

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. 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 Regiewicz	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

**Il professore cosplayer. Insegnare letteratura,
cioè traduzione: A.S. Puškin. Povesti Belkina.
Klassika v komiksach /
The Professor as a Cosplayer. Teaching Literature,
That Is Translation: A.S. Puškin. Povesti Belkina.
Klassika v komiksach**

Margherita De Michiel

Università di Trieste

In medias res

Puškin Aleksandr Sergeevič. Grandissimo poeta, drammaturgo e prosatore, che ha posto le basi della lingua russa moderna e della corrente realista. Come di Puškin scrisse Daniil Charms: “È difficile dire qualcosa di Puškin a chi non sa niente di lui. Puškin è un grande poeta. Napoleone è meno grande di Puškin. Anche gli Alessandri – il I, il II e pure il III – sono bolle di sapone in confronto a Puškin. Ma chiunque in confronto a Puškin è una bolla di sapone”¹.

A esordio, la definizione del “nostro tutto” dalle pagine di un fumetto che sfida il lettore al di là di ogni “automatismo della percezione”: per un breve intervento che si pone lo scopo di spiegare almeno il titolo scelto. Per parlare di un testo particolare, dove l’autorialità si sdoppia, raddoppia, moltiplica, in un castello di specchi semiotici². Ma procediamo uno specchio alla volta.

Del nostro titolo, la prima parola è “Il professore”.

1. A. Nikitin, *Charmsiniada. Komiksy iz žizni pisatelej*. Bumkniga, Moskva 2017, p. 92.
2. A.S. Puškin, A. Akišin et al., *Povesti Belkina. Klassika v komiksach*, Alpaca, Moskva 2024.

67. Professore.

[...] Se il termine “professore” deriva da *profiteri*, “professare”, obbligata è la domanda: “Ma noi professori che cosa professiamo? Siamo all’altezza del nostro nome?”. A noi spetta professare sia l’etica della competenza [...], sia l’etica della responsabilità [...]: trasmettere certezze ma anche condividere dubbi e ammettere socraticamente di non sapere³.

Sin dalla sua fase aurorale, si sa, la “nona arte” ha dovuto combattere per il suo diritto a un’esistenza degna tra gli altri fatti di letteratura: anche se (forse) oggi sono lontani i tempi – come ricordavamo altrove⁴ – che marchiavano U. Eco di “temerarietà intellettuale” solo perché cosciente (allora) di “rischiare la derisione nel parlare in modo serio di fumetti, specie nel mondo universitario”⁵. Il fatto è che il fumetto, in Russia – ci giochiamo subito la carta della citazione con variazione – “è più di un fumetto”. Per questo, da molti anni, “il professore” che scrive tiene all’ultimo anno dei corsi di Traduzione specializzata dal russo all’italiano un seminario permanente di traduzione di *komiks*. Testo sincretico dal plurilinguismo costitutivo, il fumetto costringe, nella traduzione, ad attuare metodologicamente tutte le fasi di analisi, riformulazione, revisione: nonché, in forma massima ancorché primaria, di sistematica documentazione, in un confronto serrato con *skrytye citaty* e *precedentnye teksty* – stante la caratteristica tendenza all’autocitazione della cultura russa – al livello raddoppiato, qui, di linguaggio verbale e iconico. Ecco allora che il fumetto diviene luogo di condivisione di dubbi, ricerche – e di diverse risposte, di diverse, etimologiche, *responsabilità*.

Perché, ci è già capitato di dire, il fumetto russo è risultato non di una contaminazione culturale, ma di una storia che, per filogenesi e ontogenesi, è squisitamente autoctona.

3. I. Dionigi, *Parole che allungano la vita. Pensieri per il nostro tempo*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2020, p. 91.

4. M. De Michiel, *КОММКС – STRIP – COMICS. A volo di mantello: brevi incursioni nei fumetti russi – con qualche planata nella Slavia vicina. (Introduzione in tre terzi)*, in: “Slavica Tergestina”, *КОММКСИ – STRIP – COMICS: Intercultural Forays into the Slavic Area Comics*, n. 27 (II), 2021, p. 46.

5. M. Pellitteri, *La nona arte secondo Umberto Eco*, in: “Doppiozero”, 2019, <<https://www.doppiozero.com/materiali/la-nona-arte-secondo-umberto-eco>> (ultimo accesso 01/11/2025).

“Язык свободы”, da un lato: “lingua della libertà”, come suggeriva S. Savickij in una raffinata contestualizzazione in ingresso a un antologico volume di G. Litičevskij⁶. Dall’altro, luogo di ridefinizione di una tradizione e del proprio rapporto con essa, nonché di istituzione e al contempo educazione di un proprio lettore, all’interno di una cultura contrassegnata da un elitarismo che per lungo tempo – così J. Alaniz spiegava la mancata popolarità del fumetto in Russia⁷ – ha rigettato ogni “belletteristica”. Una “storia russa”, la definivamo⁸: dove un capitolo particolare è quello dedicato ai fumetti letterari, al cui interno ci muoveremo anche noi.

Puškin & Co.

Nei fumetti ispirati a opere dei propri classici, l’atavico letteraturocentrismo della cultura russa si dispiega con mezzi nuovi che suggeriscono una rivisitazione del canone in duplice prospettiva: del fumetto, e della letteratura. Una delle correnti più ricche è la cosiddetta “postcostruzione dei classici” (*postkonstrukcija klassiki*), di cui felicissimo esempio è quella stessa *Charmsiniada* qui scelta a epigrafe – gioco “ai classici” rifratto, attraverso D. Charms e gli aneddoti pseudocharmsiani di V. Pjatnickij e N. Dobrochotova, nelle “traduzioni” a fumetti di A. Nikitin. Così A. Pavlovskij ricordava il momento aurorale di questo “genere nel genere”:

Già negli anni ‘30 del ‘900 gli emigranti bianchi russi iniziarono l’adattamento a fumetti di testi classici russi da *La dama di picche a Guerra e pace*. Negli anni ‘90 Askol’d Akišin e Michail Zaslavskij da una parte e Rodion Tanaev dall’altra, in modo del tutto indipendente, disegnarono due graphic novel tratte dal romanzo *Il maestro e Margherita*⁹.

