

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

a cura di

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI



«QuadRi»

Quaderni di RiCOGNIZIONI

Volume finanziato con i fondi del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino e del Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania.

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi, a cura di Clauda Criveller, Giuseppina Giuliano, Claudia Olivieri, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università degli Studi di Torino, Torino 2026
ISBN 978-88-7590-414-2

In copertina: *Matrioska Tonic* ©CGC.

Progetto grafico e impaginazione: Arun Maltese (www.bibliobear.com)

«QuadRi»
Quaderni di *RiCOGNIZIONI*
XXII
2026

I «QUADERNI DI RICOGNIZIONI»

«*Quadri*» – *Quaderni di RiCOGNIZIONI* è la collana curata dal Comitato scientifico e dalla Redazione di *RiCOGNIZIONI. Rivista di lingue, letterature e culture moderne*, edita online dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne dell'Università di Torino. La rivista e i suoi *Quaderni* nascono con l'intento di promuovere ri-cognizioni, sia trattando da prospettive diverse autori, movimenti, argomenti ampiamente dibattuti della cultura mondiale, sia ospitando interventi su questioni linguistiche e letterarie non ancora sufficientemente indagate. I *Quaderni di RiCOGNIZIONI* sono destinati ad accogliere in forma di volume i risultati di progetti di ricerca e gli atti di convegni e incontri di studio.

DIRETTORE RESPONSABILE

Paolo BERTINETTI, Università degli Studi di Torino, Carla MARELLO, Università degli Studi di Torino

COMITATO EDITORIALE

Elisa CORINO, Università degli Studi di Torino, Roberto MERLO, Università degli Studi di Torino, Daniela NELVA, Università degli Studi di Torino, Matteo REI, Università degli Studi di Torino, Paola CARMAGNANI, Università degli Studi di Torino, Vincenza MINUTELLA, Università degli Studi di Torino, Claudia Maria TRESSO, Università degli Studi di Torino

COMITATO SCIENTIFICO

Henri BÉJOINT, Université Lyon2, Jaqueline BERNDT, Japanese Language and Culture, Stockholm University, Ioana BICAN (BOT), Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, Marguerita BORREGUERO ZULOAGA, Universidad Complutense de Madrid, Cesareo CALVO RIGUAL, Filología Italiana, Universitat de València, Elisabetta CARPITELLI, Sciences du Langage - UFR LLASIC, Université Grenoble Alpes, Rose CORRAL, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, Suranjan DAS, Jadavpur University, Ashley DAWSON, Postcolonial Studies English Department The City University of New York, Jorge DÍAZ-CINTAS, Centre for Translation Studies (CenTraS), University College London, Dmitry DOBROVOLSKY, Rossijskaja akademija nauk RAN Moscow, Tessa DWYER, Film and Screen Studies, Monash University, Angela FERRARI, Seminar für Italianistik, Universität Basel, Salvador Gutiérrez ORDÓÑEZ, Universidad de León, Thierry FONTENELLE, Linguistic Services Division at the European Investment Bank, Luxembourg., Rufus GOUWS, Department of Afrikaans and Dutch Stellenbosch University, Natal'ja GRJAKALOVA, Rossijskaja akademija nauk «Puškinskij Dom» Sankt-Peterburg, Pius TEN HACKEN, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Philip HORNE, English Department University College, London, Annette KLOSAKÜCKELHAUS, Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, Mannheim, Michael LETTIERI, Department of Language Studies, University of Toronto Mississauga, Maria Grazia MARGARITO, Università degli Studi di Torino, Fernando J.B. MARTINHO, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Maria MAŚLANKA-SORO, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Francine MAZIÈRE, Laboratoire d'histoire des théories linguistiques, Université Paris 13, Javier MUÑOZ BASOLS, Faculty of Medieval and Modern Languages University of Oxford, Francesco PANERO, Università degli Studi di Torino, Monique PEYRIERE, CNRS École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, Loredana POLEZZI, European Languages, Literatures and Cultures Stony Brook University, Sara POOT-HERRERA, University of California Santa Barbara, Tommaso RASO, UFMG, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Michael RUNDELL, Lexicography MasterClass Canterbury UK, Elmar SCHAFROTH, Romanistische Sprachwissenschaft Universität Düsseldorf, Mikołaj SOKOŁOWSKI, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Jorge URRUTIA, Universidad Carlos III Madrid, Inuhiko YOMOTA, Kyoto University of Art & Design, François ZABBAL, Institut du Monde Arabe, Paris

