

Animazione,
fumetti e
graphic novel
nei Paesi slavi

a cura di
Alessandro Ajres

aAccademia
university
press



**Animazione,
fumetti e
graphic novel
nei Paesi slavi**

a cura di
Alessandro Ajres

aA

**Animazione,
fumetti e
graphic novel
nei Paesi slavi**

Comitato di redazione

Alessandro Ajres, Filippo Bazzocchi, Margherita De Michiel, Simone Guagnelli, Martina Napolitano, Karin Plattner, Francesco Sifo, Erika Stragapede

Volume stampato con fondi della

Qualità ed Internazionalizzazione della Ricerca -
DR 2924 del 29.07.2024

Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica
Università di Bari

aA

© 2025

Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino



prima edizione novembre 2025
isbn 9791280136657
edizioni digitali www.aAccademia.it/ajres

book design boffetta.com

Accademia University Press è un marchio registrato di proprietà
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

	Animazione, fumetti e graphic novel nei Paesi slavi: un vuoto da colmare nella Slavistica italiana	Filippo Bazzocchi	1
	Il professore <i>cosplayer</i>. Insegnare letteratura, cioè traduzione: A.S. Puškin. <i>Povesti Belkina.</i> <i>Klassika v komiksach</i>	Margherita De Michiel	10
	Traduzione audiovisiva e Web 2.0: "Masjanja da Runet con Stëb"	Eleonora Gallucci	28
	Poliksena Solov'ëva e il prisma dell'illustrazione	Martina Napolitano	45
	Komiks in due tempi: Majakovskij a fumetti / I "fumetti" di Majakovskij	Karin Plattner	58
	Major Grom 1939, un eroe sovietico. Strategie narrative e identitarie nell'universo crossmediale di Bubble editore	Gloria Politi	72
aA	Uso dell'animazione nella didattica RKI come strumento per lo sviluppo delle competenze socio-culturali relative alla lingua straniera, sull'esempio di Čeburaška	Francesco Sifo	86
	Le avventure di Maugli e Vinni-Puch nell'Unione Sovietica	Angelina Zhivova	100
	Čaršija Sconta detta Arcana. I riferimenti all'opera di Hugo Pratt nei racconti di Karim Zaimović	Enrico Davanzo	112
	Il fumetto croato sulle guerre jugoslave dal 1990 ad oggi	Marco Jakovljevic	125
	Il terzo argomento: il graphic novel serbo tra Oriente e Occidente	Persida Lazarević Di Giacomo	139
	Astérix Légionnaire in italiano e polacco: differenze in traduzione	Alessandro Ajres	154
	Il cinema animato dell'inquietudine morale. L'opera cinematografica di Piotr Dumala	Adam Regjewicz	167
	Per una visione d'insieme sul fumetto ucraino (<i>mal'opys</i>). Periodizzazione e tematiche principali	Filippo Bazzocchi	180
	L'animazione come archivio della memoria ucraina. Dumy e canti popolari in <i>Marusja Bohuslavka</i> (1966)	Iryna Shylnikova	198

Essere donna da Praga a Kabul: <i>Moje slunce Mad</i> (2021) di Michaela Pavlátová tra memoir-reportage e animazione ceca 2D	Francesca Lazzarin	215
Storia dell'arte e illustrazione: un rapporto in via di definizione? Alcune suggestioni tra Italia e area slava	Giulia Perrino	228
Un festival con le zampe di gallina. Ragioni, storia e prospettive di Baba Jaga Fest	Alessio Trabacchini	238

Poliksena Solov'ëva e il prisma dell'illustrazione / *Poliksena Solovyova and the Prism of Illustration*

Martina Napolitano

Università di Trieste

aA

A differenza della maggior parte dei contributi del presente volume, dedicati ad animazione e fumetto, in questo caso a essere presa in esame è l'illustrazione o, più esattamente, una specifica produzione artistica di carattere sincretico (intrisa, come vedremo, di sensibilità simbolista) che si è declinata in maniera originale al femminile e al mondo dell'infanzia. L'autrice in questione, Poliksena Solov'ëva (1867-1924), ad oggi una figura poco studiata del panorama artistico e letterario russo di fine Ottocento-inizio Novecento, è in genere ricordata come poetessa e scrittrice per l'infanzia, mentre la dimensione pittorico-grafica della sua opera viene appena menzionata (quando non del tutto omessa) nei pochi studi a lei dedicati¹. Nemmeno l'analisi

