



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI

DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE E SOCIALI

CORSO DI LAUREA IN MEDIAZIONE LINGUISTICA E CULTURALE

**Il mondo degli Urali nell'opera
di P.P. Bažov: *Lo Zoccolo d'Argento*.
Una proposta di traduzione**

Relatore

Dott.ssa ALESSANDRA CATTANI

Correlatore

Dott. GIUSEPPE MUSSI

Tesi di Laurea di

KATERYNA NOVOKHATSKA

Anno Accademico 2015-2016

Indice

| | |
|--|-----------|
| Introduzione | 3 |
| Capitolo I. La fiaba come genere di racconto popolare | 5 |
| 1.1 Il concetto della fiaba | 5 |
| 1.2 La classificazione delle fiabe | 10 |
| 1.3 La fiaba e il racconto popolare..... | 15 |
| Capitolo II. Le opere di Bažov e la loro diversità | 17 |
| 2.1 Bažov: il cantore del mondo degli Urali | 17 |
| 2.2 Il confronto tra le fiabe russe e quelle degli Urali | 22 |
| Capitolo III. La fiaba di Bažov <i>Lo Zoccolo d'Argento</i>: una proposta di traduzione | 29 |
| <i>Серебряное Копытце</i> – frammento I..... | 30 |
| <i>Lo Zoccolo d'Argento</i> – frammento I | 32 |
| <i>Серебряное Копытце</i> – frammento II | 40 |
| <i>Lo Zoccolo d'Argento</i> – frammento II | 42 |
| <i>Серебряное Копытце</i> – frammento III | 47 |
| <i>Lo Zoccolo d'Argento</i> – frammento III..... | 49 |
| Bibliografia | 55 |

Introduzione

Dal XVIII secolo, la catena montuosa che separa l'Europa dall'Asia diventò uno dei centri più importanti dell'industria estrattiva e metallurgica della Russia. Tuttavia, la cultura e le tradizioni degli Urali sono rimasti sconosciuti al pubblico fino alla metà degli anni Trenta del XX secolo, quando Pavel Bažov, già noto come giornalista, etnografo e redattore letterario della città di Sverdlovsk, diede alla stampa i primi racconti fantastici degli Urali.

Nonostante l'ampio studio della letteratura russa svolto durante gli ultimi decenni, il nome di Pavel Petrovič Bažov rimane ancora sconosciuto al lettore italiano. Il famoso scrittore, prosatore e folclorista russo, che ha portato alla luce il mondo fiabesco degli Urali, nacque nel 1879 a Sysert nel governato di Perm' e dedicò tutta la sua vita all'attività politica e letteraria, scrisse e pubblicò innumerevoli racconti, fiabe, poesie, articoli, soprattutto su argomenti come l'educazione della gioventù, la giustizia sociale, la bellezza della natura e il folclore orale e fiabesco degli Urali. Le fiabe elaborate da Bažov sono un mondo a sé e rappresentano un materiale molto interessante per lo studio filologico e letterario approfondito.

Il primo capitolo tratterà il concetto di fiaba, la classificazione e le differenze e somiglianze con il racconto popolare. Nello specifico, verranno analizzati l'identificazione di un genere fiaba all'interno del sistema narrativo orale delle diverse culture e i suoi tratti distintivi.

Il secondo capitolo del presente lavoro sarà dedicato allo studio della biografia di Bažov e del fenomeno della sua poetica che occupa una posizione particolare nella critica letteraria russa. Così, l'enunciazione "le fiabe di Bažov" prevede l'analisi di questo gruppo di testi come un insieme. Inoltre, le fiabe degli Urali verranno messe a confronto con quelle classiche russe con lo scopo di identificare le loro più importanti caratteristiche.

Il terzo capitolo sarà incentrato sull'analisi di una fiaba di Bažov, *Lo Zoccolo d'Argento*, esaminata nella sua struttura compositiva e nelle peculiarità linguistiche del russo regionale degli Urali all'inizio del XX secolo. A seguito di tale analisi verrà proposta una nuova traduzione inedita della fiaba, preceduta dallo studio dei metodi e tecniche di traduzione interlinguistica: una delle tre categorie di traduzione descritte dallo strutturalista russo-americano Roman Jakobson che, secondo Antoine Berman, “rappresenta un luogo privilegiato per far incontrare le lingue, le letterature, le culture”¹. Ai fini della traslitterazione dei nomi propri dei protagonisti e dei luoghi descritti nella fiaba *Lo Zoccolo d'Argento* verrà applicato il sistema scientifico introdotto in Italia da Ettore Lo Gatto. Con un'attenzione particolare verrà analizzata la presenza nel testo originale delle parole dialettali, oppure appartenenti al lessico antico russo, che devono essere interpretati correttamente. Nei commenti e nelle spiegazioni all'interno del presente capitolo verranno esposte le conclusioni e riflessioni sul lavoro svolto.

¹ A. Berman, *La traduction et ses discours*, *Meta*, XXXIV, 4, 1989, pp. 672-679.

CAPITOLO I

La fiaba come genere di racconto popolare

1.1 Il concetto della fiaba

L'identificazione di un genere fiaba ben delimitato e definito all'interno del sistema narrativo orale delle diverse culture è meno semplice di quanto si possa pensare². Secondo Vladimir Jakovlevič Propp, la storia dello studio della fiaba in Russia è stata esposta in più di un saggio. Così “nelle opere di A.N. Pypin, M.N. Speranskij, S.V. Savčenko, J.M. Sokolov e altri”, afferma lo studioso, “la storia dello studio della fiaba viene ordinata secondo le varie correnti di pensiero e i loro esponenti”³. Ogni epoca, ogni tendenza e ogni ricercatore hanno posto problemi nuovi che sono stati successivamente elaborati nell'ambito della disciplina stessa. Inoltre Propp sottolinea che lo studio della fiaba fa parte dello studio complessivo dell'arte popolare e la storia di tale studio ha fondamenti assai complessi, che risalgono alla storia sociale e politica del paese; “è uno dei sentieri lungo cui si crea e si riflette l'autocoscienza popolare”⁴.

Cristina Lavinio sostiene che esiste un accordo di massima, convenzionalmente accettato dalla maggior parte degli studiosi di tradizioni popolari, che consiste nel suddividere la prosa narrativa orale nei tre generi fondamentali di mito, leggenda e fiaba⁵. Secondo Lavinio, i tratti distintivi della fiaba consistono soprattutto:

² C. Lavinio, *La magia della fiaba*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, p. 3.

³ V.J. Propp, *La fiaba russa*, Torino, Einaudi, 1990, p. 87.

⁴ *Ibidem*.

⁵ C. Lavinio, *La magia della fiaba*, cit., pp. 3-4.

1. nel suo carattere profano e non sacrale (tipico invece del mito);
2. nel carattere acronico delle vicende narrate, che non si situano né in un passato remoto delle origini (come nel mito), né in un passato più recente (come nella leggenda), ma in un tempo indeterminato (c'era una volta);
3. nel suo essere un racconto di fatti fantastici, di finzione, percepiti come tali; viceversa, i fatti narrati da miti e leggende si presentano come realmente accaduti e vengono fruiti in tal modo all'interno dei contesti culturali in cui assumono una precisa funzione conativa (tesa a regolare comportamenti), educativo-edificante, di spiegazione di fatti fisici e naturali, oltre che una funzione "memoriale" di storia delle origini e di storia di fatti comunque rilevanti per quella determinata società e cultura.

Nel *Dizionario delle fiabe e delle favole* di Ton Dekker, Jurjen van der Kooi e Theo Meder la fiaba viene identificata come un genere narrativo più conosciuto che ha molte definizioni⁶. Idealmente, come sostengono gli autori, la fiaba deve presentare le seguenti caratteristiche:

- La fiaba è narrata come un racconto popolare (anche) oralmente ed è anonima, ossia non se ne conosce il primo narratore (l'autore);
- si svolge nel passato, in un'epoca solitamente indefinita, in uno spazio non definito esattamente, in un mondo preindustriale, feudale, popolato da re, principi e principesse;
- è il resoconto a lieto fine di un viaggio o di un'avventura, una storia d'amore contrastata che si conclude con un matrimonio: "e vissero per sempre felici e contenti";
- la storia comincia sempre con un problema, una situazione di pericolo, un'impresa, con un'esigenza interiore da parte dell'eroe o dell'eroina, o con un'altra situazione di disagio per la quale si deve trovare una soluzione;

⁶ T. Dekker, J. Van der Kooi, T. Meder, *Dizionario delle fiabe e delle favole: origini, sviluppo, variazioni*, a cura di F. Tempesti, Milano, Mondadori, 2001, p. VIII.

- l'eroe/eroina è un giovane uomo o donna alle soglie dell'età adulta che parte per risolvere il problema e, con i suoi antagonisti e aiutanti, sostiene lo svolgimento della vicenda;
- antagonisti malvagi, di natura umana, animale o demoniaca (draghi, giganti, maghi, diavoli, streghe o matrigne) cercano di impedirgli/le di raggiungere l'obiettivo, aiutanti buoni o oggetti magici che l'eroe/eroina riceve in dono, ruba o conquista gli/le danno la possibilità di riuscire nel suo intento;
- Un'altra caratteristica molto importante è il fatto che gli schemi e le strutture di base della fiaba sono tre: l'eroe/eroina è un elemento di una triade; devono essere eseguite imprese; dove altri due hanno fallito, il terzo riesce; lui/lei deve sconfiggere tre antagonisti, ha tre aiutanti, tre oggetti magici. La tensione cresce sempre più, raggiungendo il culmine al terzo tentativo, con il terzo aiutante o la terza impresa.

Nel vocabolario della lingua russa di Sergey Ivanovič Ožegov del 1961⁷ la parola *сказ* (*skaz*) viene definita come il genere della narrazione poetico-popolare e nel dizionario di Kovalev⁸ questa parola in traduzione in italiano corrisponde a “racconto”, “narrazione”.

Propp nota che la definizione scientifica del concetto di “fiaba” può sembrare scontata, “può sembrare che tutti lo sappiano”⁹. Lo studioso finlandese Hans Honti scrive: “La definizione unilaterale di un concetto noto a tutti appare, a dire il vero, futile: ognuno sa che cos'è una fiaba e può distinguerla a naso dai cosiddetti generi affini: la saga popolare, le leggende e gli aneddoti”¹⁰.

Come sottolinea Propp, hanno evitato di definire il concetto e l'essenza della fiaba anche alcuni autori di manuali fondamentali di folclore: ad esempio Aleksandr Nikolaevič Veselovskij non ha mai dato la sua definizione della fiaba, benché i suoi

⁷ S.I. Ožegov, *Словарь русского языка*, Moskva, Edizione statale dei vocabolari nazionali e stranieri, 1961, pp. 709-710.

⁸ V. Kovalev, *Dizionario russo-italiano, italiano-russo*, Bologna, Zanichelli, 2007, p. 1044.

⁹ V.J. Propp, *La fiaba russa*, cit., p. 14.

¹⁰ H. Honti, *Volksmärchen und Heldensagen*, in “*Folklore Fellow Communications*”, pubblicato per i Folklore Fellows, n.VC, Helsinki 1931, p. 3.

studi sulla fiaba occupino un intero volume. La variegatura del materiale fiabistico e il fatto che “il concetto di fiaba si è molto ampliato” sono stati messi in luce da Aleksandr Nikolaevič Pypin nella recensione all’antologia di Aleksandr Nikolaevič Afanas’ev¹¹.

In cerca di una definizione del concetto di “fiaba”, Propp analizza il significato di questa parola in diverse lingue europee ed arriva alla conclusione che soltanto il russo e il tedesco hanno termini appositi per indicare questo concetto. Così lo studioso afferma che in russo a “fiaba” corrisponde *skazka* e spiega che in russo il termine *skazka* è relativamente tardo, e non compare col significato moderno prima del secolo XVII. Secondo Propp si possono identificare due caratteristiche nell’uso della parola *skazka*¹²:

1. la *skazka* viene riconosciuta come genere narrativo;
2. la *skazka* viene considerata un’invenzione.

Lo studioso nota che in tedesco la fiaba viene indicata con il termine *Märchen*. La radice *Mär* sta per “novità”, “notizia”, *chen* è un suffisso diminutivo. Dunque *Märchen* ha il significato di “breve racconto interessante”.

Invece gli antichi greci associavano al concetto di fiaba il termine *mithos*, che significava “racconto”, e non avevano un termine apposito per le fiabe.

Una delle definizioni del concetto di “fiaba” accettate in Europa è quella data da Bolte e Polivka¹³: “per fiaba si intende un racconto basato sulla fantasia poetica, in particolare sul mondo magico, una storia senza rapporti stretti con le condizioni della vita reale ascoltata con piacere da tutti gli strati della società, anche se la si considera inverosimile o inattendibile”.

Propp sostiene che tale definizione ha dei punti deboli e propone una propria definizione generica secondo la quale la fiaba è un racconto che si distingue da tutti gli altri tipi di narrazione per la specificità della sua poetica.

¹¹ V.J. Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di G.L. Bravo, Torino, Einaudi, 1966.

¹² V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, New Compton, 1977.

¹³ J.B.G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder – und Hausmärchen der Gebrüder Grimm*, Leipzig, Dieterische Verlagsbuchhandlung, 1913, vol. IV, pp. 1-3.

Nel contempo lo studioso dice: “Tale definizione [...] non descrive completamente l’essenza della fiaba e richiede di essere completata. Definendo la fiaba in base alla sua poetica, definiamo qualcosa di indefinito con un altro elemento indefinito. Infatti la poetica non è ancora stata sufficientemente studiata”¹⁴.

Inoltre Propp afferma che in realtà non si crede ai fatti esposti dalla fiaba, e, secondo lui, questa è una delle sue caratteristiche principali e decisive. Lo aveva rilevato già Vissarion Grigor’evič Belinskij, che paragonando la *bylina* alla fiaba aveva scritto: “Alla base del secondo tipo di opere (ossia le fiabe) si nota sempre un’idea nascosta, il narratore non crede egli stesso a ciò che racconta, e dentro di sé ride del proprio racconto. Ciò vale in modo particolare per le fiabe russe”¹⁵. Propp nei suoi studi conferma che questa è una caratteristica molto importante della fiaba e sottolinea che “ciò nondimeno la fiaba è una finzione poetica intenzionale”¹⁶.

Il genere affine alla fiaba, composto più tardi nella letteratura, viene identificato con il nuovo termine scientifico *skaz*. Come spiega Propp, gli *skaz* sono rappresentati dai “racconti su ciò che è stato visto, ascoltato o vissuto, sull’eroismo dei nostri giorni, sulla vita vecchia e nuova, racconti sugli eroi delle grandi guerre patriottiche, ricordi di incontri con personaggi importanti della nostra epoca e anche racconti su qualsiasi genere di avvenimento drammatico”¹⁷.

