

How to reference this article

Nicewicz E. (2022), *Formare l'homo sovieticus. L'influsso dell'ideologia comunista sulle prime traduzioni polacche delle filastrocche di Gianni Rodari. Italica Wratislaviensia*, 13(2), 149–175.
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2022.13.2.07>

Ewa Nicewicz

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Polonia

e.nicewicz@uksw.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5388-6931

FORMARE L'HOMO SOVIETICUS. L'INFLUSSO DELL'IDEOLOGIA COMUNISTA SULLE PRIME TRADUZIONI POLACCHE DELLE FILASTROCCHHE DI GIANNI RODARI

FORMING *HOMO SOVIETICUS*: THE IMPACT OF THE COMMUNIST IDEOLOGY ON THE FIRST POLISH TRANSLATIONS OF GIANNI RODARI'S POEMS

Abstract: Gianni Rodari's works first appeared in Poland when he was yet little known, if not rather unpopular, in his homeland. In the 1950s, Italian criticism ignored Rodari's literary efforts as a 'militant' communist, his works only reached a narrow circle of readers, and it would take some years until he garnered popularity in his homeland. Meanwhile, what the Italians failed to appreciate appeared to be gaining an almost instant recognition in the USSR and the Eastern Bloc countries. As a member of the Italian Communist Party, the Editor-in-Chief of the children's magazine *Pioniere*, and an eager supporter of communism, Rodari won favour with the authorities of the Polish People's Republic. The earliest translations of Rodari's poetry were published in the Polish press as early as in 1953. They were based on Russian translations by Samuil Marshak, whom the Polish authorities notably considered a perfect children's writer. Both Russian and Polish versions of Rodari's poemst tend to differ greatly from the original texts and to bear a heavy ideological imprint. My argument in this article seeks to answer the following questions: Which of Rodari's poems were translated into Polish in the 1950s and by whom? How are they different from the Italian originals? What was their reception in Poland? How was Rodari portrayed in Poland at the time?

Keywords: poetry, Gianni Rodari, Janusz Minkiewicz, communism, translation

1. INTRODUZIONE

Alla fine della seconda guerra mondiale la Polonia, come tanti altri paesi dell'Europa Centro-Orientale, si trovò sotto il dominio dell'Unione Sovietica trasformandosi nel 1952 nella Repubblica Popolare Polacca. Lo stato autoritario sin dall'inizio esercitò un forte controllo non solo sulla politica e sull'economia ma anche sulla vita quotidiana di milioni di cittadini polacchi. Ben presto le autorità comuniste si resero anche conto dell'importanza della letteratura nella formazione dei cittadini, in particolare di quelli giovani. Era, del resto, una "scoperta" importata dall'Urss dove, come sottolinea Anna Wrońska, la letteratura veniva considerata uno strumento di potere che serviva a plasmare la coscienza ideologizzata di un nuovo tipo antropologico, il cosiddetto *homo sovieticus*, fermamente persuaso della supremazia e dell'infallibilità del Partito comunista (Wrońska, 2010). Del ruolo della letteratura sulla formazione dell'uomo sovietico parlava in Polonia, ad esempio, Jan Brzechwa, noto scrittore e poeta per l'infanzia nonché traduttore dal russo. In un discorso pronunciato nel 1955 a un'assemblea dell'Associazione dei Letterati Polacchi (Związek Literatów Polskich) dedicata ai compiti della critica letteraria osservava che la letteratura: "[...] dovrebbe educare la mente e i sentimenti del lettore, dovrebbe partecipare al processo educativo dell'uomo nuovo, dovrebbe plasmare nel lettore la consapevolezza socialista" (Brzechwa, 1955, foglio 28)¹. Vista l'importanza della questione, nell'immediato dopoguerra, ovvero nel 1945, venne istituito l'Ufficio Centrale di Controllo della Stampa (Centralne Biuro Kontroli Prasy) che il 5 luglio del 1946 fu sostituito dall'Ufficio Centrale di Controllo della Stampa, dei Libri e degli Spettacoli (Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk). Uno degli scopi del Partito Operaio Unificato Polacco (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza) diventò quello di consegnare il prima possibile pubblicazioni "di valore", accessibili a un vasto pubblico grazie al prezzo conveniente e a un messaggio chiaro e univoco, eliminando allo stesso tempo dal circuito editoriale e biblioteca-

¹ La traduzione di tutti i brani polacchi è a cura dell'autrice del saggio.

rio libri scomodi per il regime. Fatta piazza pulita e soppresso il “pericolo”, il partito cominciò subito a cercare nuovi autori politicamente sulla sua stessa linea, puntando sull'afflusso di novità estere, soprattutto dall'Urss e dai paesi del blocco sovietico ma non solo (Biernacka-Licznar, 2019, pp. 45–78). Uno degli autori che conquistò subito la benevolenza delle autorità comuniste polacche fu il giornalista, poeta e scrittore italiano, Gianni Rodari (Nicewicz-Staszowska, 2020a, pp. 249–251). Come infatti ricorda l'amico nonché corrispondente de “l'Unità” da Mosca Giuseppe Boffa: “Quando in Italia i grandi editori cominciavano appena a contenderselo, nell'URSS i suoi libri erano già apparsi non solo in russo, ma in diverse altre lingue dell'Unione” (1998, p. 89).

2. DALLA TERRA ITALIANA ALL'URSS E ALLA POLONIA

Prima di passare alle versioni polacche delle opere di Rodari risulta necessario soffermarsi brevemente sulle rispettive traduzioni e la loro ricezione in un altro stato, ovvero in Urss, dove testi rodariani approdarono già all'inizio degli anni Cinquanta. Lo scrittore italiano vi si recò per la prima volta con ogni probabilità nell'autunno del 1951 assieme a una delegazione italiana ufficiale, fatto confermato anche dal critico letterario e segretario di Maršak, Vladimir Glocer (Roberti, 2020, pp. 125–135; Roghi, 2020, pp. 95–100; De Florio, 2019, p. 26; De Florio, 2022, p. 252). Secondo la testimonianza di quest'ultimo, riportata da Anna Roberti, quella volta Rodari non avrebbe mai fatto cenno alla propria attività creativa e solo poco prima di rientrare in Italia, avrebbe regalato ai russi alcune copie dei suoi libri: *Il libro delle filastrocche* (1950) e *Il romanzo di Cipollino* (1951) (Roberti, 2020, pp. 33–34; Roghi, 2020, p. 99; De Florio, 2022, p. 252). I volumi capitarono nelle mani di Zlata Potapova, l'accompagnatrice sovietica della rappresentanza italiana nonché traduttrice dall'italiano e dal francese (De Florio, 2022, p. 252), e subito dopo in quelle del grande poeta sovietico Samuil Maršak (Roberti, 2020, p. 32). Le opere del giovane scrittore progressista italiano dovevano suscitare parecchio entusiasmo dato che Potapova si mise quasi subito a lavorare a una versione

in russo del romanzo² mentre la traduzione delle filastrocche venne affidata a Maršak. Le prime quindici filastrocche furono pubblicate su “Literaturnaja gazieta” il 22 novembre 1952, accompagnate da un’ampia premessa da parte del traduttore in cui il poeta sovietico lodava l’opera di Rodari e sottolineava esplicitamente il legame dell’autore con la morale socialista: “I versi, rapidi, vivaci, pieni di fuoco e di slancio, esaltano il lavoro onesto, la libertà, la pace. Il tema serio e importante in queste strofe si combina con un umore vivo e originale”³. In seguito i versi di Rodari cominciarono “a essere pubblicati a ritmo serrato sia su quotidiani e riviste, che in volumi editi da case editrici specializzate nella letteratura per l’infanzia” (Roberti, 2020, pp. 35–36). La prima raccolta, *Zdravstvujte, deti!* (Buongiorno, bambini!), contenente trentasette filastrocche e accompagnata da una nota introduttiva di Rodari intitolata *Detjam* (Ai bambini)⁴, fu pubblicata in Urss nel 1953 in 35.000 copie per essere ristampata solo due anni dopo in una considerevole tiratura di 400.000 copie (Roberti, 2020, p. 36). Infatti sin dall’inizio il volume guadagnò la simpatia dei giovani lettori sovietici, raggiungendo subito una grande popolarità. La fama dell’autore italiano si diffuse presto nel paese non solo grazie alle filastrocche ma anche per merito della traduzione de *Il romanzo di Cipollino* nonché del ro-

² Sulla prima traduzione russa de *Il romanzo di Cipollino* eseguita da Potapova e rivista da Maršak cf. almeno De Florio, 2019a, pp. 27–29; Roberti, 2020, pp. 77–90; De Florio, 2022, pp. 250–264.