45

1. V. Žibul', *Chudožestvennyj kosmos detskoj poëzii Polikseny Solov'ëvoj*, in: "Naučnye trudy kafedry russkoj literatury BGU", n. 3, 2004, pp. 101-112. Dž. Spindel', *Poliksena Solov'ëva. Na rubeže vekov*, in: Ead., *Stroitel'nicy strun*, Peterburg – XXI vek, Sankt-Peterburg 2007, pp. 39-53. K. Èkonen, *Tvorec, sub'ekt, ženščina: Strategii ženskogo pis'ma v russkom simvolizme*, NLO, Moskva 2011. E. Snyčeva, *Poliksena Solov'ëva kak avtor i izdatel' detskogo žurnala "Tropinka"*, in: "Vestnik MGOU. Serija: Russkaja filologija", n. 4, 2014, pp. 146-154. E. Snyčeva, *Osobennosti poetiki sbornika Polikseny Solov'ëvoj Večer*, in: "Vestnik TvGU", n. 1, 2015, pp. 354-360. E. Snyčeva, *Sbornik P.S. Solov'ëvoj Inej (1905) kak otraženie filosojsko-èstetičeskich iskanij russkogo simvolizma serebrjanogo veka*, in: "Vestnik MGOU. Serija: Russkaja filologija", n. 6, 2015, pp. 115-124.

più estesa dedicata all'autrice, la recente tesi di dottorato di Elena Ivaševskaja², prende in considerazione la componente visuale dei suoi testi. Eppure, proprio l'illustrazione costituisce nella poetica di Solov'ëva un nucleo fondamentale a livello semantico, stilistico e strutturale, non secondario alla dimensione verbale del testo. L'illustrazione per questa autrice non pare rappresentare un mero "companionico" alla poesia o alla letteratura per l'infanzia, ma risulta essere parte integrante dell'idea di testo. È per questo motivo che lo studio della sua opera, se limitato a una sola delle componenti verbale o visuale, rischia di risultare incompleto. Come verrà illustrato, sono i testi (e i paratesti) stessi firmati dall'autrice a suggerire la necessità di considerare tutti gli elementi artistici presenti sulla pagina nel loro insieme e nella loro interazione. Il fatto che Solov'ëva sia giunta, tra le altre cose, al genere del rebus è emblematico della compenetrazione che vi era per lei tra parola e disegno, nonché del ruolo del suono, della concretizzazione sonora del segno.

Era autrice di quadri e di ritratti (a lungo aveva frequentato la scuola moscovita di "Pittura e scultura"). Era autrice di poesie, suoi testi erano apparsi su riviste, aveva pubblicato alcuni libri. Si era cimentata pure nella prosa [...]. Va poi ricordato che Poliksena per qualche tempo si era anche dedicata alla sua voce, rara, un contralto meraviglioso³.

Così l'amica e collega Zinaida Gippius⁴ descriveva Poliksena Solov'ëva, non solo cogliendo la profonda compenetrazione delle arti nella personalità e nella poetica di quest'artista, ma anche portando in primo luogo l'attenzione sulla sua attività pittorica, tanto allora che in seguito trascurata dalla critica e dagli studiosi.

Tra disegno, poesia e musica

Poliksena Solov'ëva fu la dodicesima figlia del rettore dell'Università di Mosca, lo storico Sergej Michajlovič Solov'ëv,

2. E. Ivaševskaja, *Stilevoj fenomen ženskoj poëzii serebrjanogo veka: Poliksena Solov'ëva i Sofija Parnok*, Eleckij gosudarstvennyj universitet im. I.A. Bunina, Elec 2022.

3. Z. Gippius, *Poliksena Solov'ëva*, in: Ead., *Sobranie sočinenij*, tom 13, Dmitrij Sečin, Moskva 2012, p. 413.

4. Sul rapporto tra le due si veda O. Blinova, *Pis'ma Z.N. Gippius k P.S. Solov'ëvoj (1901-1914)*, in: "Literaturnoe nasledstvo", n. 106 (1), 2018, pp. 858-888.