Secondo Propp, l’ambito degli *skazy*, la loro forma e contenuto sono ampi e molto eterogenei¹⁸. Quindi la parola *skaz* in russo può avere alcuni significati diversi. Ad esempio, esistono i cosiddetti “*skazy* segreti degli operai degli Urali” e sono molto diversi dagli *skazy* autobiografici. Essi sono i racconti semifantastici o del tutto fantastici dei minatori a proposito di incontri con spiriti delle montagne, alla cui veridicità un tempo si credeva. In alcuni di questi racconti vi sono momenti realistici: si

¹⁴ V.J. Propp, *La fiaba russa*, cit., p. 19.

¹⁵ V.G. Belinskij, «Статьи о народной поэзии», in *Полное собрание сочинений*, vol. V, Moskva, Akademia Nank, 1954, p. 354.

¹⁶ V.J. Propp, *La fiaba russa*, cit., p. 22.

¹⁷ *Ivi*, p. 38.

¹⁸ V.J. Propp, *La fiaba russa*, cit.

narra infatti degli scontri dei minatori con gli imprenditori. In questo caso il confine tra la fiaba e lo *skaz* sembra di scomparire del tutto e le opere vengono percepite come racconti popolari “vero-fantastici”.

1.2 La classificazione delle fiabe

Come è noto, Propp si è occupato anche della classificazione delle fiabe. Lo studioso sostiene, nel libro *La fiaba russa*, che i vari aspetti della fiaba si distinguono non soltanto in base a criteri esteriori (come il carattere degli intrecci, dei personaggi, la poetica, l’ideologia ecc.), ma possono risultare assai diversi anche per provenienza e storia e quindi richiede diversi strumenti d’analisi. Nonostante ciò, come viene rivelato dalle sue ricerche, non esiste finora una classificazione delle fiabe riconosciuta a livello generale, “ciò accade in quanto non si è trovato il criterio decisivo che si possa adottare come base di una suddivisione”¹⁹. Propp ipotizza che, all’attuale stadio delle ricerche, tale criterio deve essere costituito dalla poetica dei diversi tipi di fiaba, perché, secondo lui, questo tipo di classificazione sarebbe autenticamente scientifica e avrebbe carattere informativo. Ma l’impossibilità di tale approccio, come riconosce lo studioso, consiste nel fatto che la poetica dei singoli tipi è stata studiata tanto poco quanto quella della fiaba nel complesso²⁰.

Secondo le analisi svolte da Propp, il migliore dei tentativi fatti fino ad ora è costituito dal sistema di Afanas’ev, che lui ha elaborato e perfezionato. Lo studioso nota che Afanas’ev è stato il primo tra i filologi sovietici a scontrarsi con la necessità ineludibile di ordinare l’enorme e variegato materiale fiabistico. Negli anni 1855-64 uscì la sua prima edizione delle fiabe che aveva un aspetto alquanto caotico. Più tardi Afanas’ev ravvisò la necessità di una riorganizzazione e nella seconda edizione del

¹⁹ *Ivi*, p. 41.

²⁰ V.J. Propp, *Le radici storiche dei racconti di magia*, cit.

1873 le fiabe erano già disposte in modo sistematico, però il filologo morì nel 1871 senza poter vedere la nuova edizione.

L'analisi e la suddivisione della raccolta delle fiabe di Afanas'ev è stata effettuata da Propp che la presenta inizialmente in modo seguente:

- Fiabe di animali (ad esse vengono aggiunte alcune fiabe di oggetti e di spiriti);
- Fiabe di magia (mitologiche, fantastiche);
- Di *byline* (Alëša Popovič);
- Saghe storiche (su Mamaj, su Alessandro il Macedone);
- Novellistiche o di costume;
- *Bylički* (racconti di morti, streghe, spiriti dei boschi);
- Aneddoti popolari;
- Racconti infiniti [*dokučnye*];
- Arguzie.

Propp nota che, nonostante evidenti meriti, in questa classificazione vi è qualche imperfezione: “Dal nostro punto di vista le saghe storiche, le trasposizioni di *byline* e *bylički* non appartengono all'ambito della fiaba. I racconti infiniti e le arguzie non sono propriamente fiabe, ma, naturalmente, ne costituiscono un modello molto vicino e devono quindi essere ospitati nelle raccolte di fiabe. Le *bylički* parzialmente rientrano tra le fiabe di costume ma le si può facilmente isolare”²¹. In tal modo, Propp ottiene una classificazione che consiste di categorie molto ampie:

- Le fiabe di animali;
- Le fiabe di uomini: di magia e novellistiche (compresi gli aneddoti).

Un altro aspetto importante sottolineato da Propp è il fatto che Afanas'ev non distinse la categoria delle fiabe cumulative o a catena, del tipo di *Колобок* (*Kolobok*) o *Смерть петушка* (*La morte del galletto*). Questa categoria è stata identificata solo ultimamente.

²¹ V.J. Propp, *La fiaba russa*, cit., p. 43.

Dunque, lo studioso propone la classificazione delle fiabe composta da quattro grosse categorie:

1. di animali;
2. di magia;
3. novellistiche;
4. cumulative.

Le fiabe di animali, secondo Afanas'ev²², sono quelle storie in cui l'eroe è un animale. Propp nota che questa definizione è stata osservata da Afanas'ev per redigere la sua raccolta edita negli anni 1936-40²³; e, dunque, rappresenta un criterio che si può utilizzare per distinguere le fiabe in cui gli animali svolgono un ruolo ausiliario da quelle in cui sono gli eroi della narrazione. Inoltre Propp rileva che: "Primari sono l'azione, l'intreccio, mentre i protagonisti sono secondari (...) e di conseguenza né un determinato animale né una data persona può diventare criterio fondamentale per la distinzione del genere narrativo. In questo senso gli animali e l'uomo sono reciprocamente intercambiabili"²⁴. Dunque, le fiabe di animali non rappresentano l'osservazione diretta della vita e del carattere degli animali. Così, secondo lo studioso, nell'epos di animali trova ampia eco la vita umana: le passioni, l'avidità, la cordardia, la stupidità, la furbizia e, nello stesso tempo, l'amicizia, la fedeltà, la riconoscenza. Nelle fiabe di animali una vasta gamma di sentimenti e caratteri umani non è disgiunta da una rappresentazione realistica delle usanze della vita umana, in particolare quella contadina.

Le fiabe di magia, secondo la definizione di Afanas'ev, hanno delle caratteristiche lineari. Come fiabe di magia possono essere indicate quelle dei tre regni, dell'Uccello di fuoco, delle lotte contro il drago ecc. Lo studioso afferma che motivi come la costruzione di un palazzo incantato in una notte, il motivo dell'aiutante invisibile, il motivo del volo dell'eroe in un altro reame a cavallo di un'aquila o su un

²² A.N. Afanas'ev, *Narodnye russkie skazki*, vol. I, Leningrad, 1936, osservazione relativa alle note 1-7.

²³ *Ivi*, p. 513.

²⁴ V.J. Propp, *La fiaba russa*, cit., p. 348.

tappeto volante e molti altri, sono tipici della fiaba di magia. Perciò nella maggior parte dei casi, Afanas'ev propone di definire il concetto di fiaba di magia in base ai tipi e ai motivi. Invece Propp evidenzia come una delle principali peculiarità delle fiabe di magia il possesso di una propria specifica ripetitività e di una loro caratterizzazione, tale per cui l'ascoltatore, o il lettore attento, spesso, già a metà della fiaba, ne intuisce il seguito. Le azioni determinanti ai fini dello sviluppo dell'intreccio vengono definiti da Propp come "funzioni" e proprio tali funzioni, secondo lui, sono gli elementi che si ripetono costantemente nelle fiabe di magia, mentre tutto il resto può variare. Dunque, il criterio principale per studiare la fiaba di magia si basa sulle funzioni dei personaggi. Inoltre, nelle sue ricerche sono state individuate un'uniformità nella struttura compositiva della fiaba di magia e una sua omogeneità. Dal punto di vista storico-linguistico la fiaba riflette non solo i gusti estetici contemporanei e la creatività contadina, ma anche il retaggio di epoche passate.

Le fiabe novellistiche sono dette anche realistiche o di costume. Propp, analizzando i tre nomi di questa categoria delle fiabe, arriva alla conclusione che "... sono possibili tutte e tre le definizioni e tuttavia nessuna delle tre è precisa quanto un termine scientifico ed ognuna può essere utilizzata solo in certi casi e con riserva"²⁵. Secondo le sue osservazioni, le fiabe possono essere definite realistiche perché i loro personaggi non sono esseri fantastici, dell'aldilà, ma persone reali; però nel contempo sono narrazioni molto distanti dalla nostra concezione di realismo. Le fiabe possono essere definite novelle, perché costituiscono brevi racconti avvincenti ed interessanti; tuttavia non sono novelle, ma fiabe vere e proprie. Lo studioso sostiene che le si può indicare come fiabe di costume poiché vi sono rappresentati i costumi della vita contadina prima della Rivoluzione d'ottobre. Inoltre il carattere delle fiabe novellistiche è completamente diverso da quelle di magia. I suoi principali segni distintivi sono: l'assenza di esseri sovranaturali e dei mezzi magici; in esse di norma non si infrangono le leggi della natura; la possibilità della narrazione in prima persona: con questo procedimento, nelle fiabe novellistiche gli avvenimenti sembrano rientra-

²⁵ *Ivi*, p. 280.

re nella sfera della realtà; le fiabe di costume, normalmente, sono brevi e hanno intrecci semplici; nella fiaba di costume non c'è il fenomeno della triplicazione, tipico della fiaba di magia. Tra l'altro, le fiabe novellistiche contengono una gran quantità di elementi di costume, di osservazioni puntuali, di dettagli della vita quotidiana e vi è un numero particolarmente elevato di intrecci nazionali. Dunque, non a caso la fiaba di costume non solo rappresenta il tipo più diffuso di fiaba, ma anche quello più legato a una nazione particolare.

Le fiabe cumulative hanno particolarità compositive e stilistiche talmente specifiche, che vengono considerate a sé stanti senza alcun dubbio²⁶. Si trovano i primi tentativi di classificarle come un gruppo indipendente nelle ricerche di Afanas'ev, dello studioso americano Stith Thompson, del professor Nikolaj Petrovič Andreev e nel saggio di Aleksej Makarovič Smirnov²⁷. Nel repertorio fiabistico russo si possono contare circa venti tipi diversi di fiabe cumulative. Secondo gli studi di Propp, il procedimento fondamentale della struttura compositiva delle fiabe cumulative consiste nel fatto che le stesse azioni vengono ripetute più volte in crescendo, finché la catena, che si è in tal modo formata, non viene interrotta oppure comincia a sciogliersi in senso inverso, decrescendo. Oltre al principio della catena sono possibili anche altre forme di accrescimento o accumulazione progressiva, che finisce con qualche sorta d'improvvisa catastrofe comica; Propp afferma che: "è proprio la struttura a catena a conferire interesse al contenuto di queste fiabe. Esse non contengono alcun "avvenimento" interessante per quanto riguarda l'intreccio. Al contrario, l'avvenimento in sé è insignificante, e tale futilità a volte fa da contrasto comico con la mostruosa serie di conseguenze che ne deriva e con la catastrofe finale"²⁸. Le fiabe cumulative possono essere suddivise in due sottogruppi a seconda dello stile e del mezzo di esecuzione: fiabe a formula (tipiche delle fiabe cumulative) e fiabe epiche.

²⁶ V.J. Propp, *Фольклор и действительность. Избранные статьи*, Moskva, 1976, pp. 248-57.

²⁷ V.J. Propp, *Morfologia della fiaba*, cit.

²⁸ V.J. Propp, *La fiaba russa*, cit., p. 340.

1.3 La fiaba e il racconto popolare

Ton Dekker, Jurjen van der Kooi e Theo Meder nel loro *Dizionario delle fiabe e delle favole* spiegano che per racconto popolare si intende un racconto che circola nella tradizione orale, sebbene in molti casi possa avere una parte anche la tradizione scritta. “In questo contesto”, affermano gli studiosi, “il termine «popolare» si riferiva in passato soprattutto al popolo semplice e illetterato, particolarmente agli abitanti delle campagne che non sapevano leggere e scrivere e, di conseguenza, si affidavano interamente all’oralità”²⁹. Nonostante ciò, i racconti popolari vengono diffusi anche presso altri gruppi sociali, alfabetizzati e più sviluppati. In questo caso è stato sottolineato che la particolarità del genere sta non nel gruppo sociale nel quale viene narrato, ma nel fatto che viene raccontato continuamente ed è noto a tutti in un determinato periodo e in un certo ambiente. Secondo questa definizione proposta da Van der Kooi nel 1988, quello di racconto popolare è un concetto ampio, nel quale rientrano tutti i racconti trasmessi con continuità per periodi più o meno lunghi, indipendentemente dal loro contenuto, dall’epoca e dal luogo in cui vengono narrati e da chi. A conferma di questo, Cristina Lavinio, analizzando gli stili della letteratura orale, sostiene: “Sullo sfondo di uno stile relativamente omogeneo, tipico del genere fiabesco, si innestano stili «regionali» o «locali» (che contribuiscono a caratterizzare i cosiddetti «ecotipi») e stili individuali legati all’abilità dei singoli narratori”³⁰.

All’interno del concetto di racconto popolare si distinguono diversi generi narrativi, tra i quali v’è la fiaba. Tuttavia, bisogna sempre tener presente che il genere che un narratore sceglie quando racconta dipende da ciò che impegna intellettualmente sia il narratore, sia il pubblico. Dunque, nell’atto del narrare, la parte principale spetta sempre all’intenzione del narratore. Però i narratori definiscono le loro storie in termini diversi dagli studiosi e, di conseguenza, i confini tra i vari generi sono spesso vaghi. Così, Bažov nomina la raccolta delle sue opere come skazy, quando, invece, molte di esse vengono analizzate come fiabe.

²⁹ T. Dekker, J. Van der Kooi, T. Meder, *Dizionario delle fiabe e delle favole. Origini, sviluppo, variazioni*, cit., p. VII.

³⁰ C. Lavinio, *La magia della fiaba*, cit., p. 8.

Dan Octavian Cepraga nel suo lavoro *Lo stile orale dei narratori popolari di fiabe* dice: “Non sempre è facile ricordarsi che la fiaba è un genere, per sua origine e costituzione, essenzialmente orale. Nonostante l’esistenza in numerose tradizioni europee contemporanee, a Est e ad Ovest, di narratori popolari che mantengono vivo un vasto repertorio orale, per la maggior parte dei suoi fruitori occidentali la fiaba è da molto tempo ormai soprattutto letteratura, vale a dire libro, scrittura. La definitiva integrazione della fiaba nella dimensione del libro ha come occulta la sua plurisecolare trasmissione orale, che ne costituisce la ragion d’essere più profonda e ne ha determinato, anzi, i tratti poetici caratteristici e distintivi, i quali dipendono, in gran parte, dalla esecuzione orale di un narratore in una situazione in cui locutore e destinatari si trovano fisicamente a confronto”³¹. A parte il ritorno alle origini “dimenticate” della fiaba, Cepraga sostiene inoltre che, come “forma semplice” per eccellenza, essa è stata il banco di prova preferito per le analisi formali della narratologia che si sono rivolte esclusivamente allo studio delle strutture e delle funzioni narrative, della cosiddetta “logica del racconto”.