³ Ampi passaggi di quell’introduzione furono tradotti e citati in italiano da Paolo Robotti nel suo ormai celebre articolo, *Cipollino nel paese dei Soviet*, pubblicato il 20 dicembre 1952 sulla terza pagina de “l’Unità”. Maršak aveva scelto per la “Literaturnaja gazieta” le seguenti filastrocche: *Gli odori dei mestieri, Pesci! Pesci!, La servetta, Il tram di città, Stracci! Stracci!, Lo spazzino, L’omino della grù, L’accento sull’a, Lo stagnino, Sabato sera, Bella nave, I colori dei mestieri, L’arrotino, Il vecchio muratore, Ferragosto* (i titoli italiani qui riportati provengono dalla prima edizione italiana del 1950). L’indice completo delle filastrocche tradotte allora in russo è disponibile su: <https://fantlab.ru/edition150965> [ultimo accesso: 15.02.2022].

⁴ Secondo Glocer, citato da Roberti, l’introduzione non fu nient’altro che una lettera di Rodari pubblicata dapprima, ovvero nel 1953, sulla “Pionerskaja pravda”, che poi sarebbe stata usata per “aprire” molte sue raccolte in lingua russa (Roberti, 2020, p. 40).

manzo *Piccoli vagabondi*, ambedue stampati in forma ridotta a puntate su "Pioner" rispettivamente nel 1953 e nel 1954 (Roberti, 2020, p. 37; Balina & Caroli, 2020, p. 227).

Torniamo però alle filastrocche che in questa sede ci interessano di più. Il già citato Boffa ricorda che "Gianni aveva trovato un traduttore eccelso nel poeta Samuyl Maršak non per nulla anche traduttore di Shakespeare" (Boffa, 1998, p. 89). Maršak, che secondo la testimonianza riportata da Giulia De Florio era amante della lingua italiana e la parlava molto bene (De Florio, 2019b, p.175; cf. Balina & Caroli 2022, p. 206), per tradurre le filastrocche preferì servirsi di una traduzione "tecnica" interlineare (*podstročnik*) fornitagli da Potapova, che in seguito egli rielaborò poeticamente in rima. La sua scelta cadde sui componimenti "in cui era più marcato il riferimento al mondo del lavoro, ai temi sociali e all'amicizia tra i popoli, che erano gli argomenti più vicini all'ideologia comunista sovietica" (Roberti, 2020, p. 44; cf. De Florio, 2019b, p. 177) anche se bisogna ricordare che la maggior parte dei quarantasei componimenti rodariani pubblicati nel suo volume d'esordio avevano una evidente connotazione politica ed erano di ispirazione sociale o pacifista (Argilli, 1990, p. 53 e pp. 61–62; Boero, 2020, p. 21; cf. Marcheschi, 2020, pp. XXIII–XXIV). Sostanzialmente, come notano Balina e Caroli, le filastrocche tradotte si dividevano in tre gruppi tematici:

- a) il lavoro e i mestieri
- b) le condizioni di vita delle classi lavoratrici e dell'infanzia
- c) l'antimilitarismo.

La loro tematica rivelava anche una profonda affinità con i temi delle poesie rivoluzionarie di Samuil Maršak degli anni Venti che avevano favorito il suo successo in patria (Balina & Caroli, 2020, p. 223). Anna Roberti va ancora oltre nelle sue considerazioni e osserva che Maršak, essendo già un poeta affermato nel momento della traduzione delle opere di Rodari, conosceva molto bene, per esperienza, le aspettative delle autorità nonché i gusti dei bambini sovietici e dei loro genitori (Roberti, 2020, p. 48) e quindi non solo scelse le filastrocche che potevano piacere di più ai suoi connazionali ma addirittura le "maršakizzò", ovvero le gonfiò "di termini che di fatto le rendono molto più pompose ed enfatiche... più sovietiche [...]" (Roberti, 2020,

p. 48). Se Roberti insiste sulla presenza nella traduzione russa di parecchie forzature e differenze di carattere etnico ed etico (Roberti, 2020, p. 39 e p. 45), molto più cauta nel suo giudizio è Giulia De Florio che, pur ammettendo che le filastrocche rodariane scelte da Maršak erano vicine all'ideologia comunista (De Florio, 2019b, p. 177), osserva anche che gli scrittori e i traduttori sovietici dell'epoca lavoravano sotto la forte pressione della censura (e dell'autocensura) e non di rado la traduzione diventava un mezzo strategico per trattare argomenti e temi tabù nel loro Paese (*ibid.*, p. 178). A suo dire, Maršak avrebbe individuato nel repertorio del collega italiano – allora comunista convinto – gli elementi di cui aveva bisogno per posizionarsi al di fuori del discorso puramente politico, proclamando i più alti ideali dell'umanità (*ibid.*). Del resto lo stesso traduttore non nascondeva il fatto di aver introdotto nei testi parecchie modifiche e nella già citata premessa pubblicata nel 1952 su “Literaturnaja gazieta” così spiegò il motivo delle sue decisioni: “In alcune delle mie traduzioni, mi sono allontanato dall'accuratezza letterale, cercando di trasmettere l'essenza stessa dei versi freschi e immediati del poeta italiano. Ma per il resto, penso, è impossibile tradurre versi liberi e bizzarri, spesso basati su rime divertenti, per bambini” (Maršak, 1952, p. 1)⁵.

Questa lunga premessa “sovietica” e “maršakiana” è, come si è accennato prima, indispensabile per capire il contesto in cui nacque la prima traduzione polacca delle filastrocche di Rodari. Nella Repubblica Popolare Polacca Maršak, accanto a Sergej Michalkov, fu sin dall'inizio uno dei poeti sovietici più tradotti e amati e veniva indicato come un esempio che gli autori per l'infanzia avrebbero dovuto seguire, come del resto ricordava Brzechwa durante un discorso pronunciato all'assemblea dell'Associazione dei Letterati Polacchi dedicata proprio alla letteratura infantile nel 1960: “Ci hanno imposto come modello creativo l'opera dei poeti sovietici, in particolare quella di Maršak” (Brzechwa, 1960, foglio 47). Ma non solo: con ogni probabilità era stato proprio Maršak a presentare nei primi anni Cinquanta l'opera di Rodari ai colleghi polacchi traduttori delle sue poesie. Di-

⁵ Cito la versione italiana riportata da Roghi (2020, p. 100).

fatti le prime filastrocche rodariane furono volte in polacco non dall'italiano, bensì dal russo.

3. NELLA POLONIA COMUNISTA

Indubbiamente l'opera di Rodari apparve particolarmente attraente per le autorità comuniste polacche che, come si è già accennato, sin dall'inizio cercavano autori politicamente allineati per creare un nuovo canone della letteratura per l'infanzia. Non sfuggì alla loro attenzione il successo che l'autore italiano aveva ottenuto in Urss e in seguito in altri paesi del blocco di cui leggevano sui vari giornali e riviste esteri. Osservavano con interesse la sua attività giornalistica sulla stampa italiana di sinistra, sia quella indirizzata prevalentemente agli adulti ("Vie Nuove", "l'Unità")⁶, sia quella dedicata ai più piccoli ("Pioniere"). Rodari soddisfaceva tutte le richieste poste ad un autore ideale per l'infanzia: era membro del Pci e fervente sostenitore del comunismo e, come se non bastasse, aveva pure il dono di saper conquistare i bambini (Nicewicz, 2021, p. 286). Nella sua opera univa una formazione ideologica con un'insolita passione civile (Argilli, 1990, p. 61; Lombardo Radice, 1980, p. 18).