e dunque sorella minore dell'influente filosofo Vladimir (1853-1900)⁵, punto di riferimento per l'estetica e il pensiero del simbolismo russo, una sensibilità artistico-filosofica che in Poliksena trovò diverse forme di espressione. Nata all'interno di questa famiglia benestante e illustre, ricevette un'ottima istruzione e giovanissima si dedicò alla scrittura poetica. Pubblicò il suo primo componimento a sedici anni sulla rivista "Niva", ricevendo l'apprezzamento del poeta Afanasij Fet. Dei suoi versi, tuttavia, l'autrice si ritenne insoddisfatta (una caratteristica, quella dell'autocritica, che l'accompagnò tutta la vita), tanto da decidere di abbandonare l'idea di pubblicare altri testi per oltre un decennio (fino al 1895), concentrandosi piuttosto sul canto e sulla pittura. Non pare casuale, alla luce della passione musicale di Solov'ëva, la scelta dello pseudonimo "Allegro" (in caratteri latini), da lei utilizzato in primo luogo per firmare le proprie illustrazioni e disegni, ma anche affiancato al suo vero nome sulle copertine delle raccolte poetiche⁶. Anche il poeta e pittore Maksimilian Vološin, descrivendo la voce poetica dell'amica, sottolineava l'immagine musicale, nonché il motivo androgino insito tanto nel genere neutro del termine "Allegro", che nell'aspetto esteriore e nel modo di vestire di Solov'ëva (immortalato in fotografie e memorie di amici e famigliari)⁷: "un contralto quasi maschile con note di petto femminili"⁸.

Per quanto riguarda la formazione artistica di Solov'ëva, frequentò per un periodo, come già ricordava Gippius, la prestigiosa Scuola moscovita di pittura, scultura e archi-

5. La vicinanza tra i due fratelli è simbolicamente suggerita tutt'oggi dal fatto che le loro tombe, ugualmente caratterizzate da un'originale lapide scura finemente lavorata, si trovano accostate nel cimitero del monastero di Novodevičij a Mosca.

6. È noto che l'autrice stessa a posteriori non apprezzasse del tutto questo pseudonimo; tuttavia, non se ne separò mai nel corso della vita.

7. Così la ricorda il nipote Sergej: "Poliksena, anche detta Sena, era una ragazzina molto bizzarra e affascinante. In lei non c'era pressoché nulla di femminile; sia esteriormente che per carattere passava per un maschietto. [...] Poliksena Sergeevna non solo non si vergognava della propria originalità e mascolinità, ma in tutti i modi la sottolineava: portava panciotti e giacche maschili e a volte persino larghi calzoni" (S. Solov'ëv, *Vospominanija*, NLO, Moskva 2003, p. 71). Gippius invece scrive: "Vladimir Solov'ëv era considerato bello. Se gli si radesse la barba, gli si riducesse la ricca capigliatura, ecco che sarebbe, forse, proprio Poliksena" (Z. Gippius, *Poliksena Solov'ëva*, cit., p. 410).

8. M. Vološin, *Sredotoč'e vsech putej...': Isbrannye stichotvoerenija i poëmy. Proza, kritika, dnevniki*, Moskovskij rabočij, Moskva 1989, p. 461.

tettura, istituto nato nel 1843 che ammise presto le donne tra i propri allievi⁹. Tra i suoi insegnanti all'epoca, vi erano importanti *peredvižniki*, nonché una figura di spicco del gruppo artistico di Abramcevo¹⁰ quale Vasilij Polenov.

Spostatasi a Pietroburgo nel 1895, Solov'ëva si dedicò nuovamente alla scrittura (anche grazie alla frequentazione di alcuni circoli letterari, quali i “venerdì” nel salotto del poeta Konstantin Slučevskij) e nel 1899 venne pubblicata la sua prima raccolta, *Stichotvorenija s vin'etkami* (Poesie con illustrazioni). Si tratta di un volume illustrato – come si intuisce – da lei stessa, così come furono in seguito pressoché tutti i suoi libri¹¹. Da allora e fino alla fine della vita non smise più né di scrivere (in alcuni casi, tradurre) né di illustrare.

L'equilibrio e l'interazione tra testo verbale e testo visivo restarono centrali anche quando, nel 1906, Poliksena Solov'ëva diede vita, assieme a Natal'ja Manaseina, alla rivista per l'infanzia “Tropinka” (Il sentiero) che raccoglieva raffinati testi in prosa e poesia (nonché traduzioni) dei maggiori autori del tempo ed era illustrata, oltre che dalla stessa Solov'ëva, da noti artisti. Alla rivista, considerata il ramo per l'infanzia del simbolismo e premiata nel 1908 come miglior progetto artistico per il giovane pubblico¹², si accompagnava un'omonima collana per la casa editrice Sytin, che, tra il centinaio di titoli che pubblicò nel corso della sua esistenza, vide anche svariate opere di Solov'ëva, tra cui la sua traduzione di *Alice nel paese delle meraviglie* (in questo caso le

9. Va ricordato, al fine di inquadrare la figura di Solov'ëva, che le donne erano ammesse all'epoca in molti istituti d'arte, compresa l'Accademia imperiale delle belle arti, che peraltro già nel 1854 aveva premiato con la medaglia d'oro la pittrice Sof'ja Suchovo-Kobyлина.