Anche dal punto di vista di Propp la fiaba popolare viene analizzata come un genere narrativo folcloristico caratterizzato da una forma propria di narrazione e rappresentato da un racconto trasmesso di generazione in generazione soltanto per mezzo della narrazione orale. Lo studioso afferma: “In questo la narrazione della fiaba popolare si distingue da quella della fiaba artificiale o letteraria, che si trasmette per mezzo della scrittura e della letteratura senza essere sottoposta a mutamenti”³².

Dunque, la fiaba non è nata come un genere letterario definito. Essa ha radici nella vita rituale e di culto dei popoli, si sviluppa dal mito. Così le opere di Bažov, prima dette *skazki* e poi *skazy*, rispecchiano le antiche credenze dei popoli degli Urali, personificazione della natura come figure fiabesche e il culto dell’armoniosa coesistenza del mondo umano (cioè il mondo reale) con quello sovranaturale.

³¹ L. Morbiato (a cura di), *La fiaba e altri frammenti di narrazione popolare*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006, p. 217.

³² V.J. Propp, *La fiaba russa*, cit., p. 20.

CAPITOLO II

Le opere di Bažov e la loro diversità



Pavel Petrovič Bažov (1879-1950)

2.1 Bažov: il cantore del mondo degli Urali

Pavel Petrovič Bažov (1879-1950) è un famoso scrittore, prosatore e folclorista russo che ha portato alla luce il mondo fiabesco degli Urali³³. Dal XVIII secolo, la catena montuosa che separa l'Europa dall'Asia, diventò uno dei centri più importanti

³³ <http://www.arcarussa.it/forum/pavel-bazov-18791950-vp13244.html>.

dell'industria estrattiva e metallurgica della Russia. Nonostante questo, la cultura e le tradizioni degli Urali sono rimasti sconosciuti per il pubblico fino alla metà degli anni Trenta del XX secolo, quando Pavel Bažov, già noto come giornalista, etnografo e redattore letterario della città di Sverdlovsk, diede alla stampa i primi racconti fantastici degli Urali.

Pavel Petrovič Bažov nacque il 15 gennaio 1879 a Sysert nel governatorato di Perm'. Nella letteratura spesso si possono trovare le date del 27 o del 28 gennaio. Tale inesattezza è causata dalla conversione sbagliata delle date passando dal vecchio al nuovo calendario, oppure, come sostengono alcuni ricercatori, dalla tradizione familiare di festeggiare il compleanno il 28 gennaio. Il padre, Pëtr Vasil'evič apparteneva al ceto dei contadini ma non praticava l'agricoltura e lavorava in fabbrica. La madre, Avgusta Stepanovna, si preoccupava della casa e faceva lavori femminili su ordinazione. Dal 1889 al 1893 Pavel Bažov frequentò il seminario ecclesiastico di Ekaterinburg, mostrando interesse per lo studio della lingua e letteratura. Dal 1894, il futuro scrittore cominciò a frequentare il seminario ecclesiastico di Perm' e partecipò alle attività del movimento rivoluzionario. Dopo essersi laureato, nel 1899, Pavel Petrovič lavorò come insegnante di lingua russa presso diverse scuole e nel 1907 cominciò ad insegnare nella Scuola Diocesana per le donne di Ekaterinburg, dove conobbe la sua futura moglie Valentina Aleksandrovna Ivanitskaja, che diventò per lui "la musa per tutta la vita"³⁴. Quando scoppiò la prima guerra mondiale, Bažov entrò a far parte del partito bolscevico e poi, come volontario dell'Armata Rossa, partecipò ad azioni militari in prima linea negli Urali.

Pavel Bažov dedicò tutta la sua vita all'attività politica e letteraria, scrisse e pubblicò innumerevoli racconti, fiabe, poesie, articoli, soprattutto su argomenti come l'educazione della gioventù, la giustizia sociale, la bellezza della natura e il folclore

³⁴ V.V. Blažes, M.A. Litovskaja, *Баžовская энциклопедия*, Ekaterinburg, Casa editrice Sokrat, 2007, p. 511.

orale e fiabesco degli Urali. Pavel Petrovič morì nel 1950 a Mosca lasciando incompiuta l'ultima sua opera *Барсуковы серёжки (Gli orecchini di tasso)*³⁵.

Il fenomeno della poetica di Bažov occupa una posizione particolare nella critica letteraria russa. L'enunciazione "le fiabe di Bažov" prevede l'analisi di questo gruppo di testi come un insieme. Ciò che caratterizza le fiabe di Bažov e le rende un insieme particolare è l'originalità della posizione del lettore/ascoltatore, dell'ambivalenza come base dell'organizzazione della narrazione, lo stesso carattere ciclico dei testi tra i quali un ruolo importante gioca la presenza della prototrama comune delle fiabe. Tradizionalmente, nella critica letteraria la fiaba russa viene definita come un testo basato sul principio della narrazione personale, dove il narratore viene contrapposto secondo le caratteristiche linguistiche, sociali ed estetiche come un soggetto personificato al lettore che appartiene alla tradizione letteraria "normale". La peculiarità delle fiabe di Bažov consiste invece nell'inclusione degli ascoltatori, narratore e lettori in un cerchio. Ad esempio, nella prima edizione di *Малахитовая шкатулка (Il Cofanetto di Malachite)* (1939) la situazione è definita secondo il principio "una voce – un narratore" e nello stile delle fiabe prevale l'"oralità". Bisogna anche sottolineare che in questo caso gli ascoltatori sono privi della loro opinione. Il narratore – Slyško (Слышко) – viene rappresentato come l'unico soggetto competente della narrazione, dell'organizzazione e della valutazione dell'ambiente linguistico, sociale ed estetico del "mondo fiabesco". Nel contempo, nel cerchio degli ascoltatori viene incluso ostentatamente l'autore-personaggio, che nell'introduzione si identifica con "l'autore biografico". In effetti, anche il lettore si trova in una situazione simile.

Nelle fiabe degli anni Trenta del XX secolo, l'inizio ordinario "della vita quotidiana" coesiste su una base di parità con quello magico. L'effetto di "quotidianità" del mondo dell'aldilà viene rafforzato dal fatto che Pavel Bažov in nessuna narrazione fornisce i dettagliati commenti "etnografici", non spiega il sistema mitologico e la subordinazione delle relazioni tra i personaggi. In tal modo le forze mistiche rimangono davvero "mistiche", però conservano il diritto di essere presenti nel mondo in

³⁵ *Ivi*, pp. 506-562.

qualità delle forze attive. Nonostante ciò, l'analisi contrastiva permette di identificare le caratteristiche delle forze misteriose nelle opere di Bažov. Così, il mondo dell'Elafe d'Oro è la zona "maschile" delle forze mistiche: è l'elemento dell'"ordine" e per questo il potere dell'oro è collegato col "potere sulla terra". Invece la zona "femminile" è l'elemento del caos, della distruzione oppure della creazione spontanea e non controllata. Quando avviene l'incontro con il "mondo umano", l'Elafe, nel caso peggiore, toglie l'oro e lo fa sparire, però le sue figlie-serpenti (*дочери-змеевки*) portano alla rovina o alla morte.

Una delle caratteristiche importanti della poetica di Bažov è l'ambivalenza³⁶. La posizione contigua del narratore-mediatore tra il mondo umano degli Urali, il mondo dell'aldilà e il lettore provoca l'incertezza nelle valutazioni, che si verifica più spesso nella forma dell'ambivalenza che è propria alla coscienza arcaica, cioè si verifica nell'introduzione e nella coesistenza contemporanea nel testo di pari elementi, che di solito sono logicamente contrapposti, oppure della trinità – l'ambivalenza con l'introduzione del terzo elemento costruttivo – che viene organizzata secondo livelli diversi. Così la peculiarità costante dei narratori e dei personaggi nelle fiabe di Bažov è la quantità notevole di costruzioni linguistiche ambivalenti. Prima di tutto, si tratta di descrizioni alternative delle situazioni che vengono usate nella costruzione delle esposizioni oppure nelle parti finali della narrazione, cioè nelle "conclusioni". Un esempio di ambivalenza finale si trova nella fiaba *Каменный цветок* (*Il Fiore di Pietra*): «Кто говорил, что он ума решился, в лесу загинул, а кто опять сказывал — Хозяйка взяла его в горные мастера. На деле по-другому вышло. Про то дальше сказ будет»³⁷ ("Qualcuno diceva che diventò pazzo, morì nel bosco, ma qualcun altro raccontava che la Signora della Montagna di Rame lo aveva preso a lavorare come artigiano. In verità è successa tutta un'altra cosa. Parlerò di questo nella prossima fiaba"³⁸).

³⁶ *Ivi*, pp. 305-312.

³⁷ P.P. Bažov, *Уральские сказы*, Moskva, Detskaja Literatura, 1964, p. 80.

³⁸ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

L'ambivalenza come caratteristica dei personaggi è propria anche agli artigiani e minatori che vengono rappresentati contemporaneamente sia come creatori del nuovo, cercatori di verità, sia come trasgressori della tradizione sociale e rituale, come distruttori della propria vita e di quella dei loro familiari.

Il carattere erotico delle relazioni tra gli abitanti del mondo fiabesco di Bažov e le forze mistiche è stato spesso sottolineato dai critici. Bisogna notare, però, che nei testi delle fiabe l'erotismo è presente a livello d'allusione, di valutazioni e spiegazioni probabili: ad esempio, le relazioni tra Danilo e la Signora della Montagna di Rame, tra Iliuša e Siniuška, il matrimonio tra l'uomo Ajlyp (Айлып) e la presentatrice del mondo magico Principessa Capello d'Oro (Золотой Волос), la figlia dell'Elafe d'Oro ecc. Nel caso di Хозяйка медной горы (La Signora della Montagna di Rame), in seguito alla convivenza temporanea, nasce una bambina, Taniuška (Танюшка). Evidentemente, Pavel Bažov preferisce la motivazione sociale ed estetica a quella erotica, descrivendo ciò che sta accadendo nelle fiabe.

Così come i suoi racconti fantastici, anche il cognome di Pavel Bažov contiene un'ambivalenza. Nel vocabolario di Jurj Fedosjuk³⁹ (Ю. Федосюк) si trova l'informazione su come Bažov stesso spiegasse l'etimologia del proprio cognome: “*бажить* — è una delle parole più comuni nella parte nordica della Russia e significa «predire il futuro», non nel senso di «indovinare» ma di «preannunciare», «attrarre»”. Molto probabilmente, a qualcuno dei predecessori di Bažov venivano attribuite tali abilità e da esse proviene il cognome. Gli altri cognomi che contengono la stessa radice (come Бажанов, Баженов) vengono correlati dall'autore del vocabolario con gli antichi nomi russi non ecclesiastici come Бажан e Бажен che significano “desiderato, cordiale, amato”. In generale, la semantica delle parole dialettali con i componenti *баж/бож-*, a seconda della loro uso territoriale, permettono di interpretare il cognome dello scrittore come derivato da *баж* – *бажать*, *бажить* che significa

³⁹ J. Fedosjuk, *Фамилии Тамбовской области: Слов. - справ.*, Тамбов, 1998, p. 26.

“avere tanta voglia di qualcosa”, “bramare qualcosa”; oppure *бажѣный* – “desiderato, caro, amato”⁴⁰.

2.2 Il confronto tra le fiabe russe e quelle degli Urali

A differenza delle classiche fiabe russe, le fiabe degli Urali sono un mondo a sé. Qui non si trovano i soliti personaggi fiabeschi come l’Uccello di Fuoco, Ivan lo Šemo o Baba Jaga. I personaggi mitologici o fiabeschi di Bažov si dividono in “antropomorfi” e “teriomorfi” e rappresentano una personificazione dei poteri della natura⁴¹. I più famosi tra loro sono:

- Хозяйка Медной Горы (La Signora della Montagna di Rame), è la protettrice delle gemme e pietre preziose degli Urali, che accorda capricciosamente la capacità di trovare tali tesori soltanto a chi le fa piacere. Questa Signora, o, letteralmente, Padrona, è uno “spirito locale”. È un personaggio di bell’aspetto, è una donna molto bella, intelligente, onesta e severa allo stesso tempo.
- Великий, о Золотой, Полоз (l’Elafe il Grande, o l’Elafe d’Oro) è un enorme serpente mitologico che è “responsabile” dell’oro degli Urali. Nonostante il fatto che possieda una grande forza fisica, l’Elafe il Grande non è un serpente velenoso, ma è un aiutante di chi ne ha bisogno ed abbia un cuore generoso. Durante il contatto con i bambini prende l’aspetto umano, probabilmente per non spaventarli.
- Бабка Синюшка (La Nonna Sinjuška) è un personaggio affine alla Baba Jaga. In un certo senso lei è la Baba Jaga degli Urali. Nella fiaba *Синюшкин колодец* (*Il Pozzo di Sinjuška*) si sottopone alla prova di coraggio un semplice ragazzo Илья (Il’ja) che, dopo aver superato questa prova con il successo,

⁴⁰ V.V. Blažes, M.A. Litovskaja, *Бажовская энциклопедия*, cit., pp. 29-30.

⁴¹ <http://www.arcarussa.it/forum/pavel-bazov-18791950-vp13244.html>.

ottiene da lei un regalo. Nello stesso tempo la Nonna Sinjuška punisce con la morte un avido e disonesto amico di Il'ja Двоерылко (Dvoerylko).

- Огневушка-Поскакушка (Ognevuška-Poskakuška) è lo spirito di fuoco dei monti, viene rappresentato da una allegra ragazzina scherzosa che danza sopra il giacimento d'oro. È un aggancio fra il fuoco e l'oro, e per questo possiede un nome “parlante”: “Ognevuška”, cioè “di fuoco”, e “Poskakuška” cioè “la saltellante”.
- Серебряное Копытце (Lo Zoccolo d'Argento) è un personaggio teriomorfo rappresentato da un piccolo capretto leggero come una piuma con le corna a cinque rami e lo zoccolo destro anteriore d'argento. Lo Zoccolo d'Argento è uno spirito protettore delle pietre preziose e in particolare del crisolito. Nelle credenze popolari degli Urali la provenienza del crisolito veniva spiegata proprio con la sua esistenza.

A differenza delle fiabe russe di magia, in cui l'indeterminatezza delle descrizioni spazio-temporali viene sempre preservata, nelle fiabe degli Urali si trovano indicazioni territoriali dei posti realmente esistenti sia temporali. Ad esempio⁴²: Гора Думная (la Montagna Dumnaja) nella fiaba *У караулки на Думной горе* (*Presso la garitta sulla montagna Dumnaja*), il fiume Северушка (Severuška) nella fiaba *Медной горы Хозяйка* (*La Signora della Montagna di Rame*), il villaggio Полевая (Polevaja) nella fiaba *Две ящерицы* (*Due lucertole*), il villaggio Гумешки (Gumeški) nella fiaba *Про Великого Полоза* (*Sull'Elafe il Grande*), la montagna Чусовая (Čusovaja) nella fiaba *Кошачьи уши* (*Gli orecchi di gatto*); l'indicazione temporale nella fiaba *Presso la garitta sulla montagna Dumnaja*: “Было это чуть не полвека тому назад — в 1892-1895 годах”⁴³ (Fu questo quasi mezzo secolo fa – negli anni 1892-1895⁴⁴).

