

ATLANTE PINOCCHIO

La diffusione del romanzo di Carlo Collodi

nel mondo



TRECCANI

— Le traduzioni nel Novecento (e oltre)

Con buona tempestività rispetto ad altri Paesi europei, in Russia ben cinque diverse traduzioni del capolavoro collodiano comparvero tra il 1906 e il 1914, nell'arco di meno di un decennio. E non un decennio qualunque, racchiuso com'è tra la rivoluzione del 1905 e l'entrata dell'impero russo nella Prima guerra mondiale: un periodo di estrema tensione politica e sociale, ma anche di straordinario fermento intellettuale e culturale, di apertura a idee, testi e stimoli provenienti dall'Occidente, quale la Russia non aveva mai conosciuto.

La prima traduzione della storia del burattino collodiano compare a puntate nel 1906 sul settimanale «Zaduševnoe slovo», con il titolo *Pinokkio. Priključenija derevjannogo mal'čika* (Pinocchio. Le avventure di un bambino di legno). Pubblicata a San Pietroburgo tra il 1876 e il 1918, questa rivista occupa un posto di primo piano nel panorama dei periodici russi per l'infanzia del periodo a cavallo tra 19° e 20° secolo. È, infatti, di questa tipologia, quella che ha avuto vita più lunga e tirature più alte, nonché la prima concepita con criteri commerciali, a cui l'editore pietroburghese M.O. Vol'f – uno dei maggiori della Russia prerivoluzionaria, il primo a fare di un'impresa editoriale un vero e proprio business – uniformava l'intera sua vasta ed eterogenea produzione. All'ampia diffusione del periodico, contribuì anche l'orientamento educativo veicolato nelle sue pagine in quell'ultimo quarto dell'Ottocento, in linea con il *mainstream* ideologico del regno conservatore di Alessandro III e, quindi, gradito ai circoli governativi. «Zaduševnoe slovo» proponeva in sostanza – sia implicitamente nella parte di narrativa destinata a bambini e adolescenti, sia esplicitamente in quella pubblicitaria rivolta ai pedagoghi – un progetto educativo improntato ai modelli di comportamento e al sistema di valori espressi dalla classe dirigente. Nel periodo novecentesco, poi, la fortuna della rivista è stata soprattutto legata al nome della sua più assidua collaboratrice, Lidija Čarskaja (1875-1938), scrittrice di prolificità e popolarità all'epoca leggendarie, autrice di ripetitive narrazioni moraleggianti a base di intrecci strappalacrime e sentimenti edificanti.

Quanto a visibilità della collocazione, il primo *Pinocchio* russo dunque non poteva desiderare di meglio. Il traduttore, Camillo Dagnini (1807-1872), nato a Odessa da padre italiano e madre francese, non era un letterato di mestiere e questa è l'unica posizione bibliografica esistente a suo nome. È possibile immaginare che la sua sia stata un'incursione occasionale *en amateur* nel mondo della letteratura, anche perché alla pubblicazione su rivista ne seguì, due anni dopo, una in volume, sempre presso Vol'f, che lo stesso editore ritenne però di far revisionare nello stile da un redattore. Del successo del libro, che riproduceva le illustrazioni di E. Mazzanti e G. Magni dell'edizione italiana Bemporad del 1900, parla la tiratura: rispetto a una media, in quegli anni in Russia, di 2000 esemplari a libro, *Pinocchio* nella traduzione di Dagnini venne stampato subito in 5000 copie. Di sicuro un investimento non avventato, data l'accorta politica commerciale della casa editrice.

