, Macerata: 325–366.
- ŠHCHEGLOV JU. (1990): *Michail Zoščenko*, in: ETKIND E., NIVAT G., SERMAN I., STRADA V. (a cura di), *Storia della letteratura russa. Il Novecento. II. La Rivoluzione e gli anni Venti*, Einaudi, Torino: 467–484.
- ŠKLOVSKIJ V. (1928): *O Zoščenke i bol'soj literature*, in: KAZANSKIJ B., TYNJANOV JU. (pod red.), *Mastera sovremennoj literatury*, Akademia, Leningrad: 13–25.
- ŠMID V. (2003): *Skaz*, in: EAD. *Narratologija, Jazyki slavjanskoj kul'tury*, Moskva: 186–195.
- VINOGRADOV V. (1926): *Problema skaza v stilistike*, in: *Poëtika. Sbornik Statej*, Academia, Leningrad: 24–40.

- VINOGRADOV V. (1928): *Jazyk Zoščenki. (Zametki o leksike)*, in: KAZANSKIJ B., TYNJANOV JU. (pod red.), *Mastera sovremennoj literatury*, Akademia, Leningrad: 51–92.
- ŽIVOV V. (2012): Il capitale linguistico e le sue trasformazioni nella storia linguistica del secolo scorso, “*Studi Slavistici*”, IX: 71–84.
- ŽOLKOVSKIJ A. (1999): *Michail Zoščenko: poëtika nedoverija*, Jazyki russkoj kul’tury, Moskva.
- ZOŠČENKOO M. (1930): *Un’aristocratica*, in: EAD. *Il vino nuovo. Racconti sovietici*, traduzione di R. Naldi, Monanni, Milano: 45–50.
- ZOŠČENKO M. (1936): *Aristocrazia*, traduzione di Giovanni Faccioli, “Le grandi firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori”, 12/290: 24.
- ZOŠČENKO M. (1950): *L’aristocratica*, in: EAD. *Novelle moscovite*, traduzione di N. Odanov, Longanesi, Milano: 77–81.
- ZOŠČENKO M. (1951): *L’aristocratica*, in: EAD. *Novelle moscovite*, seconda edizione riveduta, traduzione di N. Odanov, Longanesi, Milano: 77–81.
- ZOŠČENKO M. (1963): *L’aristocratica*, in: EAD. *Imballaggio difettoso*, traduzione di P. Zveteremich, Garzanti, Milano: 54–57.
- ZOŠČENKO M. (1963): *L’aristocratica*, in: EAD. *Le api e gli uomini*, traduzione di M. Garritano, Editori Riuniti, Roma: 17–20.
- ZOŠČENKO M. (1980): *L’aristocratica*, in: EAD. *Le api e gli uomini*, traduzione di M. Garritano, prefazione di G. Giudici, Editori Riuniti, Roma: 8–11.
- ZOŠČENKO M. (1991): *Uvažameje graždane*, izd. pod. M. Z. Dolinskim, Kniznaja palata, Moskva.
- ZOŠČENKO M. (1992): *L’aristocratica*, in: EAD. *Novelle moscovite*, traduzione di N. Odanov, Passigli, Bagno a Ripoli: 75–79.
- ZOŠČENKO M. (1993): *L’aristocratica*, in: EAD. *Racconti sovietici. Dagli anni Venti al “disgelo”*, traduzione e cura di S. Corradini, Filippi, Venezia: 13–16.
- ZOŠČENKO M. (2008): *Aristokratka*, in: EAD. *Raznotyk. Rasskazy i fel’etony 1914–1924*, Vremja, Moskva: 472–476.
- ZOŠČENKO M. (2020): *L’aristocratica*, in: EAD. *Racconti sentimentali e satirici*, traduzione di S. Pescatori, a cura di M. Boschiero e C. De Lotto, Quodlibet, Macerata: 52–55.
- ZOŠČENKO M. (2022): *L’aristocratica*, in: EAD. *Cento scene di vita sovietica*, a cura di Ornella Discacciati, traduzione di Marta Valeri, Mondadori, Milano: 96–99.
- ZOŠČENKO M. (c.d.s.): *L’aristocratica*, in: CARAMITTI M. (a cura di), *Segni. La grande prosa russa del primo Novecento*, Atmosphere libri, Roma.
- ZOŠČENKO M. (1967): *Un’aristocratica*, traduzione di Vladimiro Bertazzoni, “*Sovietica*”, III/11: 14–17.