⁴² P.P. Вацов, *Уральские сказы*, cit., pp. 17-23, 103-106, 158-166.

⁴³ *Ivi*, p.17.

⁴⁴ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

Il fatto importante è che i nomi dei posti segnati (i nomi dei fiumi, delle montagne, dei villaggi ecc.) vengono ripetuti da una fiaba all'altra. Una tale ripetitività conduce alla conclusione che nelle fiabe elaborate da Bažov tutti gli avvenimenti si svolgono nella stessa regione degli Urali.

Anche i nomi delle persone rappresentano la peculiarità delle fiabe degli Urali per due ragioni:

1. Questi non sono i nomi comuni e abituali che si trovano nelle fiabe popolari russe, come, ad esempio, Ivan, Vasilisa, Elena o Emalja, ma sono nomi diversi, caratteristici della regione degli Urali; per i giovani e bambini sono spesso diminutivi: Фёдор – Федюнька (Fëdor – Fedjun'ka) nella *Ognevuška-Poskakuška*; oppure Татьяна – Танюшка (Tat'jana – Tanjuška) nella fiaba *Малахитовая шкатулка (Il Cofanetto di Malachite)*. Invece le persone adulte o anziane vengono introdotte con il nome completo oppure con il patronimico. Così, ad esempio, дедушка Слышко (il nonnino Slyško) nella fiaba *Presso la garitta sulla montagna Dumnaja* a parte il suo nomignolo dato dai bambini "Slyško", viene presentato al lettore/ascoltatore come Хмелин Василий Алексеевич (Chmelin Vasilij Alekseevič). Nella fiaba *La Signora della Montagna di Rame* il protagonista Степан (Stepan) possiede anche il patronimico Петрович (Petrovič), e, dopo aver preso la confidenza con la Signora, viene nominato da lei con il diminutivo Степанушко (Stepanuško).
2. Nelle fiabe di Bažov si trovano i nomi delle persone storicamente esistite ed operavano nella regione degli Urali. Il protagonista del racconto *Иванко-Крылатко (Ivanko-Krylatko)* Ivan Bušuev è un artigiano russo e le sue opere si trovano adesso nel museo della città di Zlatoust. Nella fiaba *Due lucertole* vengono nominate due famiglie di grandi imprenditori industriali russi, che avevano le loro fabbriche nella regione degli Urali: Строгановы (Stroganovy) e Демидовы (Demidovy). Il protagonista del racconto *Чугунная Бабушка (La nonnina di ghisa)* Василий Фёдорович Торокин (Vasilij Fëdorovič Torokin) è una persona realmente esistita, vissuta a cavallo tra il XIX e il XX secolo e fu un famoso scultore che lavorava la ghisa.

Dunque, dall'analisi delle fiabe degli Urali appare evidente che tutti gli avvenimenti descritti in esse sono collegati in un modo o nell'altro con l'attività dell'industria estrattiva.

Contrariamente alle fiabe popolari russe, dove ognuna rappresenta una storia a sé, finita ed esistente indipendentemente dalle altre, alcune fiabe degli Urali creano una specie di catena cronologica, in cui una storia è la continuazione dell'altra. Così, nella raccolta delle fiabe di Bažov⁴⁵ si possono identificare tre catene di tal genere. Una tale deduzione deriva dalla attenta e approfondita lettura delle opere di Bažov.

La prima è costituita da tre fiabe che raccontano nell'ordine cronologico la storia di una famiglia:

- *La Signora della Montagna di Rame* racconta la storia d'amore di Stepan e Nastas'ja.
- *Il Cofanetto di Malachite* racconta la vita di Nastas'ja e di figlia Tanjuška dopo la morte di Stepan.
- *Due lucertole* racconta la vita di Tanjuška nell'aspetto di una lucertola dopo l'abbandono della casa paterna.

La seconda catena cronologica è costituita da tre famosissime fiabe degli Urali:

- *Каменный Цветок (Il Fiore di Pietra)* racconta l'infanzia dell'orfano Danilo, la sua formazione professionale come artigiano, la nascita della storia d'amore con Katerina e poi la sua misteriosa scomparsa.
- *Горный мастер (L'artigiano della Montagna)* racconta la vita difficile di Katerina in attesa di Danilo, piena di speranza e di coraggio, poi il salvataggio di Danilo dall'ostaggio della Signora della Montagna di Rame grazie alla forza d'amore e alla fedeltà di Katerina.
- *Хрупкая веточка (Il rametto fragile)* è la storia del figlio di Danilo e Katerina che, dopo essere caduto durante l'infanzia, divenne un gobbo.

La terza catena cronologica delle storie familiari è formata da due fiabe:

⁴⁵ P.P. Ва́зов, *Уральские сказы*, cit., pp. 17-264.

- *L'Elafe il Grande* in cui il protagonista si presenta ai due ragazzini per aiutarli.
- *Il Capello d'Oro* in cui l'Elafe il Grande cerca di impedire alla sua bellissima figlia di sposare un ardito cacciatore.

A questo punto bisogna sottolineare una relazione particolare tra le generazioni nonni-nipoti/genitori-figli nei racconti degli Urali. Di regola le relazioni tra i nonni e i nipoti non sono mai conflittuali e i nipoti obbediscono sempre agli ordini degli anziani. Invece le relazioni tra genitori e figli sono spesso conflittuali e difficili.

Inoltre nelle fiabe degli Urali è praticamente assente il fenomeno di triplicazione, con l'eccezione di fiabe come *Lo Zoccolo d'argento* (il capretto appare tre volte), *Il Capello d'Oro* (tre tentativi di fuga degli innamorati), *Il Pozzo di Sinjuška* (il protagonista Il'ja deve superare tre prove).

Come anticipato prima, non tutte le opere di Bažov sono esempi delle classiche fiabe di magia. Alcune di esse hanno dei tratti realistici. Ad esempio:

- *Таяуткино зеркальце (Lo specchietto di Tajutka)*: in questo racconto non c'è nessun aiutante o agente magico, ma con i poteri magici della Signora della Montagna di Rame viene spiegato il fenomeno naturale – la frana.
- *Иванко-Крылатко (Ivanko-Krylatko)*: la storia esalta l'alta qualità dell'artigianato degli Urali.
- *La nonnina di ghisa* è una leggenda che racconta una storia molto verosimile sulla vita professionale del famoso artigiano Vasilij Fëdorovič Torokin.
- *Васина Гора (La Montagna di Vasja)*: in essa sono assenti gli avvenimenti magici, ma la storia racconta in modo filosofico come la natura stessa mette alla prova il carattere delle persone.
- Presso la garitta sulla montagna Dumnaja è stata scritta come introduzione alla prima edizione della raccolta dei racconti degli Urali *Il Cofanetto di Malachite* nel 1939. La storia contiene alcuni tratti autobiografici di Bažov e dimostra quanto forte fosse la credenza della gente nell'esistenza della Signora della Montagna di Rame, nell'Elafe il Grande e nella sua figlia Змеївка (Zmeëvka) e nelle altre creature magiche.

Dal punto di vista linguistico, la peculiarità delle fiabe e dei racconti degli Urali consiste anche nel loro linguaggio. Se le fiabe popolari russe di magia rappresentano la lingua standard fiabesca, quelli degli Urali sono ricchi di parole dialettali. P.P. Bažov, durante l'elaborazione delle sue opere, certamente poteva riscriverle secondo lo standard lessicale, ma non lo fece volontariamente per conservare questa particolare sfumatura linguistica. Come esempi di tale lessico si trovano le seguenti parole:

- *Блázнить* — sembrare; in russo comune – *казаться, мерещиться*;
- *Гоношить* — preparare, cucinare; in russo comune – *готовить*;
- *Зàвсе* — di continuo, sempre; in russo comune – *постоянно*;
- *Задèлье* — pretesto, scusa; in russo comune – *предлог*;
- *Поку́читься* — chiedere; in russo comune – *попросить, выпросить*;
- *Пимы* — stivali interamente di feltro; in russo comune – *валенки*.

Nelle fiabe e nei racconti degli Urali si trova un'altra caratteristica comune – la paura e la diffidenza nei confronti degli estranei che venivano dal di fuori del cerchio magico delle Montagne degli Urali, cioè dal mondo esterno. Ad esempio:

- Nella fiaba *Il Cofanetto di Malachite*, il mondo del villaggio nativo viene contrapposto al mondo freddo ed estraneo di San-Pietroburgo.
- Nei racconti *Ivanko-Krylatko* e *La nonnina di ghisa*, l'ambiente degli artigiani degli Urali si contrappone in modo ostile a quello dei tedeschi.
- Nel racconto *La Montagna di Vasja*, la montagna stessa “mette alla prova” colui che attraversa il confine andando dal mondo esterno verso quello interno del villaggio.

Un'altra particolarità significativa delle fiabe degli Urali, che le differenzia da quelle tradizionali, è l'assenza dell'*happy end* obbligatorio. Se le prime finiscono con le parole “*e vissero per sempre felici e contenti*”, la maggior parte delle fiabe degli Urali non hanno la stessa lieta fine. Così, *La Signora della Montagna di Rame* finisce con la scena di morte del protagonista Stepan; nella parte finale de *Il Pozzo di Sinjuška* si legge che, che dopo il matrimonio, il protagonista Il'ja e la sua amata moglie morirono presto; nella fiaba *Lo Zoccolo d'Argento* le pietre preziose donate alla bambina sparirono la mattina del giorno successivo e nella fiaba *Ognevuška-*

Poskakuška due protagonisti, il ragazzino e il vecchio, dopo aver ricevuto un regalo da Ognevuška, furono subito derubati, riuscendo a conservare solo una piccola parte di quello che fu loro donato; altre opere hanno una fine taciuta.

CAPITOLO III

La fiaba di Bažov *Lo Zoccolo d'Argento*: una proposta di traduzione

“Traduzione è tradizione”, scrive Folena nel saggio *Volgarizzare e tradurre*⁴⁶. Come sostiene Berman, “la traduzione è infatti un luogo privilegiato per far incontrare le lingue, le letterature, le culture; per unire il passato e il presente, il lontano e il vicino, e anche per creare una Weltliteratur (una letteratura mondiale) come scrive Goethe”, insomma per creare una tradizione⁴⁷.

Secondo Siri Nergaard, la traduzione ha nella cultura contemporanea un ruolo sempre più importante, dovuto a molti fattori: il maggiore scambio internazionale sia a livello commerciale, sia a livello culturale; l'Europa divisa sempre più in numerose unità, ognuna con una propria identità linguistica da proteggere; le culture fino ad oggi dominate che vogliono farsi valere attraverso una propria lingua e una propria tradizione scritta; insomma, un sempre più marcato poliglottismo in un mondo sempre più fondato sulla comunicazione⁴⁸.

Lo scienziato Jeremy Munday afferma che il termine stesso traduzione ha diversi significati: può riferirsi all'argomento generale, al prodotto (cioè il testo che è stato tradotto) o al processo (cioè l'atto di produrre la traduzione, altrimenti noto come il tradurre). Secondo la definizione che fornisce Munday, il processo della traduzione fra due diverse lingue scritte prevede che il traduttore modifichi un testo origi-

⁴⁶ G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 57-120.

⁴⁷ S. Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993, p. 7.

⁴⁸ *Ibidem*.

nale (o il testo di partenza) scritto nella lingua verbale originale (o la lingua di partenza) per arrivare ad un testo scritto (o il testo di arrivo) in una diversa lingua verbale (o la lingua di arrivo). Questo tipo di traduzione è detta interlinguistica ed è una delle tre categorie di traduzione descritte dallo strutturalista russo-americano Roman Jakobson nel saggio fondamentale *Aspetti linguistici della traduzione* (altre due categorie sono traduzione intralinguistica e intersemiotica)⁴⁹.

Dunque, è la traduzione interlinguistica, tra due diverse lingue verbali, a essere il fulcro tradizionale, anche se assolutamente non esclusivo, degli studi sulla traduzione; e ad essere il campo d'incontro tra i diversi sistemi linguistici. Nel caso della traduzione delle fiabe degli Urali bisogna affrontare l'incontro tra il sistema linguistico dell'italiano standard e quello del russo dialettale, illustrato secondo l'esempio della traduzione *Lo Zoccolo d'Argento*.

Lo Zoccolo d'Argento per la prima volta fu pubblicato nel 1938 nella rivista letteraria *Il contemporaneo degli Urali*. Al momento della prima pubblicazione Pavel Bažov definì la fiaba come una *skazka*, però più tardi classificò questa opera come un "skaz per i bambini"⁵⁰.

Ai fini di traduzione della fiaba viene analizzato il testo originale.

Серебряное Копытце **frammento I**

“Жил в нашем заводе старик один, по прозвищу Кокованя. Семьи у Коковани не осталось, он и придумал взять в дети сиротку. Спросил у соседей, - не знают ли кого, а соседи и говорят:

— Недавно на Глинке осиротела семья Григория Потопаева. Старших-то девчонок приказчик велел в барскую рукодельню взять, а одну девчоночку по шестому году никому не надо. Вот ты и возьми ее.

— Несподручно мне с девчонкой-то. Парнишечко бы лучше. Обучил бы его своему делу, пособника бы растить стал. А с девчонкой как? Чему я ее учить-то стану?

Потом подумал-подумал и говорит:

— Знавал я Григорья да и жену его тоже. Оба веселые да ловкие были.

⁴⁹ J. Munday, *Manuale di studi sulla traduzione*, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 27-28.

⁵⁰ V.V. Blažes, M.A. Litovskaja, *Бажовская энциклопедия*, cit., p. 352.

Если девчоночка по родителям пойдет, не тоскливо с ней в избе будет. Возьму ее. Только пойдет ли?

Соседи объясняют:

— Плохое житье у нее. Приказчик избу Григорьеву отдал какому-то горюну и велел за это сиротку кормить, пока не подрастет. А у того своя семья больше десятка. Сами не досыта едят. Вот хозяйка и взъедается на сиротку, попрекает ее куском-то. Та хоть маленькая, а понимает. Обидно ей. Как не пойдет от такого житья! Да и уговоришь, поди-ка.

— И то правда, – отвечает Кокованя, – уговорю как-нибудь.

В праздничный день и пришел он к тем людям, у кого сиротка жила. Видит – полна изба народу, больших и маленьких. На голбчике, у печки, девчоночка сидит, а рядом с ней кошка бурая. Девчоночка маленькая, и кошка маленькая и до того худая да ободранная, что редко кто такую в избу пустит. Девчоночка эту кошку гладит, а она до того звонко мурлычет, что по всей избе слышно.

Поглядел Кокованя на девчоночку и спрашивает:

— Это у вас Григорьева-то подаренка?

Хозяйка отвечает:

— Она самая. Мало одной-то, так еще кошку драную где-то подобрала. Отогнать не можем. Всех моих ребят перецарапала, да еще корми ее!

Кокованя и говорит:

— Неласковые, видно, твои ребята. У ней вон мурлычет.