6. S. Savickij, “Jazyk svobody”, in: G. Litičevskij, *Opus comicum*, Bumkniga, Sankt Peterburg 2016, p. 5.

7. J. Alaniz, *Komiks: comic art in Russia*, University Press of Mississippi, Jackson 2010, p. 45.

8. Cfr. il già citato n. 27 della rivista “Slavica Tergestina” – frutto di un progetto di ricerca dedicato al fumetto in area slava, primo volume monografico sul tema in lingua “altra” dal russo e dall’inglese.

9. A. Pavlovskij, *Charmsiniada. Posleslovie*, in: A. Nikitin, *Charmsiniada. Komiksy iz žizni pisatelej*, Bumkniga, Moskva 2017, p. 97.

Da quell'esordio, il fumetto russo avrebbe presto sentito il gusto "per un ripensamento del canone":

All'inizio degli anni 2000 i mutanti kitsch di Katja Metelica come *Anna Karenina by Leo Tolstoy* scioccarono i prof di letteratura con un Vronskij dall'aspetto di John Travolta e con la protagonista che sniffa coca. [...] Di recente, la "nouvelle vague" impersonata da Vitalij Terleckij e dal classico del fumetto russo Askol'd Akišin ha arricchito la cultura fumettistica patria di un *Georges D'Anthès viaggiatore nel tempo* [...] ¹⁰.

Perché "postcostruzione" non significa solo "adattamento": essa fa dei classici "il materiale vivo dei propri personaggi" ¹¹. Non meno raffinata però – ed è questo il nostro punto – è la sfida semiotica quando la letteratura diviene pretesto non per una sua decostruzione, ma per una sua "ricostruzione". Per una sua "riscrittura". Per una sua "traduzione".

Com'è il caso di queste *Povesti Belkina*.

aA

Akišin & Co.

Vi presentiamo il nuovo volume della serie "Classici a fumetti" della casa editrice Alpaca!

Sulla carta hanno già preso vita le trame e le biografie di altri autori importantissimi: M. Bulgakov, V. Majakovskij, A. Čechov, S. Esenin e molti altri. Finalmente è arrivato il turno dell'unico e inimitabile! ¹²

Così la casa editrice presenta una collana dal titolo già emblematico: *Klassika v komiksach*. Quindi, da iperonimo a iponimo:

"Racconti del defunto Ivan Petrovič Belkin" è il famoso ciclo di A.S. Puškin che ha segnato il debutto del grande scrittore nella prosa.

Un duello che si protrae per anni. Il matrimonio casuale di due sconosciuti. Il terribile sogno di un fabbricante di bare. Il tragico destino di un guardiano di stazione ferroviaria. L'insospettato segreto della figlia di un proprietario

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. "Knižki s kartinkami", <<https://comicbooks.ru/collection/alpaca>> (ultimo accesso 01/11/2025).

terriero: tutte queste trame classiche prendono vita sulla carta in un nuovo formato, nella veste di graphic novel!¹³

Un testo in un “nuovo formato”, con una nuova – autorialità.

Il compito, tutt’altro che semplice, è toccato a veri maestri del fumetto d’autore: A. Akišin [...], O. Lavrent’eva [...], I. Voronin [...], A. Trošin [...] e N. Fomičeva [...].

Questo libro sarà un regalo perfetto per tutti gli appassionati di fumetti russi, della letteratura classica russa e delle edizioni di qualità. Scoprite A.S.P. in una forma completamente nuova!¹⁴

Un “regalo d’autore”, quasi: “in una forma completamente nuova”. Ma è davvero così nuova, questa forma? Un fumetto che offre al lettore la “traduzione” di un classico. *Del*, classico: “unico e inimitabile”. Ma di quale classico (di quale testo) stiamo parlando? E di quale traduzione? Queste le domande che ci porteranno a domande nuove – per risposte, forse, fortunatamente meno nuove di quanto ci aspetteremmo.

Povesti Belkina di A.S. Puškin

I *Racconti di Belkin* (chiamiamoli ancora così) sono la prima opera in prosa completa di Puškin. Com’è noto, tutte le *povest’* furono scritte nel villaggio di Boldino nell’autunno del 1830 – periodo straordinariamente fecondo della produzione puškiniana – e completate in successione ritmata; posteriore è la prefazione *Ot izdatelja* del sedivente editore. L’intero ciclo, prefazione compresa, fu pubblicato per la prima volta nel 1831 con il titolo *Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina, izdannye A. P.*: ovvero, come “racconti del defunto Ivan Petrovič Belkin, pubblicati da A. P.”.

Solo nella seconda edizione Puškin apparirà a fine introduzione con la (metaletteraria) sigla A.P. Belkin è personaggio letterario creato da Puškin: un giovane proprietario terriero che trascorre il tempo libero dedicandosi alla scrittura. Di lui veniamo a sapere abitudini e aneddoti dalla lettera, inclusa nella nota editoriale, di un suo vicino

13. A.S. Puškin, A. Akišin et al., *Povesti Belkina*, cit., p. 2.

14. *Ibid.*

di tenuta. Questa la struttura del ciclo: cinque racconti di un autore reale che all'inizio nemmeno compare, inseriti in una cornice unificante tramite un narratore fittizio, di cui ci vengono date, in una nota del fittizio editore, notizie provenienti da un altro personaggio fittizio, da cui apprendiamo che Belkin amava trascrivere i racconti a lui narrati da varie persone – a loro volta citate con le sole iniziali nei racconti stessi. “C’è una specie di tono comune che produce un effetto comune” – scrive P. Nori: “si raccontano cose che si son sentite raccontare da qualcun altro” – aggiunge.