Daniela Rizzi

Università Ca' Foscari di Venezia

Pinocchio in Russia: traduzioni, rifacimenti, interpretazioni

RUSSIA

EUROPA

AFRICA E MEDIO ORIENTE
AMERICHE E OCEANIA
ASIA

Nello stesso 1906 comparve a Mosca la traduzione di *Pinocchio* dall'italiano di S.E. Pavlovskij, questa volta – probabilmente per l'esigenza di differenziarsi dall'edizione coeva – con un titolo russificato: *Priključenija Fistaški. Žizneopisanie Petruški-marionetki* (Le avventure di Fistaška. Vita di una marionetta-Petruška). Il nome del personaggio principale è stato qui trasformato in *fistaška*, che in russo vale pistacchio. Forse, usarlo come antroponimo per il protagonista aveva, agli occhi del traduttore, il vantaggio di creare nel lettore un effetto di familiarizzazione e di designare nel contempo un significato non lontano dall'originale (se si assume che Pinocchio derivi da «pinolo» e si focalizza l'attenzione sull'involucro rigido nel quale in natura si trovano tanto il pinolo che il pistacchio). La russificazione più evidente è, però, nella seconda parte del titolo. Qui figura una parola composta nella cui struttura entrano il traduce *marionetka*, che rende precisamente la natura del protagonista collodiano, e il nome del personaggio più popolare del teatro dei burattini russo, *Petruška*. Contaminazione che, se da un lato addomestica la traduzione (com'è nella tradizione traduttoria russa), dall'altro crea nel lettore un'associazione inevitabile con le caratteristiche del burattino russo, tipo di sempliciotto arguto le cui più frequenti peripezie di repertorio sono quelle che gli occorrono nel ruolo di soldato o di innamorato respinto. Qualcosa di piuttosto lontano dal Pinocchio collodiano, la cui natura, invece, era pienamente rispettata nella scelta traduttiva di Dagnini, «bambino di legno».

Altre due traduzioni uscirono nel 1908, una a Kiev – *Priključenija Pinokkio. Istorija derevjannogo pajaca* (Le avventure di Pinocchio. Storia di un pagliaccio di legno) –, di N.K. Negovskaja, e una a Mosca – *Priključenija pajaca* (Le avventure di un pagliaccio) –, il cui traduttore era indicato solo con le iniziali O. Ch., edito da V.M. Sablin; accomunate dal traduce *pajac* per «burattino», usato nel titolo. Difficile spiegare questo duplice esito, con ogni probabilità parallelo: *pajac*, infatti, ha la stessa semantica dell'italiano «pagliaccio», da cui deriva, e quindi è un termine appropriato in riferimento a un attore in carne e ossa. Forse, anche qui, la forzatura semantica per renderlo equivalente a «fantoccio» è dovuta a una decisione redazionale, volta a differenziare il prodotto sul mercato librario. Ma se nel caso della traduzione pubblicata a Kiev intervengono l'antroponimo e l'aggettivo *derevjannyj*, «di legno», a restituire l'identificazione con il Pinocchio collodiano, in quella moscovita mancano entrambi, e il titolo finisce quindi per non corrispondere del tutto al contenuto.

L'ultima traduzione prebellica, *Istorija kukly, ili Priključenija Pinočio. Rasskaz dlja detej* (Storia di un burattino, o Le avventure di Pinočio. Racconto per bambini), è del 1914; malgrado l'indicazione che si trattasse di una versione fatta dall'anonimo traduttore direttamente dall'originale italiano, è legittimo il sospetto che non sia stato così, e che forse la lingua intermediaria sia stata lo spagnolo: il protagonista è, infatti, chiamato *Pinočio*, che si pronuncia come *Pinocho* in spagnolo, e il traduce di burattino è *kukla*, forse *tout court* l'equivalente più azzeccato tra quelli possibili, e semanticamente molto vicino al *muñeco* della versione di Rafael Calleja, comparsa a Madrid nel 1912.

A parte, come vedremo, una sporadica sopravvivenza di quella di Dagnini, nessuna di queste traduzioni prerivoluzionarie ha valicato i confini della propria epoca. Ma non l'ha fatto nemmeno, a dire il vero, quella che segue in ordine cronologico, benché collegata a due nomi noti del mondo letterario del tempo.

La sesta traduzione in russo, del 1924, *Priključenija Pinokkio* (Le avventure di Pinocchio), non fu prodotta nella madrepatria, bensì nell'ambiente dell'emigrazione russa successiva alla Rivoluzione d'ottobre. Ne è autrice Nina Petrovskaja (1879-1928), figura letteraria