Потом и спрашивает у сиротки:

— Ну, как, подаренушка, пойдешь ко мне жить?

Девчоночка удивилась:

— Ты, дедо, как узнал, что меня Даренкой зовут?

— Да так, – отвечает, – само вышло. Не думал, не гадал, нечаянно попал.

— Ты хоть кто? – спрашивает девчоночка.

— Я, – говорит, – вроде охотника. Летом пески промываю, золото добываю, а зимой по лесам за козлом бегаю да все увидеть не могу.- Застрелишь его?

— Нет, – отвечает Кокованя. – Простых козлов стреляю, а этого не стану. Мне посмотреть охота, в котором месте он правой передней ножкой топнет.

— Тебе на что это?

— А вот пойдешь ко мне жить, так все и расскажу, – ответил Кокованя.

Девчоночке любопытно стало про козла-то узнать. И то видит – старик веселый да ласковый. Она и говорит:

— Пойду. Только ты эту кошку Муренку тоже возьми. Гляди, какая хорошая.

— Про это, – отвечает Кокованя, – что и говорить. Такую звонкую кошку не взять – дураком остаться. Вместо балалайки она у нас в избе будет.

Хозяйка слышит их разговор. Рада-радехонька, что Кокованя сиротку к себе зовет. Стала скорей Даренкины пожитки собирать. Бойтся, как бы старик не передумал.

Кошка будто тоже понимает весь разговор. Трется у ног-то да мурлычет:

— Пр-равильно придумал. Пр-равильно.

Вот и повел Кокованя сиротку к себе жить. Сам большой да бородатый, а она махонькая и носишко пуговкой. Идут по улице, и кошчонка ободранная за ними попрыгивает.”

La proposta di traduzione in italiano del frammento citato:

Lo Zoccolo d'Argento
frammento I

“Nel nostro paesino viveva un vecchio che tutti chiamavano Kokovanja. Kokovanja non aveva più la famiglia e decise di adottare un orfano. Domandò ai vicini se conoscessero qualcuno e i vicini gli dissero:

— A Glinka è diventata orfana la famiglia di Grigorij Potopaev. Il fattore ha detto di prendere le ragazze maggiori a fare i lavori femminili in una casa signorile, ma c'è una bambina di sei anni che non serve a nessuno. Ecco, prendila tu!

— Non mi trovo bene con una bambina. Per me sarebbe meglio un ragazzino. Gli avrei insegnato il mio mestiere, avrei cresciuto un aiutante per me. Ma con la bambina cosa faccio? Cosa le insegnerò?

Poi pensò-ripensò e disse:

— Conoscevo Grigorij e anche sua moglie. Tutti e due erano allegri e abili. Se la bambina somigliasse ai genitori, non sarà noioso con lei a casa. La prenderò. Ma ci verrà?

I vicini spiegarono:

— Lei vive malissimo. Il fattore ha dato l'isba di Grigorij ad un poveraccio e per questo ha detto di dare da mangiare all'orfana finché non crescerà. Ma la sua famiglia stessa consiste in più di una decina di persone. Loro stessi non mangiano a sazietà. Ecco perché la padrona di casa si è tanto accanita contro l'orfana, le rinfaccia il pane. E questa, nonostante sia piccola, capisce tutto. Si sente offesa. Ma come non andrà via da una vita così amara? La convincerai di sicuro!

— Questo è vero – rispose Kokovanja –, la convincerò in qualche modo.

Nella giornata festiva Kokovanja andò da quella gente con la quale abitava l'orfana. E vide: nell'isba era pieno di gente, piccola e grande. Sulla cassapanca vicino alla stufa c'era una bambina e a fianco a lei c'era una gatta di colore grigio-marrone. La bambina era piccolina e anche la gatta era piccolina e così tanto magra, come un'acciuga, che raramente qualcuno avrebbe fatto entrare un essere tale in casa. La bambina carezzò quella gatta, ed essa fece le fusa così sonoramente che si sentiva in tutta la isba.

Kokovanja diede un'occhiata alla bambina e chiese:

— È da voi che abita l'orfana di Grigorij?

La padrona di casa gli rispose:

— E sì, è proprio lei. Ce ne basta una sulle spalle, in più ha trovato chissà dove una gatta acciuga. Non riusciamo a scacciarla via! Ha graffiato tutti i miei figli e devo pure darle da mangiare!

— I tuoi figli sono poco amorevoli, si vede. Guarda che con lei fa le fusa.

Poi chiese all'orfana:

— E allora, piccola Darënka, verrai a vivere a casa mia?

La bambina si stupì:

— E tu, nonno, come hai saputo che mi chiamo Darënka?

— Così... – rispose –, mi è venuto in mente. Ho indovinato per caso.

— Tu, chi sei? – chiese la bambina

— Io sono – disse –, come se fossi un cacciatore. D'estate lavo la sabbia per estrarre l'oro e d'inverno vado nei boschi per cercare il capro ma non riesco di trovarlo.

— Gli sparerai?

— No – rispose Kokovanja – Sparo ai caproni semplici, ma a quello no. Vorrei vedere dove esso batte la terra con la zampina anteriore.

— E perché ti serve?

— Se vieni a vivere da me, allora ti racconterò tutto – rispose Kokovanja.

La bambina si incuriosì e volle sapere tutto sul capro. E vide pure che il vecchio era allegro e gentile. Allora disse:

— Verrò. Prendi, però, anche questa gatta Murënka. Guarda che brava!

— E be' certo! – rispose Kokovanja, – Bisogna essere uno sciocco per non prendere una gatta così sonora. Starà nell'isba al posto della balalaica.

La padrona di casa sentì le loro chiacchiere. Fu tanto felice che Kokovanja invitasse l'orfana ad andare a vivere da lui che cominciò subito a preparare le suppellettili dell'orfana. Temeva che il vecchio potesse cambiare idea. Anche la gatta sembrò capire tutta la vicenda, si struscì contro i piedi e fece fusa:

— Giu-usto! Hai deciso giu-usto!

E Kokovanja accompagnò l'orfana alla sua casa. Lui era grande e barbuto e lei piccolina con il nasino come un bottoncino. Camminavano per strada e la gatta-acciuga li seguiva saltando”.

Si riscontra chiaramente, in questo primo frammento, come il narratore conduca il racconto nella forma di una fiaba col marcato orientamento verso l'attendibilità: nomina la parte del villaggio Глинка (Glinka) dove abitava la famiglia di Григорий Потопаев (Grigorij Potopaev); nomina il laboratorio per praticare lavori femminili di gran signore dove hanno accettato le sorelle maggiori di Дарënка (Darënka); il narratore stesso dice che tutto questo accadeva “nel nostro *zavod*” (“Жил в нашем заводе

старик один, по прозвищу Кокованя”⁵¹), cioè nel villaggio presso la fabbrica. L’autore non inventa il soprannome del protagonista – Кокованя (Kokovanja) – ma sceglie tra quelli esistenti a quell’epoca⁵². Bisogna sottolineare che il soprannome viene scelto non a caso e racchiude in sé un certo senso: *коковать* è la forma dialettale del verbo *куковать* (fare il cucù). Nella poesia popolare, il cuculo viene associato alla solitudine. Secondo Dal’, il verbo *куковаться* significa anche “fare carezze, divertire, intrattenere”⁵³. In tal modo, nel soprannome di Kokovanja si verificano due sfumature di senso: solitudine e allegria. La figura del vecchio viene rappresentata nella fiaba secondo questa ambiguità del carattere, racchiusa nel suo soprannome: lui è solo, decide di adottare un’orfana; poi si reca dall’orfana Darënka di 6 anni, parla con lei un po’ e questa subito si fa un’idea che “il vecchio sia allegro e gentile”. Egli promette di mostrarle il capretto Zoccolo d’Argento; così la bambina si accorda per vivere con lui. Il nome della bambina è Dar’ja, Darënka e secondo il principio dell’etimologia popolare viene interpretato come *подаренка*, *подаренушка*, cioè una che è stata donata, regalata. Il vecchio la chiama proprio in questo modo: “E allora, *подаренушка*, verrai vivere a casa mia?”⁵⁴ (“Ну, как, подаренушка, пойдешь ко мне жить?”⁵⁵). Nella lingua italiana, la parola *подаренушка*, nonostante il suo significato, viene interpretata come “piccolina” con lo scopo di conservare la naturalezza del linguaggio parlato con i bambini.

L’importanza della corretta traduzione e traslitterazione dei nomi e luoghi viene accentuata nei lavori di Julia Dobrovolskaja. Come afferma la studiosa, per la trascrizione dell’alfabeto cirillico bisogna usare il sistema scientifico introdotto in Italia

⁵¹ P. Ваžов, *Малахитовая Шкатулка*, San-Pietroburgo-Moska, Rech, 2016, p. 77.

⁵² V.P. Jarkov, *Народные слова и прозвища, записанные в Сысертском заводе Пермской губернии Екатеринбургского уезда*, Ekaterinburgo, Zhyvaja starina, 1989, p. 529.

⁵³ V.V. Blažes, M.A. Litovskaja, *Бажовская энциклопедия*, cit., 2007, p. 353.

⁵⁴ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell’autrice della tesi.

⁵⁵ P.P. Ваžов, *Уральские сказы*, cit., p. 206.

da Ettore Lo Gatto⁵⁶. Secondo questo sistema i nomi dei protagonisti della fiaba *Lo Zoccolo d'Argento* vengono traslitterati in modo seguente:

- Кокованя — Kokovanja
- Дарёнка — Darënka
- Григорий Потопаев — Grigorij Potopaev
- Мурёнка — Murënka

Il nome toponimico – Глинка – viene traslitterato come Glinka.

Il terzo protagonista della fiaba è la gatta Murënka che la bambina trovò per strada: “... кошка маленькая и до того худая и ободранная, что редко кто такую в избу пустит”⁵⁷ (“... la gatta era piccolina e così tanto magra, come un’acciuga, che raramente qualcuno avrebbe fatto entrare un essere tale in casa”⁵⁸). Solo gli adulti notano il brutto aspetto della gatta, ma la bambina la ama, l’accarezza perché è una creatura vivente e debole che ha bisogno di essere protetta.

Una delle peculiarità della traduzione delle fiabe di Bažov è la presenza nel testo originale delle parole dialettali, oppure appartenenti al lessico antico, che devono essere interpretati correttamente.

Nel frammento citato della fiaba si trovano:

| N° | La parola dialettale e/o antica | Il significato | Nel testo originale |
|----|---------------------------------|--|---|
| 1 | <i>Голбчик</i> | La cassapanca vicino alla stufa dove si trova l’entrata dello scantinato | “На голбчике , у печки, девчоночка сидит, а рядом с ней кошка бурая” |
| 2 | <i>Горюн</i> | Uomo che ha provato tanto dolore; un poveraccio | “Плохое житье у неё. Приказчик избу Григорьеву отдал какому-то горюну и велел за это сиротку кормить, пока не подрастет” |
| 3 | <i>Дёдо</i> | Il nonno, il nonnino | “ Дёдо , а он душной ?” |

⁵⁶ J. Dobrovolskaja, *Il Russo: l’ABC della traduzione*, Venezia, Cafoscarina, 2001, p. 25.

⁵⁷ P.P. Ваžов, *Уральские сказы*, cit., p. 206.

⁵⁸ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell’autrice della tesi.

| | | | |
|--|---------------------------------|---|--|
| 4 | <i>Завод</i> | Nelle opere di P. Bažov può avere due significati: 1. un qualcosa che esiste oppure un qualcosa che si può possedere 2. colonia, centro abitato, villaggio nei pressi di una fabbrica dell'industria estrattiva Nella fiaba <i>Lo Zoccolo d'Argento</i> la parola ha il II significato | “Жил в нашем заводе старик один, по прозвищу Кокованя” |
| 5 | <i>Кошчонка</i> | Diminutivo per “gatta”; gattina | “Идут по улице, и кошчонка ободранная за ними попрыгивает” |
| 6 | <i>Подаренка</i> | Un/una bambino/a come regalo del destino | “Поглядел Кокованя на девчоночку и спрашивает: - Это у вас Григорьева-то подаренка ?” |
| 7 | <i>Подаренушка</i> | Diminutivo per <i>подаренка</i> | “Потом и спрашивает у сиротки: - Ну, как, подаренушка , пойдешб ко мне жить ?” |
| Entrambe le parole (N° 6 e N° 7) provengono dal sostantivo <i>Подаренье</i> che significa regalo, dono | | | |
| 8 | <i>Пойти по ... (родителям)</i> | Diventare simile a qualcuno; vivere come qualcuno | “Если девчоночка по родителям пойдет , не тоскливо с ней в избе будет” |
| 9 | <i>Пособник</i> | Aiutante | “Обучил бы его своему делу, пособника бы растить стал” |
| 10 | <i>Рукодельня</i> | Laboratorio dove le ragazze/donne di gleba praticavano lavori femminili | “Старших-то девчонок приказчик велел в барскую рукодельню взять ...” |

Un altro aspetto importante è il fatto che il testo di partenza consiste quasi del tutto di un linguaggio parlato, caratteristico a quei tempi, che veniva usato nelle campagne dalla gente semplice e non (o poco) istruita, cioè il testo originale è la testimonianza scritta del *просторечье* degli Urali, all'inizio del XX secolo. Come afferma Dobrovolskaja, la lingua parlata ha le sue leggi. Nei suoi studi sulla traduzione, spiega che “il lessico e la sintassi adoperati dall'autore non possono essere

gli stessi di quelli dei dialoghi, in cui tutto dipende da chi sta parlando (un adulto o un bambino, un giovane o un vecchio, un uomo istruito o un analfabeta), dal suo stato d'animo (sereno o ansioso, sorridente o arrabbiato, pacato o frettoloso) e dall'ambiente in cui la scena ha luogo (famigliare o insolito). Il linguaggio peculiare del parlante è lo strumento principale di cui l'autore si serve per caratterizzare i suoi personaggi (*языковая характеристика*)⁵⁹. Quindi, il linguaggio parlato rispecchia le condizioni di vita, la mentalità della gente, la sua natura psicologica e, secondo Dobrovolskaja, il traduttore deve imparare a inserirsi tra le due mentalità e vivere in un perenne confronto fra i due diversi modi di esprimersi, tenendo conto che le differenze sono certo più frequenti delle affinità.

Dunque, il processo della traduzione di una narrazione è diverso dalla traduzione di un testo che contiene il linguaggio parlato. Nel primo caso è il contesto a fare da guida, ma nel secondo – la chiave della traduzione corretta sarà la situazione. Di fatto la situazione è più complessa del contesto perché contiene elementi in più: pronuncia, accento, tono e volume di voce. Perciò per tradurre una frase colloquiale bisognerà individuare la situazione, il luogo e il tempo in cui viene pronunciata. A tale scopo si compirà un'operazione mentale atta a stabilire quale frase equivalente debba essere usata nella lingua d'arrivo, cioè l'italiano, in un'identica situazione reale e psicologica. Ad esempio, nel testo originale un frammento del colloquio tra una contadina e Kokovanja: “Как не пойдет от такого житья! Да и уговоришь, подика”⁶⁰ traduciamo come “Ma come non andrà via da una vita così amara?! La convincerai di sicuro!”⁶¹. Inoltre la dinamica del discorso e la collocazione delle parole variano nelle diverse lingue. Come spiega Dobrovolskaja, il dialogo russo è piuttosto rallentato, ricco di pause, spesso significative, e di frasi ellittiche. Secondo la studiosa, il russo, prima di arrivare al soggetto e al predicato, infilza uno, due o più complementi, mentre un italiano ricorre all'inversione soltanto sotto l'effetto di una par-

⁵⁹ J. Dobrovolskaja, *Il Russo: l'ABC della traduzione*, cit., p. 149.