Le prime traduzioni polacche delle filastrocche rodariane (*Pesci! Pesci!, Gli odori dei mestieri, Il tram di città, L'accento sull'a*)⁷ apparvero il 21 maggio 1953 sull'importante rivista culturale e di costume "Przekrój" (quindi su un periodico indirizzato ai lettori adulti) in occasione dell'imminente ricorrenza della Giornata mondiale dell'infanzia⁸. Il loro traduttore era il noto poeta nonché autore satirico Janusz Minkiewicz, detto Minio, che a quel tempo volgeva dal russo molti

⁶ Su "Vie Nuove" e sull'"Unità" ogni tanto apparivano anche testi indirizzati ai bambini.

⁷ È interessante notare che si tratta esattamente degli stessi componimenti pubblicati da Maršak prima su "Literaturnaja gazieta" e in seguito raccolti nel volume *Zdravstvujte, deti!*.

⁸ Sulla prima filastrocca di Rodari pubblicata su un periodico per bambini e ragazzi, cf. Nicewicz-Staszowska, 2020a, p. 252.

componenti dei poeti sovietici, tra cui quelli di Maršak⁹ e Michalkov (Nicewicz-Staszowska, 2020a, p. 251). La pubblicazione era accompagnata da una nota introduttiva curata dal traduttore in cui Minio non solo si riferiva, senza però nominare la fonte, alla già menzionata premessa di Rodari che accompagnava l'edizione russa, *Detjam*¹⁰, ma citava anche ampiamente la famosa introduzione di Maršak pubblicata nel novembre del 1952 sulla "Literaturnaia gazieta", dove "l'illustre poeta sovietico" spiegava i motivi che lo avevano spinto a scegliere e tradurre in russo le filastrocche di Rodari. Nel brano scritto da Minio che precedeva la citazione maršakiana si poteva leggere:

I bambini italiani vivono in un paese governato dai capitalisti. Ai bambini del popolo italiano non sono estranee le preoccupazioni quotidiane dei genitori, la lotta del popolo italiano per la libertà e per l'abolizione dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo. Per questo nelle poesie del poeta italiano si parla spesso di tanti problemi quotidiani di persone semplici, di problemi ormai sconosciuti ai nostri bambini che hanno la fortuna di crescere nella Polonia liberata dall'oppressione (Minkiewicz, 1953, p. 4).

Minkiewicz dichiarava anche apertamente di aver realizzato la traduzione polacca partendo non dall'italiano bensì dalla versione russa di Maršak (*ibid.*). Le successive sorti dei componimenti rodariani assomigliano sorprendentemente a quelle in Urss. Le filastrocche di Rodari tradotte da Minkiewicz cominciano a essere pubblicate regolarmente sulla stampa¹¹, spesso accompagnate da note di carattere ideologico,

⁹ Secondo un aneddoto raccontato da Ludwik Jerzy Kern, un importante scrittore polacco nonché amico del poeta, Minkiewicz avrebbe conosciuto Maršak già nel 1944 durante una cena al Cremlino organizzata da Stalin per gli artisti polacchi (Kern, 2003, p. 95).

¹⁰ In essa Rodari spiegava i motivi che l'avevano spinto a cimentarsi con la produzione per l'infanzia e con la tematica sociale. Parlava della difficile situazione di migliaia di bambini italiani che vivevano in condizioni precarie, nonché degli operai e dei contadini oppressi dai capitalisti (Rodari, 1955, pp. 3–6). La premessa viene riassunta anche da Roberti (2020, pp. 40–41).

¹¹ Le filastrocche apparivano con tale frequenza che nel dopoguerra Rodari era addirittura considerato in Polonia il più noto poeta italiano (Miszańska et al., 2007, p. 34; Nicewicz-Staszowska, 2017, p. 461; Nicewicz-Staszowska, 2020a, p. 252). Va comun-

come quella pubblicata sul numero 22 di "Nowa Kultura" in cui viene citato anche il già menzionato articolo di Robotti, *Cipollino nel Paese dei Soviet*:

Giovanni (Gianni) Rodari è oggi uno dei più famosi poeti del mondo, perfettamente conosciuto anche fuori dall'Italia. Le poesie di questo beniamino dei bambini italiani, autore dell'eccezionale *Romanzo di Cipollino*, redattore della rivista progressista "Pioniere", sono state tradotte in russo da Samuil Maršak. Dopo che furono stampate su "Literaturnaja gazieta", apparve su "l'Unità", organo di stampa del Partito Comunista Italiano, un articolo in cui leggiamo, tra l'altro:

«Queste poesie [...] dimostrano che nel nostro Paese fra tanto veleno che la letteratura a fumetti, americanizzata e vaticanizzata, diffonde fra i ragazzi, vi è una poesia che si distingue, educando i ragazzi a rispettare e a comprendere le fatiche della gente che lavora e a disprezzare gli oziosi, i corrotti, i gagà che vivono del denaro accumulato dai genitori sfruttando i lavoratori oppure di loschi espedienti». Alcune di queste poesie le pubblichiamo oggi nella traduzione di Janusz Minkiewicz (in Rodari, 1953, p. 8).

Prima che le filastrocche tradotte da Minkiewicz vengano riunite in un volume a parte destinato ai giovani lettori, *Wiersze* (Poesie) (1956), verranno ospitate in due raccolte di versi "adulti" del poeta polacco: *Wiersze wybrane 1944–1954* (Poesie scelte) del 1954 e *Sonety warszawskie i pierwsze wiersze* (Sonetti varsaviani e prime poesie) del 1956. È interessante notare che nel primo volume troviamo già tutti i ventotto componimenti che in seguito entreranno a far parte del volume "infantile" (Nicewicz-Staszowska, 2020a, p. 252), il che suggerisce che la traduzione, o per la volontà delle autorità, o per quella del traduttore che sicuramente apprezzava l'opera di Rodari, fu eseguita in tempi brevi. Le poesie presentano solo qualche piccola differenza rispetto all'edizione del 1956. La diversità riguarda soprattutto la punteggiatura, la divisione delle strofe, singole parole modificate in seguito, in un

que sottolineato che la filastrocca più tradotta in quel periodo non fu *Girotondo di tutto il mondo*. Solo un'analisi dettagliata e un confronto con l'edizione russa ha permesso di stabilire che si trattava in realtà di un altro componimento anche se simile dal punto di vista della tematica, ovvero *Quanti sono i bambini del mondo?*. Invece *Girotondo di tutto il mondo* non è mai stato tradotto in polacco.

caso un titolo diverso *Tramwaj* (Il tram) del 1954 diventa due anni dopo *Tramwaj miejski* (Il tram di città), una diversa versione dell'ultima strofa di *Starzyzną handluje!* (Stracci! Stracci!)¹², una versione leggermente modificata dell'ultima strofa di *Czym pachną rzemiosła* (Gli odori dei mestieri)¹³ e il differente numero di versi nell'ultima strofa *Ile jest razem dzieci na świecie?* (Quanti sono i bambini del mondo?)¹⁴. La maggior parte delle modifiche nell'edizione del 1956 fu apportata ai versi provenienti da *Il libro delle filastrocche* tradotti in precedenza da Maršak – come vedremo infatti in seguito non tutte le poesie furono volte dal russo.

Non meno intrigante risulta la scelta dei componimenti rodariani effettuata dal poeta polacco per la raccolta successiva. In *Sonety warszawskie i inne wiersze* Minkiewicz riduce al minimo lo spazio dedicato alle proprie traduzioni: alle singole poesie di Majakovskij, Jachowicz e Przyboś accosta solo tre filastrocche di Rodari, ovvero *Il fachiro*, *Lo spazzacamino* e *I Brontoloni*. A parte *Lo spazzacamino* si tratta di componimenti pubblicati nel 1954 sul "Pioniere"¹⁵ e quindi assenti ne *Il libro delle filastrocche* regalato nel 1951 da Rodari ai compagni russi. La scelta suggerisce dunque che il traduttore polacco abbia avuto in mano le copie della rivista a fumetti per ragazzi legata all'Associazione Pionieri d'Italia e in questo caso la traduzione sia stata effettuata direttamente dall'italiano. Vediamo una delle filastrocche, *Il fachiro*, che

¹² "Mam też ministra tam bez teki,/ Co, gdy miał tekę, to się wściekł i/ Szczał świat do wojny na całego –/ Dlatego mam na samym dnie go!" (p. 334) diventa nel 1956: "A na dnie samym,/ Do ziemi nosem/ Ministra wojny/ Na śmietnik niosę" (p. 8).