## APPENDICE 1

*Elenco in ordine cronologico delle traduzioni italiane delle opere di Zoščenko destinate al grande pubblico; per i volumi collettanei sono indicati i racconti antologizzati<sup>8</sup>.*

<sup>8</sup> Qui e nella bibliografia finale la grafia del cognome Zoščenko rispecchia la traslitterazione adottata nelle diverse traduzioni. Rimangono escluse da questa ricognizione le traduzioni contenute in articoli rivolti a un pubblico accademico e quindi meno accessibili al grande pubblico (come CARAMITTI M. (2012): *I meccanismi dello skad nel racconto Montër di Michail Zoščenko*, traduzione di Montër, in: GAVRILOVICH D., IMPOSTI G. E. (a cura di), *Sentieri Interrotti/Holzwege*, UniversItalia, Roma: 191–203 o FAGGIONATO R. (2013): *Sono solo cosucce di bassa lega. I racconti di M. Zoščenko*, traduzione di *Infanzia felice, La sigla, Pensieri sobri, Pausa estiva*, in: DE LOTTO C., MINGATI A. (a cura di), *Umorismo e satira nella letteratura russa. Testi, traduzioni, commenti. Omaggio a Sergio Pescatori*, Università degli studi di Trento – Dipartimento di lettere e filosofia, Trento: 145–159).

- 1925, ZOSČENKO M., *Di sé, dell'ideologia e ancora di qualcos'altro*, traduzione di Ettore Lo Gatto, "Russia: rivista di letteratura, storia e filosofia", 4/2: 98–101.
- 1925, ZOSČENKO M., *Una notte terribile*, traduzione di Ettore Lo Gatto, "Russia: rivista di letteratura, storia e filosofia", 4/2: 101–120.
- 1925, ZOSČENKO M., *Vittoria Kasimirovna*, traduttore non indicato, "Russia: rivista di letteratura, storia e filosofia", 3/4–6: 298–309.
- 1927, ZOSČENKO M., *L'attore*, traduttore non indicato, "Il Dramma", 3, 1 novembre (1927), 29: 43–44.
- 1930, ZOSČENKO M., *Il vino nuovo. Racconti sovietici*, traduzione di Raissa Naldi [Raissa Ol'kienickaja Naldi], Monanni, Milano.
- 1931, ZOSČENKO M., *Una terribile notte*, traduzione di Olga Resnevic [Ol'ga Resnevič Signorelli], "L'Italiano", 6/3: 119–132.
- 1932, ZOSČENKO M., *Chi ha ragione a teatro*, traduttore non indicato, "Il Dramma", 8, 1 novembre (1932), 149: 48.
- 1934, ZOŠČENKO M. *et al.*, *Russia rossa che ride. Novelle e aneddoti sovietici*, traduzioni e notizie sugli autori di Alfredo Polledro, prefazione di Lorenzo Gigli, Slavia, Torino. Contiene *Quel che cantava l'usignuolo, La signora coi fiori, Amore, Il fidanzato, Fomà l'incredulo, Gli invitati, Galera*.
- 1934, ZOSČENKO M., *Il grande amore*, traduttore non indicato, "Le grandi firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori", 11/236: 45.
- 1936, ZOSČENKO M., *Aristocrazia*, traduzione di Giovanni Faccioli, "Le grandi firme. Quindicinale di novelle dei massimi scrittori", 12/290: 24.
- 1944, LO GATTO E. (a cura di), *Narratori sovietici. Raccolta di scrittori russi moderni*, traduzione di E. Lo Gatto, De Carlo, Roma. Contiene *Una notte terribile*.
- 1946, ZOŠČENKO M., *Un'avventura a lieto fine*, traduzione dall'originale russo di Piero Cazzola, Frassinelli, Torino.
- 1950, ZOSČENKO M., *Novelle moscovite*, traduzione di Nicola Odanov, Longanesi e C., Milano.
- 1951, ZOSČENKO M., *Novelle moscovite*, traduzione di Nicola Odanov, II edizione riveduta, Longanesi e C., Milano.
- 1957, LO GATTO E. (a cura di), *Le più belle pagine della letteratura russa*, 2 voll., Nuova Accademia Editrice, Milano. Contiene *Una cattiva moglie, Amore*.
- 1963, ANAGNINE E., LONGO G. (a cura di), *Antologia della letteratura russa da Čechov al 1930*, Universale Studium, Roma. Contiene *Viktoria Kazimirovna*.
- 1963, ZOSČENKO M., *Imballaggio difettoso*, traduzione dal russo di Pietro Zveteremich, Garzanti, Milano.
- 1963, ZOŠČENKO M., *Le api e gli uomini*, traduzione di Mirella Garritano, Editori Riuniti, Roma.
- 1966, ZOSČENKO M., *La povera Lisa*, traduzione di Sergio Corradini, "Romanzi e racconti. Quindicinale di narrativa", 10.
- 1967, AA.VV., *Umoristi del Novecento*, prefazione di Attilio Bertolucci, Garzanti, Milano. Contiene *Il fiammifero*, tradotto da Silvio Bernardini, *La fotografia, Un caso letterario*, tradotti da D.D. Di Sarra.
- 1967, OLSOUFIEVA M. (a cura di), *I fratelli di Serapione. V. Sklovskij, J. Gruzdev, L. Lunc, V. Ivanov, K. Fedin, N. Nikitin, V. Kaverin, M. Slonimskij, E. Zamjatin, M. Zoscenko, N. Tichonov*, traduzione dal russo di Maria Olsoufieva, De Donato, Bari. Contiene *Miseria, Vittima della rivoluzione, Accadde in provincia, Pesce femmina*.
- 1967, ZOSČENKO M., *Un'aristocratica*, traduzione di Vladimiro Bertazzoni, "Sovietica", III/11: 14–17.
- 1968, ZOŠČENKO M., *Racconti sentimentali*, traduzione dal russo di Francesca Fici, De Donato, Bari.
- 1969, ZOŠČENKO M., *Prima che sorga il sole*, traduzione di Clara Coïsson, Einaudi, Torino.