di un certo interesse, nota nei circoli simbolisti per le sue scandalose *liaison* e anche per una produzione in versi e in prosa non cospicua, ma di discreta qualità. Quando a Berlino, nel 1923, lavorava alla traduzione del libro collodiano, aveva da poco lasciato l'Italia dopo un lungo periodo – più di dieci anni – cominciato con un temporaneo allontanamento volontario dalla Russia e proseguito con un'emigrazione definitiva e molto travagliata, durante la quale si guadagnò da vivere con lavori di traduzione soprattutto, appunto, dall'italiano (Verga, Bontempelli, Pirandello, Papini e altri). L'interesse di Petrovskaja verso i libri per ragazzi si inserì in un contesto nel quale, nel mondo russo, si registrava una particolare attenzione nei confronti della formazione dei più giovani: infatti, «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, per converso, la conservazione dell'identità russa, la trasmissione dei valori culturali» (Sulpasso 2021, p. 266). Appare, dunque, naturale che Petrovskaja – oltre a lavorare su versioni di testi italiani per l'infanzia del tutto inediti in russo, come *Il Dante dei piccoli* di Dino Provenzal, *La scacchiera davanti allo specchio* di Massimo Bontempelli e *Ciondolino* di Vamba – abbia pensato di colmare quella che, malgrado l'esistenza di traduzioni precedenti, per ragioni di reperibilità era diventata una lacuna nel panorama russo della letteratura di questo genere. Ed è anche interessante notare che la traduzione uscì presso le edizioni berlinesi in lingua russa Nakanune (1922-24), la cui redazione – caso quasi unico nella diaspora russa – promuoveva una linea di riconciliazione con il governo bolscevico: il responsabile del supplemento letterario, a cui collaborarono soprattutto scrittori già affermati in epoca prerivoluzionaria, era Aleksej Tolstoj (1883-1945), che non a caso, emigrato nel 1919, nel 1923 ritornò in Russia e divenne uno dei più noti scrittori dell'epoca staliniana.

Come redattore del settore letterario di Nakanune, Tolstoj si attribuì il compito di sottoporre la traduzione di Petrovskaja a una revisione piuttosto radicale, tanto che il libro reca la dicitura: «traduzione rifatta e rielaborata da Aleksej Tolstoj». Petrovskaja, si capisce, ne fu assai scontenta, ma il lavoro fatto da Tolstoj sul testo, benché il risultato fosse una versione ben poco fedele, era destinato a essere produttivo dal punto di vista letterario molto più di quanto in quel momento si potesse prevedere. L'ulteriore rifacimento della storia di Pinocchio che Tolstoj realizzò successivamente, sulla base di questa traduzione, ma staccandosi decisamente dall'intreccio collodiano, merita infatti un discorso a sé, che rimando al paragrafo successivo poiché va al di là della storia delle traduzioni. Storia che di fatto si concluse un quarto di secolo più tardi, nel 1959, quando fu pubblicata a Mosca la traduzione di Èmmanuil Kazakevič (1913-1962), *Priključenija Pinokkio* (Le avventure di Pinocchio). Uscita sotto l'egida del ministero dell'Istruzione, la versione di Kazakevič è divenuta canonica e ha conosciuto numerosissime riedizioni. La lingua di partenza non è precisata nella pubblicazione. Occorre notare che a Kazakevič, oltre a questa, appartengono solo alcune traduzioni dal tedesco e dallo yiddish (e in yiddish), e non è noto che egli avesse familiarità con la lingua italiana, né che avesse particolare interesse per la letteratura per ragazzi. Il 30 giugno 1957 Kornej Čukovskij, dopo una visita a casa dell'amico, annotò nel suo diario: «Kazakevič traduce *Pinocchio*. Dal tedesco; ha davanti il testo italiano, il vocabolario italiano» (Čukovskij 2013, p. 235). È probabile quindi che Kazakevič abbia lavorato non sulla base dell'originale, ma si sia servito di un testo ponte. Ciò non toglie che la traduzione sia un buon compromesso tra fedeltà e scorrevolezza, e non stupisce che questa versione delle peripezie dell'«omino di legno», come Kazakevič traduce burattino, sia quella che di fatto chiude la sequenza delle traduzioni in russo.

Negli anni post-sovietici, con la liberalizzazione del mercato editoriale, diverse case editrici hanno ristampato il testo, perlopiù nella traduzione di Kazakevič, qualcuna in quella di Dagnini, e altre ancora in versioni dall'inglese, puntando prevalentemente sulle illustrazioni per rendere il prodotto attraente sul mercato dei libri per l'infanzia.