10. Ad Abramcevo si era formata una sorta di residenza artistica ante-litteram grazie alla disponibilità e all'interesse artistico del mecenate Savva Mamontov; qui gli artisti sperimentavano forme diverse, dalla pittura alla ceramica, dal teatro alla lavorazione del legno. Le ricerche erano incentrate sul recupero del patrimonio culturale antico-russo, popolare, folklorico, mitico. Da queste sperimentazioni nasce una pittura che interseca il lirico con l'eroico e con il fantastico-mitologico in una dimensione sacralmente russa o slava orientale.

11. Le raccolte poetiche *Večer* e *Poslednie stichi* non lo sono.

12. Per contestualizzare “Tropinka” nel mondo della letteratura per l'infanzia dell'epoca si veda B. Hellman, *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574-2010)*, Brill, Boston 2013.

illustrazioni erano quelle dell'originale inglese, realizzate da John Tenniel).

Nella figura di Poliksena Solov'ëva, pertanto, si mescolarono e interagirono tra loro proficuamente la scrittura (intesa primariamente come poesia e traduzione, quindi in seconda battuta come gioco intellettuale, come rompicapo), il disegno (soprattutto in forma di illustrazione), la musica (il canto, nonché l'armonia di suoni prodotta dai segni verbali) e l'attenzione per il mondo dell'infanzia. In un certo senso, Solov'ëva sembrò seguire nelle sue attività e passioni proprio le strade che nella società russa dell'Ottocento erano aperte alle donne della nobiltà: la traduzione, la pittura, il canto, la scrittura per l'infanzia e, in ultimo, la poesia.

Tuttavia, il suo modo di percorrere queste strade segnò una rottura deliberata delle aspettative sociali riposte nelle donne. Innanzitutto, Solov'ëva dimostrò una spiccata intraprendenza in campo editoriale, fondando una rivista e curando una collana di libri. Inoltre, sottraendosi alle dinamiche oggettivizzanti nei confronti delle donne tipiche del simbolismo¹³, applicò in maniera originale e per nulla passiva la propria sensibilità simbolista alle sue svariate attività, sensibilità che si trasmise al rapporto con il pubblico più giovane (attraverso "Tropinka"), ma investì anche quella che oggi definiamo questione di genere. Infatti, oltre all'uso di uno pseudonimo grammaticalmente neutro quale "Allegro", che lega tra l'altro sincreticamente il motivo musicale al testo verbale e a quello visivo, Solov'ëva si muoveva fluidamente tra generi nelle sue raccolte poetiche: innanzitutto, in copertina lo pseudonimo neutro veniva accompagnato dal suo nome, dunque femminile; d'altro canto, invece, l'io lirico dei suoi testi poetici assumeva puntualmente il genere maschile (quando espresso), com'era d'altronde d'uso entro il mondo poetico simbolista¹⁴. Infine, questo curioso gioco fluido tra generi in ambito poetico si univa, sul piano biografico, all'omosessualità di Solov'ëva, nient'af-

aA

49

13. Si veda J. Presto, *Women in Russian Symbolism: beyond the algebra of love*, in: *A History of Women's Writing in Russia*, Cambridge UP, Cambridge 2004, pp. 134-152.

14. L'uso di un io lirico maschile era tipico notoriamente anche per Zinaida Gippius, la quale abbracciava l'androgino come ideale sessuale e poetico-filosofico. Solov'ëva usò inoltre uno pseudonimo maschile, A. Men'sov, per firmare alcune sue traduzioni su "Tropinka" e contributi usciti sulla rivista fondata da Gippius e Merežkovskij "Novyj put".

fatto celata. La sua compagna – di vita e di progetti – che le restò accanto tutta la vita, fu proprio Natal'ja Manaseina (1869-1930), assieme alla quale diede vita a “Tropinka”. Solov'ëva dedicò a Natal'ja innumerevoli componimenti, che spesso riflettono il loro rapporto di “coppia indecifrata” agli occhi della gente (*dlja ljudej neponjatoj četoj*)¹⁵. Il fatto che l'indice dell'ultimo numero della loro “Tropinka” (1912) si chiude con il disegno di due bambine abbracciate che si incamminano dando le spalle al lettore non pare una scelta editoriale del tutto casuale.