È un modo per tagliar fuori il problema della verosimiglianza, è un modo di farla finita con il narratore onnisciente, è un modo per far nascere continuamente nel lettore la domanda “Chissà se è vero?”, domanda che a me viene sempre quando leggo qualcosa che mi piace che mi sembra abiti sempre in una regione che sta a cavallo tra il sì e il no, e poi c’è dell’altro¹⁵.

Specchi, filtri, diffrazioni. Un gioco alla verità – alla veridicità meglio: alla letterarietà. Perché nei *Racconti* Puškin si poneva innanzitutto compiti di natura *specificatamente* letteraria, nel tentativo di definire quale strada avrebbe preso la letteratura russa.

Gli anni Trenta rimangono un periodo di grande dibattito sulla prosa, basato su una chiara coscienza di dover aprire uno spazio nuovo per la letteratura, di dover creare i presupposti, non ultimi quelli linguistici, per una prosa che non esisteva ancora in Russia, mentre il momento storico poneva l’esigenza di dover esprimere in russo, anziché in francese, anche il pensiero filosofico, politico, scientifico [...]¹⁶.

Stilisticamente perfetti, si è detto, essi furono accolti in modo difforme dai contemporanei; solo a inizio del secolo successivo avrebbero goduto di una rinnovata attenzione, grazie soprattutto all’interesse della “scuola formale”: che avrebbero puntato il faro, oltre che sulla scrittura, sulla

15. P. Nori, *Le notti passavano inavvertitamente*, in: A.S. Puškin, *Umili prose*, Feltrinelli, Milano 2006, p. 11.

16. G. Spindel, *Introduzione*, in: A.S. Puškin, *I racconti di Belkin*, Rizzoli, Milano 1999, p. 9.

struttura. “E poi c’è dell’altro”. La forma, appunto. A partire – ripartiamo – dal titolo.

*Повести покойного Ивана Петровича Белкина,
изданные А. П.*

Così Puškin, dunque, battezzava la sua opera, con un titolo che non si può abbreviare senza commettere gravi infrazioni semiotiche. Subito, dichiarata ancorché mascherata, una doppia paternità. Narratore e personaggio in veste di scrittore, Belkin è portatore di un punto di vista che entra in complesse relazioni dialogiche con A. P.

E se per Belkin ogni singolo racconto è un insieme finito, una narrazione conclusa, per Puškin è il sistema intero dei racconti a costituire un *edinoe celoe*, un tutt’uno integrale: aperto e “incompiuto” perché (bachtinianamente) “incompatibile”.

I racconti di Belkin non si concludono in se stessi, ma hanno un *sjužet* aperto sia verso il passato che il futuro, una prospettiva più ampia rispetto alla quale i racconti sono solo frammenti. In questa prospettiva lo stesso lettore [...] da ascoltatore passivo deve farsi cooperatore dell’autore¹⁷.

16

aA

Sedicente trascrizione di un’oralità intessuta di parole mai univoche, costitutivamente ambigue, quella dei racconti è scrittura per un lettore nabokoviano: attento “rilettore”, indagatore di forme e non “ingenuo” cercatore di messaggi e di contenuti¹⁸. A partire dalla marca incastonata nel titolo: Belkin infatti è *pokojnyj*, ovvero “defunto” – impossibilitato dunque a confutare o confermare la veridicità di quanto al lettore stesso è offerto. Al titolo, fa quindi seguito un’epigrafe (dall’opera comica *Il minorenne* di Fonvizin) posta a *in tono* dell’intero ciclo: perno semantico che, rimandando a un contesto familiare al lettore dell’epoca di Puškin, predispone a una lettura specifica, delineando la posizione del ciclo rispetto alla tradizione letteraria precedente.

I racconti di Belkin sono la prima opera in prosa che Puškin portò a termine, e sono anche la base di tutta la successiva prosa russa dell’Ottocento. Qui Puškin mette

17. Ivi, p. 14.

18. V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, Adelphi, Milano 2018, p. 40.

a frutto un'esperienza formatasi nel processo di composizione dell'*Evgenij Onegin*: l'espressione, attraverso mezzi stilistico-linguistici indiretti, di posizioni e punti di vista eterogenei, uniti e intrecciati in un'unica composizione¹⁹.

Esempi di “una sottile ricerca da parte di Puškin nell'ambito dei generi e degli stili letterari, piccole sperimentazioni di possibilità narrative”²⁰, i racconti sono quindi preceduti ciascuno da una o più epigrafi, chiavi ironiche di lettura alla scrittura che segue. Impegnato “in un grandioso sforzo di invenzione e fondazione”, Puškin deposita nel ciclo di Belkin, manifestazione di quel “proteismo” dell'arte puškiniana già magistralmente individuato da Ju. Lotman, “un compendio antologico delle possibilità narrative a quell'epoca esistenti o immaginabili”²¹:

Funzione narrativa ha infine la letteratura, o meglio, la letterarietà – ed i suoi stereotipi – presente nel testo come ben definito stile di pensiero, e di valutazione, capace di determinare uno dei piani narrativi e di assicurare all'ironia dell'autore la possibilità di manifestarsi²².