— Fra traduzione e rifacimento

Le traduzioni prerivoluzionarie, che complessivamente rispettano la struttura del testo di partenza e possono dirsi in sostanza aderenti all'originale, si caratterizzano per la rinuncia a rendere gli idiomatismi, di cui perlopiù viene reso solo il significato, e per una semplificazione dello stile. Per quanto riguarda nomi propri e toponimi, in alcuni casi vengono semplicemente traslitterati, cioè rappresentano una resa fonetica in caratteri cirillici, in altri vengono restituiti con calchi, e più di rado sono semplicemente sostituiti con altre forme. Facciamo due esempi: Mangiafoco rimane tale nella grafia *Манджафоко* [Mandžafoko] nella traduzione di Dagnini del 1906, diventa *Огнеед* [Ogneed] «mangiatore di fuoco» in quella di Pavlovskij dello stesso anno e di Negovskaja del 1908, e in O.Ch. nel 1908 si trasforma in *Нелюдим* [Neljudim], che suona come un esotico nome proprio, ma in russo vale «scorbuto, scontroso». Il soprannome di Geppetto rimane *Полендина* [Polendina] in Negovskaja, mentre compariva con la variante *Полентина* [Polentina] in Dagnini e Pavlovskij, i quali inseriscono a testo la decifrazione del nomignolo spiegando il termine *polenta*. O.Ch. opta per la traduzione funzionale del soprannome e lo rende con *Кукоруза* [Kukuruza], «granturco».

Per quanto riguarda il paese dei Barbagianni, il toponimo è reso come *Страна простаков* [Strana prostakov] «paese dei sempliciotti», oppure *Страна глупцов* [Strana glupcov] «paese degli sciocchi», rispettivamente da Dagnini e da O.Ch.; mentre Negovskaja opta per il significato primo e traduce *Страна Филинов* [Strana Filinov], vale a dire «paese dei gufi reali»: nessuno di questi traduttori è ricorso a un traduce (pure possibile in russo) che riunisse i due significati di barbagianni. Interessante la soluzione di Pavlovskij, che non nomina il paese dei Barbagianni, ma conia con *город Грабь-дурней* [gorod Grab'-durnej], letteralmente «paese deruba-sciocchi», un traduce per la città di Acchiappa-citrulli, assente nelle altre traduzioni.

La traduzione di Petrovskaja riveduta da Tolstoj dev'essere considerata a parte. Si tratta, infatti, di una versione molto libera, che presenta accorpamenti di interi capitoli, tagli degli intertitoli, omissioni di porzioni di dialoghi e di numerosi commenti dell'autore, eliminazione delle ridondanze e dei riferimenti al sistema di valori etici che sta alla base del testo collodiano: la narrazione risulta più serrata, l'intento moraleggiante meno evidente, l'ironia attenuata. Con uguale libertà sono trattati in questa versione gli antroponimi e i toponimi: per esempio, Geppetto diventa «papà Carlo» e il soprannome datogli dai ragazzi del vicinato diventa *Рыжик* [Ryžik], «il Rosso», per via della «parrucca rossiccia» che porta; Mangiafoco non ha un nome ed è semplicemente «il direttore del teatro di marionette, un orco con la barba nera»; la Fata dai capelli turchini viene chiamata *Волшебница* [Volšebnica] «la maga», e così via.

La traduzione di Petrovskaja, rifatta e rielaborata da Tolstoj, è l'antefatto di quel rifacimento radicale, opera del solo Aleksej Tolstoj, che farà nascere Buratino, il fratello russo di Pinocchio, protagonista del libro più famoso della letteratura sovietica per l'infanzia. *La piccola chiave d'oro, o Le avventure di Buratino*, pubblicato da Tolstoj nel 1936, ha infatti un evidente rapporto genetico, più ancora che con il racconto collodiano, proprio con il rimaneggiamento tolstoiano del 1924, di cui riprende le caratteristiche sostanziali già indicate, accentuandole ulteriormente.