¹³ "Chyba że się pokropią/ Perfumami po łapach,/ Pojmujecie już sami:/ Nieszczególny to zapach!" (p. 320) diventa nel 1956: "Chyba że perfumami/ Po swych skropią się łapach./ Pojmujecie już sami: Nieszczególny to zapach!" (p. 10).

¹⁴ I quattro versi dell'edizione del 1954: "Więc dłoń przy dłoni krocmy, dzieci,/ A wszędzie szczęście wnet zaświeci,/ Niech go nam każdy dzień przysparza/ Z kartką zrywaną z kalendarza!" (p. 346) nel 1956 diventano due: "Więc dłoń przy dłoni krocmy, dzieci,/ A wszędzie szczęście wnet zaświeci" (p. 27).

¹⁵ *Il fachiro* era uscita sul "Pioniere" n. 37 del 19 settembre 1954, p. 10 ed è stata poi ripescata da Marcello Argilli in *Filastrocche per tutto l'anno* (Editori Riuniti, 1986). *Filastrocca brontolona* è stata pubblicata in *Filastrocche in cielo e in terra* (Einaudi, 1960) ma era uscita con il titolo *I Brontoloni* sul "Pioniere" n. 41 del 17 ottobre 1954, p. 4.

– un fatto curioso – similmente a *Lo spazzacamino* e a *I Brontoloni* non entrerà nella raccolta infantile del 1956.

Il fachiro

Ho letto d'un fachiro
chiamato Kissa-Ki
che sta senza mangiare
più di cinquanta di.

Non pranza mai, non cena,
salta la colazione,
è dei digiunatori
il massimo campione.

Han messo il suo ritratto
su tutte le gazzette
mentre rifiuta offeso
un piatto di polpette.

Ma perchè*, mi domando,
tanto chiasso ci fanno?
C'è gente che digiuna
tutti i giorni dell'anno...

(Rodari, 1954, p. 10).

* Grafia originale

Fakir

Moc w pismach fotografii...
Pod każdą podpis brzmi:
„To fakir, co potrafi
Nic nie jeść przez sto dni!”

Z obiadów nie korzysta,
Opuszcza też śniadania,
Bo mistrz żeń, rekordzista
W dziedzinie głodowania.

Zrobiono fotos taki:
Dymiące przed nim dania,
A fakir te przysmaki
Odrąca bez wahania.

Czy jednak nie za duży
Gwar przy nim, wrzask i tłok?
Są przecież ludzie, którzy
Głodują cały rok

(Rodari in Minkiewicz, 1956, p. 31).

Nella traduzione, a differenza del testo di partenza in cui si riprendono con regolarità il secondo e quarto verso di ogni strofa, abbiamo lo schema rimico ABAB, in cui si alternano settenari piani e tronchi. Minkiewicz mantiene la divisione delle strofe e traduce alla lettera il titolo. Le modifiche apportate al testo, visibili soprattutto nella costruzione della prima strofa (l'eliminazione del nome del protagonista, l'introduzione della fotografia con un'apposita descrizione del fachiro, il prolungamento del digiuno in cento giorni) e nella terza strofa la trasformazione delle “polpette” nelle più generiche “pietanze” sembrano dettate esclusivamente dalla necessità di mantenere lo schema metrico della filastrocca. La traduzione della seconda e della quarta strofa risulta talmente vicina al testo di partenza che praticamente esclude l'eventualità della mediazione di un'altra lingua nel processo traduttivo. Sembra

dunque che le menzionate traduzioni di Maršak e le vicende delle opere di Rodari in Urss e negli altri paesi del blocco fossero piuttosto un incentivo, mentre le autorità polacche, o forse anche lo stesso traduttore, cercassero poi da sole i testi dell'autore italiano. Infatti nel frattempo in Polonia furono pubblicati i due romanzi di Rodari, *Il romanzo di Cipolino* (1954) e *Il viaggio della Freccia Azzurra* (1955) – ambedue volti con maestria dall'italiano da Zofia Ernst (Nicewicz-Staszowska, 2020, pp. 255–257; Nicewicz, 2021) – che senza dubbio fecero accrescere la sua fama nel Paese sulla Vistola¹⁶.

4. WIERSZE

La prima e finora l'unica vera e propria raccolta miscellanea di filastrocche di Rodari in Polonia vide la luce nel novembre del 1956. Pubblicata dalla più importante casa editrice polacca per l'infanzia dell'epoca, Nacza Księgarnia (Nicewicz-Staszowska, 2020b, pp. 264–265), conteneva, come si è accennato, ventotto componimenti incentrati sulla tematica sociale, stampati prima sui giornali e sulle riviste, a volte con qualche modifica, e nel volume di versi di Minkiewicz (Nicewicz-Staszowska, 2020a, p. 252). Nella nota editoriale come testo di partenza fu indicato esclusivamente *Il libro delle filastrocche* e il titolo fu riportato in italiano, suggerendo erroneamente che la raccolta fosse stata tradotta da quella lingua. L'annotazione conteneva quindi due imprecisioni, una sul testo fonte e l'altra sulla lingua di partenza, dal momento che quasi due terzi dei componimenti erano esattamente gli stessi che Minkiewicz aveva volto in polacco basandosi sulla traduzione russa di Maršak. In realtà solo sedici poesie provenivano da *Il libro delle filastrocche*, due da “Noi donne” (n. 18 del 1951 e n. 22 del 1952)¹⁷, mentre le altre dieci venivano da *Il treno delle filastrocche* (1952) e in questo caso si trattava con ogni probabilità – come risulta dall'analisi del testo confer-

¹⁶ Che Rodari fosse in quel periodo un autore molto popolare in Polonia lo testimonia Marcello Argilli nella biografia dello scrittore: “Nello stesso anno [1957], per la prima volta gli arrivano dalla Polonia e dalla Bulgaria dei cospicui diritti d'autore che gli permettono di trasferirsi in un appartamento [in viale] di Villa Pamphili, dove abiterà fino alla morte, e di acquistare un'auto di seconda mano” (1990, p. 20).

¹⁷ Organo ufficiale dell'Unione donne italiane.

mata anche dal fatto che queste filastrocche non erano state pubblicate né su “Literaturnaja gazieta” nel 1952, né erano entrate nel volume *Zdravstvujte, deti!* – di traduzioni effettuate direttamente dall’italiano. Non si può neanche escludere che nel frattempo, compiuta la prima stesura dal russo, nelle mani di Minkiewicz fosse comunque capitata l’edizione italiana de *Il libro delle filastrocche*, dato che nel volume del 1956 ci sono anche due componimenti assenti in Maršak, ovvero *Bajka o starym zegarze* (*Il vecchio orologio*) e *Bajka o malarzu* (*Il pittore*)¹⁸. Nella tabella qui sotto è riportato l’elenco dei ventotto componimenti in polacco, nell’ordine in cui furono pubblicati nella raccolta del 1956, accompagnato dall’informazione sul testo di partenza e sulla traduzione russa pubblicata su “Literaturnaja gazieta” nel 1952 e successivamente nel volume *Zdravstvujte, deti!*:

testo di partenza	titolo italiano della prima edizione (grafia originale)	“Literaturnaja gazieta” (1952)	<i>Zdravstvujte, deti!</i> (1953)	<i>Wiersze</i> (1956)
Il libro delle filastrocche (1950)	<i>L'omino della gru</i>	X	X	<i>Człowiek na dźwigarce</i>
	<i>Lo spazzino</i>	X	X	<i>Zamiatacz</i>
	<i>Il tram di città</i>	X	X	<i>Miejski tramwaj</i>
	<i>Ferragosto</i>	X	X	<i>Lato w mieście</i>
	<i>Stracci! Stracci!</i>	X	X	„ <i>Starzyzną handluję...</i> ”
	<i>Pesci! Pesci!</i>	X	X	<i>Rybak</i>
	<i>Gli odori dei mestieri</i>	X	X	<i>Czym pachną rzemiosła?</i>
	<i>La servetta</i>	X	X	<i>Służąca</i>
	<i>I colori dei mestieri</i>	X	X	<i>Barwy rzemiosł</i>
<i>L'accento sull'a</i>	X	X	<i>Listonosz</i>	