aA

17

Chiavi musicali, le epigrafi, con cui A.P. parodiava i cliché della letteratura popolare, sentimentale e romantica a lui contemporanea: ciascuno dei cinque racconti presentandosi come parodia di un genere letterario tradizionale o alla moda. Dopo la poesia, Puškin si presenta al suo lettore con pagine che dispiegano al massimo grado quella “precisione” (*točnost*) e “concisione” (*kratkost*) in cui vedeva le prime qualità della prosa: dopo il “fuoco” dei versi, il “ghiaccio” di una prosa che rappresenta non per via di introspezione ma tramite gesti, azioni – parole. “L'arte di Puskin sta alle soglie dell'epoca dei Gogol', Turgenev, Tolstoj, Dostoevskij, come un inizio sacrale, un prologo superbo e misterioso”, scrive S. Vitale²³. Con questa scrittura – e con questa struttura – le

19. Ju. Lotman, *Puškin*, in: AA. VV., *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. 1, UTET, Torino 1997, p. 425.

20. Ivi, p. 8.

21. S. Vitale, *Introduzione*, in: A.S. Puškin, *Romanzi e racconti*, Garzanti, Milano 2005, pp. XXVII, XXX.

22. Ju. Lotman, *Puškin*, in: AA. VV., *Storia della civiltà letteraria russa*, cit., p. 425.

23. S. Vitale, *Introduzione*, cit., p. XIX.

pagine di *Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina, izdannyje A.P.* si presentano per essere lette – e quindi tradotte.

A.S. Puškin. Povesti Belkina

Una rapidissima incursione dentro l'originale: perché per capire la traduzione di un classico bisogna prima capire il classico. Ci togliamo ora il costume del professore di letteratura per indossare quello del professore di traduzione. Carnevalesco, come carnevalesca, in senso filologico, à la Bachtin, è la scrittura di cui parliamo.

C'è un passo di Dvlatov in cui alcuni russi emigrati in America si lamentavano del fatto che i propri figli, americani, non sapevano leggere il russo, e sarebbero cresciuti senza poter leggere Dostoevskij in originale. “Come faranno?”, “Come faranno?”, “Come potranno vivere senza aver letto Dostoevskij in originale?” si chiedevano tutti fino a che uno non ha detto “Bè, anche Puškin, non ha mai letto Dostoevskij in originale”²⁴.

Nel duello infinito tra originale, testo “unico e sintetico”, e traduzione, per suo statuto ontologico testo “molteplice e analitico”²⁵, si insinua un cuneo metodologico: perché nell'equilibrio (nell'equilibrismo) tra “ciò che si trasmette, ciò che si trasforma, ciò che si perde e ciò che si sacrifica”²⁶ durante il processo traduttivo, a volte si inciampa. Ma delle traduzioni interlinguistiche non qui²⁷: qui solo di questo testo-pretesto, traduzione al contempo “intra-linguistica” e “intersemiotica” a rinnovare la forza estetica dell'originale. Ne sfoglieremo le pagine per vedere “com'è fatto” – *kak sdelano*, secondo il mai desueto adagio dei formalisti – questo testo sincretico: indossando il costume di un metaletterario

24. P. Nori, *Le notti passavano inavvertitamente*, cit., pp. 11-12.

25. P. Torop, *Total'nyj perevod*, TUP, Tartu 1995, p. 18.

26. Ivi, p. 29.

27. Ci limitiamo a osservare in nota i diversi approcci nelle traduzioni del titolo edite in italiano – in forma di modulazione alla domanda posta a esordio: “Quale traduzione?” – ovvero, “quali traduzioni?”. Nella già citata versione di P. Nori il titolo vale un non meglio identificato “Racconti del povero Ivan Petrovič Belkin” (cfr. A.S. Puškin, *Umili prose*, cit., il corsivo è nostro); sparisce ogni determinazione nella traduzione di S. Polledro (cfr. A.S. Puškin, *I racconti di Belkin*, cit.), che pure offre un confronto diretto con l'originale russo posto a fronte; si afferma invece come “speculare” (secondo la definizione di “зеркальный перевод” suggerita da E.I. Zeffert) la traduzione di A. Alleva (*Racconti del defunto Ivan Petrovič Belkin*, in: A.S. Puškin, *Romanzi e racconti*, cit.).

“Giano bifronte” per indagare il modo in cui si dispiegano nella “riscrittura” (à la Lefevre) le componenti della scrittura originaria e si incarna il paradigma di “classico a fumetti”.

Noi leggiamo Puškin attraverso Majakovskij, Majakovskij attraverso Letov [...]: si tratta non solo di un processo normale, ma dell’unico possibile. Ciò che è metafora in letteratura nel fumetto acquisisce fattualità. [...] E si tratta non solo di capire quanta importanza abbia il testo nel fumetto, ma di rendere testo e immagine indissolubilmente legati²⁸.

Considerazioni, riferite invero alla “eccezionale ritmizzazione” della scrittura di A. Nikitin (una cui suggestione ci era servita da ingresso), che recuperiamo qui: per entrare nel mondo di un Puškin – a riprendere un titolo dalla puškiniade a fumetti – sempre “con noi”²⁹.

In medias res

La prima cosa: il colore. Il mondo in cui entriamo è in bianco e nero: la stessa dicotomia della pagina scritta – nessuna aggiuntiva sinestesia a interferire con la percezione del testo. Il silenzio della neve – e della pagina scritta. Il profilo di Puškin nel celebre autoritratto, la sua firma, e la pagina delle coordinate: Aleksandr Puškin, *Povesti Belkina*, (Alpaca, Moskva, 2024). Manca il “defunto” a marcare il filtro nella riscrittura; mancano l’introduzione “dell’editore”, i giochi espliciti tra Editore e Autore – nonché tra Belkin e A.P.