⁶⁰ P.P. Važov, *Уральские сказы*, cit., p. 206.

⁶¹ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

ticolare emozione⁶². Ad esempio, nel testo di partenza de *Lo Zoccolo d'Argento* la frase “Такую звонкую кошку не взять — дураком остаться⁶³” viene tradotta nel testo d'arrivo come “Bisogna essere uno sciocco per non prendere una gatta così sonora”⁶⁴.

Un'altra particolarità rivela l'importanza della comprensione da parte del traduttore della lingua parlata. Dobrovolskaja dice: “Come tutte le lingue il russo parlato è ricco di *realia*, voci che riflettono una concreta realtà storica, sociale, culturale e quotidiana, e che sono sorte, scomparse o sopravvissute insieme ai concetti, fenomeni e oggetti cui sono correlate. Va da sé, dunque, che per capire un dialogo occorra una conoscenza perfetta non solo dei vocaboli, ma anche dell'*humus* che li ha generati. Un compito non facile, vista la mancanza di appositi sussidi (non esistono vocabolari specifici), tanto deplorata da linguistici e scrittori russi così come dai loro traduttori. Dunque, finché questa lacuna non verrà colmata il traduttore che non riesca a decifrare un *realia* non potrà che rivolgersi a insegnanti o amici di madrelingua”⁶⁵. Alla base delle ricerche svolte per rendere il *просторечье* la lingua d'arrivo, la studiosa consiglia di usare una sintassi volutamente scorretta, vocaboli deformati (nel caso che il vocabolo da tradurre non si prestasse a essere deformato si ricorrerà alla compensazione, ossia alla deformazione di una parola vicina), voci dialettali, elementi folcloristici, a condizione di attingere al proprio folclore e di non riprodurre pedissequamente detti e proverbi spiccatamente nazionali. Inoltre, secondo Dobrovolskaja, per una buona comprensione del linguaggio parlato è necessaria la conoscenza dei cosiddetti doppi sensi, solitamente non riportati sui vocabolari e perciò comprensibili solo dai nativi. Così, la parola *Пособник* secondo il vocabolario⁶⁶ ha il significato di “complice”, invece nella fiaba *Lo Zoccolo d'Argento* viene applicato il significato di “aiutante”. Nel frammento citato, anche la parola *Завод* non significa

⁶² J. Dobrovolskaja, *Il Russo: l'ABC della traduzione*, cit., p. 150.

⁶³ P.P. Bažov, *Уральские сказы*, cit., p. 207.

⁶⁴ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

⁶⁵ J. Dobrovolskaja, *Il Russo: l'ABC della traduzione*, cit., pp. 149-151.

⁶⁶ V. Kovalev, *Dizionario russo-italiano, italiano-russo*, cit., p. 835.

“fabbrica”, ma un villaggio presso il luogo dove veniva praticata l’industria estrattiva.

Un altro aspetto importante della traduzione riguarda l’uso delle particelle. La particella *-ка* segue l’imperativo del verbo, conferendo alla frase una sfumatura colloquiale, ma nel testo della fiaba la troviamo una volta sola nella forma di *ноду-ка*. La parola dialettale *ноду* corrisponde nell’italiano a “probabilmente” e nel contempo in russo comune significa “vieni!”⁶⁷. La particella *-ка*, unendosi con *ноду*, produce una parole dell’uso colloquiale con la sfumatura di significato di “molto probabilmente/(quasi) sicuramente”: “Да и уговоришь, поди-ка”⁶⁸ – “La convincerai di sicuro!”⁶⁹.

La parola *isba*, come spiega Giorgio Maria Nicolai⁷⁰, è l’adattamento italiano del russo *izbà* – anticamente *istuba*, *istba*, forse dall’antico alto tedesco *stuba* – in origine “locale con stufa per il bagno a vapore”, quindi “ambiente riscaldato” e infine, per estensione, l’abitazione in legno del contadino russo, di forma quadrangolare, a uno o due piani. Secondo la descrizione dello studioso, nelle regioni ricche di foreste, l’isba è interamente costruita con grossi tronchi d’albero, – in prevalenza abeti, pini, ontani e betulle –, abbattuti, dirozzati e “lavorati” a colpi d’ascia. Essi vengono sovrapposti ed incastrati, senza chivarde o chiodi di sorta, usando tecniche diverse, ma con la caratteristica comune di lasciare sporgenti le estremità dei tronchi. Al fine di impedire la penetrazione di umidità, il pavimento si trova di norma a non meno di un metro dal suolo. Il locale sottostante così ricavato (*podpòl’e*) – nel quale si può entrare sia dall’esterno che dall’interno passando da una specie di sgabuzzino detto *gòlbec* posto a lato della stufa – viene utilizzato come ripostiglio, cantina e, durante i

⁶⁷ *Ivi*, p. 783.

⁶⁸ P.P. Ваžов, *Уральские сказы*, cit., p. 206.

⁶⁹ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell’autrice della tesi.

⁷⁰ G.M. Nicolai, *Le parole russe: Storia, costume, società della Russia attraverso i termini più tipici della sua lingua*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 110-111.

mesi invernali, ricovero per gli animali domestici. Il *золбец* (*gòlbec*) viene nominato da Bažov nella descrizione dell'isba di Grigorij⁷¹.

Nella fiaba *Lo Zoccolo d'Argento* la gatta Murěnka è personificata. Dunque, quando essa fa le fusa, i suoni onomatopeici vengono interpretati dall'autore come “Пр-равильно” e tradotti in italiano come “Giu-usto”.

Серебряное Копытце **frammento II**

“Так и стали жить вместе дед Кокованя, сиротка Даренка да кошка Муренка. Жили-поживали, добра много не наживали, а на житье не плакались, и у всякого дело было. Кокованя с утра на работу уходил, Даречка в избе прибирала, похлебку да кашу варила, а кошка Муренка на охоту ходила – мышей ловила. К вечеру соберутся, и весело им.

Старик был мастер сказки сказывать, Даренка любила те сказки слушать, а кошка Муренка лежит да мурлычет:

— Пр-равильно говорит. Пр-равильно.

Только после всякой сказки Даренка напомним:

— Дедо, про козла-то скажи. Какой он?

Кокованя отговаривался сперва, потом и рассказал:

— Тот козел особенный. У него на правой передней ноге серебряное копытце. В каком месте топнет этим копытцем – там и появится дорогой камень. Раз топнет – один камень, два топнет – два камня, а где ножкой бить станет – там груды дорогих камней. Сказал это, да и не рад стал. С той поры у Дарении только и разговору, что об этом козле.

— Дедо, а он большой?

Рассказал ей Кокованя, что ростом козел не выше стола, ножки тоненькие, головка легонькая. А Даренка опять спрашивает:

— Дедо, а рожки у него есть?

— Рожки-то, – отвечает, – у него отменные. У простых козлов на две веточки, а у него на пять веток.

— Дедо, а он кого ест?

— Никого, – отвечает, – не ест. Травой да листом кормится. Ну, сено тоже зимой в стожках подъедает.

— Дедо, а шерстка у него какая?

— Летом, – отвечает, – буренькая, как вот у Муренки нашей, а зимой серенькая.

— Дедо, а он душной?

⁷¹ P.P. Bažov, *Уральские сказы*, cit., p. 206.

Кокованя даже рассердился:

— Какой же душной! Это домашние козлы такие бывают, а лесной козел, он лесом и пахнет.

Стал осенью Кокованя в лес собираться. Надо было ему поглядеть, в которой стороне козлов больше пасется. Даренка и давай проситься:

— Возьми меня, дедо, с собой. Может, я хоть сдалека того козлика увижу.

Кокованя и объясняет ей:

— Сдалека-то его не разглядишь. У всех козлов осенью рожки есть. Не разберешь, сколько на них веток. Зимой вот – дело другое. Простые козлы безрогие ходят, а этот, Серебряное копытце, всегда с рожками, хоть летом, хоть зимой. Тогда его сдалека признать можно.

Этим и отговорился. Осталась Даренка дома, а Кокованя в лес ушел. Дней через пять воротился Кокованя домой, рассказывает Даренке:

— Ныне в Полдневской стороне много козлов пасется. Туда и пойду зимой.

— А как же, – спрашивает Даренка, – зимой-то в лесу ночевать станешь?

— Там, – отвечает, – у меня зимний балаган у покосных ложков поставлен. Хороший балаган, с очагом, с окошечком. Хорошо там.

Даренка опять спрашивает:

— Серебряное копытце в той же стороне пасется?

— Кто его знает. Может, и он там.

Даренка тут и давай проситься:

— Возьми меня, дедо, с собой. Я в балагане сидеть буду. Может, Серебряное копытце близко подойдет, – я и погляжу.

Старик сперва руками замахал:

— Что ты! Что ты! Статочное ли дело зимой по лесу маленькой девчонке ходить! На лыжах ведь надо, а ты не умеешь. Угрузнешь в снегу-то. Как я с тобой буду? Замерзнешь еще!

Только Даренка никак не отстает:

— Возьми, дедо! На лыжах-то я маленько умею.

Кокованя отговаривал-отговаривал, потом и подумал про себя:

“Сводить разве? Раз побывает, в другой не запросится”.

Вот он и говорит:

— Ладно, возьму. Только, чур, в лесу не реветь и домой до времени не проситься”.

La proposta di traduzione in italiano del frammento citato:

Lo Zoccolo d'Argento
frammento II

“Così cominciarono a vivere insieme: il vecchio Kokovanja, l'orfana Darënka e la gatta Murënka. Vissero felici e contenti, non accumulavano ricchezze ma non si lamentavano della vita, ed ognuno aveva qualcosa da fare. La mattina Kokovanja andava a lavorare, Darënka puliva l'isba, cucinava la zuppa e la polenta di cereali, e la gatta Murënka cacciava i topi. La sera si riunivano e si divertivano insieme.

Il vecchio era molto bravo a raccontare le fiabe, Darënka adorava ascoltarlo e la gatta Murënka giaceva e faceva le fusa:

— Giu-usto stai dicendo. Giu-usto...

Ma dopo ogni fiaba Darënka ricordava:

— Nonno, raccontami del capretto. Com'è?

Kokovanja prima non voleva, però poi raccontò:

— Quel capretto è particolare. E esso sulla zampa anteriore ha uno zoccolo d'argento. Dove batterà con questo zoccolo – lì apparirà una pietra preziosa. Una volta batterà – una pietra apparirà; due volte batterà – due pietre appariranno, e dove comincerà a battere di continuo con lo zoccolo – lì ci sarà un ammasso di pietre preziose.

Non appena detto ciò, si pentì. Da quel momento Darënka aveva come unico pensiero il capretto con lo zoccolo d'argento:

— Nonno, ma è grande?

Kokovanja raccontò che il capretto non era più alto di un tavolo, le gambe erano sottili e la testa leggera. E Darënka chiese di nuovo:

— Nonno, e ce le ha le corna?

— Le corna – rispose –, le ha perfette. I caproni semplici hanno le corna a due rami, però lui ha le corna a cinque rami.

— Nonno, e che mangia?

— No – rispose –, non mangia niente. Si nutre d'erba e di foglie. E d'inverno, naturalmente, mangia ogni tanto il fieno dai covoni.

— Nonno, e com'è il suo pelo?

— D'estate – rispose – è grigio-marrone, come quella della nostra Murënka, e d'inverno è grigio.

— Nonno, ma puzza?

— No, ma cosa stai dicendo! I caproni domestici possono puzzare, ma lui ha profumo di bosco.

In autunno, Kokovanja cominciò a prepararsi per andare nel bosco. Doveva controllare in quale parte ci fossero più caproni al pascolo. Darënka cominciò a chiedere:

— Prendimi con te, nonno! Forse riuscirò, almeno da lontano, a vedere quel capretto.

Kokovanja le spiegò:

— Da lontano non si può vederlo bene: d'autunno tutti i caproni hanno le corna e non capirai a quanti rami sono. D'inverno è tutta un'altra cosa. I caproni semplici sono senza le corna, ma questo, Lo Zoccolo d'Argento, ha sempre le corna sia d'estate che d'inverno. Allora si può riconoscerlo anche da lontano.

Così addusse come pretesto questa scusa. Darënka rimase a casa e Kokovanja andò nel bosco. Più o meno dopo cinque giorni Kokovanja tornò a casa e raccontò a Darënka:

— Adesso nei pressi di Poldnevsk pascolano molti caproni. D'inverno andrò lì.

— E come – chiese Darënka – d'inverno pernoterai nel bosco?

— Lì – rispose – ho una baracca vicino al grande burrone. È una bella baracca con un focolare e una piccola finestra. Si sta bene lì.

Darënka chiese di nuovo:

— Lo Zoccolo d'Argento pascola da quelle parti?

— Non si sa. Può essere pure che sia lì.

Ecco Darënka cominciò a chiedergli:

— Prendimi, nonno, con te. Starò nella baracca. Può darsi che Lo Zoccolo d'Argento si avvicinerà e così lo vedrò.

Prima il vecchio batté le mani:

— No, ma cosa dici! Non va bene per una piccola bambina passeggiare nel bosco d'inverno! Bisogna sapere sciare e tu non sei in grado! Affonderai nella neve. Cosa farò con te? Avrai molto freddo!

Però Darënka non voleva smettere:

— Prendimi, nonno! Io so sciare un po'!

Kokovanja cercava-cercava scuse e poi pensò tra sé e sé: “Portarla davvero? Verrà una volta e poi non lo chiederà più”. E allora disse:

— Va bene, ti prenderò. Però, bada, nel bosco non piangere e non chiedere di tornare a casa prima del tempo”.

In questo frammento si trova un altro toponimo – Полдневская сторона. Nella lingua russa la parola *сторона*, secondo il contesto, può avere 7 significati diversi, uno dei quali nel linguaggio colloquiale è “paese, parte” oppure “luogo, territorio”⁷². Così, secondo il sistema scientifico di Ettore Lo Gatto, il complemento di stato in luogo “в Полдневской стороне” viene tradotto come “nei pressi di Poldnevsk”. Il fatto che l'autore nomina il paesino di Poldnevsk, dove davvero estraevano i crisoliti, rende la fiaba ancora più attendibile per il lettore e/o ascoltatore. Tale peculiarità rappresenta la caratteristica essenziale delle opere letterarie di Bažov, sia delle fiabe che dei racconti.

⁷² V. Kovalev, *Dizionario russo-italiano italiano-russo*, cit., p. 1110.