La coppia nel 1916 si trasferì in Crimea, dove trascorse il resto della vita, cadendo pressoché in miseria all'indomani della rivoluzione e soffrendo per malattie (calcolosi biliare per Solov'ëva e sclerosi per Manaseina) che portarono entrambe alla morte¹⁶.

Il prisma dell'illustrazione

La biografia di Poliksena Solov'ëva qui brevemente ripercorsa può risultare “ordinaria” (e, anzi, discreta)¹⁷ alla luce del periodo storico e della koinè culturale (il cosiddetto Secolo d'argento, l'atmosfera del simbolismo russo) in cui questa figura eclettica visse. Inoltre, nella storia della letteratura russa non fu certo la sola Solov'ëva ad accompagnare l'attività di scrittura a schizzi, disegni e illustrazioni (si possono ricordare, a titolo di esempio, Majakovskij, Charms o Brodskij). Tuttavia, questa autrice pare aver deliberatamente elaborato un linguaggio artistico proprio a partire dall'intersezione e compenetrazione di testo verbale e testo visivo. Quest'ultimo diviene nella sua opera una sorta di prisma ottico, un elemento sfaccettato apparentemente trasparente rispetto al testo verbale che però ne determina e aumenta le potenziali rifrazioni, aprendo a una molteplicità di significati e contestando l'interpretazione del solo testo verbale come chiave di accesso al testo. Al fine di illustrare

15. P. Solov'ëva, *Inej*, T-vo Golike i A. Vil'borg, Sankt-Peterburg 1905, p. 100.

16. Sugli ultimi anni della coppia in Crimea si veda M. Drozdov, *Poliksena Sergeevna Solov'ëva, sëstry Gercyk, Krym*, in: “Krimskij archiv”, n. 17 (2), 2015, pp. 24-33.

17. Gippius la ricorda “fiorire” in particolare tra le donne, mentre evitava le compagnie maschili. “Passionale alla Solov'ëv, riservata – e diretta, era religiosa in una maniera... inflessibile, ne era come permeata da parte a parte”. Z. Gippius, *Poliksena Solov'ëva*, cit., p. 413.

concretamente il ruolo dell'illustrazione nell'elaborazione artistica di Poliksena Solov'ëva, prenderemo in esame quattro diverse "opere" che rispecchiano, d'altronde, la poliedricità della produzione di questa autrice.

La raccolta *Inej*

Nel 1905 Solov'ëva pubblicò *Inej* (Brina), una raccolta poetica illustrata che non solo venne apprezzata da molti (guadagnandosi una recensione molto positiva di Aleksandr Blok), ma fu anche premiata dall'accademia imperiale con la medaglia d'oro Puškin. Se la prima raccolta di versi di Solov'ëva era intitolata *Poesie con illustrazioni*, in questo caso è presente un sottotitolo che nuovamente insiste sulla presenza del contenuto illustrato in aggiunta ai testi poetici e, anzi, ne capovolge l'ordine: *risunki i stichi*, "disegni e versi".

Sfogliando il volume, si incontra dapprima una poesia dedicata a Natal'ja, *Inej* (che dà il nome alla raccolta), quindi segue una lunga serie di disegni, ininterrotta fino a pagina venti; oltre, vi è un'alternanza tra testo e illustrazione. Il fatto che la raccolta si apra proprio con un'ampia sezione di disegni suggerisce che il ruolo dell'illustrazione nel libro non è solo ornamentale: presentandosi all'inizio del volume, questa sezione pare dare il "la" tematico-esistenziale, il tono a ciò che seguirà.

Analizzando più nello specifico i soggetti dei disegni, troveremo: un antro che potremmo dire "dantesco" verso cui una minuscola figura umana si dirige; un individuo di spalle che, a bordo di una piccola imbarcazione, si appresta a raggiungere (o sta lasciando) la riva di quello che pare un lago, dove si erge una torre di pietra con una finestrella; uno scenario fiabesco, apparentemente "russo" (tanto da ricordare per tinte e soggetto l'opera del circolo di Abramcevo), con neve, alberi, una palizzata di legno e un cancello (non evidentemente chiuso né aperto) sormontato da due statue animali; una maschera mortuaria; un viandante, sempre di spalle, che percorre una strada (forse innevata) su cui lascia delle orme, sotto un cielo nero, con piccole alture e quella che sembra una foresta in lontananza; un paesaggio di mare in burrasca, con onde che si abbattono su alti scogli; di nuovo un mare nero, qui con due uccelli altrettanto neri che dominano uno scoglio (sempre nero) che sembra frantumarsi (proprio nelle crepe compare la

firma “Allegro”, peraltro sempre ben visibile nei disegni); infine, due rettili, verosimilmente lucertole (o ramarri), che non si guardano l’un l’altra e che potrebbero simboleggiare la morte e la rinascita.