In medias res: senza la cornice che tanto ruolo – strutturale e dunque semantico – ha nell’originale. Ma quanto pesano queste omissioni sulla percezione del testo? Perché il gioco è – come in ogni riscrittura – anche con la memoria del testo. Con il lettore, cioè. Nel caso del fumetto, aggiungeremo, costitutivamente chiamato a riempire gli spazi delle *closure*, transizioni tra le vignette che definiscono la sintesi

28. A. Pavlovskij, *Charmsimiada. Posleslovie*, cit., p. 98.

29. Cfr. E. Dvoskina, *Puškin s nami*, Reč', Sankt-Peterburg-Moskva 2021. Non abbiamo lo spazio per attraversare i luoghi della presenza di ASP all’interno del genere fumetto: per un approfondimento rimandiamo, su tutto, a: M. De Michiel, K. Plattner, C. Rainis, *S-Puškin! Ovvero: Tre traduzioni. Evgenij Onegin a teatro, in fumetto e par furlan*, in: “Slavica Tergestina”, *Trenta. Trideset. Тридцать. Literature of Difference / Culture Translation Theater*, n. 33 (II), 2024, pp. 634-721.

narrativa del genere. Un passo raffinato di metaletteratura, ci verrebbe allora da definirlo: il gioco con una tradizione che però non è quella con cui giocava Puškin, ma è quella che Puškin ha fondato. Dove Puškin e A.P., assenti dalla superficie, è come se fossero attratti all'interno della dimensione pluriplanare del testo. Anzi: inglobati nel titolo della riscrittura, dove “i racconti di Belkin di Puškin” schierano due genitivi entrambi soggettivi e oggettivi al contempo. Azzardiamo qui inoltre un'ipotesi, perché le due pagine ad apertura e chiusura dell'intero volume sono a firma di “Akišin ASK 2024”, come si legge in due piccoli riquadri a inizio e fine: quasi Akišin, primo nome della numerosa serie che affianca la firma del Nostro, assumesse il ruolo di un (co-)autore che costruisce, con un linguaggio altro, una cornice – che c'è e non c'è. Forse è sua, postuliamo, la voce da saper “vedere” in dialogo con tutte le altre? Ma lasciamo qui questa marca, forse in regime di “ipertraduzione”: e procediamo nel castello di specchi della riscrittura, alla ricerca di infrazioni o modulazioni del codice istituito dall'originale. Rileviamo: epigrafe ed epigrafi mantengono posto e funzione a ingresso di ogni racconto: ognuno affidato – ed è questa la marca più forte – ad autori diversi. Firme che incarnano ognuna generi e stili diversi del macrogenere “komiks”: e che affiancano il nome stesso di Puškin, a interpretarne le voci diverse. “88 pagine, con illustrazioni” (p. 2)³⁰. Sic.

Povesti Belkina. Klassika v komiksach / Aleksandr Puškin, Askol'd Akišin, Ol'ga Lavrent'eva, Il'ja Voronin, Marija Šamova, Aleksej Trošin, Aleksandr Kondrat'ev, Natal'ja Fomičeva

1. “Vystrel. Adaptacija: Askol'd Akišin”

Nato nel 1965, Askol'd Akišin è uno dei più importanti maestri del *komiks* russo, membro del leggendario studio moscovita KOM. Le sue storie illustrate abbracciano praticamente tutti i generi del fumetto: storico, bellico, di avventure, per bambini, supereroistico, documentario, horror, poliziesco, underground. Molte sono le opere ispirate

30. Qui e oltre con il solo numero di pagina indicato tra parentesi nel testo rimandiamo al fumetto oggetto di indagine.

alla letteratura classica, dai romanzi grafici su Dostoevskij, Remarque, Lovecraft e Pelevin alle biografie illustrate di Achmatova, Gumilëv, Esenin – Cvetaeva l'ultima della serie³¹. La sua autobiografia a fumetti, storia di formazione che descrive “eventi successi a Mosca e dintorni a cavallo tra i due secoli”, si profila come “primo tentativo di raccontare il divenire del fumetto nella Russia di oggi” – per di più “in forma di graphic novel”³². Dal diapason grafico molto ampio e dall'impatto visivo di grande efficacia e raffinatezza, famoso è il suo bianco e nero autoriale – accompagnato da una grafia del pari riconoscibile.

Nella *povest'* a “sua” firma, piani diversi di raffigurazione scandiscono la divisione tra parte narrativa, disposta nello spazio bianco della vignetta, e fumetto in sé, dove i *balloon* accolgono il dialogo tra i personaggi. Sullo sfondo, tra virgolette uncinata, anche il racconto in prima persona al tempo passato. *Priemy* grafici (“procedimenti” o “artifici”) e un uso sapiente della disposizione (dell'esposizione) restituiscono l'interrelazione tra i diversi piani del racconto nonché le modulazioni tra discorso diretto, indiretto e indiretto libero, riproducendo con specchi diversi la composizione e la pluriplanarità dell'“originale”. Dentro la riscrittura: la scrittura originaria (e originalissima) di ASP, in tutta la maestria e l'esibita metaletterarietà. Nell'ultima vignetta, un Sil'vio a pistola puntata recita (nel *balloon*) la propria replica di vendetta e perdono, tra caporali ASP (per mano di AA) descrive lo sparo finale, e fuor di virgolette si attua il passaggio da letteratura a letterarietà: “Граф замолчал. Таким образом узнал я конец повести, коей начало некогда так поразило меня”³³.

aA

21

31. Come già in precedenza, non intendiamo affollare lo spazio angusto di queste note con rimandi bibliografici facilmente recuperabili in rete. Ci limitiamo a offrire tratteggi per un percorso interpretativo. Nello specifico di A. Akišin, rimandiamo inoltre a quanto in K. Plattner, nelle pagine (e nei riferimenti) di questo stesso volume.