¹⁸ Secondo le curatrici della bibliografia delle traduzioni delle poesie *Bajka o starym zegarze* apparve prima sulla stampa su “Świerszczyk” (n. 51/52, 1953) e su “Gromada – Rolnik Polski” (n. 1, 1954). Invece *Bajka o malarzu* su “Świerszczyk” (n. 51/52, 1953), “Przekrój” (n. 490, 1954) e poi su “Płomyk” (n. 17, 1955) (Miszalska et al., 2007, p. 347).

testo di par-tenza	titolo italiano della prima edizione (grafia originale)	“Literaturnaja gazieta” (1952)	Zdravstvujte, deti! (1953)	Wiersze (1956)
Il libro delle filastrocche (1950)	...a voce bassa...	–	X	<i>Pólglosem</i>
	<i>Il vecchio muratore</i>	X	X	<i>Murarz</i>
	<i>Lo stagnino</i>	X	X	<i>Blacharz</i>
	<i>Bella nave</i>	X	X	<i>Dzielny statek</i>
“Noi donne”, n. 18 (1951)	<i>La parola “piangere”</i>	–	X	<i>Słowo „plakać”</i>
“Noi donne”, n. 22 (1952)	<i>Quanti sono i bambini del mondo?</i>	–	X	<i>Ile jest razem dzieci na świecie?</i>
Il libro delle filastrocche (1950)	<i>Il vecchio orologio</i>	–	–	<i>Bajka o starym zegarze</i>
	<i>Il pittore</i>	–	–	<i>Bajka o malarzu</i>
Il treno delle filastrocche (1952)	<i>La stazione</i>	–	–	<i>Stacja*</i>
	<i>Il treno degli emigranti</i>	–	–	<i>Pociąg emigrantów</i>
	<i>La galleria</i>	–	–	<i>Tunel</i>
	<i>Terza, seconda, prima</i>	–	–	<i>Trzecia, druga, pierwsza klasa</i>
	<i>Il vagone letto</i>	–	–	<i>Wagon sypialny</i>
	<i>Disco rosso</i>	–	–	<i>Czerwone światło</i>
	<i>Seimila treni</i>	–	–	<i>6000 pociągów</i>
	<i>La sala d’aspetto</i>	–	–	<i>Poczekalnia</i>
	<i>Il treno dei bambini</i>	–	–	<i>Pociąg dzieci</i>
<i>Il treno dell’avvenire</i>	–	–	<i>Pociągi przyszłości**</i>	

* In seguito *Grzeczna stacja* (Minkiewicz, 1979, p. 48).

** In seguito *Gwiazdobus* (Minkiewicz, 1979, p. 44).

Un'attenta analisi delle prime edizioni delle filastrocche e delle loro rispettive traduzioni ha permesso di stabilire che in tre casi i testi di partenza erano diversi da quelli identificati prima, benché molto simili per tematica. Si tratta di *Listonosz* (tradotto da *L'accento sull'a* e non da *La lettera*), *Ile jest razem dzieci na świecie* (tradotto da *Quanti sono i bambini del mondo?* e non da *Girotondo*) e infine *Pociągi przyszłości* (tradotto da *Il treno dell'avvenire* e non da *La stazione spaziale*) (Miszałska et al., 2007, pp. 347–348; Nicewicz-Staszowska, 2020a, p. 251).

Nelle filastrocche volte da Minkiewicz dal russo sono ben visibili l'enfasi maršakiana, i trattamenti stilistici adoperati dal poeta sovietico, nonché le sue non di rado azzardate scelte traduttive. Come si è già osservato Maršak si sentiva autorizzato a gestire liberamente i versi rodariani e lo dichiarava apertamente, rivolgendosi ai propri lettori. Un esempio di tale procedimento è offerto dalla traduzione russa della filastrocca *Il vecchio muratore* (*Staryj kamenščik*). A parte le scelte dettate dai problemi di rima – lo schema rimico e la lunghezza dei versi differiscono molto da quelli del testo di partenza – vi riscontriamo delle informazioni modificate come “costruisco castelli/ a principi e principesse”¹⁹ al posto del rodariano “ho fabbricato con le mie mani/ cento palazzi di dieci piani” oppure addirittura aggiunte, ad esempio “Me ne intendo/ di graniti e di marmi,/ costruisco dacie/ con finestre vista mare”. Secondo Anna Roberti, Maršak teneva a rimarcare nelle sue traduzioni che “le storie scritte dal collega, anche se non specificato dall'autore, si svolgevano nel Belpaese” (Roberti, 2020, p. 47). Il poeta sovietico sapeva anche benissimo quanto i suoi connazionali “fossero sensibili a tutto ciò che riguardava l'Italia, al cui nome vengono subito associati il sole, il mare, la temperatura mite e il buon cibo, oltre che le bellezze artistiche e la lingua melodiosa dei suoi abitanti” (*ibid.*).

Le scelte traduttive di Maršak sono ben visibili nella traduzione polacca intitolata *Murarz* che già a prima vista differisce dalla versione italiana per quanto riguarda la lunghezza e il numero dei versi e delle strofe:

¹⁹ Tutte le citazioni della versione russa provengono da Roberti, 2020, p. 46.

Il vecchio muratore

Ho girato mezzo mondo
con la cazzuola e il filo di piombo,
ho fabbricato con le mie mani
cento palazzi di dieci piani:
tutti in fila li vedo qua
e mi fanno una grande città.

Ma per me e per la mia vecchia
non ho che questa catapecchia.
Sono di legno le pareti,
le finestre non hanno vetri
e dal tetto di paglia e di latta
piove in tutta la baracca.

Dalla città che ho costruito,
non so perchè* sono stato bandito.
Ho lavorato per tutti: perchè**
nessuno ha lavorato per me?

(Rodari, 1950, p. 13).

* Grafia originale

** Grafia originale

Murarz

Wciąż darmozjadom
I darmozjadkom
Buduję zamki
Moją łopatką.
Ważnym nierobom
Za marne grosze
Wielopiętrowe
Budowle wznoszę.

Sam,
Choć przy zamkach
Owych wciąż orzę –
Mieszkam z mą starą
W ohydnej norze:
Okno bez szyby...
Bez nogi łózko...
Tak się gnieździmy
Z moją staruszką...

A w dzień –
Bogaczom
Zdobię w marmury
Wille
Z widokiem pięknym
Na góry.

Będę pracował
Tak nieustannie
Zawsze na innych...

A kto kiedy na mnie?...

(Rodari, 1956, p. 17).

Nella versione di Minkiewicz cambia leggermente il titolo che viene privato dell'aggettivo qualificativo "vecchio". Inoltre "principi e principesse" maršakiani vengono sostituiti con "darmozjady i darmozjadki" (parassiti e parassitini) e "nieroby" (scansafatiche) mentre le dacie al mare, molto probabilmente per via delle rime, diventano "wille z pięknym widokiem na góry" (ville con finestre vista montagna).

Similmente invece alla versione russa, accanto a “wielopiętrowe budowle” (edifici di molti piani), vengono elencati “zamki” (castelli) assenti in Rodari. In ambedue le traduzioni mancano due versi rodariani: “Dalla città che ho costruito,/ non so perchè sono stato bandito”²⁰. Inoltre Minkiewicz, come prima il poeta sovietico, si impegna a creare una suggestiva descrizione della dimora del muratore che però in polacco non è più catapecchia bensì “ohydna nora” [tana ripugnante], sottolineando in questo modo il divario tra i poveri e i ricchi spregiudicati che li sfruttano, e non lasciando alcun spazio a dubbi o dilemmi nel giudizio morale della conclusione. Minio riscrive anche fedelmente il finale della filastrocca proposta dal collega sovietico (“Così per gli altri/ fino all’ultimo giorno/ io lavorerò./ Ma chi lavorerà per me?”): “Będę pracował/ Tak nieustannie/ Zawsze na innych.../ A kto kiedy na mnie?” (Lavorerò così/ tenacemente/ sempre per gli altri.../ Ma chi lavorerà per me?).