Lo scrittore idealizza la vita dei protagonisti consapevolmente rivolgendo la fiaba ai bambini: ognuno fa il suo mestiere; non possiedono tante ricchezze, però in casa ci sono l'armonia e l'allegria: “Кокованя с утра на работу уходил. Даренка в избе прибирала, похлебку да кашу варила, а кошка Муренка на охоту ходила, мышей ловила. К вечеру собираются, и весело им”⁷³. (“La mattina Kokovanja andava a lavorare, Darënka puliva l’isba, cucinava la zuppa e la polenta di cereali, e la gatta Murënka cacciava i topi. La sera si riunivano e si divertivano insieme”⁷⁴). La gatta viene inserita in tale mondo della vita felice in modo organico, anche se rappresenta la forza mistica: Murënka assumerà il ruolo della mediatrice tra Darënka e il capretto Zoccolo d’Argento, dopo di che esso donerà alla bambina le pietre preziose.

Le parole dialettali e/o appartenenti al lessico antico che si trovano nel frammento per la prima volta sono:

| N° | La parola dialettale e/o antica | Il significato | Nel testo originale |
|----|---------------------------------|---|--|
| 1 | <i>До времени</i> | Fino ad un momento opportuno; fino ad un momento giusto | “Ладно, возьму. Только, чур, в лесу не реветь и домой до времени не проситься” |
| 2 | <i>Душной</i> | Colui che puzza, ha un odore spiacevole e forte | “Дёдо, а он душной ?... - Какой же душной ! Это домашние козлы такие бывают, а лесной козел он лесом и пахнет” |
| 3 | <i>Сдалека</i> | Da lontano | “ Сдалека -то его не разглядишь” |
| 4 | <i>Угрузнуть</i> | Immergersi in qualcosa; impantanarsi | “На лыжах ведь надо, а ты не умеешь. Угрузнешь в снегу-то...” |

⁷³ P.P. Ва́зов, *Уральские сказы*, cit., p. 207.

⁷⁴ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

Un altro aspetto importante della traduzione riguarda l'uso delle particelle come *-да*, e *-то*.

La particella *-да* esprime dubbio, ha valore rafforzativo, forma l'imperativo di terza persona con valore enfatico⁷⁵. Nel testo di partenza, questa particella ha le diverse funzioni:

1. Svolge il ruolo di congiunzione “*и*”: “... Даренка в избе прибирала, похлебку **да** кашу варила, ...”⁷⁶ – “... Darënka puliva l'isba, cucinava la zuppa **e** la polenta di cereali...”⁷⁷.
2. Svolge il ruolo della congiunzione “*но*” e contrappone in senso vero e proprio due elementi e corrisponde a *ma*/però: “Я ... зимой по лесам за козлом бегаю, **да** все увидеть не могу”⁷⁸ – “Io ... d'inverno vado nei boschi per cercare il capro **ma** non riesco a trovarlo”⁷⁹.
3. Ha il valore rafforzativo: “Знавал я Григория, **да** и жену его тоже”⁸⁰. – “Conoscevo Grigorij **e** anche la sua moglie”⁸¹.
4. Esprime un dubbio: “**Да** так, – отвечает, – само вышло”⁸² – “Così... – rispose – mi è venuto in mente”⁸³.

La particella *-то* forma, normalmente, avverbi e pronomi indefiniti con significati diversi come, ad esempio: *кто-то*, *как-то*, *какая-то*, *почему-то*⁸⁴. Nonostante questo, nel testo originale della fiaba la particella *-то* viene usata per creare lo stile

⁷⁵ C. Cevese, J. Dobrovolskaja, E. Magnanini, *Grammatica russa. Morfologia: teoria ed esercizi*, Milano, Hoepli, 2000, p. 691.

⁷⁶ P.P. Važov, *Уральские сказы*, cit., p. 207.

⁷⁷ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

⁷⁸ P.P. Važov, *Уральские сказы*, cit., p. 206.

⁷⁹ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

⁸⁰ P.P. Važov, *Уральские сказы*, cit., p. 205.

⁸¹ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

⁸² P.P. Važov, *Уральские сказы*, cit., p. 206.

⁸³ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell'autrice della tesi.

⁸⁴ C. Cevese, J. Dobrovolskaja, E. Magnanini, *Grammatica russa. Morfologia: teoria ed esercizi*, cit., p. 693.

colloquiale della narrazione, *просторечье*, e dunque viene unita sia ai verbi, sia agli aggettivi e sostantivi: “старших-то”, “с девчонкой-то”, “учить-то”, “куском-то”, “Григорьева-то”, “одной-то”, “про козла-то”, “рожки-то”, “зимой-то”, “в снегу-то”, “на лыжах-то” ecc. In questo caso, la particella *-то* non viene resa in italiano e lo stile colloquiale del testo d’arrivo viene riprodotto secondo le tecniche della traduzione esposte sopra.

Inoltre, è importante fare attenzione al diverso ordine delle parole nella lingua russa e in quella italiana. Nella frase italiana l’ordine delle parole di solito è diretto. Solo quando il linguaggio è enfatico la frase inizia con l’elemento che al parlante-scrittore interessa di più. In lingua russa, invece, l’ordine inverso è normale e frequente, soprattutto quando si tratta del linguaggio colloquiale o *просторечье*. Come ha avuto modo di dire Iosif Brodskij: “Il russo è una lingua in cui spesso i soggetti se ne stanno comodamente seduti in fondo alla frase”⁸⁵. Così, ad esempio, la frase del testo originale del frammento citato “Травой да листом кормится”⁸⁶ viene tradotta come “Si nutre d’erba e di foglie”⁸⁷; oppure la frase “Стал осенью Кокованя в лес собираться”⁸⁸ viene resa in italiano secondo l’ordine diretto delle parole: “D’autunno Kokovanja cominciò a prepararsi per andare nel bosco”⁸⁹. Questa peculiarità della lingua di partenza, cioè del russo, deve essere senz’altro presa in considerazione durante il processo della traduzione nell’italiano.

La parola *чур*, citata nel secondo frammento, viene tradotta in italiano con l’esclamazione “bada!”, nonostante il fatto che inizialmente essa avesse un significato assai diverso, provenendo dal passato remoto della lingua slava. Alcuni filologi affermano che la parola *чур* è l’esito della parola *прачур* (predecessore), invece altri sostengono che essa rappresenta l’esito della parola *чересчур* (fuori limite). Dunque,

⁸⁵ I. Brodskij, *Fuga da Bisanzio*, Milano, Adelphi, 2014, pp. 22-23.

⁸⁶ P.P. Ваžов, *Уральские сказы*, cit., p. 208.

⁸⁷ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell’autrice della tesi.

⁸⁸ P.P. Ваžов, *Уральские сказы*, cit., p. 208.

⁸⁹ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell’autrice della tesi.

l'esclamazione *чур*, secondo la mitologia slava, può essere interpretata come l'appello ai predecessori defunti con lo scopo di chiedere protezione oppure aiuto⁹⁰.

Серебряное Копытце **frammento III**

“Как зима в полную силу вошла, стали они в лес собираться. Уложил Кокованя на ручные санки сухарей два мешка, припас охотничий и другое, что ему надо. Даренка тоже узелок себе навязала. Лоскуточков взяла кукле платье шить, ниток клубок, иголку да еще веревку.

“Нельзя ли, – думает, – этой веревкой Серебряное копытце поймать?” Жаль Даренке кошку свою оставлять, да что поделаешь. Гладит кошку-то на прощанье, разговаривает с ней:

— Мы, Муренка, с дедом в лес пойдем, а ты дома сиди, мышей лови. Как увидим Серебряное копытце, так и воротимся. Я тебе тогда все расскажу.

Кошка лукаво посматривает, а сама мурлычет:

— Пр-равильно придумала. Пр-равильно.

Пошли Кокованя с Даренкой. Все соседи дивуются:

— Из ума выжился старик! Такую маленькую девчонку в лес зимой повел!

Как стали Кокованя с Даренкой из заводу выходить, слышат – собачонки что-то сильно забеспокоились. Такой лай да визг подняли, будто зверя на улицах увидали. Оглянулись, – а это Муренка серединой улицы бежит, от собак отбивается. Муренка к той поре поправилась. Большая да здоровая стала. Собачонки к ней и подступиться не смеют.

Хотела Даренка кошку поймать да домой унести, только где тебе! Добежала Муренка до лесу, да и на сосну. Пойди поймай!

Покричала Даренка, не могла кошку приманить. Что делать? Пошли дальше. Глядят, - Муренка стороной бежит. Так и до балагана добралась.

Вот и стало их в балагане трое. Даренка хвалится:

— Веселее так-то.

Кокованя поддакивает:

— Известно, веселее.

А кошка Муренка свернулась клубочком у печки в звонко мурлычет:

— Пр-равильно говоришь. Пр-равильно.

Козлов в ту зиму много было. Это простых-то. Кокованя каждый день то одного, то двух к балагану притаскивал. Шкурок у них накопилось, козлиного мяса насолили - на ручных санках не увезти. Надо бы в завод за лошадью сходить, да как Даренку с кошкой в лесу оставить! А Даренка по привычке в лесу-то. Сама говорит старику:

⁹⁰ <http://korneslov.ru/publ/27-1-0-111>.

— Дедо, сходил бы ты в завод за лошадью. Надо ведь солонину домой перевезти.

Кокованя даже удивился:

— Какая ты у меня разумница, Дарья Григорьевна! Как большая рассудила. Только забоишься, поди, одна-то.

— Чего, – отвечает, – бояться. Балаган у нас крепкий, волкам не добиться. И Муренка со мной. Не забоюсь. А ты поскорее ворочайся все-таки!

Ушел Кокованя. Осталась Даренка с Муренкой. Днем-то привычно было без Коковани сидеть, пока он козлов выслеживал... Как темнеть стало, запобаивалась. Только глядит – Муренка лежит спокойнехонько. Даренка и повеселела. Села к окошечку, смотрит в сторону покосных ложков и видит – по лесу какой-то комочек катится. Как ближе подкатился, разглядела, – это козел бежит. Ножки тоненькие, головка легонькая, а на рожках по пяти веточек.

Выбежала Даренка поглядеть, а никого нет. Воротилась, да и говорит:

— Видно, задремала я. Мне и показалось.

Муренка мурлычет:

— Пр-равильно говоришь. Пр-равильно.

Легла Даренка рядом с кошкой, да и уснула до утра. Другой день прошел. Не воротился Кокованя. Скучненько стало Даренке, а не плачет. Гладит Муренку да приговаривает:

— Не скучай, Муренушка! Завтра дедо непременно придет.

Муренка свою песенку поет:

— Пр-равильно говоришь. Пр-равильно.

Посидела опять Даренушка у окошка, полюбовалась на звезды. Хотела спать ложиться, вдруг по стенке топоток прошел. Испугалась Даренка, а топоток по другой стене, потом по той, где окошечко, потом где дверка, а там и сверху запостукивало. Не громко, будто кто легонький да быстрый ходит. Даренка и думает:

“Не козел ли тот вчерашний прибежал?” И до того ей захотелось поглядеть, что и страх не держит.

Отворила дверку, глядит, а козел – тут, вовсе близко. Правую переднюю ножку поднял – вот топнет, а на ней серебряное копытце блестит, и рожки у козла о пяти ветках. Даренка не знает, что ей делать, да и манит его как домашнего:

— Ме-ка! Ме-ка!

Козел на это как рассмеялся. Повернулся и побежал.

Пришла Даренушка в балаган, рассказывает Муренке:

— Поглядела я на Серебряное копытце. И рожки видела, и копытце видела. Не видела только, как тот козлик ножкой дорогие камни выбивает. Другой раз, видно, покажет.

Муренка, знай, свою песенку поет:

— Пр-равильно говоришь. Пр-равильно.

Третий день прошел, а все Коковани нет. Вовсе затуманилась Даренка. Слезки запокапывали. Хотела с Муренкой поговорить, а ее нету. Тут вовсе испугалась Даренушка, из балагана выбежала кошку искать.

Ночь месячная, светлая, далеко видно. Глядит Даренка – кошка близко на покосном ложке сидит, а перед ней козел. Стоит, ножку поднял, а на ней серебряное копытце блестит.

Муренка головой покачивает, и козел тоже. Будто разговаривают. Потом стали по покосным ложкам бегать. Бежит-бежит козел, остановится и давай копытцем бить. Муренка подбежит, козел дальше отскочит и опять копытцем бьет. Долго они так-то по покосным ложкам бегали. Не видно их стало. Потом опять к самому балагану воротились.

Тут вспрыгнул козел на крышу и давай по ней серебряным копытцем бить. Как искры, из-под ножки-то камешки посыпались. Красные, голубые, зеленые, бирюзовые – всякие.

К этой поре как раз Кокованя и вернулся. Узнать своего балагана не может. Весь он как ворох дорогих камней стал. Так и горит-переливается разными огнями. Наверху козел стоит – и все бьет да бьет серебряным копытцем, а камни сыплются да сыплются. Вдруг Муренка скок туда-же. Встала рядом с козлом, громко мяукнула, и ни Муренки, ни Серебряного копытца не стало.

Кокованя сразу полшапки камней нагреб, да Даренка запросила:

— Не тронь, дедо! Завтра днем еще на это поглядим.

Кокованя и послушался. Только к утру-то снег большой выпал. Все камни и засыпало. Перегребали потом снег-то, да ничего не нашли. Ну, им и того хватило, сколько Кокованя в шапку нагреб.

Все бы хорошо, да Муренки жалко. Больше ее так и не видали, да и Серебряное копытце тоже не показало. Потешил раз, – и будет.

А по тем покосным ложкам, где козел скакал, люди камешки находить стали. Зелененькие больше. Хризолитами называются. Видали?”

Lo Zoccolo d'Argento **frammento III**

“In pieno inverno cominciarono a prepararsi per andare nel bosco.

Kokovanja mise sullo slittino a mano due sacchi con le fette di pane secco, la scorta del cacciatore e l'altra roba che gli serviva. Anche Darënka confezionò un fagotto per sé e prese dei brandellini per cucire un vestitino per la bambola, una matassa di filo, l'ago ed ancora una corda: “Si potrebbe – pensò – con questa corda catturare Lo Zoccolo d'Argento?”.

A Darënka dispiace lasciare la sua gatta ma niente da fare. Carezzò la gatta per salutarla e parlò con essa:

— Io e il nonno, Murënka, andiamo nel bosco e tu rimani a casa e catturi i topi. Appena vedremo Lo Zoccolo d'Argento, torneremo subito. Allora ti racconterò tutto.

La gatta la guardò con furbizia e fece le fusa:

— Giu-usto hai deciso. Giu-usto...

Così Kokovanja e Darënka andarono. Tutti i vicini si stupirono:

— Il vecchio è impazzito! D'inverno porta una bambina piccola nel bosco!

Quando Kokovanja e Darënka uscirono dal villaggio, all'improvviso sentirono, chissà perché, i cani allarmarsi – abbaiarono così forte come avessero visto una bestia sulla strada. Kokovanja e Darënka si guardarono intorno: “ma è Murënka, corre per le strade respingendo gli attacchi dei cani!” Murënka in quel momento era più grassa, grande e forte. I cani non avevano il coraggio di toccarla.