EDITORE

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne

Complesso «Aldo Moro»

Via Sant'Ottavio 18, 10124, Torino

<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>

CONTATTI

SITO WEB: <http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>

E-Mail: rivista.ricognizioni@unito.it

ISSN: 2384-8987



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[link: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>]

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

a cura di

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI



**UNIVERSITÀ
DI TORINO**



Dipartimento di
**LINGUE
LETTERATURE STRANIERE
CULTURE MODERNE**

I contributi pubblicati nel presente volume sono stati sottoposti a un processo di *peer review* da parte del Comitato Scientifico che ne attesta la validità.

SOMMARIO

La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi

A cura di Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI

- 9 Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI • *Con un colpo elegantemente fragoroso sui tasti bassi il pianista attaccò un ballabile*

* * *

- 13 Stefano ALOE • *Il problema di chiamarsi classico... Riflessioni dentro e fuori del Canone letterario russo*

Si UDIVA: "RIVOLUZIONE" E "EVOLUZIONE"

- 25 Marco CARATTOZZOLO • *Che disgrazia i classici! La ricezione di Aleksandr Griboedov in Italia*

- 37 Raffaella VASSENA • *"Commedia della sventura": riletture contemporanee del Boris Godunov di Puškin*

- 49 Alessandra CARBONE • *Proščaj nemytaja Rossija! Rileggere Lermontov oggi*

- 65 Agnese ACCATTOLI • *La rivoluzione è un gioco da ragazze! Rileggere Che fare? di Nikolaj Černyševskij come romanzo femminista*

I NaSI SCORREVANO IN GRANDE QUANTITÀ

- 79 Damiano REBECCHINI • *Gogol' pre-classico. Due casi di ricezione*

- 87 Donatella DI LEO • *Gogol' fuori con-testo. Leggere un 'classico' senza schemi*

- 101 Laura PICCOLO • *"E ora scarica Gogol sul tuo cellulare!": Gogol' tra cinema e app*

CoME SE UNO SCASSINATORE SACHEGGIASSE LE SCALE

- 113 Alessandra CATTANI • *Attualità dostoevskiana. Le ragioni di un classico*
- 127 Gloria POLITI • *Maschere e inganni. La critica del reale, ovvero Le nozze di Krečinskij di Aleksandr Suchovo-Kobylin*
- 141 Giacomina STRANO • *Anton Čechov, un classico che riscrive se stesso*

NO N PENSATE CHE IO AGISCA IN NOME DI UTOPIE O IN NOME DELLE VOSTRE CONCEZIONI FERROVIARIE

- 157 Alessandro CIFARIELLO • *Zamjatin e la matematica della distopia. Noi tra straniamento e critica della società*
- 171 Andrea LENA CORRITORE • *L'armata a cavallo nel contesto delle avanguardie russe. Nuove prospettive di ricerca*
- 187 Giulia MARCUCCI • *Testi in movimento. Come risperimentare la vita e l'opera di Iosif Brodskij*
- 201 Iryna SHYLNKOVA • *Alla memoria di Pečorin. Nina Sadur e la riscrittura dell'eroe lermontoviano*

II PIANOFORTE TONAVA

- 215 Massimo MAURIZIO • *Una lettura di parte. Zimnjaja skazka di Aleksandr Bašlačev*
- 229 Giulia DE FLORIO • *Počitaj staršich. Il rap russo in dialogo con i classici*