Le differenze con il *Pinocchio* italiano, quanto agli episodi e ai personaggi secondari, sono notevoli, e sarebbe lungo enumerarle. Tolstoj ricalca la trama di Collodi fino al punto in cui il Gatto e la Volpe sottraggono al protagonista i denari, ma poi vira bruscamente, e non si tratta più di variazioni, ma di nuove invenzioni: le avventure del suo Buratino portano lontano dalla morale collodiana, in direzione del puro divertimento, non privo per la verità di un messaggio ideologico. La differenza fondamentale sta nel fatto che Tolstoj non costruisce per il suo personaggio un percorso irto di difficoltà e pericoli alla fine del quale c'è, come ricompensa per aver introiettato la legge morale e aver abbandonato la cattiva strada, la trasformazione in essere umano. Le peripezie di Buratino non sono così spaventose, nessuno lo vuole trasformare in un ciuco, non vede la morte in faccia, non viene punito per la sua monelleria con sempre nuove disgrazie. E non è affatto un peccatore ravveduto: spensierato e desideroso di conoscere, altruista e fiducioso, ha la meglio sui suoi avversari, acquista amici veri e, diventato solo un po' più saggio ed esperto del mondo, nel finale riceve in premio un teatro tutto suo nel quale rimanere per sempre nella sua dimensione lignea e favolistica.

Del resto, i due personaggi sono 'generati' da padri diversi. Geppetto è povero, timoroso di tutto, in costante apprensione per il «figlio», alle cui marachelle cerca continuamente di mettere rimedio, persegue l'obiettivo di correggere le cattive inclinazioni di Pinocchio e di dargli una buona educazione. Papà Carlo (come nella traduzione del 1924 viene utilizzato il nome dell'autore di *Pinocchio*) è un suonatore di organetto con ben altro senso della vita dell'«umiliato e offeso» Geppetto: temperamento artistico, dà fiducia a Buratino, credendo nella bontà della sua natura e nella sua capacità di trarsi d'impaccio nel corso delle sue avventure, lo sostiene nelle sue imprese generose, gli insegna il valore della solidarietà e dell'autodeterminazione. Alla fine il premio sta proprio dentro la casa di papà Carlo: al di là di un fondale dipinto, una porta che si apre con la piccola chiave d'oro avventurosamente trovata da Buratino – elemento totalmente nuovo rispetto a *Pinocchio* – rivela un teatro nel quale il protagonista e la sua allegra banda di amici burattini, sfuggiti al terribile Karabas-Barabas (questo il nome del Mangiafoco tolstoiano), possono rimanere per sempre in una raggiunta dimensione di felicità. L'esatto contrario del finale di Collodi.

Il successo della *Piccola chiave d'oro*, tuttavia, non si spiega solo con la pregevolezza del testo, più sintetico, serrato, ricco di componenti positive rispetto al *Pinocchio* italiano, ma con il contesto storico-culturale della sua pubblicazione, che, iniziata nel dicembre 1935, precede di pochissimo l'inizio di una discussione sulle caratteristiche e la funzione della letteratura per l'infanzia all'interno del progetto educativo della società socialista. Vi presero parte esponenti della direzione del partito al potere, compreso Stalin, e i vertici delle maggiori istituzioni letterarie, tra cui lo stesso Aleksej Tolstoj. Il genere della narrazione favolistica, dotato com'è della forza suggestiva derivante da un intreccio avvincente, viene ora additato come quello più consono a trasmettere, in un linguaggio comprensibile ai bambini, contenuti in linea con l'orientamento ideologico dominante. Anche senza addentrarsi in questo dibattito, non è difficile intuire che il racconto tolstoiano intercettava appieno le direttive venute dall'alto. La presenza di eroi positivi, l'apologia dell'azione di un gruppo che si oppone al crudele dispotismo (incarnato da Karabas-Barabas), la rappresentazione del futuro come raggiunta condizione di felicità, l'esaltazione dell'amicizia, una vitalità allegra e costruttiva come cifra del comportamento umano: tutto il congegno narrativo di Tolstoj illustrava come si potesse trasmettere un messaggio formativo consono ai valori del socialismo filtrandolo attraverso un immaginario infantile.

Negli anni ruggenti del realismo socialista, dunque, insieme ai *Gulliver's Travels*, alle *Adventures of Tom Sawyer* e a molti altri romanzi per ragazzi, banditi dall'editoria sovietica, anche il *Pinocchio* italiano con la sua morale borghese viene mandato in soffitta.

