

BIANCA SULPASSO
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "TOR VERGATA")
ORCID 0000-0003-2723-1901

“LA LETTERATURA PER L’INFANZIA È COSA SERIA”: DI COME A BERLINO *CIONDOLINO* SI TRASFORMA IN *CODINO*

ABSTRACT

Children’s literature was the focus of much attention in post-revolutionary Russia: new magazines, publishing houses, bulletins were founded which sparked debate both around the role of *detskaya literatura* and the reform of the education system. Also amongst Russian émigrés there was a felt need to provide “new books for younger readers” and intense discussions took place. Translated books played an important role within this “new canon” of children’s literature. This article focuses on the work of the writer Nina Petrovskaya, as a cultural mediator and translator of Italian children’s literature into Russian, investigating, in particular, her version of Luigi Bertelli’s *Ciondolino*.

KEYWORDS: children’s literature, translation studies, Nina Petrovskaya, Luigi Bertelli, Russians in Berlin

STRESZCZENIE

W porewolucyjnej Rosji literatura dla dzieci wzbudzała duże zainteresowanie: powstawały nowe czasopisma, wydawnictwa, biuletyny, które wywoływały debatę zarówno wokół roli tej literatury, jak i reformy systemu oświaty. Również w rosyjskiej emigracji pojawiła się silna potrzeba dostarczenia „nowych książek dla młodszych czytelników”, wokół których toczyły się intensywne dyskusje. Książki tłumaczone odegrały ważną rolę w tym „nowym kanonie” literatury dziecięcej. Artykuł koncentruje się na twórczości pisarki Niny Petrowskiej jako mediatorki kulturowej i tłumaczki włoskiej literatury dziecięcej na język rosyjski, oraz skupia się na jej wersji powieści *Ciondolino* Luigiego Bertellego.

SŁOWA KLUCZOWE: literatura dla dzieci, translatoryka, Nina Petrowska, Luigi Bertelli, rosjanie w Berlinie

Per uno che fa il mio mestiere la condizione che chiamiamo esilio è, prima
di tutto, un evento linguistico:
uno scrittore esule è scagliato, o si ritira, dentro la sua madrelingua

Iosif Brodskij, *La condizione che chiamiamo esilio*

L'attenzione che la Russia ha sempre dedicato alla letteratura per l'infanzia riceve uno straordinario impulso negli anni '20 del Novecento, in un quadro, come ben sintetizza De Florio (2017: 8), non univoco: "rifugio per i paria dell'arte per adulti e fucina dell'uomo nuovo, momento di preparazione del cittadino modello, palestra per allenare occhio, orecchio e mente del bambino alle sfide future". Nascono istituzioni, riviste, case editrici, si avvia il dibattito sul ruolo della nuova letteratura per l'infanzia e sulle riforme del sistema educativo¹. L'interesse per la letteratura dell'infanzia coinvolge anche l'altra Russia, la Russia emigrata, dove l'esigenza di fornire "ai giovani lettori nuovi libri" è sentita come prioritaria e collegata proprio alla condizione di esuli: una generazione di genitori si confronta per la prima volta con una generazione di figli, sradicati dal proprio mondo, la riflessione sulla letteratura per l'infanzia si pone nel contesto più ampio della "formazione in esilio"². Lo scrittore di letteratura per l'infanzia, catapultato nello spazio *altrui*, vede scagliati oltre confine anche i giovani lettori, lontani geograficamente e fisicamente dal patrimonio di libri, carte, ricordi che costruiscono l'infanzia e l'identità. L'esperienza traumatica dell'esilio si lega nei primi anni '20 alla convinzione che la permanenza all'estero sia una condizione temporanea ("they did not unpack their suitcases, they sat on their trunks", Raeff 1990: 4). La speranza di fare ritorno in Russia non si è ancora dissolta, per cui "rafforzare e promuovere il senso di identità insegnando il russo e i valori culturali" è un'esigenza stringente (Preindl 2016). Se compito prioritario della *nuova letteratura russa* per l'infanzia del paese dei soviet è la formazione dell'*homo sovieticus*, nell'ambito culturale degli emigrati è centrale, di converso, la conservazione dell'identità russa, la trasmissione dei valori culturali. E anche qui, dunque, nella Russia oltreconfine, si accendono intense discussioni sulla *detskaja literatura*, animate da figure centrali come lo scrittore e pedagogista Evgenij Elačič (1880–1945) che, emigrato a Praga, dal 1923 partecipa attivamente ai lavori della Commissione per le questioni della scuola russa inferiore e media all'estero, collabora con la rivista "Russkaja škola za rubežom" ed elabora libri di testo e programmi per le scuole degli emigrati. Vengono costituite a Praga una Commissione per le questioni della letteratura per l'infanzia e una Commissione per le letture dell'infanzia (Preindl 2016), si va formando un canone in parte alternativo, ad oggi solo parzialmente studiato³, focalizzato sui temi dell'identità e della memoria. Questi testi da un lato offrono strumenti per

¹ Presso il Commissariato del popolo per l'istruzione (Narkompros) una commissione si occupa della letteratura per l'infanzia, nel novembre 1920 è istituito l'Istituto per le letture dell'infanzia, diretto da A.K. Pokrovskaja, al quale collaborano insigni pedagogisti per scegliere tra i testi russi e stranieri i più adatti alla lettura dei bambini. L'Istituto possiede una biblioteca specializzata e pubblica ogni mese un bollettino dedicato alla letteratura per l'infanzia (sui periodici dell'infanzia degli anni Venti cfr. Alekseeva (1982); un ricco repertorio bibliografico è nello studio di D'Arcangelo 2010).

² Un quadro della situazione, delle problematiche affrontate, dalla riflessione sul sistema educativo alle soluzioni proposte, sull'organizzazione, le scuole, i programmi è in Raeff (1990): 45 e ss.

³ Prezioso serbatoio d'informazioni è lo studio di Nadia Preindl (2016), sulle discussioni teoriche, in particolare, cfr. il capitolo *Theoretische Diskussionen*.

l'elaborazione del trauma del distacco, dall'altro aiutano a definire e formare la *russità* (Raeff 1990: 55; Preindl 2016). Nell'elaborazione di questo nuovo canone un ruolo non secondario è svolto dai traduttori di letteratura per l'infanzia, spesso russi emigrati. La scelta stessa dei prodotti, il modo in cui vengono tradotti e/o rielaborati (e censurati) offre una chiave d'accesso al delicato processo in corso.

Capitale della produzione libraria emigrata in Europa, tra il 1920 e il 1923, è Berlino, dove l'emigrazione russa fonda case editrici, quotidiani e riviste, pubblica testi e traduzioni. Ed è proprio qui che, nonostante le faticosissime condizioni di vita e lavorative, prende vita la brillante versione russa di *Ciondolino* (1893) di Luigi Bertelli, tradotto per la prima volta nel 1923, un testo ad oggi trascurato e su cui si focalizzerà questo contributo. A tradurre il testo è la scrittrice simbolista Nina Petrovskaja, una figura che si colloca in una dimensione liminare: non diventata "rossa"⁴ per sua stessa ammissione, conserva uno spiccato spirito critico, recensisce, scrive, traduce la letteratura per l'infanzia, pubblicando, tuttavia, su giornali e case editrici di Stato o legate alla Russia sovietica. Non a caso i suoi punti di riferimento in questi anni sono Maksim Gor'kij, figura centrale per la riflessione teorica sulla *detskaja literatura*⁵, e Aleksej Tolstoj, redattore letterario di "Nakanune", giornale attento ad avvicinare l'emigrazione alla Russia bolscevica⁶.

L'attività letteraria di Nina Petrovskaja da un lato offre uno scorcio sull'intensa vita editoriale dell'emigrazione a Berlino, dall'altro permette di individuare alcune linee di tendenza della letteratura per l'infanzia tradotta in un momento in cui in Russia non si è ancora consolidata una direttiva precisa⁷. La concreta analisi traduttiva del *Ciondolino* russo costituisce inoltre un'utile cartina di tornasole per rilevare alcune strategie impiegate nel volgere in russo un testo ben più noto e che ha suscitato maggiore risonanza, *Le avventure di Pinocchio* (Kollodi 1924), destinato a sbaragliare le precedenti versioni⁸: è dal pezzo di legno berlinese che verrà intagliato il celeberrimo Burattino di Aleksej Tolstoj (1936).