UNA MANO DAL GUANTO DI PELLE SFIORÒ, ACCENNANDO UN SALUTO, L'ORLO DEL CILINDRO

- 243 Simone GUAGNELLI • *17 андо. Dieci monologhi sulla Rivoluzione russa. Il coinvolgimento performativo nella didattica dei classici russi del Novecento*
- 265 Margherita DE MICHIEL & Karin PLATTNER • *Trame tra traduzioni (Puškin & Co.)*

CON UN COLPO ELEGANTEMENTE FRAGOROSO SUI TASTI BASSI IL PIANISTA ATTACCÒ UN BALLABILE

Claudia CRIVELLER, Giuseppina GIULIANO, Claudia OLIVIERI

Il presente volume è il risultato del convegno di studi *La Russia, permanente? Rileggere i classici russi oggi* (Catania, 22-24 aprile 2024); un'occasione di incontro proficua e – vorremmo aggiungere – non isolata. *La Russia permanente* nasce infatti nell'a.a. 2021-2022 quale peculiare laboratorio di lettura: alcuni degli autori dei saggi a seguire sono stati invitati a raccontare, ovvero a 'condividere' un classico russo a loro scelta con gli studenti dell'Università di Catania, e non solo.¹ Al primo appuntamento "attaccava un ballabile" Giuseppina Giuliano, naturalmente con *Pietroburgo* di Andrej Belyj [*Spoiler*: la circostanza è causale e non casuale]. Si avvicinavano nelle 'danze' Simone Guagnelli (Venedikt Erofeev, *Moskva-Petuški*), Bianca Sulpasso (Aleksandr Radiščev, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*), Andrea Gullotta (la musica di Vladimir Vysockij), Stefano Aloe (Aleksandr Puškin, *Il Cavaliere di bronzo*), Marco Sabbatini (Lev Tolstoj, *Anna Karenina*), Marco Caratozzolo e Massimo Maurizio (sulla poesia russa contemporanea), Margherita De Michiel (Aleksandr Puškin, *Evgenij Onegin*), Claudia Criveller (Ivan Gončarov, *Oblov*).

Muovendo da tale esperienza, il convegno del 2024 ha coinvolto nuovi amici e colleghi e aspira a diventare un format, 'itinerante' e per l'appunto 'permanente', che possa favorire il dialogo e la riflessione scientifica in un momento così cruciale per la nostra disciplina [*Spoiler*: si veda – e letteralmente – l'ultimo articolo, che ammicca al nostro successivo *rendez-vous*].

I contributi si susseguono in ordine cronologico e sono distribuiti in alcune sezioni che rispecchiano lo svolgimento dei lavori: il convegno è stato strutturato in sedute diurne (con la collaborazione dei 'nuovi' partecipanti) e serali, cioè due "Tavole rotonde di forma ovale", svoltesi tra "Vladivostok" (Drogheria artistica) e il "Nievski" (TrattoPubVineria),

¹ Svoltosi in presenza e on line, il laboratorio di lettura è stato frequentato da studenti e colleghi di diversi Atenei italiani; sull'apposito canale <https://t.me/letteraturarussalab> sono disponibili materiali (di testo e bibliografici), video, foto, "tips" degli incontri.

e animate dai lettori del laboratorio avviato nel 2021 [*Spoiler*: Chi non coglie qui il nostro ennesimo rimando nascosto a un classico della letteratura russa è invitato a rileggere il I capitolo di *Delitto e castigo* in lingua originale (diffidate delle traduzioni!?!)].

Nella prospettiva di un confronto sempre aperto e in divenire, tale ripartizione è stata applicata senza eccessiva rigidità. Se l'ultima sezione è un riverbero delle sedute serali, più informali ma non per questo meno rigorose, le prime cinque accolgono anche la prolusione inaugurale di Giacoma Strano e gli interventi di invitati purtroppo assenti, di 'presenti giustificati', di quei partecipanti alle "Tavole", che hanno rimodulato le proprie riflessioni.