Dopo questa sezione di sole illustrazioni, immagine e testo si trovano uniti, alternati: compaiono così cardì, covoni di fieno, di nuovo paesaggi marini, ma anche un profilo dantesco e così via. Non c’è diretta correlazione tra il soggetto dell’immagine e quello del componimento poetico; tuttavia, i temi e i motivi della raccolta vengono ripresi tanto nel testo verbale che in quello visivo: i momenti crepuscolari del paesaggio naturale, il silenzio e la meditazione (suggeriti dall’oscurità e da scenari innevati), il distacco e il presagio di morte, il cammino solitario¹⁸. Quand’anche sembra esserci una certa correlazione tra testo poetico e illustrazione (ad esempio, in *Ělka*, Abete, p. 95), in realtà, l’autrice stimola la lettura, affiancando l’immagine di un giovane alberello a questa poesia che parla di un abete che è stato abbattuto.

Infine, le ultime sessanta pagine del volume vedono scomparire le immagini, eccetto che per due disegni. Nella raccolta vi è dunque un rapporto di equilibrio tra testo verbale e testo visivo, che si compenetrano in termini di temi, toni, atmosfere, ma vivono anche di vita propria indipendente, come sottolineano d’altro canto alcuni elementi paratestuali: non solo la disposizione di illustrazioni e poesie nel testo, non solo il sottotitolo che sancisce l’ordine tra “disegni e versi”, ma anche l’indice del volume, che presenta specificamente il numero di pagina tanto dei testi che dei disegni, suggerisce proprio l’importanza che le due componenti, quella verbale e quella visiva, avevano per l’autrice di *Inej*.

La rivista “Tropinka”

Come già ricordato, nel 1906 Poliksena Solov’eva e Natal’ja Manaseina diedero vita alla rivista per l’infanzia “Tropinka” (bimensile fino all’ultimo anno, quando divenne mensile), la cui esistenza si protrasse fino al 1912 quando l’esperienza

18. Non stupirà a questo punto il titolo scelto per la rivista, “Tropinka”, il sentiero: il cammino, inteso in primo luogo in termini mistici, è infatti un’immagine chiave nell’universo poetico di Solov’eva, centrale soprattutto nella sua trattazione della tematica amorosa.

si chiuse per motivi economici. Il premio assegnato al progetto nel 1908 ne sottolineava il valore in quanto veicolo dell'“arte nella vita del bambino”. In effetti, “arte” è una parola chiave per comprendere il tipo di rivista incarnato da “Tropinka”: le due curatrici intendevano portare ai giovani lettori raffinati esempi di prosa e poesia, nonché delle arti figurative. Tra gli autori dei contributi si trovano i nomi chiave del simbolismo russo e del Secolo d'argento (Gippius, Bal'mont, Belyj, Remizov, A. Tolstoj, ecc.). Inoltre, all'interno dei numeri della rivista si raccontavano biografie di autori illustri, ad esempio quella del pittore Aleksandr Ivanov raccontata da Solov'eva nel numero del primo maggio 1907. C'erano poi innumerevoli traduzioni e, come prevedibile, moltissime illustrazioni. In fondo ad ogni fascicolo si trovava infine una sezione di giochi, ossia indovinelli e rebus, la cui soluzione era fornita nel numero successivo della rivista.

A titolo di esempio possiamo sfogliare l'indice del numero del primo giugno 1908: vi si trovano una poesia di Aleksandr Blok, riproduzioni di quadri di Grigorij Mja-soedov e Il'ja Repin, un testo di Jack London tradotto da Manaseina. L'ultimo numero del 1912, quello di commiato, è particolarmente ricco: un racconto di Gippius, una poesia di Blok illustrata da Allegro, una poesia di Bal'mont, un racconto di Marija Moravskaja, una riscrittura di un racconto popolare da parte di Solov'eva con un suo disegno, un quadro di Michail Nesterov, una poesia di Marietta Saginjan, un approfondimento sulle costellazioni con tanto di carte astronomiche.