⁴ "Dove, per quale giornale, lavoro, ho persino paura di ammetterlo... per il "Nakanune"!... È andata così. E non perché io sia 'diventata [politicalmente] rossa qui', ma per motivi puramente materiali. Ancora un'altra cosa mi ha portata lì: il redattore letterario è Aleksej Tolstoj, un grande scrittore e una persona piacevole. Lo conosco sin da Pietroburgo e Mosca. Stampano senza usare la *jat*" (lettera ad O. Resnevič del 30 ottobre 1922, Garetto (1989: 95); salvo le citazioni da Garetto (1990), qui e in seguito la traduzione dei passi citati è mia).

⁵ La scrittrice conosce Gor'kij a Capri nell'aprile del 1908, durante il viaggio in Italia con S. Auslender. A Gor'kij dedica un ritratto (Petrovskaja 1908).

⁶ Nell'editoriale del primo numero i redattori dichiaravano: "la nostra scelta è stare insieme alla Russia dalla parte del progresso" (26 marzo 1922, 1: 1).

⁷ Cfr. Putilova (1982). Anno di svolta sarà il 1924, quando sono varate importanti disposizioni che influiranno sulla letteratura per l'infanzia.

⁸ La primissima versione del capolavoro di Collodi esce a puntate sulla rivista "Zaduševnoe slovo" nel 1906 (*Priključenija derevjannogo mal'čika*), nella traduzione di K. Danini (Camillo Dagnini), quindi in volume nel 1908, a Mosca, per la casa editrice M.O. Vol'f (Č. Kollodi, *Pinokkio. Priključenija derevjannogo mal'čika*, pod red. S.I. Jaroslavcev, s risunk. E. Macanti i G. Magii). Le traduzioni si susseguono, poi, con ritmo incalzante, cfr. Zanotto (1990) e la dettagliata ricostruzione di Giovannoli (2013).

NINA PETROVSKAJA TRADUTTRICE DI LETTERATURA ITALIANA

Nina Petrovskaja (1879–1928), scrittrice, critica letteraria, brillante memorialista, occhi ovali, sguardo triste, cappelli dalle falde larghissime e lingua pungente, lascia per sempre la Russia per ragioni personali nel 1911 e si trasferisce in Italia. Inizialmente soggiorna in Liguria, quindi a Roma dove si trattiene sino al 1922⁹, quando le condizioni estremamente difficili di vita, ai limiti della sopravvivenza, la inducono a lasciare l'Italia, nella speranza di trovare altrove una vita dignitosa: a questo si deve il suo trasferimento a Berlino, città che è, per molti russi, la chimera di una nuova vita. Mentre in Italia Petrovskaja non riesce ad inserirsi nel contesto culturale ed editoriale, a Berlino la situazione muta positivamente, almeno nei primi anni della sua permanenza. L'Italia e l'italiano diventano una costante della produzione letteraria e un ottimo strumento per procurarsi lavoro: all'Italia – alla gente, ai luoghi, alla politica – Nina Petrovskaja dedica articoli e feuilleton; in Italia ambienta una serie di racconti; sulla letteratura contemporanea pubblica panoramiche e retrospettive. Non da ultimo diventa, infine, prolifica traduttrice dall'italiano in russo.

Collabora principalmente con “Nakanune”; nonostante non si fosse avvicinata al periodico per scelte politiche, Petrovskaja dovette in parte allinearsi ad alcune direttive editoriali che condizionavano anche la scelta degli autori da tradurre¹⁰. Tali direttive sembrano, tuttavia, coincidere con il mutato gusto letterario che si rintraccia, in questi anni, nella prosa della scrittrice. È, infatti, nel periodo di “Nakanune” che nei racconti della Petrovskaja si rivela la parabola della sua vita: dalla *lingua incomprensibile* d'inizio secolo al registro linguistico della vita quotidiana¹¹, dai racconti d'ispirazione przybyszewskiana ai bozzetti di vita quotidiana intrisi di modi di dire, discorsi diretti, *byt*¹².

Questo nuovo sguardo sulla realtà, ben lungi dalle pose salottiere d'inizio secolo, trova un corrispettivo nel giudizio che esprime sulla “nuova letteratura russa”, sui libri generati dalla Rivoluzione che, a parere della scrittrice, “spuntano come funghi dopo la pioggia sani, robusti, floridi, profumati”, e anche “senza pose,

⁹ Sul periodo italiano della scrittrice cfr.: Garetto (1989); Aljakrinskaja (2003); Sulpasso (2008); Sulpasso (2019).

¹⁰ “Che si escludano – notava Petrovskaja – le opere inaccettabili per la Russia d'oggi, cioè troppo lontane dai sentimenti e dagli interessi comuni – ‘borghesi’, come si dice ora –, estetizzanti, quella letteratura che sa di guanti bianchi e di orchidee che ha fatto il suo tempo, oppure che si rifà a un'epoca finita”, lettera a O. Resnevič del 21 febbraio 1923, Garetto (1990: 48–49).

¹¹ Ad esempio, nel racconto *Behyj dom s kolonnami* (1923, Petrovskaja 2014: 221–230), Petrovskaja utilizza una lingua di registro colloquiale, infarcita di espressioni idiomatiche, che nei dialoghi più accesi si colora di vere e proprie imprecazioni.

¹² Nel racconto *Prach zemnoj* (1922, Petrovskaja 2014: 211–221), la scrittrice indugia, ad esempio, sulla descrizione della vita quotidiana del protagonista malato; nel racconto *Tramontana* (1924, Petrovskaja 2014: 237–241) descrive con tinte impietose la vita di una giovane emigrata costretta ad una vita ai limiti della sopravvivenza, tra gli scarafaggi, nei bassifondi romani.

senza fratture, con facilità, nel modo giusto” (lettera ad O. Resnevič del 31 dicembre 1922, Garetto 1989: 104).

Come traduttrice si cimenta principalmente con autori contemporanei¹³. I suoi interessi spaziano tra diversi indirizzi letterari: Borgese, d'Annunzio, Papini, Pirandello, Verga. Progetta, d'accordo con A. Tolstoj, un'antologia di scrittori italiani che offra una panoramica variegata (con l'esclusione dei “*decadenti...*” che ululano alla luna”, lettera a O. Resnevič del 21 febbraio 1923, Garetto 1990: 49)¹⁴. Ciò che permette di identificare il gusto specifico della Petrovskaja – al di là dei dettami di Tolstoj e delle richieste del mercato – è senz'altro la sua predilezione per Pirandello e Verga. Su Pirandello si conservano entusiastiche annotazioni sia nelle lettere che negli articoli, e non sorprende, in fondo, l'inclinazione per un autore che parlava costantemente dei rapporti tra la società, le maschere e la vita nuda: lontana dalle cerchie simboliste, a contatto con una realtà letteraria completamente diversa, Petrovskaja ritrova nell'autore siciliano la lotta tra vita esterna ed interna, e quel tentativo di scardinare le convenzioni alla ricerca di “attimi di vera esistenza” che aveva rappresentato una costante sia della sua vita privata che della sua attività letteraria. Se di Pirandello si è conservata solo la traduzione di *Candelora*¹⁵, di Verga, al contrario, Petrovskaja traduce diversi racconti. La scrittrice trova l'autore siciliano “meraviglioso e attuale”¹⁶ e nel 1927 escono *Le novelle rusticane*, con il titolo *Osel svjatogo Iosifa* (Verga 1927), sul supplemento letterario di “Nakanune” pubblica *Libertà* (Verga 1923).

In questo vivace scenario si collocano le sue traduzioni di testi di letteratura per l'infanzia.