È il caso di quelle di Stefano Aloe "dentro e fuori del Canone letterario russo" – qui in maiuscolo, a differenza delle altre occorrenze, per il carattere teorico e per il vivace dibattito suscitato in occasione della prima serata (che ha ispirato l'immagine di copertina). Ricollocato in apertura, tale contributo apre idealmente ai successivi, che abbracciano due secoli di letteratura russa e prendono in esame, con approcci e metodi diversi, un ampio spettro di autori, opere, generi.

Affrontano la grande e piccola prosa del XIX e XX secolo Agnese Accattoli, che offre un'originale interpretazione femminista di *Che fare?* di Nikolaj Černyševskij; Alessandra Cattani, che torna sul concetto o categoria di canone per argomentare "le ragioni di un classico" e "l'attualità di Dostoevskij"; Giacoma Strano, che illustra il continuo processo di riscrittura cui Anton Čechov sottoponeva le sue opere di pari passo con la graduale costruzione della propria identità di scrittore; Alessandro Cifariello, che con formule ed equazioni alla mano, spiega la matematica della distopia in *Noi* di Evgenij Zamjatin; Andrea Lena Corritore, che esplora l'affinità tipologica tra *L'Armata a cavallo* di Isaak Babel' e il poema *Zangezi* di Velimir Chlebnikov.

Un universo a parte sembra essere costituito da Nikolaj Gogol': Damiano Rebecchini ci mostra l'autore letto da gruppi sociali opposti (la corte di Nicola I da una parte, il mondo rurale dall'altra) e prima di divenire il 'classico', a cui al convegno catanese viene dedicato un numero di interventi ben più alto di quelli dedicati agli altri scrittori; Donatella Di Leo descrive l'utile esperienza di (ri)lettura delle *Anime morte* condivisa con un gruppo di persone di diversa età e formazione, da lei guidate e intervistate; Laura Piccolo invita il lettore a "scaricare *Gogol*" sul suo cellulare, ossia a addentrarsi nell'ecosistema narrativo transmediale, che prende spunto da *Le veglie presso la fattoria di Dikan'ka*.

Una considerevole attenzione è riservata al teatro, la cui ricchezza conferma l'esigenza di una futura iniziativa convegnoistica. Nello specifico, sono oggetto di trattazione: la ricezione di *Che disgrazia l'ingegno!* in Italia (Marco Caratozzolo); alcuni allestimenti contemporanei del *Boris Godunov* puškiniano (Raffaella Vassena); il rapporto tra realtà giudiziaria e finzione ne *Le nozze di Krečinskij* di Aleksandr Suchovo-Kobylin (Gloria Politi); e, infine, la riscrittura di Jurij Lermontov e del 'suo' eroe del 'nostro' tempo a opera della drammaturga Nina Sadur (Iryna Shylnikova). Attiguo al genere artistico precedente, il cinema è centrale nel contributo di Giulia Marcucci, che muove dai film biografici di Andrej Chržanovskij su Iosif Brodskij, per vagliare l'interazione fra la produzione del poeta, la memoria, la fotografia. Ancora nell'intersezione di testo e immagine Alessandra Carbone indaga come la 'memetica' rinnova la poesia classica *Proščaj nemytaja Rossija!* di Lermontov.

La penultima sezione è un preludio musicale e concettuale della successiva. Essa contempla le osservazioni di Giulia De Florio sul rap russo in dialogo con i classici, nonché il commento e la traduzione della canzone *Zimnjaja skazka* di Aleksandr Bašlačev a cura di Massimo Maurizio, che durante la seconda “Tavola” serale raccontava del “Rock russo tra Modernismo e Realismo socialista”.