L'ultima traduzione del racconto collodiano in ordine di tempo, come si è detto divenuta canonica da sessant'anni a questa parte, compare dunque nel momento in cui le sorti di Pinocchio e di Buratino si sono già da tempo separate e il personaggio di Tolstoj ha superato, anzi oscurato, in Russia la fama del burattino di legno italiano. La versione di Kazakevič del 1959 ha tutta l'aria di essere un frutto dell'editoria pianificata, un'operazione intesa a ridare una fisionomia autonoma a un testo di fama mondiale non più reperibile sul mercato interno. E non è così stupefacente – tenuto conto delle consuetudini delle case editrici sovietiche, che talvolta commissionavano anche a letterati di buon mestiere, ma non necessariamente esperti della lingua del testo originale, rielaborazioni di vecchie traduzioni di opere considerate di non particolare impegno letterario – che la modalità sia stata quella che è adombrata nella breve nota di diario di Čukovskij sopra citata, e cioè una stesura basata su una traduzione nella lingua straniera meglio conosciuta dal traduttore e anche, è presumibile, sull'uso delle traduzioni precedenti (lo fa pensare il fatto che alcune scelte di antroponomi e toponimi coincidano ora con una, ora con l'altra delle traduzioni in russo già esistenti). Malgrado questo, il lavoro di Kazakevič è un buon prodotto letterario, in sostanza rispettoso del racconto collodiano: senza manipolarne la struttura, attua con misura una semplificazione delle caratteristiche linguistiche del testo e un adattamento dei *realia* italiani al contesto russo. Insomma, Pinocchio con Kazakevič ha ripreso a parlare russo, ma con la propria voce, non con quella di Buratino.

— Ultimi esiti

Infine, occorre accennare a una trasposizione teatrale e cinematografica di *Pinocchio* in terra russa (e proprio di *Pinocchio*, senza contaminazioni tolstoiane) che ha suscitato grande interesse ai giorni nostri nel mondo dello spettacolo della capitale. Si tratta del dittico *Pinocchio*, le cui due parti, *Il bosco* e *Il teatro*, sono andate in scena a Mosca nel giugno e nel luglio 2019 per la regia di un maestro del teatro contemporaneo, Boris Juchananov, direttore dell'Élektroteatr Stanislavskij. Lo spettacolo ha vinto il premio nazionale Maschera d'oro del 2021 ed è basato su una *pièce* del drammaturgo Andrej Višnevskij, pubblicata nel 2004. Quello a stampa, in realtà, non è il testo integrale e definitivo poiché – come ha spiegato lo stesso drammaturgo – l'elaborazione del progetto era ancora *in fieri* quando è iniziato l'allestimento scenico, ed è stata data alle stampe solo la prima parte, mentre il resto è stato scritto man mano che il lavoro di regia procedeva, e come *pièce* è ancora inedito. L'idea di ricavare un testo teatrale dal *Pinocchio* collodiano – racconta sempre Višnevskij – gli è nata nell'infanzia, dopo la lettura e soprattutto sotto l'impressione delle illustrazioni di Libico Maraja (1912-1983); questa idea l'ha accompagnato tutta la vita come un *work in progress* e si è sviluppata in una molteplicità di articolazioni, concrescute sul nucleo centrale della storia e proiettate in direzioni disparate. Il complesso agglomerato di significati che, prendendo spunto dal testo d'origine, scaturisce dal novero di temi ed episodi lì contenuti, è designato con il neologismo *pinomitologia* dal drammaturgo e dal regista, concordi nell'attuare uno slittamento del soggetto collodiano dal piano moraleggiante a quello cosmologico. *Mistero*, infatti, è la definizione che i due usano sia per il testo, sia per la messinscena.