Simili strategie e scelte traduttive si riscontrano nelle versioni russa e polacca di *L'accento sull'a*, ambedue intitolate *Il postino* (*Pochtalion/ Listonosz*).

L'accento sull'a

«O fattorino in bicicletta
dove corri con tanta fretta?»

«Corro a portare una lettera espresso
arrivata proprio adesso».

«O, fattorino, corri dritto,
nell'espresso cosa c'è scritto?»

«C'è scritto – Mamma non stare in pena
se non ritorno per la cena,

in prigione mi hanno messo
perchè sui muri ho scritto col gesso.

Listonosz

Mija listonosz nas,
Na rowerze.
– Dokąd tak pędzisz?
Odpowiedz szczerze.

– Na kraniec miasta
Właśnie zawożę
Kartkę od syna
Pewnej signorze.

– A co w tej kartce?
– „Nie czekaj, mamó,
Z obiadem,
Bo mnie
Aresztowano...”

²⁰ Grafia originale.

Con un pezzetto di gesso in mano
 quel che scrivevo era buon italiano,

ho scritto sui muri della città:
 “Vogliamo pace e libertà”.

Ma di una cosa mi rammento,
 che sull’ -a- non ho messo l’accento.

Perciò ti prego, per favore,
 v^a la* a correggere quell’errore,

e un’altra volta, mamma mia,
 studierò meglio l’ortografia»

(Rodari, 1950, p. 38).

Siedzę z innymi
 W więziennej celi.
 Pewnie dlatego
 Tutaj mnie wzięli,

Że dziś na ścianie
 Szkolnego bloku
 Nagryzmołem:
 »NIECH ŻYJE POKUJ«.

Zaraz... myśl przykra
 Nasuwa mi się,
 Że błąd zrobiłem
 W owym napisie...

Proszę, więc, mamo,
 Pójdź pod tę ścianę,
 Zmaż »u« i wpisz tam
 »O« kreskowane.

Odtąd,
 Przrzekam Ci to listownie,
 Będę się pilniej
 Uczył pisowni!”

(Rodari, 1956, pp. 13–14).

* Grafia originale

Oltre ai trattamenti menzionati prima come la nuova organizzazione delle strofe o la diversa struttura metrica visibili sia nella versione russa che polacca, attirano l’attenzione due elementi introdotti da Maršak e poi ripresi da Minkiewicz. Il primo è legato alla già nominata volontà di rimarcare il luogo in cui si svolge la vicenda, ovvero l’Italia. Nella parte iniziale della filastrocca (II e III strofa) il poeta sovietico in due posti parlando della madre del ragazzo, usa infatti la parola italiana “signora” assente da Rodari. Lo stesso appellativo è presente, benché solo una volta, nella seconda strofa della traduzione di Minio. Il secondo elemento riguarda il pasto che salterà il giovane: mentre in italiano si parla della cena, in russo e in polacco – del pranzo. Due possono esserne i motivi: potrebbe trattarsi di una sorta di addomesticamento, nei paesi dell’Europa orientale infatti il pasto principale è il pranzo, non la cena; ma non è neanche da escludere che la scelta sia stata dettata dalla rima,

soprattutto dato che in polacco “kolacja” (cena) conta tre sillabe e non due come “obiad” (pranzo).

Viceversa Minkiewicz rinuncia alla scelta di Maršak di enfatizzare la dimensione sociale e trasformare i rodariani “muri della città” in “muro della fabbrica” e decide di sostituirlo con “ściana szkolnego bloku” (muro dell’edificio scolastico). Con ogni probabilità per motivi rimici, diversamente da Maršak e Rodari, al posto della lettera usa il termine “cartolina”. Molto più riuscita risulta invece in polacco la ricostruzione dell’errore commesso dal giovane. Mentre in russo il ragazzo scrivendo sul muro “pace e libertà” dimentica semplicemente di mettere il punto alla fine dell’enunciato, nella versione polacca commette un errore ortografico davvero comune, ovvero sbaglia a scrivere la parola “pokój” (pace) e al posto di “ó” mette “u” (che si pronuncia allo stesso modo): “niech żyje pokuj” (evviva la libertà). È interessante notare che Minio traduce pure l’ultima strofa del componimento, omessa da Maršak, in cui il ragazzo promette di studiare meglio l’ortografia. La ricostruzione dell’errore, nonché la presenza della promessa finale suggeriscono che il poeta polacco fosse a conoscenza del testo fonte rodariano.

Invece, come si è accennato prima, direttamente dall’italiano dovevano essere stati tradotti i componimenti provenienti dalla raccolta *Il treno delle filastrocche*, assenti nell’edizione russa. Benché la loro tematica sia simile e, tranne pochi casi (*Stacja, Tunel, Pociąg dzieci, Pociągi przyszłości*), ruoti soprattutto intorno al divario tra le classi sociali, alle ingiustizie che subiscono i più poveri nonché al pacifismo, essi possiedono alcune caratteristiche che li distinguono da quelli volti dal russo. Le filastrocche assomigliano di più al testo di partenza di Rodari, non di rado hanno la stessa lunghezza, lo stesso numero di versi e di strofe. Là dov’è possibile Minkiewicz mantiene lo schema rimico del testo italiano (*Stacja, Tunel, Poczekalnia, Pociągi przyszłości*), ricostruisce anche, o inventa con successo, alla maniera di Rodari, alcuni giochi di parole (*Stacja, Pociągi przyszłości*) (Nicewicz-Staszowska, 2017, pp. 463–464). Le modifiche – in alcune filastrocche lievi, in altre più profonde – sembrano dettate esclusivamente dalla necessità di rimare. Un buon esempio di traduzione molto vicina al testo di partenza è dato dalla filastrocca *La sala d’aspetto* (*Poczekalnia*):

La sala d'aspetto

Chi non ha casa e non ha letto
si rifugia in sala d'aspetto,

di una panca si contenta
e fra due fagotti s'addormenta.

Il controllore pensa: "Chissà
quel viaggiatore dove andrà?"

Ma lui viaggia solo di giorno,
sempre a piedi se ne va attorno:

cammina, cammina, eh, sono guai,
la sua stazione non trova mai!

Non trova lavoro, non ha tetto,
di sera torna in sala d'aspetto:

e aspetta, aspetta, ma sono guai,
il suo treno non parte mai.

Se un fischio echeggia di prima mattina,
lui sogna d'essere all'officina.

Controllore, non lo svegliare:
un poco ancora lascialo sognare

(Rodari, 1952*).

Poczekalnia

Człowiek, co nie ma dachu nad głową,
Na poczekalnię przyszedł dworcową.

Zasnął, nakryty strzępem kapoty,
W uszach mu dźwięczy głos lokomotyw.

Kontroler spostrzegł tego człowieka,
Myśli: „Na który pociąg on czeka?”

Żaden tej nocy, mój kontrolerze,
Żaden go pociąg stąd nie zabierze.

Nogi go niosą, a nie wagony,
Gdy we dnie pracy szuka, strudzony.

Bez pracy, chleba, co noc na nowo
Na poczekalnię wraca dworcową.

Tam za oknami, koleje biega**,
Lecz nie przychodzi kolej na niego.

Śni, gdy zagwizdże lokomotywa,
Że go do pracy gwizd syren wzywa.

Mój kontrolerze, nie budź go wcześniej,
Niech się nacieszy pracą choć we śnie

(Rodari, 1956, pp. 45–46).

* L'edizione del 1952 è priva di impaginazione e sprovvista dell'indice.

** Grafia originale

Già a un primo sguardo ambedue i componimenti mostrano la stessa lunghezza e le rime bacciate. Minkiewicz mantiene la divisione in strofe del testo fonte. Anche se le informazioni non sempre corrispondono al cento per cento (ad esempio nella seconda strofa in polacco non si parla della panca e dei fagotti, ma il povero si addormenta coperto da un capotto a brandelli; oppure alcuni particolari cambiano posto come il “non ha tetto”, che in Rodari è presente nella sesta strofa e nella traduzione di Minio nella prima), il poeta riscrive con successo nella propria lingua

le vicende del povero disoccupato e trasmette fedelmente il messaggio rodariano.