Le illustrazioni che arricchiscono le pagine di “Tropinka”, a differenza che in *Inej*, non si trovano elencate con regolarità nell'indice dei vari numeri, a esclusione dei quadri famosi e delle opere degli illustratori stranieri (ad esempio, in moltissimi numeri compaiono opere di Benjamin Rabier, fumettista francese e pioniere dell'animazione). Tuttavia, i disegni di Solov'eva sono in genere distinguibili perché firmati “Allegro”. È interessante notare che l'autrice riutilizzò per la rivista alcune sue illustrazioni comparse in pubblicazioni precedenti: sul primo numero si trovano così le lucertole già incontrate in *Inej*; sempre dalla raccolta del 1905 provengono le àncore e i fiori (simili a tulipani) del secondo numero e il giovane

alberello dell’ottavo numero. Inoltre, alcune illustrazioni ricompaiono sulle pagine della rivista in numeri diversi (ad esempio, la prima del primo numero ricompare a pagina 611 del tredicesimo numero).

È evidente che “Tropinka” era una rivista elitaria (anche per il prezzo: l’abbonamento annuale costava tre rubli, due rubli il semestrale, cinque nel caso di abbonati all’estero), tanto che Samuil Maršak la definì una rivista letta solo dai figli degli scrittori pietroburghesi¹⁹. L’obiettivo dichiarato – e riportato sul retro della copertina²⁰ – era spingere i “bambini di età media” (*deti srednego vozrasta*) ad apprezzare l’arte, la natura, la bellezza, cercando di affinare in loro il gusto estetico.

In “Tropinka”, dunque, l’illustrazione non svolgeva solo una funzione cosmetica sulla pagina, ma assieme al contenuto verbale diveniva per Solov’ëva e Manaseina strumento di formazione estetica indirizzato al pubblico più giovane. L’obiettivo era quello di guidare i bambini e le bambine nell’apprezzamento delle diverse sfaccettature dell’arte, andando oltre la sola lettura e dando risalto ai capolavori tanto russi che europei. La compresenza sulle pagine della riproduzione di grandi tele di pittori famosi e delle illustrazioni di Solov’ëva suggeriva ai giovani lettori anche l’ampia gamma di possibilità offerte dall’arte figurativa, invitandoli a cimentarsi in autonomia nel disegno senza per forza dover imitare una complessa opera pittorica.

È interessante notare che nel primo numero della rivista vennero dedicate ben tre pagine a illustrare il significato del Manifesto emanato da Nicola II il 17 (30) ottobre 1905, attraverso il quale fu istituita la Duma. In fondo a questo articolo, nel paragrafo conclusivo, le redattrici si inserirono di diritto nel carattere epocale dell’evento citando tra le righe, benché piuttosto scopertamente, il ruolo formativo del loro “Tropinka”:

Tanto più e tanto meglio opererà ciascun singolo, tanto più esso aspirerà a ciò che è grande ed eterno nella

19. S. Maršak, *O nasledstve i o nasledstvennosti v detskoj literature*, in: Id., *Sobranie sočinenij*, tom 7, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1971, p. 294.

20. “L’obiettivo e i compiti della rivista sono: sviluppare nei bambini il gusto estetico, offrire loro una lettura stimolante e utile, che includa elementi religiosi e fiabeschi” (dal retro del primo numero della copertina di “Tropinka”, 1906).

propria vita, tanto più in fretta e più facilmente l'intera società raggiungerà il grande obiettivo della felicità di tutte le persone sulla terra. Tuttavia, per raggiungere qualcosa, occorre andare avanti e per farlo è necessario disporre di piena libertà. La libertà ci è promessa, noi dobbiamo riceverla e trasmetterla alla generazione che verrà dopo di noi. Questa generazione siete voi, nostri lettori. Vi attende una grande eredità e vivere con essa vi sarà più facile. Tuttavia, perché l'obiettivo della vita sia più chiaro e raggiungibile, sono necessari sempre maggiori saperi e con questi saperi giungerete liberamente e felicemente dal sentiero (*tropinka*) alla grande via che porta al grande obiettivo²¹.