Il burattino di Višnevskij-Juchananov non nasce da un umile ceppo di legno, per quanto magico, ma è una creatura impastata di una sostanza mitologica che conferisce alle

sue peripezie una risonanza cosmica: nato direttamente dall'*arbor mundi*, inizia il suo percorso alla scoperta del mondo, che parte da un bosco misterioso dove il protagonista passa attraverso la morte e la rinascita (va a fuoco, ma Geppetto lo ricrea una seconda volta) ed entra in possesso dell'Abbecedario sacro. Uscito dal bosco, Pinocchio si ritrova in una sorta di «mondo di mezzo» popolato da personaggi perlopiù cinici e immorali, e si sdoppia in due entità dialoganti (interpretate da due giovani attrici), conservando una coscienza unitaria, integra, estranea all'idea del male. Le figure che incontra sono solo in parte presenti nella fiaba collodiana: il Grillo parlante (più d'uno, nello spettacolo), Mangiafoco, ma anche gli Uccellini, il Vecchio cinese e persino Brežnev, tutti elementi di un dramma esistenziale che è quello del Pinocchio-*homunculus* a contatto con le brutture del mondo. Nel corso di questa esperienza, Pinocchio – e siamo già al secondo spettacolo – incontra la dimensione del teatro, che lo spaventa e lo attrae, e in definitiva lo affascina con la sua duplice natura, sacra e profana. Questa parte del dittico è occasione per mostrare un caleidoscopio di forme teatrali, dal teatro psicologico a quello comico, con ampio spazio dedicato alla commedia dell'arte (gli attori sono stati istruiti da Alessio Nardin). Juchananov crea su questa base uno spettacolo onirico, visionario, estremamente fantasioso, che risolve la simbologia complessa della *pièce* in soluzioni sceniche e attoriali di notevole potenza evocativa (splendidi, tra l'altro, i costumi).

Il dittico teatrale è destinato ad avere una prosecuzione – Višnevskij ha parlato addirittura di cinque *pièces* in totale –, ma intanto è stato trasposto in un film in tre parti intitolato *Pinocchio, l'angelo folle*, presentato il 15 ottobre 2022 a Mosca nell'ambito del progetto Karo-Art. Il film (quattro ore e mezza di proiezione complessiva) è stato girato dallo stesso Juchananov all'interno dell'Élektroteatr Stanislavskij, ma non coincide con la messinscena. Il linguaggio filmico – grazie al montaggio, agli effetti speciali, al *soundtrack* di Oleg Trojanovskij – enfatizza la scenografia spettacolare, i costumi, il peculiare stile di recitazione che appartengono già alla messinscena. Così lo spettatore sperimenta una vera e propria immersione nella dimensione visiva e allegorica del viaggio di Pinocchio, anima angelica la cui purezza si conserva sublimando il male del mondo attraverso l'esperienza del teatro.

Come si vede, non resta molto del testo collodiano. Nello stesso tempo, questo prodotto teatrale e cinematografico è pertinente a questa sede perché vi si può vedere una russificazione di Pinocchio non meno radicale di quella che l'ha trasformato in Buratino. Da un lato, infatti, l'operazione di Višnevskij-Juchananov trasporta il soggetto sul terreno di quella prospettiva apocalittica e di quell'allegoricità che sono una cifra ricorrente nella cultura artistica russa. Dall'altro, contiene un inno al teatro come dispositivo che conferisce senso al mondo, perché non solo lo rappresenta, ma ne svela la sostanza: è, in definitiva, l'idea di «mondo come teatro» e di «teatro come mondo» che riporta a quella teatralizzazione del reale variamente incarnata nella teoria e nella pratica della grande regia russa del primo Novecento. Come tutti i testi che si sono conquistati un posto significativo nella cultura d'arrivo, dunque, anche *Pinocchio* in Russia vive ormai di vita propria.