IL CIONDOLINO RUSSO

Se la decisione di Petrovskaja di focalizzarsi sulla letteratura per l'infanzia è dettata innanzitutto da scelte di mercato (è molto richiesta e ben pagata¹⁷), l'attività della scrittrice rivela anche uno specifico interesse per un genere a suo parere ingiustamente sottovalutato:

¹³ Unica eccezione rimarchevole, il tentativo di tradurre Boccaccio, fallito per l'estrema difficoltà (“una sintassi orribile, pur comprendendo tutto parola per parola, non riesco a decifrarne la costruzione”, lettera ad O. Resnevič del 2 aprile 1924, Garetto (1989a: 94).

¹⁴ Intento di Petrovskaja e Tolstoj è non solo divulgare, ma anche ristabilire il legame intellettuale tra i due paesi. Il progetto editoriale è un ambizioso florilegio di scrittori italiani contemporanei, tra cui Pea, Bontempelli, Negri, Alvaro, Bacchelli, Borgese, Barilli, Moretti e Pirandello. Per una serie di vicissitudini, tuttavia, il progetto resta sulla carta, mentre il risultato finale è la pubblicazione di due snelle sillogi, *Novelly* (1926) (Pirandello, Papini, Bontempelli) e *Molodaja Italija* (1927), cfr. Garetto (1990: 42).

¹⁵ Pubblicata in *Novelly*. In una lettera a O. Resnevič accenna al progetto di traduzione de *La carriola* (lettera ad O. Resnevič del 19 aprile 1924, Garetto (1989: 126).

¹⁶ Lettera a O. Resnevič del 21 febbraio 1923 Garetto (1990: 49).

¹⁷ “Quel che mi serve veramente per mangiare sono i libri per l'infanzia”, lettera a O. Resnevič del 21 febbraio 1923, Garetto (1990: 49).

Adesso tutti chiedono letteratura per l'infanzia, romanzi per ragazzi, libri per bambini, a partire dai più piccoli. Chiedono De Amicis, anche quel che è già stato tradotto; si può dire che soltanto ora, in Russia e all'estero, questo genere di letteratura, sempre bistrattato per scarsa attenzione o stupidità di scelta, si sta risollestando (Lettera di N. Petrovskaja a O. Resnevič del 16 febbraio 1923, Garetto 1990: 45).

In questi anni recensisce le novità librarie del settore, interviene alle mostre dedicate alla *detskaja literatura* (Petrovskaja 1923c, 2014: 727–728), sottolinea la difficoltà di realizzare una biblioteca per l'infanzia di buona qualità (dedica parole lusinghiere all'operato della casa editrice di Gržebín, Petrovskaja 1923d; Petrovskaja 2014: 732). Enuclea nei suoi scritti alcuni principi sul ruolo e sulle sfide dello scrittore per l'infanzia: prioritaria, per Petrovskaja, è la sua capacità di “insegnare senza insegnare”, ossia “con leggerezza”, facendo riflettere, ridere e sentire, educando nel contempo l'esigente gusto artistico del bambino (Petrovskaja 1924, 2014: 741). Ritiene rari gli autori contemporanei di talento (esprime particolare apprezzamento per Natalija Krandievskaja¹⁸, mentre stronca, ad esempio, i testi di N. Kal'ma). Al di là del gusto personale, riecheggiano in alcuni passaggi i principi elaborati, in altro contesto, da Kormčij: arma “dimenticata” ma “preziosa” per educare, la *detskaja literatura* deve essere purificata “dal veleno, dalla sporcizia, dalla spazzatura” di quella borghese (Kormčij 1918: 3)¹⁹. Anche secondo lei è giunta l'ora di estirpare le forme convenzionali della morale borghese dai testi russi per l'infanzia, che imbrattano l'anima dei bimbi e che andrebbero gettati dalla finestra:

La letteratura per l'infanzia è una cosa seria e ce n'è un enorme bisogno. I mercati librari di tutti i paesi si arricchiscono quotidianamente di opere di autori vecchi e giovani che rivendicano il titolo di scrittori per bambini. [...] Ma nelle cataste di tale spazzatura, che dilaga dalle vetrine, spiccano immancabilmente nomi di classici di fama mondiale, mentre tutto il resto, quasi senza eccezioni, si potrebbe gettare via senza che i giovani lettori ne risentano. La maggior parte di queste opere sono semplicemente pallide, insulse e di cattivo gusto, altre sono assolutamente dannose, come le note modalità convenzionali di insegnamento della morale borghese obsoleta, che sarebbe ora non solo di dimenticare gradualmente, ma di iniziare a sradicare (Petrovskaja 1923b, 2014: 719–720).

Petrovskaja critica aspramente anche le tematiche *false e borghesi*:

Tutti questi racconti sui vari Kolja e Miša, sazi fino a scoppiare, che colti da un impeto di nobiltà condividono un *pirožok* con un senzatetto, su ricompense elargite per reati e su punizioni per gesti eroici, su alberi di Natale negli scantinati improvvisati da borghesotti virtuosi, tutte queste opere imbrattano l'anima dei bambini con i semi cattivi di un modo di vivere putrefatto, ed è ora di gettarle dalla finestra (*ibidem*).

¹⁸ Cfr. i contributi pubblicati su “Nakanune”, Petrovskaja (1923a, 1923b)..

¹⁹ Su Kormčij cf. Helmann (2013, 2016).

Si tratta di idee e concetti ben precisi e in cui, di là dell'influenza dei dettami della *letteratura per l'infanzia di nuovo tipo*, si ravvisa, ancora una volta, il filo rosso che percorre la vita e le opere della scrittrice: la letteratura per l'infanzia, così come la letteratura in generale, deve rifuggire dal raffigurare il "falso", l'"ipocrisia", il *byt* sordido. Sono posizioni affini a quelle dei protagonisti della sua prosa che, sin dagli esordi nel periodo degli Argonauti, ma poi anche nei racconti di *Sanctus Amor*, ingaggiano una battaglia innanzitutto contro la vita quotidiana, intesa come "concrezione" di luoghi comuni e "ragnatela".

Nella sua concreta attività di traduttrice di letteratura per l'infanzia Petrovskaja è indirizzata da Gor'kij alla casa editrice di Gržebín e al Gosizdat²⁰, da Tolstoj alla casa editrice di "Nakanune". Da subito Petrovskaja si affida a Resnevič per consigli, suggerimenti e il reperimento del materiale²¹. Notizie dirette dal *laboratorio* della traduttrice si desumono dalla corrispondenza di questi anni. Nel 1923 Petrovskaja afferma di aver tradotto *Il Dante dei piccoli* di Dino Provenzal e di essere all'opera con *La scacchiera davanti allo specchio* di Bontempelli. Il lavoro ferve, in questo stesso periodo traduce sia *Ciondolino* che *Le avventure di Pinocchio*. A Resnevič racconta del lavoro matto e disperatissimo ("ho lavorato anche 11 ore al giorno") per *Ciondolino*, eseguito in 24 giorni nel gennaio del 1923²². Poche settimane dopo, il 15 febbraio, Petrovskaja consegna anche *Le avventure di Pinocchio*:

Ho consegnato appena ieri la traduzione delle *Avventure di Pinocchio* alla casa editrice "Nakanune", la stessa del giornale. Sono tutti entusiasti del testo e dei disegni, mi sono giunte molte lodi immeritate per la scelta! GlieLe dono! Sarà un'edizione di lusso, redatta da Tolstoj; una sciccheria! Cercherò di vendere anche gli altri due, ma certo non con altrettanto successo (lettera del 16 febbraio 1923, Garetto 1990: 44).

A reperire concretamente *Ciondolino* è proprio Resnevič. Il 31 dicembre del 1922 Petrovskaja la ringrazia per i libri ricevuti e sottolinea che ha venduto la "montagna di formiche" ottimamente, aggiungendo che "Tolstoj ha proposto di curare la redazione del testo russo e scrivere l'introduzione" (Garetto 1989: 104).

Il romanzo d'esordio come scrittore per l'infanzia di Bertelli proprio a partire dai primi anni del Novecento aveva iniziato il suo viaggio in diverse lingue, tra cui francese, inglese, spagnolo, polacco²³. Se altri autori italiani per l'infanzia, ad

²⁰ Su queste case editrici e sul ruolo centrale di Gor'kij, cfr. Chlebnikov (1971).