32. A. Akišin, *Moja komiks-biografija*, Bumkniga, Sankt-Peterburg 2013, p. 1.

33. Giacché indossiamo la veste di Giano bifronte, di questa chiusa (incompleta, è vero, in questo originalissimo originale, dove mancano le ultime supposizioni sul destino ulteriore di Sil'vio), riportiamo la traduzione dalle tre già citate versioni italiane dei “Racconti di Belkin”: “Il conte tacque. In questo modo conobbi la fine del racconto il cui inizio, tempo prima, mi aveva tanto colpito” (A.S. Puškin, *Umili prose*, cit., p. 30); “Il conte tacque. In questo modo appresi la fine del racconto, il cui inizio un giorno mi aveva tanto colpito” (A.S. Puškin, *Romanzi e racconti*, cit., p. 59); “Il conte tacque. In tal modo conobbi la fine di quella storia che un tempo mi aveva così colpito” (A.S. Puškin, *I racconti di*

2. “Metel’. Adaptacija: Ol’ga Lavrent’eva”

Autrice di storie basate su eventi reali, spesso su temi sociali e politici; celebre per i “reportage grafici”, inchieste giornalistiche in forma di graphic novel, O.L. pubblica nel 2014 il primo volume documentario in forma di romanzo grafico: *Process dvenadcati* (Il processo dei dodici), dedicato al processo contro gli attivisti di San Pietroburgo del partito non registrato “Drugaja Rossija” (L'altra Russia). Dopo il successo dell'esordio, dà alle stampe una serie di fumetti tra fiction e realtà sui tentativi più folli di fondare un proprio Paese nel mondo contemporaneo: *Stati non riconosciuti. Undici storie di separatismo*³⁴. Del 2019 è il romanzo (bio)grafico *Survilo* in cui racconta, attraverso la storia della propria famiglia, tragiche vicissitudini della Leningrado ai tempi dell'Assedio. “Come ogni grande fumetto, il romanzo di Lavrent’eva richiede una lettura lenta e profonda – una rilettura di almeno cinque volte – affinché il lettore possa cogliere tutta la complessità della realizzazione grafica e fumettistica e l'enorme quantità di rimandi e parallelismi” – avrebbe scritto A. Pavlovskij di questo testo destinato ad aprire squarci nell'interpretazione della Storia – e della storia del genere³⁵. *ŠUV. Detective story. Romanzo gotico in otto capitoli, con prologo ed epilogo*, il suo terzo romanzo, storia che mostra gli anni '90 attraverso gli occhi degli adolescenti³⁶.

Passaggi di una biografia d'autore, utili a individuare la cifra di uno stile che “riscrive” un racconto à la Hoffman. E come nella *povest'* cambia il tono autoriale, cambia radicalmente, rispetto all'“adattamento precedente”, il *vizual'nyj rjad*, la “serie visiva”. Radicalmente cambia anche la grafica – a incarnare una diversa voce, diversa modulazione della puškiniana ironia:

Belkin, cit., p. 81). Tre spari, quasi nel centro, a distanza invero troppo ravvicinata: nessuno che restituisca la marca raffinatissima e arcaica di quel somnesso (e inarrivabile?) *koej*.

34. O. Lavrent’eva, *Nepriзнанные gosudarstva. Odinnadcat' istorii o separatizme*, KomFedereacija, Sankt-Peterburg 2015. Cfr. M. Pavia, *Da Limonov alle micronazioni – Come costruire il proprio fumetto*, in: “Slavica Tergestina”, КОМИКСЫ – STRIP – COMICS, cit., pp. 342-362.

35. O. Lavrent’eva, *Survilo*, Bumkniga, Sankt-Peterburg 2019. Cfr. R. Greco, *Survilo: il fumetto come modo di narrazione*, in: “Slavica Tergestina”, КОМИКСЫ – STRIP – COMICS, cit., pp. 254-271.

36. O. Lavrent’eva, *ŠUV. Gotičeskij detektiv v vos'mi glavach, s prologom i epilogom*, Bumkniga, Sankt-Peterburg 2016.

Марья Гавриловна была воспитана на французских романах, и следовательно, была влюблена.

Mar'ja Gavrilovna era stata educata sui romanzi francesi e, per conseguenza, era innamorata.

Mar'ja Gavrilovna si era formata sui romanzi francesi e, di conseguenza, era innamorata.

Mar'ja Gavrilovna era stata educata sui romanzi francesi, e, dunque, era innamorata³⁷.

Brani puškiniani riportati nella loro integrità – nei dialoghi e nella narrazione; proverbi estrapolati e affidati a “nuvolette” singole (p. 26); il disegno che si fa carico di intere descrizioni, nel perfetto stile di un reportage grafico: “Urrà! Urrà! Urrà! Gloria ai vincitori!”, recita il testo in scritte a grandi caratteri – e il fumetto mima il lancio in aria di cappelli femminili in segno di esultanza (p. 28), in risposta all’originale puškiniano: “Женщины, русские женщины были тогда бесподобны, Обыкновенная холодность из исчезла. Востог их был упоителен, когда, встречая победителей кричали они ура! *И в воздух чепчики бросали*”. Il genere parodiato viene ripreso nelle tinte cupe del disegno gotico, le ombre delle voci si inseguono – e le due metà scisse di un teschio, tra cui si profila in remota lontananza la figura di un uomo, chiudono, (ironico) sipario spettrale, il racconto.