La sezione ‘creativa’ intende restituire l’atmosfera delle “Tavole rotonde di forma ovale”. A dimostrazione pratica del proprio ragionamento sul “coinvolgimento performativo” come metodo didattico nei corsi universitari “sui classici russi del ’900”, Simone Guagnelli ci ha fatto dono di un suo testo teatrale mai pubblicato; *17андо. Dieci monologhi sulla rivoluzione russa*, scritto per il festival barese *Pagine di Russia* e lì allestito nel 2017, si pone così in una ideale continuità con una straordinaria manifestazione interamente incentrata su tematiche di cultura russa. Altrettanto emblematico e trasversale l’apporto di Margherita De Michiel: indossato (letteralmente!) l’abito del “traduttore-cosplayer” (Mayakovsky & Co.) durante una delle serate catanesi, propone qui, a quattro mani con Karin Plattner, una “Trama tra traduzioni” del fumetto letterario. E lancia un invito a un “Ballo in Maschera” e – di nuovo in ideale continuità – al successivo appuntamento del ‘brand’ *La Russia permanente*. Licenziamo infatti questo volume dopo il convegno *Трудности перевода, ovvero La Russia impermanente. Riscrivere i classici russi, oggi* (in punteggiatura ancora una volta variata!), tenutosi a Trieste dal 20 al 22 aprile 2026.

Ma qui – per citare un classico – “comincia una nuova storia”. Prima di concludere la nostra introduzione, ancora qualche parola sui titoli d’Autore delle sezioni e di questa breve introduzione [*Spoiler*: Chi non coglie nei titoli delle sezioni il nostro ennesimo rimando nascosto a un classico della letteratura russa, è invitato a rileggere (o leggere per la prima volta – ahilei/ahilui!) il romanzo di Andrej Belyj *Pietroburgo* nella traduzione di Angelo Maria Ripellino (fidatevi – ogni tanto – delle traduzioni!!!)].

Gli interventi inclusi in “Si udiva: ‘rivoluzione’ e ‘evoluzione’” rinvergono nei classici i prodromi di riletture odierne e particolarmente originali. “I nasi scorrevano in grande quantità” è un riferimento fin troppo esplicito alle riletture gogoliane. “Come se uno scassinatore saccheggiasse le scale” suggerisce qualche implicita riflessione sulla riletture quale ‘scorreria’ letteraria. Il lunghissimo “Non pensate che io agisca in nome di utopie o in nome delle vostre concezioni ferroviarie” allude ai nuovi ritmi delle avanguardie e ai “testi in movimento”, cinematografici e drammaturgici, analizzati nella sezione. Le riletture musicali non potevano che risuonare in “Il pianoforte tonava”. “Una mano dal guanto di pelle sfiorò, accennando un saluto, l’orlo del cilindro” ci è, infine, parso il titolo più adatto per un gesto teatrale (e) di congedo. Il commiato è comunque provvisorio: se con un colpo elegantemente fragoroso sui tasti bassi il pianista attaccò un ballabile, il ballabile intende continuare.

CHE DISGRAZIA I CLASSICI!

La ricezione di Aleksandr Griboedov in Italia

Marco CARATOZZOLO

ABSTRACT • *Woe from Classics. The Reception of Alexander Griboedov in Italy.* The aim of this article is to describe the context of Italian Slavistics and publishing business when translations of Alexander Griboedov's most important play, *Woe from Witt*, began to spread in Italy. From 1925, the year of the publication of the first Italian version of Griboedov's masterpiece, until 2017, when the most recent one is published, the history of the reception of this author and his play in Italy follows an interesting and varied path, in which take part the most important Slavists and intellectuals of the 20th century, including Verdinois, Pacini Savoj, Lo Gatto, Ripellino.

KEYWORDS • Griboedov; *Woe from Witt*; Lo Gatto; Pacini; Translation.