²¹ "Mi rivolgo a Lei con una enorme preghiera personale. Gor'kij mi ha indirizzata a due case editrici: Gržebín e... la casa editrice di Stato, Moscovita (hanno una sede qui) – il Narkompros (!!). Gržebín chiede di tradurre dall'italiano qualcosa di nuovo, di molto bello, di letteratura per l'infanzia, mentre il Narkompros chiede qualcosa di pedagogia, sempre un libro ultra nuovo. Entrambi mi darebbero dei cospicui anticipi (e io ne ho tanto bisogno), ma io non so nulla di queste due materie, inoltre, a Berlino è impossibile reperire libri italiani" (lettera del 30 ottobre del 1922, Garetto 1989: 96–97).

²² "Vamba l'ho tradotto in 24 giorni – nonostante tutti gli altri impegni!, e scrivo direttamente in bella" (lettera a O. Resnevič del 21 febbraio 1923, Garetto 1990: 49).

²³ Tra cui *The Prince and His Ants* (1910), *Gigi parmi les insectes* (1923), *Cesarz mrówek* (1924), *Pingajillo. El Muchacho que se volviò hormiga* (1943).

iniziare da De Amicis²⁴ e dallo stesso Collodi (cfr. infra), erano già stati presentati al pubblico russo, di Bertelli non era uscito nulla. Si tratta, dunque, di una scelta non ovvia, tanto più che, per sua stessa ammissione, Petrovskaja non conosce lo scrittore. Nel febbraio del 1923 chiede anzi a Resnevič dati su Vamba, perché Tolstoj possa elaborare l'introduzione, confermando la difficoltà nel reperire materiali a Berlino: "So solo che è un autore molto famoso, ma se sia vivo o morto, vecchio o giovane, che altri libri abbia scritto – qui [a Berlino] nessuno ne sa nulla" (Garetto 1989: 106). Il libro uscirà senza l'introduzione di Tolstoj, che però compare in veste di redattore del volume.

Se poco, dunque, o nulla, la traduttrice sa di Bertelli, il volume di per sé dovette, tuttavia, colpirla, anche al di là degli interessi economici. Per alcuni aspetti *Ciondolino* corrisponde ad alcuni dei criteri da lei formulati per una letteratura per l'infanzia alternativa: come romanzo per ragazzi rappresenta "un libro di 'rottura' rispetto ai canoni e ai registri comunicativi cui tradizionalmente si era ispirata la letteratura per l'infanzia" (Ascenzi *et al.* 2008: 19). Il protagonista della storia, Gigino, chiamato Ciondolino perché trasandato (dai calzoncini vecchi e rifatti di dietro, "gli usciva fuori spesso un pezzetto di camicia, un ciondolino bianco che pareva una bandierina"²⁵, Vamba 1961: 10) e pigro (il "ciondolare" riecheggia anche l'"andar girando in qua e in là, starsene ozioso", che nel russo si perde, poiché reso semplicemente come *chvostik*, "codino"); il protagonista è concepito in modo realistico, concreto, senza ipocrisia e falsità. Il libro rivendica, nel contempo, l'urgenza di una cultura scientifica, coniugando la divulgazione scientifica con l'intento pedagogico. A questi due aspetti si unisce un ulteriore elemento di estremo interesse per Petrovskaja: il richiamo alla contemporaneità e, soprattutto, il tema dell'emigrazione. Il romanzo narra, infatti, di un viaggio in un mondo *altrui*, ripercorrendo, nelle difficoltà di Ciondolino, le difficoltà di chi *emigra*, il sentimento di chi si sente *čужoj*, *estraneo*, tema particolarmente caro alla traduttrice che, proprio in quegli anni, lamentava la condizione insopportabile dell'*émigré*, in un mondo diventato un "purgatorio", "né tenebre né luce". La centralità, nel Ciondolino russo, di questo elemento, sembrerebbe comprovata anche da alcune scelte traduttive: non a caso, forse, Petrovskaja introduce talora il termine *izgnanniki*, esuli, a rafforzare questa immagine, anche laddove l'originale non lo prevede (cfr. ad esempio, l'intertitolo del Cap. XVIII: *Due insetti che ritrovano la loro casa*, Vamba 1961: 139, reso con "Izgnanniki nachodjat rodnye doma", "Gli esuli trovano la loro casa", Vamba 1926: 105)²⁶.

Da un punto di vista strutturale e stilistico, centrali nel TP sono da un lato la colloquialità, l'oralità, costruite attraverso i vivaci dialoghi, dall'altro le digressioni scientifiche molto accurate, ricche di un lessico specialistico che offre ai giovani lettori vere e proprie lezioni di entomologia. Strategico da un punto di vista della

²⁴ Sulla ricezione di De Amicis cfr. De Michelis (2016).

²⁵ *Ciondolino* viene citato sulla base di Vamba (1961).

²⁶ La versione russa di *Ciondolino* viene citata sulla base di Vamba (1926).

narrazione, come è stato notato²⁷, è il soggettivismo prospettico che si incentra sull'eroe: largo spazio è tributato alle percezioni di Gigino, con un'attenzione specifica nel trasmettere la sorpresa del protagonista che – dopo essersi lagnato di dover studiare la grammatica latina e auspicando la vita spensierata delle formiche – si ritrova effettivamente trasformato in una formica, costretto a guardare il mondo con i suoi occhi: centoventitré – per l'esattezza. Gigino ai centoventitré nuovi occhi aggiunge un duplice punto di vista straniante, insieme di bambino e formica, e il paradosso della situazione in cui si trova crea spesso effetti comici e umoristici che allietano la lettura, alleggerendone le parti più didascaliche.

Come detto, *Ciondolino* diventa in russo *Codino* e Petrovskaja sente l'esigenza di precisare nel titolo che trattasi di “una narrazione dalla vita del mondo delle formiche”. Così facendo, rimanda in qualche misura i lettori russi a testi di riferimento di quegli anni, come i lavori di Fabre e Maeterlinck.

Da un punto di vista macrostrutturale la costruzione generale del TA risulta conforme al TP, di cui vengono riprodotti tutti e 44 i capitoli. Si intravedono, tuttavia, alcune strategie, adottate successivamente anche nella resa di *Pinocchio*. La prima riguarda la traduzione degli intertitoli tematici che vengono notevolmente ridotti. Gli esempi sono numerosi, tutti volti ad alleggerire, semplificare, appiattire e talora svuotare della loro funzione gli intertitoli²⁸. Esempio l'intertitolo del Capitolo XVI, dove Bertelli gioca sul doppio senso dei “fumi dell'ambizione” e dei “fumi” concreti e, per così dire, non fragranti, emanati dai coleotteri bombardieri, titolando “Come Gigino si trovasse tra i fumi dell'ambizione e i fumi di uno strano bombardiere” (Vamba 1961: 77), che in *Chvostik* viene sintetizzato in “Vanità” (Vamba 1926: 63).

Questa scelta traduttiva peserà particolarmente ne *Le avventure di Pinocchio*, dove l'intertitolo svolge una funzione ancor più centrale nell'economia delle narrazioni di Collodi. Petrovskaja è molto attenta alla resa dei dialoghi e dei diversi registri linguistici, tenta di riprodurre la freschezza e la vivacità²⁹, in alcuni casi anche aggiungendo qualcosa. Esempio è il caso della Formica Fusca, nutrice pratica e affettuosa che accoglie Gigino nella sua nuova vita. Petrovskaja sembra voler rimarcare, a volte, sia la sua affettuosità (nei dialoghi con Gigino a volte compaiono degli appellativi come *družok*, *drug moj*, ‘mio piccolo amico’, assenti nell'originale) sia la sua saggia praticità, rendendo a volte più colorite le sue

²⁷ Su *Ciondolino* cfr., tra gli altri, Boero-De Luca (1995); Faeti 2011, Nicewicz-Staszowka (2016); Nacci (2008); Clerici (2018).