BIBLIOGRAFIA

- K. KOLLODI, *Pinokkio. Priključenija derevjannogo mal'čika* (Pinocchio. Le avventure di un bambino di legno), trad. di C. Dagnini, illustrazioni di E. Mazzanti e G. Magni, Sankt Peterburg-Moskva 1906.
- K. KOLLODI, *Priključenija Fistaški. Žizneopisanie Petruški-marionetki* (Le avventure di Fistaška. Vita di una marionetta-Petruška), trad. di S.E. Pavlovskij, Moskva 1906, 1907, 1913.
- K. KOLLODI, *Priključenija Pinokkio. Istorija derevjannogo pajaca* (Le avventure di Pinocchio. Storia di un pagliaccio di legno), trad. di N.K. Negovskaja, illustrazioni di C. Chiostri, Kiev 1908.
- K. KOLLODI, *Priključenija pajaca* (Le avventure di un pagliaccio), trad. di O. Ch., Moskva 1908.
- K. KOLLODI, *Istorija kukly, ili Priključenija Pinočio. Rasskaz dlja detej* (Storia di un burattino, o Le avventure di Pinočio. Racconto per bambini), Moskva 1914.
- K. KOLLODI, *Priključenija Pinokkio* (Le avventure di Pinocchio), trad. di N. Petrovskaja, traduzione rifatta e rielaborata da A. Tolstoj, Berlin 1924.
- A. TOLSTOJ, *Zolotoj ključik, ili Priključenija Buratino* (La piccola chiave d'oro, o Le avventure di Buratino), Leningrad 1936.
- K. KOLLODI, *Priključenija Pinokkio* (Le avventure di Pinocchio), trad. di E. Kazakevič, Moskva 1959.
- R. RISALITI, *Pinocchio in Russia*, in *Studi collodiani*, Atti del I Convegno internazionale, Pescia 1974, Pistoia 1976, pp. 513-19.
- P. ZANOTTO, *Pinocchio nel mondo*, Torino 1990.
- L. KOVAL', *Priključenija Pinokkio v Rossij* (Le avventure di Pinocchio in Russia), in *Italija i russkaja kul'tura XV-XX vekov* (L'Italia e la cultura russa tra XV e XX secolo), a cura di L.M. Bragina, L.M. Kapalet *et al.*, Moskva 2000, pp. 257-60.
- A. VIŠNEVSKIJ, *Bezumnyj angel. Po motivam Karlo Kollodi. P'esa* (L'angelo folle. Pièce su motivi di Carlo Collodi), Washington-Moskva 2004.
- B. SULPASSO, *Lo specchio infranto. Il percorso letterario di Nina Petrovskaja*, Roma 2008.
- A.V. KOZLOV, B.M. KIRIKOV, *Sil'vio Danini: materialy k tvorčeskoj biografii* (Silvio Dagnini: materiali per una biografia), Sankt Peterburg-Kolo 2010.
- K. ČUKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij v 15 tomach* (Opere in 15 volumi), 13° vol., Moskva 2013.
- V. GIOVANNOLI, *Pinocchio in Russia: andata e ritorno*, tesi di dottorato, Università Roma Tre, 2013, <http://hdl.handle.net/2307/4263>.
- E. TOLSTAJA, *Ključ'i sčast'ja: Aleksej Tolstoj i literaturnyj Peterburg* (Le chiavi della felicità: Aleksej Tolstoj e la Pietroburgo letteraria), Moskva 2013.
- A. AKIMOVA, *Priključenija Pinokkio v Rossii: k istorii mirovogo sjužeta* (Le avventure di Pinocchio in Russia), «Kulturologičeskij žurnal-Journal of cultural research», 2014, 4, 18, http://cr-journal.ru/files/file/12_2014_16_55_32_1418651732.pdf.
- N. EFENDIEVA, *Osobennosti perevodčeskoj recepcii skazki K. Kollodi Priključenija Pinokkio v russkoj literature XX veka* (Particolarità della ricezione traduttoria della favola di Collodi *Le avventure di Pinocchio* nella letteratura russa del XX secolo), «Vestnik TGPU», 2020, 3, 209, pp. 72-85.
- B. SULPASSO, «*La letteratura per l'infanzia è cosa seria: di come a Berlino Ciondolino si trasforma in Codino*, in *Testi altrove: riflessioni sulla traduzione letteraria*, a cura di A. Amenta e D. Prola, «Kwartalnik Neofilologiczny», 2021, 68, 2, pp. 265-81.
- Z. TJURINA, *Neverojatnye priklučenija Pinokkio v Rossii. Sopostavitel'nyj analiz perevodov skazki K. Kollodi Priključenija Pinokkio na russkij jazyk* (Le incredibili avventure di Pinocchio in Russia. Analisi comparata delle traduzioni russe della favola di Collodi *Le avventure di Pinocchio*), «Mosty. Žurnal perevodčikov», 2021, 2, 70, pp. 26-32.
- M. CASARI, *Pinocchio in altre lingue*, <https://www.newitalianbooks.it/it/pinocchio-in-altre-lingue/>.

Tutte le pagine web si intendono visitate per l'ultima volta il 10 febbraio 2024.