aA

23

3. “Грбовщик. Адаптация: Илья Воронин”

Maestro del fumetto di guerra, Il'ja Voronin unisce nel proprio lavoro “perizia estrema nella grafica in bianco e nero, grande conoscenza delle questioni militari e infinito amore per l’arte del fumetto”³⁸. Membro dello studio КОМ, lavora come illustratore per numerose case editrici, distinguendosi al contempo come caricaturista. Riveste con le sue copertine diversi volumi della collana *Klassika v komiksach*, tra cui uno dedicato ai racconti di Čechov, una “traduzione” di *La figlia del capitano* di Puškin³⁹ – e quello di cui è discorso qui ;-)

37. La beffarda osservazione puškiniana (oneginiana?) viene testualmente ripetuta, nel nostro fumetto, a p. 20. Ne riportiamo quindi le variazioni di: A.S. Puškin, *I racconti di Belkin*, cit., p. 83; A.S. Puškin, *Romanzi e racconti*, cit., p. 60; A.S. Puškin, *Umili prose*, cit., p. 31.

38. <<https://gazetargub.ru/?p=24841>> (ultimo accesso 02/11/2025).

39. V. Čechov, *Rasskazy*, Alpaca, Moskva 2024; A.S. Puškin, *Kapitanskaja dočka*, Alpaca, Moskva 2025.

– За здоровье тех, на которых мы работаем, unseger
Kundleute!*

– Что же? Пей батюшка, за здоровье своих
мертвецов!
ХА ХАХА ХА
*Наших клиентов! (нем.)
(p. 40)

A disegni fatti di ombre, di graffi e di buio, a una grafia squadrata e precisa uguale nei dialoghi e nella narrazione, sono affidate le parole dell'originale, incastonate rispettivamente in *balloon* e riquadri: e con esse il sogno folle del “costruttore di bare” – che forse un sogno non è. “Как спалось, папенька?” (p. 47).

4. “Станционный смотритель. Сценарий: Мария Шамова. Иллюстрации Алексей Трошин”

La perfezione del “mastro di posta” – da cui, secondo E. Lo Gatto, sarebbe realmente “uscita” l'intera letteratura russa, in una rivisitazione del sedicente aforisma dostoevskiano – è consegnata a un'autorialità ulteriormente rifratta, in una collaborazione che avrebbe “riscritto” anche la vita di M. Bulgakov⁴⁰. Al tratto romantico, laconico e morbido, della matita e dell'acquerello di Al. Trošin⁴¹ sono deputati i disegni; la pulipluriplanarità stilistica del testo puškiniano si incarna poi in una grafia modulata con sulla voce autoriale. Dall'introduzione (“Что такое станционный смотритель?”, p. 50), incorniciata in un quadretto di malinconica provincia russa e scritta in un personalissimo e fitto corsivo, si passa a variazioni di stampatello che (in font ulteriormente diversi dai precedenti) distinguono dialoghi e narrazione; ritorna l'uso dei caporali per indicare il discorso indiretto libero – anche nella variazione di un discorso diretto incastonato tra apici doppi (cfr. p. 68); domande ed esclamazioni in discorso diretto libero affidate allo spazio

40. A Trošin, M. Šamova, *Bulgakov. Pul' mastera*, Alpaca, Moskva 2024.

41. Lo ricordiamo, tra tutto, autore di un *Risunki iz podpol'ja* (Disegni del sottosuolo) dedicati ai 200 anni di F.M. Dostoevskij: una raccolta di nove storie dedicate a episodi reali della vita del grande scrittore che maggiormente ne influenzarono la visione del mondo e artistica – in una collaborazione con autori del calibro di A. Akišin, D. Romanov, N. Fomičeva, N. Surkov, A. Velitov, segnata da connotazioni non estranee al “sottosuolo” della scrittura qui interpretata. Cfr. D. Romanov, Dostoevskij, *Risunki iz podpol'ja*, Komiks-soobščestvo “Chronograf”, Moskva 2021.

fuori di vignetta (“НЕ ВИДАЛИ МОЮ ДУНЮ?” “БЫЛА ОНА У ОБЕДНИ?”, p. 61) si alternano ad annotazioni dal tratto quasi tragicamente intimistico (“деньги”, p. 64). La croce di un cimitero ortodosso in primo piano, le due figure appena accennate che si allontanano all’orizzonte, chiudono la perfezione narrativa ed emotiva del capolavoro di ASP: “Держи и мой патачок” (p. 69).

5. “Барышня-крестьянка. Сценарий Александр Кондратьев. Иллюстрации Наталья Фомичева”

Anche l’ultimo racconto del ciclo porta esplicita una firma doppia nella riscrittura: maschile (A. Kondrat’ev) la firma della sceneggiatura, femminile il disegno che si fa carico di ritrarre la celeberrima “signorina-contadina”. La parodia del sentimentalismo karamziniano viene veicolato dal tratto giocoso e gioioso di N. Fomičeva; la scrittura puškiniana si riveste di uno stampatello a mano ordinato e regolare, che nella parte narrativa si piega quasi impercettibilmente al corsivo – azzardando la libertà di occupare, talvolta, gli spazi fuori di ogni cornice (p. 73), a imitazione dello sfondamento dei registri linguistici dell’originale. La scrittura puškiniana, anche qui, è riportata nella ricchezza delle sue modulazioni (“Те из моих читателей, которые не жывали в деревнях, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни!”, p. 72), delle sue sfide interpretative (“...Они знание света и жизни почерпают из книжек”, *ibidem*), dei suoi giochi linguistici (“Вот уже не угадаешь, my dear”, p. 82), delle esibite ingenuità (“Мисс Жаксон, простите, что я взяла ваши белила без спроса...”, p. 84). E il racconto si chiude – come si era aperto il volume: senza interventi metaletterari di sorta (“Читатели избавят меня от излишней обязанности описывать развязку”: “I lettori mi esimeranno dal dovere superfluo di descrivere lo scioglimento”, si legge in Puškin), *in medias res*.