²⁸ Cfr. Cap. I. *Come la poca voglia di studiare inducesse tre bambini a desiderare di essere più bestie di quel che erano* > *A cosa porta la pigrizia*; Cap. XIX: *Come una formica per aver poca testa la facesse perdere a chi ne aveva molta...* > *Gigino si sente responsabile*; Cap. XXIII: *Un “segretario particolare” che esce da una pallottola di quercia*, > *Sotto la quercia*; Cap. XXX: *L'imperatore Ciondolino preso per una pulce* > *Finalmente a casa!*; Cap. XXXI: *Dove Gigino ha ancora occasione di lamentarsi del suo professore di latino* > *Gigino ricorda il professore di latino*; Cap. XXXVI: *Nel quale si assiste al colloquio di un imperatore con una regina* > *Codino e un'ape regina*.

²⁹ Sulla lingua di Bertelli in *Ciondolino* cfr. il saggio di Nacci (2008).

espressioni. Si veda per esempio il modo in cui rimbrotta le formiche giovani pronte a condannare a morte Gigino poiché il codino bianco indica che “non è un compagno, è diverso”: “Vergognatevi! – riprese Fusca con accento severo – Chi insegna a voi, che siete appena nate da un giorno, ad arrogarvi il diritto di vita e di morte sulle vostre compagne?” (Vamba 1961: 65). In *Chvostik* “nate appena da un giorno” diventa “il latte sulle vostre labbra non si è ancora asciugato”: “Postyditess’! U vas moloko ešče na gubach ne obsochlo, a už osuždaete na smert’!” che potrebbe essere reso come: “vergogna, mocciose che puzzate ancora di latte...” (Vamba 1926: 55)³⁰.

Quest’attenzione alla resa del linguaggio parlato e al dialogo si rivela anche nel tentativo di tradurre alcune esclamazioni colorite, talvolta senza trovare equivalenti (“corpo d’una patata” viene reso con “che il diavolo ti porti”, mentre “un momento di calma, corpo d’una quercia” diventa “calmati, per piacere, fammi riprendere fiato”).

Se nella resa vivace e fresca dei dialoghi, che arricchiscono anche i racconti di Petrovskaja di quegli anni, la scrittrice è sensibile e attenta al dettato del TP, il TA si caratterizza, invece, per una serie di omissioni e lacune che sembrerebbero non casuali, ma dettate da una precisa strategia:

1) il linguaggio specialistico, che nell’opera originale assolve una funzione specifica dettata dalla finalità divulgativo-scientifica, viene sovente alleggerito, se non omesso: i nomi degli insetti sono semplificati (ad esempio la “Mordella” diventa una semplice farfalla, “la vespa del genere dell’amofila *Sabulosa*” diventa più semplicemente “un’enorme vespa”; eliminati i gorgoglioni e i gallinetti, le razze “dalla *Lasius* europea all’americana *Atta Cephalotes...*”, le descrizioni troppo accurate, ad es. “era una vespa del genere *Pompilio*, con certe gambe lunghe, specialmente quelle di dietro, che erano anche armate sullo spigolo esterno delle tibie di certe spine e di certi denti ecc.”; evitate le digressioni quali: “quei peletti che si chiamano *pulvilli*, corrispondono a certe piccole glandole...”³¹. Nell’insieme, dunque, si può dire che la traduzione tenda a omettere il lessico specialistico e semplificare l’aspetto più tecnicamente entomologico del romanzo;

³⁰ Petrovskaja ritiene l’immagine appropriata e vi ritorna poco dopo. Scrive Bertelli: “Fusca riprese sempre più adirata: [...] e io mi meraviglio altamente che voi, non ancora uscite dalla nostra tutela, prive come siete di ogni esperienza e di ogni sapere, osiate dare dei giudizi sul nostro operato” (Vamba 1961: 65); Petrovskaja decide di condensare “la dipendenza dalle formiche adulte” e l’“inesperienza” delle formiche giovani nel termine *molokososy*, ‘lattanti’: “E io mi sorprendo che dei lattanti come voi si permettano di giudicare le azioni dei grandi” (Vamba 1926: 55).

³¹ Petrovskaja salva qualche rimando specifico quando Bertelli gioca, attraverso Gigino, proprio sulla *pesantezza* del linguaggio specialistico, un esempio: “[Fusca a Gigino]: Prima di tutto devi sapere che noi non abbiamo paura di nulla [...] Quello lì, vedi, non è che un verme della classe degli Anellidi e dell’ordine dei Chetopodi. degli Anellidi e della famiglia dei Chetopodi. [...] [Gigino]: Eh, quanto lusso di paroloni difficili! Senza farla tanto lunga mi poteva dire che è un lombrico, e avrei capito subito” (Vamba 1961: 37) > “Devi sapere che le formiche non temono nulla. Vedi, quello è un serpente del genere degli Anellidi – Oh signore! che parole sagge usa. Se avesse detto che si trattava di un semplice lombrico, avrei subito capito...” (Vamba 1926: 36–37).

2) le citazioni letterarie e i riferimenti culturali vengono eliminati (è questo il caso di Michelangelo e Dante³²), o addomesticati: è il caso de “*La cicala e la formica* del La Fontaine” (Vamba 1961: 45) che può *naturalmente* trasformarsi “nella fiaba di Krylov *La cicala e la formica*” (Vamba 1926: 43);

3) i nomi propri e gli antroponimi sono perlopiù traslitterati (Džidžino, Fuska, Dolčina, ecc.) con l’eccezione di alcuni nomi parlanti, quelli delle formiche nominate da Gigino sue aiutanti di campo: Testagrossa viene tradotto letteralmente con il calco *Bolščegolovyj*, mentre il prode e valoroso soldato ghiottissimo di miele, Grantanaglia, è reso, tra virgolette, con un minaccioso “*Smert’ vragam*” (‘Morte ai nemici’), che riecheggia da un lato il linguaggio dei *plakaty*, dall’altro il noto film muto di E. Bauer, intitolato appunto *Slava – nam, smert’ – vragam* (1914);

4) i toponimi vengono anch’essi semplificati o semplicemente omessi, eliminato quindi il Traforo del Cenisio, eliminati i rimandi all’America o ad altri paesi (ad es. “E allora fra un migliaio di migliaia d’anni, se Dio ci dà vita, sbucheremo in America!”);

5) si registra la tendenza ad eliminare i detti e i proverbi; quando vengono riprodotti, non sempre l’equivalente risulta funzionale, è il caso di “Chi è causa del suo mal pianga se stesso”, reso in russo con “*Snjavši golovu, po volosam ne plačut*” (equivalente di “inutile piangere sul latte versato”);

6) vengono eliminati versi, ritornelli, canzoni: eliminato il ritornello della magnifica ape che, con beatitudine, raccoglie il polline nel (“*Zon zon... Ti porto i baci. / Del fiore a te fedele; / Zon, zon... Dammi il tuo miele [...]*”, Vamba 1961: 163, 165); omesso l’inno entusiastico intonato dalle api all’ingresso dell’ape regina (“*Zon zon... del nostro popolo / Tu sei madre e regina. / Ogni ape, ecco, s’inchina / Suddita e figlia a te!*”, Vamba 1961: 187), omessa la cantilena con cui Grantanaglia introduce Ciondolino al cospetto dell’Ape regina, con ciò annullando l’effetto comico del *contro canto* intonato dal fedele scudiero (“*Ecco l’imperatore / Col trallerurillallera; / Fategli tutti onore / Col trallerurillallà*”, Vamba 1961: 188);

7) Vengono eliminate le cariche e i titoli (così come avverrà nella traduzione di Pinocchio), con l’eccezione di quelle militari: aboliti i conti, gli imperatori, le regine (l’imperatore Ciondolino diventa Chvostik I o Belyj Chvostik, o Chvostik *glavnokomandujuščij*; Grantanaglia, che in Ciondolino si guadagnava il titolo di “conte degli imenotteri”, in *Chvostik* più semplicemente “sale di grado”; il re diventa *polkovodec*).