Darënka voleva prendere la gatta e portarla a casa, ma non c'era niente da fare! Murënka raggiunse di corsa il bosco e via – si arrampicò sul pino. Ecco, vai e prendila!

Darënka gridò e gridò, ma non riusciva a prenderla. Cosa si poteva fare? Andarono avanti. Poi guardarono – Murënka correva accanto a loro. In tal modo arrivò fino alla baracca. Vissero lì in tre. Darënka fu molto contenta:

— Così è più divertente.

Kokovanja fece eco:

— È certo che è più divertente.

E la gatta Murënka si acciambellò a fianco alla stufa e fece le fusa sonoramente:

— Giu-usto stai dicendo. Giu-usto...

Quell'inverno ci furono tanti caproni ma solo semplici. Ogni giorno Kokovanja ne portava alla baracca uno o due. Conservarono così tante pelli e salarono così tanta carne dei caproni che non si poteva portare via con la slitta. Allora Kokovanja pensò: “Bisognerebbe andare nel villaggio per prendere un cavallo, ma come lascerò Darënka da sola con la gatta nel bosco?!” Darënka capì subito i pensieri di Kokovanja e gli disse:

— Sono ormai abituata a stare qui nel bosco. Sarebbe bene, nonno, se tu andassi nel villaggio per prendere un cavallo. Bisognerebbe trasportare la carne salata a casa.

Kokovanja si stupì:

— Ma come sei intelligente, Darja Grigor'evna! Hai ragionato come un'adulta. Avresti, però, paura di stare da sola?

— No – rispose – cosa c'è da aver paura? La nostra baracca è sicura, i lupi non riusciranno a prendermi. E pure Murënka è con me. Non avrò paura. E tu sbrigati a tornare al più presto!

Kokovanja se ne andò e Darënka rimase con Murënka.

Durante il giorno lei stava senza Kokovanja, come al solito, mentre lui cercava i caproni... Quando si fece buio, Darënka cominciò ad avere un po' di paura, ma vedendo che Murënka dormiva tranquillissima, si fece più allegra e tranquilla anche lei. La bambina sedette a fianco alla finestra, guardò verso il burrone e vide che un batuffolo stava rotolando per il bosco. Quando esso rotolò più vicino, Darënka capì che era un capretto che correva: aveva le gambe sottili, la testa leggera e le corna a cinque rami. Darënka uscì di corsa per dare un'occhiata, ma non c'era nessuno. Tornò indietro e disse:

— Evidentemente, mi sono assopita e l'ho immaginato.

Murënka fece le fusa:

— Giu-usto stai dicendo. Giu-usto...

Darënka si coricò a fianco alla gatta e si addormentò fino alla mattina.



P.P. Bažov "Lo Zoccolo d'Argento". www.slidesharo.com

Passò un altro giorno e Kokovanja non tornò. Darënka diventò triste ma non piangeva. Lei carezzava Murënka e diceva:

— Non essere triste, Murënka! Domani il nonno tornerà di sicuro.

Murënka cantò la sua canzone:

— Giu-usto stai dicendo. Giu-usto...

Di nuovo Darënka sedette a fianco alla finestra, ammirò le stelle. Voleva andare a dormire, ma all'improvviso sentì dei passi lungo il muro. Darënka si spaventò ma i passi si sentivano già lungo un altro muro, poi lungo il muro dove c'era la finestra, poi lì dove c'era la porta, poi si sentirono sul tetto. I passi non erano pesanti e sembrava che stesse camminando qualcuno leggero e veloce. Darënka pensò: "Non è per caso tornato il capretto di ieri?" E Darënka diventò così curiosa di vederlo che dimenticò la paura. Aprì la porta, guardò e il capretto era lì, vicinissimo. Esso alzò la zampa destra anteriore e sembrava che stesse per batterla da un momento all'altro: lo zoccolo d'argento brillava sulla zampa destra e le corna del capretto erano a cinque rami. Darënka non seppe cosa fare e richiamò il capretto come fosse domestico:

— Bhè-Bhè! Bhè-Bhè!

Il capretto si mise a ridere per questo. Si girò e corse via. Darënka tornò nella baracca e raccontò a Murënka:

— Ho visto lo Zoccolo d'Argento. Ho visto le corna e lo zoccolo. Non ho visto solo come quel capretto batte le pietre preziose con la zampa. La prossima volta forse me lo mostrerà. E Murënka continuò a cantare la sua canzone:

— Giu-usto stai dicendo. Giu-usto...

Il terzo giorno passò e Kokovanja non era ancora tornato. Darënka diventò triste del tutto e piccole lacrime cominciarono a gocciolare. Voleva parlare un po' con Murënka, ma la gatta

non era nella baracca. A questo punto Darënka si spaventò del tutto ed uscì di corsa dalla baracca per cercare la gatta.

Quella notte, tutto era illuminato dalla luna e si vedeva lontano. Darënka vide la gatta che sedette vicino al burrone e il capretto che le stava davanti con la zampa sollevata e lo zoccolo d'argento che brillava su quella zampa.

Murënka annuì con la testa e il capretto fece lo stesso. Sembrava che stessero parlando. Poi si misero a correre per il burrone. Il capretto correva, correva poi si fermò e si mise a battere con lo zoccolo. Murënka si avvicinò e il capretto balzò da una parte allontanandosi e di nuovo batté con lo zoccolo. Corsero in questo modo per il burrone a lungo e alla fine non si videro più. Dopo, di nuovo, tornarono vicino alla baracca.

In quel momento, il capretto saltò sul tetto e si mise a battere con lo zoccolo d'argento. Le pietre preziose, come scintille, cominciarono a cadere fittamente dal di sotto della sua zampa: rosse, azzurre, verdi, turchesi – di tutti i colori.

Allora Kokovanja tornò. Non poteva riconoscere la propria baracca, che era diventata un mucchio di pietre preziose – brillava e scintillava con fuochi colorati. Il capretto stava sul tetto e batteva di continuo con lo zoccolo d'argento e le pietre preziose cadevano ininterrottamente. All'improvviso, anche Murënka balzò a fianco al capro, miagolò forte, ed essa e il capretto sparirono.

Kokovanja raccolse e riempì subito mezzo cappuccio delle pietre preziose, però Darënka gli chiese:

— Non toccare, nonno! Domani mattina le guarderemo ancora.

Kokovanja obbedì, ma verso la mattina nevicò forte e tutte le pietre furono coperte dalla neve. Scavarono la neve, ma non trovarono nulla. Nonostante questo, gli bastò quello che Kokovanja aveva rastrellato nel cappuccio.

Sarebbe andato tutto bene, peccato che Murënka sparì e non si fece vedere più. Anche lo Zoccolo d'Argento non apparve più: li divertì una volta sola e basta.

Col tempo, nei burroni dove correva il capretto, la gente cominciò a trovare le diverse pietre preziose, per lo più quelle verdi e grandi che si chiamano crisoliti. Ne avete visti?"

Nella parte finale della fiaba *Lo Zoccolo d'Argento*, Darënka viene premiata come la protettrice disinteressata della "brutta" gatta. Secondo la tradizione etica popolare, le storie di orfani e vecchi devono avere sempre un lieto fine e Bažov seguì questo schema letterario, nonostante il fatto che alla fine della fiaba la gatta e il capretto scompaiano entrambi.

Nel frammento citato si trova anche il nome completo di Darënka (nome e patronimico) – Дарья Григорьевна – che secondo il sistema scientifico di traslitterazione di Ettore Lo Gatto viene trasmesso come Darja Grigor'evna.

Le parole dialettali, apparse nel terzo frammento per la prima volta, sono le seguenti:

| N° | La parola dialettale e/o antica | Il significato | Nel testo originale |
|----|---------------------------------|--------------------------|---|
| 1 | <i>Ворòчатся</i> | Tornare indietro | “А ты поскорее ворочайся все-таки !” |
| 2 | <i>Запобàиваться</i> | Cominciare ad aver paura | “Днем-то привычно было без Коковани сидеть, пока он козлов выслеживал... Как темнеть стало, запобаивалась... ” |
| 3 | <i>Подì</i> | Probabilmente | “Только забоишься, поди , одна-то” |

Come sostiene Dobrovolskaja, le interiezioni russe vengono spesso rese in italiano con i rispettivi verbi⁹¹. Così nel testo originale la frase “Вдруг Муренка скок туда же”⁹² viene tradotta come “All’improvviso anche Murënka balzò di là”⁹³.

Inoltre, nel frammento citato del testo di partenza bisogna affrontare il fenomeno di onomatopea rappresentato dal richiamo del capretto “Ме-ка! Ме-ка!” che viene interpretato in italiano come “Bhè-Bhè! Bhè-Bhè!”. Le onomatopee (chiamate anche fonosimboli) sono parole o gruppi di parole invariabili che riproducono o evocano un suono particolare, come il verso di un animale o il rumore prodotto da un oggetto o da un’azione. Tra le onomatopee più comuni relative ad animali ci sono quelle, molto diffuse nella lingua dei e per i bambini, ad esempio, come: bau, miao, grrr,

⁹¹ J. Dobrovolskaja, *Il Russo: l’ABC della traduzione*, cit., p. 65.

⁹² P.P. Ваžов, *Уральские сказы*, cit., p. 210.

⁹³ Tutte le traduzioni del medesimo testo sono dell’autrice della tesi.

chicchirichì ecc.⁹⁴. Essi non vengono tradotti in un'altra lingua letteralmente, ma interpretati secondo gli usi comuni di ogni singola cultura linguistica.

Lo stile colloquiale del testo intero viene rafforzato anche con la presenza delle forme scorrette e/o antiche delle parole secondo l'uso popolare. Nel testo originale della fiaba *Lo Zoccolo d'Argento* si trovano i seguenti esempi:

| Il russo popolare (l'uso colloquiale) | La parola corrispondente nella lingua standard (l'uso letterario) | Il significato in italiano |
|--|--|-----------------------------------|
| <i>признать</i> | <i>узнать</i> | riconoscere |
| <i>маленько</i> | <i>немного, чуть-чуть</i> | un po' |
| <i>воротиться</i> | <i>возвратиться</i> | tornare |
| <i>(все соседи) дивуются</i> | <i>удивляются</i> | (tutti i vicini) si meravigliano |
| <i>увидать</i> | <i>увидеть</i> | vedere |
| <i>попривыкнуть</i> | <i>привыкнуть</i> | abituarsi |
| <i>не добиться</i> | <i>не добраться</i> | letteralmente: non raggiungere |
| <i>спокойнехонько</i> | <i>спокойно</i> | tranquillamente |
| <i>запкапывать</i> | <i>закапать</i> | cominciare a sgocciolare |

Dunque, durante il processo di traduzione la fedeltà al testo di partenza e l'orientamento concettuale, sostenuto dalla studiosa Maria Tymoško⁹⁵, sono ugualmente importanti, soprattutto nei testi letterari nei casi di dialogo tra le culture molto diverse come la cultura italiana e quella russa.

⁹⁴ [http://www.treccani.it/enciclopedia/onomatopee_\(La_grammatica_italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/onomatopee_(La_grammatica_italiana)/).

⁹⁵ T. Hermans (a cura di), *Reconceptualizing western translation theory*, Manchester, St. Jerome, 2006, pp. 13-22.

Bibliografia

- Afanas'ev A.N., *Narodnye russkie skazki*, vol. I, Leningrad, 1936.
- Bažov P.P., *Уральские сказы*, Moskva, Detskaja Literatura, 1964.
- Bažov P.P., *Малахитовая Шкатулка*, Sankt-Peterburg-Moskva, Rech, 2016.
- Belinskij V.G., «*Статьи о народной поэзии*», in *Полное собрание сочинений*, vol. V, Moskva, Akademia Nank, 1954.
- Berman A., *La traduction et ses discours*, Meta, XXXIV, 4, 1989, pp. 672-679.
- Blažes V.V., Litovskaja M.A., *Бажовская энциклопедия*, Ekaterinburg, Casa editrice Sokrat, 2007.
- Brodskij I., *Fuga da Bisanzio*, Milano, Adelphi, 2014.
- Cevese C., Dobrovolskaja J., Magnanini E., *Grammatica russa. Morfologia: teoria ed esercizi*, Milano, Hoepli, 2000.
- Dekker T., Van der Kooi J., Meder T., *Dizionario delle fiabe e delle favole: origini, sviluppo, variazioni*, a cura di F. Tempesti, Milano, Mondadori, 2001.
- Dobrovolskaja J., *Il Russo: l'ABC della traduzione*, Venezia, Cafoscarina, 2001.
- Fedosjuk J., *Фамилии Тамбовской области: Слов. - справ.*, Tambov, 1998.
- Folena G., *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.
- Hermans T. (a cura di), *Reconceptualizing western translation theory*, Manchester, St. Jerome, 2006.
- Honti H., *Volksmärchen und Heldensagen*, in “*Folklore Fellow Communications*”, n. VC, Helsinki 1931.

Jarkov V.P., *Народные слова и прозвища, записанные в Сысертском заводе Пермской губернии Екатеринбургского уезда*, Ekaterinburg, Zhyvaja starina, 1989.

Kovalev V., *Dizionario russo-italiano, italiano-russo*, Bologna, Zanichelli, 2007.

Lavinio C., *La magia della fiaba*, Firenze, La Nuova Italia, 1993.

Morbiato L. (a cura di), *La fiaba e altri frammenti di narrazione popolare*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006.

Munday J., *Manuale di studi sulla traduzione*, Bologna, Bononia University Press, 2012.

Nergaard S. (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993.

Nicolai G.M., *Le parole russe: Storia, costume, società della Russia attraverso i termini più tipici della sua lingua*, Roma, Bulzoni, 1982.

Ožegov S.I., *Словарь русского языка*, Moskva, Edizione statale dei vocabolari nazionali e stranieri, 1961.

Polivka J.B.G., *Anmerkungen zu den Kinder – und Hausmärchen der Gebrüder Grimm*, vol. IV, Leipzig, Dieterische Verlagsbuchhandlung, 1913.

Propp V.J., *Morfologia della fiaba*, a cura di G.L. Bravo, Torino, Einaudi, 1966.

Propp V.J., *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Boringhieri, 1972.

Propp V.J., *Фольклор и действительность. Избранные статьи*, Moskva, 1976.

Propp V.J., *Le radici storiche dei racconti di magia*, Roma, New Compton, 1977.

Propp V.J., *La fiaba russa*, Torino, Einaudi, 1990.

Rega L., *La traduzione letteraria: Aspetti e problemi*, Torino, Utet, 2001.

Thompson S., *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano, Il Saggiatore, 1967.

Zipes J., *La fiaba irresistibile: Storia culturale e sociale di un genere*, Roma, Donzelli, 2012.

<http://korneslov.ru/publ/27-1-0-111>.

<http://www.arcarussa.it/forum/pavel-bazhov-18791950-vp13244.html>.

<http://www.larici.it/culturadellest/letteratura/favole/41.html>.

[http://www.treccani.it/enciclopedia/onomatopee_\(La_grammatica_italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/onomatopee_(La_grammatica_italiana)/).