La serie *Deti zimoj*

Sempre nel 1906, l'anno in cui nacque "Tropinka", Poliksena Solov'ëva realizzò una serie di dodici cartoline, intitolata *Deti zimoj* (Bambini d'inverno), divenuta oggi un pezzo di antiquariato. A riscoprirlo è stata nel 2004 la rivista russa per deltiologi (collezionisti di cartoline) "Žuk" che vi dedicò un piccolo studio, ripubblicando la serie.

aA Si tratta di disegni semplici, sempre rigorosamente firmati "Allegro", che ritraggono bambini russi in abiti semplici e tradizionali (si notano, ad esempio, i *valenki*, gli stivali di feltro). Da notare, rispetto alle illustrazioni di Solov'ëva pubblicate altrove, è il fatto che si tratta di una serie a colori, che permette di apprezzare il lavoro dell'autrice con le sfumature di colore e le ombreggiature. *Deti zimoj* costituiva un inserto extra della rivista "Tropinka", acquistabile però anche separatamente (quaranta copechi per i non abbonati, venticinque copechi per gli abbonati).

55

Con questo inserto di figurine illustrate, Solov'ëva non solo offrì ai giovani lettori della rivista un piccolo materiale da collezione, ma mise al centro del materiale artistico proprio la prospettiva dell'infanzia: la serie *Deti zimoj* è composta di figurine di bambini ed è destinata a un pubblico bambino.

I rebus di *Golovolomka*

Nella produzione di Solov'ëva l'illustrazione, dunque, poteva arricchire di significati una raccolta poetica, dare

21. "Tropinka", n. 1, 1906, p. 62.

struttura e profondità formativo-intellettuale a una rivista, divenire oggetto di collezione, ma anche giungere a una dimensione più sublimata, solo apparentemente triviale, combinandosi con un testo verbale volutamente agrammaticale, riportato alla sua mera dimensione fonematica. Veniamo dunque ai rebus di Poliksena Solov'ëva.

Nel 1914 per la collana editoriale di Tropinka esce uno dei numerosi volumi di Solov'ëva. Si intitola *Golovolomka* (Rompicapo) ed effettivamente contiene i classici rompicapi che si trovano tutt'oggi nelle enigmistiche: sciarade, indovinelli e, soprattutto, rebus. Solov'ëva, oltre che poetessa e illustratrice, fu un'infaticabile creatrice di giochi di questo genere (basti pensare a tutti i numeri di "Tropinka" che li contenevano).

Le soluzioni dei rebus proposti nel volume *Golovolomka* si articolano spesso in intere frasi, anche lunghe e complesse, di carattere generalmente istruttivo-morale: Умная голова сто голов кормит, а худая и себя не прокормит, "Una testa intelligente sfama cento teste, mentre una ottusa non sfamerà neanche se stessa" (rebus n. 5, p. 9); Дорожи человеком, который говорит тебе правду, хотя правда и глаза колет, "Abbi a cuore chi ti dice la verità, anche se la verità fa male" (rebus n. 11, p. 17); Порой и одно слово служит защитой, "Alle volte anche una sola parola è di protezione" (rebus n. 12, p. 18); Иногда одно глупое слово производит целый ряд неприятностей и вызывает злобу и ненависть, "Talora una parola stupida produce una sfilza di guai e provoca rancore e odio" (rebus n. 13, p. 19); Если вам кажется возмутительной незаслуженная брань, почему же вас не возмущает незаслуженная похвала?, "Se vi pare indegna un'ingiuria immeritata, perché non vi indigna una lode immeritata?" (rebus n. 16, p. 22).

La difficoltà della risoluzione del rompicapo porta, con la dovuta lentezza e gradualità, a piccole meditazioni poetico-filosofiche attorno a un determinato tema, molto spesso legato al rapporto con l'altro, all'interazione e alla comunicazione. È interessante dunque notare che il rebus, che unisce disegni e grafemi, si risolve nel suo portato semantico proprio in un enunciato di carattere metacomunicativo, inerente allo scambio verbale con gli altri.

Il rebus giunge nella produzione di Poliksena Solov'ëva come una quadratura del cerchio, in quanto unisce in un

unicum semantico-tematico disegno e scrittura, nonché inserisce quest'unicum in un'atmosfera di enigma, di mistero. Il rebus obbliga ad andare oltre ciò che appare a prima vista, un superamento delle apparenze che dice molto dell'adesione dell'autrice alla sensibilità simbolista, ma che risulta essere un elemento chiave di tutta la sua poetica e, dopotutto, un refrain anche del suo percorso biografico: si pensi all'uso dello pseudonimo, alla componente di genere e affettiva, al suo sfuggire alle facili definizioni.