Sul piano dell’equilibrio narrativo, gli elementi che più incidono sul risultato finale di *Ciondolino* in russo sono da un lato il sistematico alleggerimento dei passi

³² “E ricordandosi un po’ nella storia degli uomini di quei tempi famosi, in cui nessuno si contentava di essere bravo in una cosa sola, da Dante Alighieri che era poeta, scienziato e diplomatico, a Michelangiolo Buonarroti ch’era scultore, pittore, ingegnere, architetto, poeta e soldato...”, Cap. X, Vamba (1961: 52); omesso in Vamba (1926).

didascalici e il tentativo di smorzare il tono moralistico del TP³³, dall'altro l'indebolimento del punto di vista soggettivo del testo: vengono omesse molte battute di Gigino, in particolare le sue riflessioni, i passi in cui esprime i suoi stati d'animo, le digressioni³⁴. Nella traduzione viene inoltre trascurato, talora, il suo concreto punto di vista, strategico nella narrazione del TP. Un esempio: quando per la prima volta Gigino osserva la formica regina deporre le uova, non sa che di uova si tratti e Bertelli è attento nel definirle così come Gigino le *percepisce*, con uno sguardo da *fanciullino*, appunto: la formica "lasciava dietro di sé certe pallottoline un po' ovali..." (Vamba 1961: 24). Nella traduzione russa il lettore è avvertito subito: la formica "lasciava al suo passaggio le uova" (Vamba 1926: 21).

Queste scelte sembrano guidate da un generale intento di alleggerimento del testo per una più semplice fruizione, per la valorizzazione della trama e per l'attenuazione dell'elemento moralistico. Si tratta di un approccio al testo che riguarda, in parte, anche il più famoso prodotto di letteratura per l'infanzia realizzato da Petrovskaja, *Le avventure di Pinocchio*, tradotto, come si è visto, nello stesso periodo in cui veniva realizzato il *Ciondolino* russo.

EPILOGO. IL BURATTINO BERLINESE E CIONDOLINO

La pubblicazione delle *Avventure di Pinocchio* è annunciata da "Nakanune" il 9 febbraio 1924. Il frontespizio già fotografava, in poche righe, la *querelle*: *Le avventure di Pinocchio* escono nella traduzione di Nina Petrovskaja, nella

³³ Gli esempi in cui viene smorzato il tono didascalico con l'omissione di interi passi, sono numerosi, alcuni es.: la formica Fusca a Ciondolino: "Poi devi ricordarti che ti ho insegnato a non fidarti mai delle apparenze"; "Le formiche hanno tutte una gran voglia di lavorare, ciò che non si riscontra in tutti gli uomini. Di più, le formiche quando lavorano trovano perfino chi mette loro da mangiare in bocca, mentre spesso, purtroppo, nel mondo gli uomini che lavorano non trovano da mangiare neanche a cercarlo col lanternino!" (Vamba 1961: 58); "La pulizia è il primo indizio di un essere franco, leale, che ha dignità di sé stesso" (Vamba 1961: 47); eliminato totalmente il passo iniziale del Cap. XVIII in cui viene condannata l'ambizione ("Ma chi è ambizioso trova sempre il suo giusto castigo nell'ambizione stessa...") eliminate anche le riflessioni in cui Ciondolino sperimenta in prima persona tale castigo, vaneggiando di diventare "l'imperatore di tutti gli insetti" (Vamba 1961: 89-90).

³⁴ Ad es.: "Ma pensò subito che la formica non poteva capire questa sua osservazione poco formicolesca, e riprese..." (Vamba 1961: 23); quando la formica Fusca illustra la trasformazione delle formiche da uovo in larva, Bertelli inserisce un commento di Ciondolino sull'odiato latino e una battuta, da bambino, paradossale ("Lo dicevo io, che c'era anche il latino! – borbottò Gigino, il quale si ricordava, per miracolo, che *larva* è una parola latina la quale significa *maschera*. Poi soggiunse ad alta voce: – Uhm! Si vede che per le formiche il carnevale viene di luglio", Vamba 1961: 25); a volte vengono omesse le riflessioni di Gigino su quanto accade: "Gigino in cuor suo tradusse l'ammonimento nel proverbio "Non è tutt'oro quel che riluce" e non fiatò", omesso anche questo (Vamba 1961: 35); o ancora, vengono eliminate alcune parti in cui viene tratteggiato lo stato d'animo del protagonista: "Gigino si trovò un po' mortificato per la seconda volta perché, mentre egli non capiva nulla, tutte le altre mostravano d'aver afferrato pienamente l'idea" (Vamba 1961: 38); ancora: "Non che egli avesse paura..." (Vamba 1961: 40).

rielaborazione e adattamento di Aleksej Tolstoj, corredate dalle illustrazioni di L. Malachovskij (Kollodi 1924). Al rapporto genetico tra la traduzione e la rielaborazione sono dedicati numerosi studi, volti ad evidenziare i punti di contatto e distanza tra la traduzione e *Chiavina d'oro*, nel tentativo di identificare cosa si possa concretamente ascrivere alla penna di Tolstoj. A livello di analisi testuale, i critici hanno spesso evidenziato come sia possibile rinvenire nel *Pinocchio* del 1924 tracce dello stile di Tolstoj e hanno ipotizzato la natura degli interventi, basando l'indagine, principalmente, su "ciò che resta" del *Pinocchio* del 1924 nel testo successivo³⁵ e sull'amara affermazione della traduttrice, che accusa il Conte rosso di aver "stravolto" il testo senza conoscere l'italiano³⁶. In questa sede proponiamo di rovesciare la prospettiva, partendo proprio da quanto notato nella traduzione di *Ciondolino*: è infatti possibile ravvisare alcune strategie comuni nella resa dei due testi che lascerebbero intravedere, in qualche misura, la penna della Petrovskaja-traduttrice.

Innanzitutto, il primo dato che accomuna le traduzioni è la resa degli intertitoli: anche qui vengono condensati e svuotati del loro contenuto. Si tratta di una scelta traduttiva particolarmente *falsante*, stante il ruolo che l'intertitolo svolge nel testo di Collodi (dalla suspense, al coinvolgimento del lettore, all'anticipazione della storia, o anche al ruolo di unità di collegamento diegetico).

Un secondo dato è rappresentato dai tagli e dalle abbondanti omissioni. In *Pinocchio* sono individuabili alcune categorie di omissioni ricorrenti, ossia tali da lasciar intendere una precisa intenzione dei traduttori-curatori e non eventuali sviste:

- 1) come in *Ciondolino*, vengono qui spesso omesse le frasi, i detti, i proverbi che contengono insegnamenti morali³⁷;
- 2) i traduttori-curatori tendono a semplificare le frasi troppo lunghe, talora appiattendolo il linguaggio ed eliminando l'ironia. Un esempio è il banchetto luculliano di *Pinocchio*, del Gatto e della Volpe, in cui Collodi indugia sulla descrizione di pernici, storne, conigli, ranocchi, lucertole, uva paradisa (l'ampia descrizione è collegata al tema della fame, centrale nel romanzo); il passo viene tagliato in *Pinocchio* sino a ridursi a "Il Gatto mangiò cinque carassi fritti e un pollo, mentre la Volpe divorò una lepre frita e due pernici. Meno di tutti

³⁵ Cfr., tra gli altri: Cerrai (1985, 1987); Petrovskij (1986); Zanotto (1990: 68–84); Cusatelli (2002); Giovannoli (2013). La prima traduzione in italiano di *Zolotoj ključik* si deve a Garzone e risale al 1984 (Tolstoj 1984), seguita da quella di Cerrai del 1986 (Tolstoj 1986). Per un sommario delle lingue in cui è stato tradotto il testo, cfr. Risaliti (1976: 513–514). Un'analisi approfondita delle diverse traduzioni e del viaggio di "andata e ritorno" di *Pinocchio* in Russia è in Giovannoli (2013).

³⁶ "Ha distrutto completamente *Le avventure di Pinocchio* con la sua redazione (ha lavorato al libro senza conoscere la lingua)" (lettera di N. Petrovskaja a O. Resnevič del 18 maggio 1924, Garetto 1989: 128).