Più marcate modifiche sono invece visibili nel divertente componimento *Il treno dell'avvenire* (*Pociągi przyszłości*) che chiude la raccolta del 1956:

Il treno dell'avvenire

“Presto, signori, in vettura, si parte!
È pronto il rapido per il Marte!

Proseguendo, verso le nove
faremo tappa a Venere e a Giove.

Sull'anello di Saturno
cena, teatro e ballo notturno.

Il Giro del Sole potremo fare,
sulla Via Lattea andremo a sciare,

e incroceremo, senza timore,
il Gran Carro dell'Orsa Maggiore”.

Una signora arriva adesso:
“Che disdetta, ho perduto l'espresso!”.

“Niente paura, cara signora,
ce n'è un altro fra un quarto d'ora”.

“Oh, io vò vicino, per fortuna:
prenderò il filobus per la Luna”

(Rodari, 1952).

Pociągi przyszłości

„Na Jowisza dziesięć po trzeciej,
Przyśpieszony Gwiazdobus odleci.

A następny o czwartej godzinie,
Bez przesiadek, na Marsa popłynie.

Pięć po piątej odjedzie wycieczka
Na przejażdżkę dokoła Słoneczka”.

„A kiedy pocisk mój – »Błyskawica«
Jedzie na Wenus?”

„Czyś spadł z Księżycą? –
Wszystkie odjazdy, wszystkie przyjazdy
Masz w urzędowym rozkładzie gwiazdy”.

*

Zdyszana jejmość grzmi wielkim głosem:
„Mój ekspres
Uciekł mi
Tuż przed nosem”.

Po cóż hałasu czynić tu tyle? –
Następny przecież idzie za chwilę”.

„Och, ja na szczęście mam niedaleko:
Na Drogę Mleczną jadę, po mleko”

(Rodari, 1956, p. 49).

La versione di Minkiewicz sembra corrispondere a quella regola traduttiva settecentesca che dice scherzosamente che per volgere una poesia, bisogna prendere l'originale, chiudere il libro e (ri)scrivere nella propria lingua ciò che si ricorda (Barańczak, 1975, p. 72). Infatti il poeta sceglie gli elementi cardine della filastrocca, li mischia e li dispone in diversi luoghi mantenendo comunque le rispettive tappe della vicenda.

A differenza della versione italiana in cui si parla di un viaggio solo, nelle prime tre strofe polacche vengono elencate e descritte tre vetture che partiranno per tre destinazioni diverse: la prima per Giove, la seconda per Marte e la terza per fare un giro del Sole (ma non si allude in alcun modo alla famosa gara ciclistica italiana a cui si riferisce Rodari). Spariscono del tutto “il Gran Carro dell’Orsa Maggiore” e l’“anello di Saturno”; invece per mantenere la stessa lunghezza del componimento Minkiewicz aggiunge una strofa di cinque versi in cui un passeggero distratto chiede l’ora di partenza della vettura per Venere chiamata “Błyskawica” (lampo) e ottiene la risposta che per essere informati bisogna leggere l’orario. Per rendere la filastrocca più leggera e piacevole, ormai a conoscenza dello stile poetico di Rodari, Minkiewicz introduce nel testo un neologismo, “gwiazdobus” (stellabus), gioca sul termine “rozkład jazdy” (orario) trasformandolo in “rozkład gwiazdy” (orario della stella, stellare) dal suono molto simile e infine sfrutta le potenzialità del modo di dire “spaść z Księżyca” (letteralmente “cadere dalla Luna”, ovvero essere completamente estraneo alla situazione e non sapere cosa stia succedendo). La signora, che in ambedue le versioni perde il treno espresso e viene tranquillizzata sull’imminente arrivo di un altro mezzo, nell’ultima strofa polacca dà invece un’altra spiegazione del motivo del suo viaggio: non sta per recarsi sulla Luna bensì sulla Via Lattea, dove deve prendere un po’ di latte.

Recensendo la raccolta di versi tradotta da Minkiewicz la critica Zofia Sielczak osservò che: “[...] mentre la narrativa di Rodari ruota attorno al mondo fiabesco, rende animata la frutta, la verdura, i giocattoli, crea personaggi fantastici, contiene numerose allegorie e metafore, la poesia di quest’autore è legata quasi esclusivamente al mondo reale delle persone e degli oggetti, concreti e a portata di mano” (Sielczak, 1957, p. 35). Benché molto favorevole al volume, la Sielczak notò che la tematica delle poesie di Rodari “è sempre la stessa in tutte le opere per l’infanzia” (*ibid.*). Ciò invece che la distingue da altri componimenti poetici di quel periodo è il fatto che le filastrocche “[...] sono estremamente semplici, sembra che il poeta usi con parsimonia ogni parola, ricorre quasi esclusivamente al concreto, evita l’allegoria, la metafora, adopera le associazioni più vicine, più naturali [...]” (*ibid.*, p. 36).

Una certa ripetitività dei temi e dei modi di narrare nella raccolta “tradotta con maestria da Minkiewicz” (Kuliczowska, 1957, p. 22) fu notata anche dalla studiosa della letteratura per l'infanzia nonché ammiratrice della narrativa di Rodari, Krystyna Kuliczowska: a suo dire nel volume *Wiersze* “accanto agli splendidi componimenti [...] ci sono anche quelli che sembrano delle copie di Michalkov o Maršak. [...] il neorealismo [vi si] trasforma in realismo socialista” (*ibid.*).

Che le poesie volte dal russo si assomiglino notevolmente per tematica e forma, lo conferma anche un errore commesso dallo stesso Minkiewicz nella stesura del volume *1000 rymów* (Mille rime) (1979), una raccolta miscellanea per l'infanzia curata dal poeta e pubblicata in occasione dell'Anno Internazionale del Bambino in cui entrarono i suoi più riusciti versi nonché le sue traduzioni di alcuni *Nursery Rhymes* inglesi e dei componimenti di Maršak, Michalkov e Rodari. Tra le filastrocche di quest'ultimo autore si trovò un enigmatico *Baranek* (L'agnellino) (Miszalska et al., 2007, p. 348)²¹ che in realtà altro non era che una poesia di Maršak proveniente dal volume *Wielkolud* (Il gigante) tradotto da Minkiewicz nel 1951 e tre volte ristampato (cf. Marszak, 1955, p. 13).

5. CONCLUSIONI

L'ideologia comunista ebbe un enorme impatto sulla prima traduzione polacca delle filastrocche di Gianni Rodari. Furono pubblicate quasi esclusivamente le poesie con una forte carica ideologica. Per di più, soprattutto nella prima fase, la traduzione fu effettuata dall'edizione russa curata dal poeta sovietico all'epoca considerato l'autore-modello per i bambini, Samuil Maršak. Infine la scelta dei componimenti e il loro aspetto finale contribuirono a una percezione unilaterale di Rodari: egli fu etichettato come autore comunista e la sua opera fu interpretata soprattutto in chiave politica a scapito di tanti altri aspetti. Non sorpren-

²¹ Oltre a quella filastrocca nella sezione “Rodari” furono pubblicate: *Gwiazdobus* (*Il treno dell'avvenire*), *Tunel* (*La galleria*), *Pociąg dzieci* (*Il treno dei bambini*), *Grzeczna stacja* (*La stazione*), *Dzielny statek* (*Bella nave*), *Burcząco mrucząco* (*I Brontoloni*), *Kominiarz* (*Lo spazzacamino*) (Minkiewicz, 1979, pp. 44–52).

de quindi che le filastrocche rodariane, pubblicate con tanta foga dalla stampa polacca negli anni Cinquanta come una sorta di manifesto politico e in seguito raccolte nel volume *Wiersze*, col passar del tempo siano cadute nell'oblio e oggi siano note solo a una ristretta cerchia di studiosi dell'argomento. Le connotazioni nel senso dell'ideologia di partito che le accompagnano e le cadute nel patetico, accentuate ancora nelle traduzioni, sono infatti incomprensibili e a tratti addirittura insopportabili per i lettori contemporanei.