- 1977, ZOŠČENKO M., *Prima che sorga il sole. Autobiografia e romanzo di una vittima di Ždanov*, con un saggio introduttivo di Alessio Melitretto, traduzione di Clara Coïsson, Bompiani, Milano.
- 1979, MARTINELLI M. (a cura di), *Teatro satirico russo (1925–1934)*, Garzanti, Milano. Contiene *Un giorno disgraziato*.
- 1980, ZOŠČENKO M., *Le api e gli uomini*, prefazione di Giovanni Giudici, a cura di Giuseppe Garritano, traduzione di Mirella Garritano, Editori Riuniti, Roma. [ristampa dell'edizione Editori Riuniti 1963 arricchita da paratesti critici non presenti nella prima edizione]
- 1989, ZOŠČENKO M., *La gioventù ritrovata*, traduzione e cura di Giorgio Kraiski, Lucarini, Roma.
- 1992, ZOŠČENKO M., *Novelle moscovite*, traduzione di Nicola Odanov, Passigli, Firenze. [ristampa dell'edizione Longanesi 1951]
- 1993, ZOŠČENKO M., *Racconti sentimentali*, traduzione di Francesca Fici, Editori Riuniti, Roma. [ristampa dell'edizione De Donato 1968]
- 1993, ZOŠČENKO M., *Racconti sovietici. Dagli anni Venti al "disgelo"*, cura e traduzione di Sergio Corradini, Filippi, Venezia.
- 2012, ZOŠČENKO M., *Lettere allo scrittore*, a cura di Ornella Discacciati, traduzione di Marta Valeri, Bulzoni, Roma.
- 2019, VENNIRO L.M., (a cura di), *Trilogia di letteratura russa*, Kaleidon editrice, Reggio Calabria. Contiene *Le avventure di una scimmia*.
- 2020, ZOŠČENKO M., *Racconti sentimentali e satirici*, traduzione di Sergio Pescatori, a cura di Manuel Boschiero e Cinzia De Lotto, Quodlibet, Macerata.
- 2022, ZOŠČENKO M., *Cento scene di vita sovietica*, a cura di Ornella Discacciati, traduzione di Marta Valeri, Mondadori, Milano.
- [c.d.s., 2023?], CARAMITTI M. (a cura di), *Segni. La grande prosa russa del primo Novecento*, Atmosphere libri, Roma. Contiene *L'aristocratica*.



Copyright © 2022. The Author. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are properly cited. The license allows for commercial use. If you remix, adapt, or build upon the material, you must license the modified material under identical terms.