“Конец повестям И. П. Белкина”

Così finiva invece il ciclo puškiniano, con felina zampata formale: “Fine dei racconti di I.P. Belkin”. Manca in questa riscrittura, di cui abbiamo ripercorso “a volo di mantello” (per riprendere una nostra isotopia) le marche fondanti, la cornice metatestuale dell’originale: manca del tutto il *personaggio* ASP. Al lettore di questo fumetto il compito di

ricostruire la “dominante mancante”, accettando di giocare al raffinato gioco all’intertestualità – lui lettore “di Puškin” oggi – che la riscrittura struttura.

Una “traduzione”, abbiamo cercato di vedere, che combina, disseminandole tra i diversi strati semiotici, le due linee – “reale” e “fantastica” – della narrazione originaria; che reinterpreta in modo originale la sintesi di stili diversi e di sedimentazioni linguistiche di cui si compone ogni racconto; che restituisce, oltre alla coralità, la struttura interna del ciclo. Sul doppio piano del linguaggio verbale e figurativo, reincarna il puškiniano realismo “sintetico”: la “precisione dell’idea”, la “velocità” e “rapidità” lapidaria, potente e sicura – della scrittura. Cerchiamo allora di far quadrare anche il titolo, lasciando tutti vivi, nonostante tutto.

Povesti Belkina pokojnogo A.S. Puškina

Il postulato iniziale, inscritto nel titolo del nostro intervento, era definire una prospettiva in cui insegnare letteratura e insegnare traduzione risultassero all’interno di una stessa isotopia: l’esperimento, era dimostrarlo attraverso la “traduzione” in un genere particolare chiamato a “magnificare” (U. Eco) marche depositate nella scrittura originale. Il nostro *enjeu* metodologico è che insegnare letteratura voglia dire in primo luogo insegnare a leggere: cioè a tradurre. Insegnare a rileggere, scomodavamo Nabokov. Un assunto ulteriore riguardava la forza ermeneutica dell’utilizzo del genere “fumetto” per la specificità costitutiva di testo che si struttura su livelli diversi: abituando il lettore – questa la provocazione – a “vedere” la pluriplanarità depositata in ogni scrittura. E come si traduce anche quello che non è scritto, si insegna anche attraverso quello che (rispetto all’originale) in una traduzione non c’è. Per capire la traduzione di un classico bisogna capire prima il classico: per riscriverlo, poi. E aggiungiamo un passaggio.

Una traduzione in altra lingua (es. ru>it) di questo fumetto implicherebbe, primariamente, la traduzione della “serie” verbale. Ma la serie figurativa (continuiamo a usare il tutt’oggi perfetto tynjanoviano “rjad”) è con essa in evidente correlazione: cambiando la lingua naturale, cambia il funzionamento stesso del linguaggio iconico all’interno del testo. Indipendentemente da “quale” traduzione dell’originale puškiniano si offra al lettore, molte delle valenze

dell'originale risulteranno “narcotizzate”. Lo spazio qui è poco per considerazioni ulteriori: l'assist ci serva per un passo finale. Perché la “riscrittura” puškiniana che abbiamo qui (a tratti ampi) analizzato restituisce in primo luogo una lingua che traduce se stessa, scrittura che accoglie scrittura: restituendo quasi intoccata (perché intoccabile) la purezza della parola originaria. Teniamo in mano un fumetto, ma leggiamo la lingua di Puškin. Con buona pace di eventuali interpreti, e traduttori.

È la vitalità di un essere che “scrive come respira”; è la felicità-facilità di una scrittura che sembra fluire con spontanea immediatezza; è l'allegria della vittoria sulle forze oscure, sul caos, – la stessa luce di letizia che si irradia dalla musica di Mozart [...].⁴²

Chiudiamo allora quadrando il titolo.

Abbiamo inventato un cosplayer (non c'è convention sui fumetti che ne possa far senza) che si veste da professore ora di letteratura, ora di traduzione. Clark Kent e Superman al tempo stesso, gli basta una cabina per cambiare materia – una cabina da interprete nel nostro caso, o meglio da traduttore. A sua volta cosplayer, che veste il costume del proprio autore. E mentre l'autore primario “облекается в молчание” – “si riveste di silenzio” scriveva Bachtin⁴³ – massima dev'essere l'attenzione del suo cosplayer in cabina. Perché non gli succeda di incorrere nell'errore peggiore del traduttore secondo Nabokov: quando, cioè, “invece di indossare i panni del vero autore, fa indossare i propri a quest'ultimo”⁴⁴. Altrimenti potrebbe anche succedere che all'autore venga voglia di chiudere a chiave il traduttore, e che per non farsi trovare diventi cosplayer anche lui.

Una volta Gogol' si travestì da Puškin, poi si buttò sopra una pelle di leone e si diresse al ballo in maschera. Fedor Michajlovič Dostoevskij, pace all'anima sua, lo vede – e inizia a gridare: “Scommettiamo che è Leone Tolstoj? Scommettiamo che è Leone Tolstoj?”⁴⁵

42. S. Vitale, *Introduzione*, cit., p. XIX.

43. M. Bachtin, *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, Iskusstvo, Moskva 1979, p. 424.

44. V. Nabokov, *Lezioni di letteratura russa*, Adelphi, Milano 2021, p. 417.

45. A. Nikitin, *Charmsiniada. Komiksy iz žizni pisatelej*, cit, p. 92.