³⁷ Un esempio di passo interamente tagliato è quello in cui la Fata ricorda a *Pinocchio* che "le bugie hanno le gambe corte e il naso lungo", ridotta a: "La Fatina rideva a crepappelle, come una matta. – Non c'è niente di ridicolo, – brontolò *Pinocchio* e si fece rosso come un gambero dalla vergogna", Kollodi (1924: 43). Ulteriori esempi in Sulpasso (2008: 178–186); Giovannoli (2013: 70 e ss).

mangiò Pinocchio, che chiese una manciata di noci e un pezzo di pane e non finì neppure quello” (Kollodi 1924: 32);

3) come in *Ciondolino*, anche qui vengono omessi i titoli, “Cavaliere, Eccellenza, Commendatore”. Esempio particolarmente evidente il passo in cui Pinocchio invoca, in lacrime, il perdono e la pietà di Mangiafoco inanellando una sfilza di “Cavaliere, Commendatore, Eccellenza”, eliminati in Kollodi 1924, dove il passo è sintetizzato in un “Poščadite ego! Požalejte!” (Kollodi 1924: 27);

4) come in *Ciondolino*, vengono spesso omessi i pensieri di Pinocchio e, ciò che conta, i suoi “riassunti” che, come nota Fernando Tempesti (1993), sono strutturali anche per la resa della cultura parlata. Nel Pinocchio del 1924 vengono sostanzialmente riassunti o eliminati.

Il risultato, anche nel caso di *Le avventure di Pinocchio*, al di là di tutte le ulteriori variazioni di cui è stato scritto, a livello stilistico, di trama, di concezione anche pedagogica della *detskaja literatura* che poi troveranno strada e successo in *Zolotoj ključik*, è la realizzazione di un testo che mira a rendere la narrazione più incalzante, ad alleggerirla dell’impatto moralisticheggiante (risuonano le parole della Petrovskaja: “l’autore della letteratura per l’infanzia deve ‘insegnare senza insegnare’”), ad eliminare la descrizione degli stati d’animo; lo stile narrativo diventa più incisivo, a tratti meno umoristico. Il risultato è un Pinocchio *diverso*, simile per certi versi al *diverso* Ciondolino russo.

Sono anni in cui le sorti della letteratura per l’infanzia tradotta in russo seguono percorsi tortuosi. In quel 1923 in cui Petrovskaja traduceva *Ciondolino* e *Pinocchio*, Nabokov dava alle stampe, sempre a Berlino, la traduzione di *Alice nel paese delle meraviglie* (*Anja v strane čudes*)³⁸. L’Anja-Alice di Nabokov, per entrare nella Russia sovietica, dovrà attendere il 1989. Di converso, mentre il Collodi *canonico*, con *Le sue avventure di Pinocchio* originali, nel 1931 viene aspramente condannato dalla *Literaturnaja ěnciklopedija* (Ju. K.1931: 383), come opera “intrisa di morale piccolo borghese”, di lì a pochi anni il Pinocchio *diverso*, del 1924, rivisto, snellito e alleggerito di quella morale, potrà cambiar d’abito, diventare un eroe “positivo”, “meno insipido e noioso”³⁹, e viaggiare liberamente in lungo e in largo per lo sterminato paese dei Soviet, grazie alla rielaborazione di Aleksej Tolstoj. Del *Ciondolino* di Petrovskaja, pubblicato da Gosizdat, si perdono invece sostanzialmente le tracce⁴⁰.

³⁸ Pubblicata con lo pseudonimo di V. Sirin, per la casa editrice Gamajun (*Anja v strane čudes*, Gamajun, Berlin 1923), ripubblicata negli Stati Uniti nel 1979 per Dover, quindi nel 1982 per Ardis, e solo nel 1989 in Unione Sovietica; sulla versione di Nabokov a confronto con quelle di N.M. Demurova (1967) e A.P. Olenič-Gnenenko (1940)cfr. l’interessante contributo di Sicari (2015).

³⁹ Tolstoj in una lettera a Gor’kij del 13 febbraio 1935 lo definiva “noioso e insipido”, in Krjukova (1989: 202).

⁴⁰ Non sono state ad oggi rinvenute recensioni né successive riedizioni. Non sorprende, in fondo: il tema del viaggio e dell’emigrazione non doveva riscuotere entusiasmo di lì a breve, basti pensare alle vicissitudini del racconto di Charms *O tom, kak Kol’ka Pankin letal v Braziliju, a Pet’ka Ersov ničemu ne veril* (1928), in cui il racconto di come due ragazzi che desiderano partire alla volta del Brasile e si ritrovano in URSS motiva l’accusa “di istigazione dei bambini sovietici a emigrare”. Cfr. (Piccolo 2019: 672).

BIBLIOGRAFIA

- ALEKSEEVA M.I. (1982): *Sovetskie detskie žurnaly 20-ch godov*, Izd-vo MGU, Moskva.
- ALJAKRINSKAJA N.R. (2003): *Ital'janskije očerki Niny Petrovskoj* in: N.P. KOMOLOVA (otv. red.), *Rossija i Italija. Russkaja emigracija v Italii v XX veke*, Nauka, Moskva: 133–149.
- ASCENZI A., DI FELICE M., TUMINO R. (2008): “Per educare la gioventù della nuova Italia”. *Luigi Bertelli giornalista e scrittore tra eredità risorgimentale e costruzione di una nuova coscienza etico-civile (1860–1920)*, in: IID. (a cura di), “Santa giovinezza!” *Lettere di Luigi Bertelli e dei suoi corrispondenti (1883–1920)*, Alfabetica edizioni, Macerata: 13–44.
- BERNARDI M. (2016): *Letteratura per l'infanzia e alterità. Incanti, disincanti, ambiguità, tracce*, FrancoAngeli, Roma.
- BOERO P. (1999): *Alla frontiera. Momenti, generi e temi della letteratura per l'infanzia*, Einaudi Ragazzi, Torino.
- BOERO P., DE LUCA C. (1995): *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma.
- BRODSKIJ I. (2001²): *La condizione che chiamiamo esilio*, in: BRODSKIJ I., *Dall'esilio*, trad. it. G. Forti e G. Buttafava, Adelphi, Milano.
- BYSTROVA O.V. (2000): *Berlinskije izdatel'stva*, in: *Literaturnaja enciklopedija ruskogo zarubež'ja: 1918–1940*, vol. 2: *Periodika i literaturnye centry*, Rosspen, Moskva.
- CERRAI G. (1985): *Introduzione alla “Chiavina d'oro” di Aleksej Tolstoj*, “Rassegna sovietica”, XXXVI, 6 novembre-dicembre: 132–141.
- CERRAI G. (1987): *La chiavina d'oro di A. N. Tolstoj: una lettura antropologica-pedagogica*, “I problemi della pedagogia”, II (luglio-dicembre): 69–80.
- CHLEBNIKOV L.M. (1971): *Iz istorii gor'kovskich izdatel'stv: “Vsemirnaja literatura” i “izdatel'stvo Z.I. Gržebina”*, “Literaturnoe nasledstvo”, 80, Moskva: 668–699.
- CLERICI L. (2018), *Libri per tutti. L'Italia della divulgazione dall'Unità al nuovo secolo*, Laterza, Roma.
- CUSATELLI G. (2002) (a cura di): *Pinocchio esportazione. Il burattino di Collodi nella critica straniera*, Armando Editore, Roma.
- D'AMELIJA, A., RICCI D. (2019) (red.-sost.), *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Enciklopedija*, Rosspen, Moskva.
- D'ARCANGELO R.M. (2010): *Materiali di storia della letteratura sovietica per l'infanzia. Le riviste degli anni Venti*, tesi di dottorato (XXII ciclo), Sapienza Università di Roma.
- DE FLORIO G. (2017): *Tutta la serieità del gioco. La letteratura per l'infanzia sovietica e le sue fonti (1917–1934)*, tesi di dottorato (XXIX ciclo), Sapienza Università di Roma.
- DE MICHELIS C.G. (2016): *La fortuna russa di Cuore di De Amicis*, in: DI SALVO M., ZIFFER G. (a cura di), *Traduzioni e rapporti interculturali degli slavi con il mondo circostante*, Bulzoni editore, Roma: 131–138.
- GARETTO E. (1989): *Žizn' i smert' Niny Petrovskoj*, “Minuvšee. Istoričeskij al'manach”, 8: 7–16; *Vospominanija*, ivi: 17–90; *Pis'ma k O.I. Sin'orelli*, ivi: 91–133; *Pis'ma N.Petrovskoj k Ju. Ajčeval'du*, ivi: 133–138.
- EAD. (1990) (a cura di): *Una russa a Roma. Dall'archivio di Olga Resnevič Signorelli (1883–1973)*, Cooperativa libreria IULM, Milano.
- EAD. (1995): *Intrecci berlinesi: dalla corrispondenza di Nina Petrovskaja con Vladislav Chodasevič e Nina Berberova*, “Europa Orientalis”, XIV/2: 111–150.
- GARDZONIO S., SULPASSO B. (2011): *Oskolki ruskog Italii. Issledovanija i materialy. Kniga I, Russkij put'*, Moskva.
- GIOVANNOLI V. (2013): *Pinocchio in Russia: andata e ritorno*, tesi di dottorato (XXV Ciclo), Università degli studi Roma Tre.