BIBLIOGRAFIA

- Argilli, M. (1990). *Gianni Rodari. Una biografia*. Torino: Einaudi.
- Barańczak, S. (1975). «Rice pudding» i kaszka manna. O tłumaczeniu poezji dla dzieci. *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 6(24), 72–86.
- Balina, M., & Caroli, D. (2020). Libri per l'infanzia di Gianni Rodari tradotti in Unione Sovietica. In L. Todaro (Ed.), *Gianni Rodari. Incontri e riflessioni a cento anni dalla nascita* (pp. 215–247). Roma: Anicia.
- Balina, M., & Caroli, D. (2022). Education by Word: Gianni Rodari in Texts and Contexts of Italian and Soviet Children's Literature. *Detskie Čtenija*, 1, 199–219.
- Biernacka-Licznar, K. (2018). *Serce Pinokia. Włoska literatura dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1945–1989*. Warszawa: SBP.
- Boero, P. (2020). *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari*. San Dorligo della Valle: Einaudi Ragazzi.
- Boffa, G. (1998). *Memorie dal comunismo: storia confidenziale di quarant'anni che hanno cambiato volto all'Europa*. Milano: Ponte alle Grazie.
- Brzechwa, J. (1955). *Zebranie ZLP poświęcone zadaniom krytyki literackiej*. In T. Januszewski (Ed.), *Katalog rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie vol. 2. Poezja polska XX wieku* (p. 137). Warszawa: Drukarnia Naukowo-Techniczna SA.
- Brzechwa, J. (1960). *Zebranie ZLP poświęcone literaturze dla dzieci*. In T. Januszewski (Ed.), *Katalog rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie vol. 2. Poezja polska XX wieku* (p. 137). Warszawa: Drukarnia Naukowo-Techniczna SA.
- De Florio, G. (2019a). Emblematic journeys: Gianni Rodari's translations in the USSR. *Cognition, communication, discourse*, 18, 24–33.

- De Florio, G. (2019b). Džanni Rodari i Samuil Maršak. Dialog vo vremeni i prostranstve. *Dialog so vremenem/Dialogue with time*, 69, 172–181.
- De Florio, G. (2022). Marshak as Editor of Gianni Rodari's *Cipollino's Adventures*. Some Preliminary Archive-based Observations. *Detskie Čtenija*, 1, 250–264.
- Kern, L. J. (2003). *Moje abecadłowo*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kuliczowska, K. (1957). Od Pulcinelli do sklepu Befany. *Nowe Książki*, 8, 21–22.
- Lombardo Radice, L. (1980, April 18). Il favoloso Gianni. *Rinascita*, 16, 40.
- Marcheschi, D. (2020). Gianni Rodari: parole, giochi e scritture per grandi e piccoli. In G. Rodari, *Opere* (edited by D. Marcheschi) (pp. IX–LXXXVII). Milano: Mondadori.
- Maršak, S. (1952, November 22). Pochemu ja perevel stihy Dzhanni Rodari? (vstupitelnoye slovo), *Litieraturnaja gazieta*, 141 (3014), 1. Retrieved from <https://dlib.eastview.com/browse/doc/26782642>.
- Marszak, S. (1955). *Wielkolud* (translated by J. Minkiewicz). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Minkiewicz, J. (1953, May 21). Giovanni Rodari. Wiersze dla dzieci. *Przekrój*, 425, 4.
- Minkiewicz, J. (1954). *Wiersze wybrane 1944–1954*. Warszawa: PIW.
- Minkiewicz, J. (1956). *Sonety warszawskie i pierwsze wiersze*. Warszawa: Czytelnik.
- Minkiewicz, J. (1979). *1000 rymów*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Miszalska, J. et al. (2007). *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI wieku)*. Kraków: Collegium Colominum.
- Nicewicz-Staszowska, E. (2017). Tradurre poesia per bambini. Osservazioni sull'edizione polacca delle filastrocche di Gianni Rodari. *Kwartalnik Neofilologiczny*, 4, 456–466.
- Nicewicz-Staszowska, E. (2020a). “Non vorrei che tu tardassi all'incontro coi bambini polacchi”. Sulla fortuna di Gianni Rodari in Polonia. In L. Todaro (Ed.), *Gianni Rodari. Incontri e riflessioni a cento anni dalla nascita* (pp. 249–270). Roma: Anicia.
- Nicewicz-Staszowska, E. (2020b). Is more always better? Translations of Italian children's literature in Poland after 2000. Selected aspects. *History of Education & Children's Literature*, XV/2, 249–269.
- Nicewicz, E. (2021). “Un libro per bambini dai 10 ai... 100 anni”. Riflessioni sulla prima edizione polacca de “Il romanzo di Cipollino” di Gianni Rodari. *Kwartalnik Neofilologiczny*, 2, 282–299.

- Roberti, A. (2020). *Cipollino nel Paese dei Soviet. La fortuna di Gianni Rodari in URSS (e in Russia)*. Torino: Lindau.
- Robotti, P. (1952, December 20). Cipollino nel paese dei Soviet. *l'Unità*, 340, 3.
- Rodari, G. (1950). *Il libro delle filastrocche*. Roma: Edizioni del "Pioniere".
- Rodari, G. (1952). *Il treno delle filastrocche*. Roma: Edizioni di Cultura Sociale.
- Rodari, G. (1953, May 31). Wiersze dla dzieci (translated by J. Minkiewicz). *Nowa Kultura*, 12, 8.
- Rodari, G. (1955). *Zdravstvujte deti. Stihi v perevodah S. Marshaka*. Mosca: Detgiz.
- Rodari, G. (1956). *Wiersze* (translated by J. Minkiewicz). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Roghi, V. (2020). *Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari*. Bari–Roma: Laterza.
- Sielczak, Z. (1957). Prawdziwa poezja dla dzieci. *Nowe Książki*, 6, 35–36.
- Wrońska, A. (2010). Niewinne wiersze dla dzieci czy propaganda od najmłodszych lat? O twórczości Siergieja Michalkowa. *Polisemia*, 2. Retrieved from www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-22010-2-polityczno%C5%9B%C4%87-literatury-i-literatura-obca-i-teoria/niewinne-wiersze-dla-dzieci-czy-propaganda-od-najm%C5%82odszych-lat.

Riassunto: Le prime opere di Rodari arrivarono in Polonia quando lo scrittore era ancora poco conosciuto in patria, o addirittura mal visto a causa delle sue convinzioni politiche. Infatti negli anni Cinquanta la critica italiana ignorava gli sforzi letterari di questo comunista "militante" e le sue opere, pubblicate dalle case editrici del partito, raggiungevano una ristretta cerchia di lettori. Il successo sarebbe arrivato solo dopo con l'inizio della collaborazione con Einaudi; ma intanto ciò che non piaceva ai suoi connazionali fu accolto con entusiasmo in Urss e in altri stati del blocco comunista. In quanto membro del Partito Comunista Italiano, direttore della rivista per ragazzi "Pioniere" e convinto sostenitore del comunismo, Rodari godette subito della benevolenza delle autorità della Repubblica Popolare Polacca. Le prime traduzioni dei suoi componimenti, volte dal russo a partire dalla versione curata da Samuil Maśak – considerato autore-modello di opere per l'infanzia –, apparirono sulla stampa polacca già nel 1953. Le poesie, sia in russo che in polacco, differivano spesso in maniera notevole dal testo fonte e erano dense di una forte carica ideologica. Nel presente saggio si cercherà di rispondere alle domande: quali filastrocche di Rodari sono state tradotte in polacco negli anni Cinquanta? Da chi? In che cosa si differenziavano dal testo di partenza italiano? Come vennero accolte? Come veniva rappresentato il loro autore nella Polonia comunista?

Parole chiave: filastrocche, Gianni Rodari, Janusz Minkiewicz, comunismo, traduzione.

Ringraziamenti

Ricostruire fatti ed eventi accaduti circa settanta anni fa in uno stato autoritario che in seguito alla trasformazione ha perso molti dei suoi archivi non sempre è stato facile. Ringrazio di cuore Pino Boero, Walter Fochesato e Anna Roberti per la loro disponibilità, le illuminanti conversazioni e la condivisione scientifica della propria ricerca e dei materiali privati. Desidero ringraziare anche Raoul Bruni per l'aiuto nel reperimento di alcuni materiali bibliografici. Un ringraziamento va a Lucia Pascale e alla mia mamma, Małgorzata Nicewicz, che mi hanno aiutato a tradurre ampi brani dei testi in russo.