- HELLMAN B. (2013): *Detskaja literatura kak oružie: tvorčeskij put'*. L. Kormčevo, in: BALINA M.JU., VYJUGIN V.JU. (sost. i red.), "Ubit' Čarskiju...": *paradoksy sovetskoj literatury dlja detej (1920-e – 1930-e gg.)*. Sbornik statej, Aleteja, Sankt-Peterburg: 20–45.
- HELLMAN B. (2016): *Skazka i byl'*. *Istorija russoj detskoj literatury*, per. O. Buchinoj, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva (or. *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children (1574–2010)*, Leiden Boston 2013).
- KOLLODI K., *Priključenija Pinokkio*, per. s ital'. N. Petrovskoj, prevedelal i obrabotal A. Tolstoj, Izd. Nakanune, Berlin 1924.
- KORMČIJ L. (1918): *Zabytoe oružie. O detskoj knige*, "Pravda", 17 febraio: 3.
- KRJUKOVA A.M. (1989): *Perepiska A.N. Tolstogo v dvuch tomach*, izd. Chudožestvennaja literatura, Moskva.
- K. JU. (1931): *Kollodi*, in: *Literaturnaja enciklopedija*, t. 5., Izd-vo Kom. Akad., Moskva: 383–384.
- NACCI L. (2008): *Ciondolino: metamorfosi e avventura. Appunti linguistici*, in: VAMBA, *Ciondolino*, NACCI L. (a cura di), Greco Editori, Milano: 13–25.
- NICEWICZ-STASZOWKA, E. (2016) *Viaggi nel microcosmo. Ciondolino di Vamba e Micròbo di Erasmo Crottolina*, in: REDAELLI S. (a cura di) *La scienza nella letteratura italiana*, Aracne, Roma: 71–82.
- PETROVSKAJA N. (1908): *Maksim Gor'kij na Kapri. Literaturnyj siluèt*, "Astrachanec", 1908, 5 maggio: 2–3.
- EAD. (1923a): *Knizka pro veseloje žit'isko. Stichi Natalii Krandievskoj. Kartinki Gertrudy Kaspari. Detskaja biblioteka "Nakanune"*. Veselye pustjaki. Stichi Natalii Krandievskoj. *Kartinki A. Gol'sta. Detskaja biblioteka "Nakanune"*, "Nakanune", 408: 5.
- EAD. (1923b): *Natalija Krandievskaja. Skazka pro Niku, Džeka i Feofana. Litografii N. Zarekogo. Detskaja biblioteka "Nakanune"*, "Nakanune", 444: 6.
- EAD. (1923c): *Vystavka knig, vypuščennyh knigoizdatel'stvom Z.I. Gržebina v Berline*, 6: 469.
- EAD. (1923d): *Detskie knigi izdatel'stva Z.I. Gržebina. Krasnaja šapocka, Mal'čik-s-pal'čik. S ris. Konaševica. Svinopas. S ris. Dobužinskogo. Skazki i povesti Andersena v dvuch tomach, per. s datskogo A.I. G. Ganzen. Indijskie skazki (sost.) S.F. Ol'denburg. Berlin 1923*, "Nakanune", 480: 7.
- EAD. (1924): *Prokazniki, Šaluny, Zolotoe detstvo, Veselyj god, Vokrug sveta, Železnaja doroga i dr. Tekst Kal'my "Nakanune"*, 522: 7.
- EAD. (2014): *Razbitoe zerkalo. Proza. Memuary. Kritika*, B.S.G.-Press, Moskva.
- PETROVSKIJ M.S. (1986): *Čto otpiraet «Zolotoj Ključik»?*, in: ID., *Knigi našego detstva*, Kniga, Moskva: 147–220.
- PICCOLO L. (2019): *Scrivere per i bambini, scrivere oltre i confini: Daniil Charms funambolo della soglia*, in: POLI D. (a cura di), *In limine. Frontiere e Integrazioni*, Il Calamo, Roma: 665–679.
- PIRANDELLO L., PAPINI DŽ., BONTEMPELLI M. (1926): *Novelly*, per. Niny Petrovskoj, pred. Vlad. Lidina, Akc. izdat. O-vo "Ogonek", Moskva.
- PREINDL N. (2016): *Russische Kinderliteratur Im Europaeischen Exil Der Zwischenkriegszeit*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- PUTILOVA E.O. (1982): *Očerki po istorii kritiki sovetskoj detskoj literatury. 1917–1941*, Detskaja literatura, Moskva.
- RAEFF M. (1990): *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919–1939*, Oxford University Press, New York-Oxford.
- RISALITI R. (1976): *Pinocchio in Russia*, in: *Studi Collodiani. Atti del I Convegno Internazionale, Pescia, 5–7 ottobre 1974*, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, Pistoia: 513–519.
- ID. (1985): *La critica russo sovietica su "la chiavina d'oro" di A Tolstoj e Collodi*, "Rassegna sovietica", 6: 132–141.
- SICARI I. (2015): *Sonja-Anja-Alisa, ovvero, Le Avventure di Alice in Russia*, "Studi Slavistici", XII: 99–118.

- SULPASSO B. (2008): *Lo specchio infranto. Il percorso letterario di Nina Petrovskaja*, Aracne, Roma.
- EAD. (2019): *Nina Petrovskaja*, in: D'AMELIJA A., RICCI D. (SOST.), *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Ėnciklopedija*, Rosspèn, Moskva: 519–520.
- TEMPESTI F. (1993) (a cura di): *Pinocchio: introduzione e commento critico*, Feltrinelli, Milano.
- TOLSTOJ A.N. (1984): *Il compagno Pinocchio: la piccola chiave d'oro o le avventure di Burattino*, trad. it. L. Garzone, Stampa alternativa, Roma.
- TOLSTOJ A.N. (1986): *La Chiavina d'Oro ovvero le avventure di Burattino*, trad. it. G. Cerrai, "Rassegna sovietica", XXXVII/1: 17–84.
- VAMBA (LUIGI BERTELLI) (1910): *The Prince and his Ants*, trad. S.F. Woodruff, L. Kellogg Holt and Company, New York.
- ID. (1923): *Gigi parmi les insectes*, trad. Gencé, M. Albin, Paris.
- ID. (1924): *Cesarz mrówek*, trad. H. Grotowska, Książnica Polska, Lwów.
- ID. (1926): *Chvostik. Povest' iz žizni murav'ev*, per. s ital. N. Petrovskoj, pod red. A. Tolstogo, so mnogimi risunkami, Gosudarstvennoe izdatel'svo, "Dlja detej i junošestva", Moskva-Leningrad.
- ID. (1943): *Pingajillo. El Muchacho que se volvió hormiga*, trad. C. De Castro, Hyssa, Barcelona.
- ID. (1961³¹): *Ciondolino. Libro per ragazzi*. Con illustrazioni e tavole a colori di V. Berti, Bemporad-Marzocco, Firenze.
- ID. (2008): *Ciondolino*, a cura di L. Nacci, Greco Editori, Milano.
- VERGA DŽ. (1927) *Osel svjatogo Iosifa*, per. s ital. N. Petrovskoj, Raboče izdatel'stvo Priboj, Leningrad.
- VERGA DŽ. (1923) *Svoboda*, "Nakanune", 484: 9.
- ZANOTTO P. (1990): *Pinocchio nel mondo*, Edizioni Paoline, Torino.