*Lei resta sveglia coi libri francesi,
io con quelli russi dormo anche troppo.
Aleksandr Griboedov, Che disgrazia l'ingegno!*

L'opera di Aleksandr Griboedov, e soprattutto la sua commedia *Gore ot uma*¹, è diventata nel XX secolo piuttosto nota in Italia, dove sono state pubblicate ben sette traduzioni tra il 1925 e il 2017, mentre un'ottava si è mantenuta in forma manoscritta, dopo essere stata testo di riferimento per una rappresentazione teatrale. L'importanza di quest'opera nel più ampio contesto della rilettura e rivalutazione dei classici della letteratura, oggetto del presente volume e del convegno che lo ha generato, è tanto più evidente se si

¹ La traduzione del titolo di questo classico si è prestata a diverse varianti, a seconda della sfumatura semantica attribuita ai sostantivi *gore* e *um*: il titolo più diffuso, *Che disgrazia l'ingegno!*, è stato proposto da Verdinois (Griboedov 1925), Lo Gatto (Griboedov 1955) e Caratozzolo (Griboedov 2017). Altri titoli sono quelli di Pacini Savoj (*La disgrazia di essere intelligente* [Griboedov 1932] e *Gli inconvenienti dell'intelligenza* [Griboedov 1960]), Santarone e Baranovski (*L'ingegno, che guaio!* [Griboedov 1954]), Martinelli (*L'intelligenza che guaio!* [Griboedov 1972]) e Gandolfo (*L'ingegno porta guai* [Griboedov 1992]).

pensa al rilievo che, nel valutare tale questione, assume il problema della ritraduzione di un testo. Questa commedia di Griboedov, ad esempio, è stata ritradotta in diversi periodi della storia d'Italia del secolo scorso, periodi che riflettono ovviamente differenti fasi politiche e, di riflesso, culturali del paese. Mi sembra allora particolarmente importante poter riscontrare, nella storia della traduzione di questa commedia in Italia, la grande vivacità che un testo è capace di ispirare a una società così lontana, e così mutata, rispetto a quella del testo di origine. Una prima utile osservazione per avvicinarci al tema specifico è che un nutrito gruppo di autorevoli slavisti italiani, tra cui Federigo Verdinois, Leone Pacini Savoj ed Ettore Lo Gatto, si sono misurati nel '900 con la traduzione e il commento di *Gore ot uma*. Eppure, sull'opera di Griboedov, e più in generale sul suo autore, non sono stati pubblicati molti studi scientifici², o di alta divulgazione, come invece sarebbe auspicabile lavorando per esempio a una biografia di Griboedov, vista la vita avventurosa dell'autore. Assumendo come dato di fatto questa sensibile penuria di studi scientifici su Griboedov in Italia, ma tenuto anche conto che si tratta del tipo di pubblicazione che meno influisce sulla diffusione di un autore tra il grande pubblico, nel presente contributo si parlerà soprattutto delle varie edizioni italiane di *Gore ot uma* e della loro ricezione tra i critici letterari e i lettori, ricezione che traccia nettamente il confine tra le diverse riletture nel tempo di questo classico.

Si può dire che lo spirito che ha animato le iniziative per la diffusione di *Gore ot uma* sia stato lodevole, soprattutto tenendo presente che le nuove versioni potevano essere sollecitate anche da progetti di produzioni teatrali e radiotelevisive della commedia. Allo stesso tempo però, al di là di alcune eccezioni, le introduzioni alle traduzioni italiane della commedia restano ancora oggi gli studi più significativi nell'ambito del *griboedovedenie* italiano. Lo scopo del presente articolo è dunque quello di tracciare una storia della riletture di questo testo in Italia, descrivendo il ruolo dei competenti e degli editori italiani nello studio e nella divulgazione della commedia (visto che le altre opere dell'autore sono state ignorate dalla critica e dall'editoria)³, anche con l'obiettivo di segnalare al pubblico non specialista questo autore e il ruolo fondante della sua commedia nella storia del teatro russo ed europeo. L'esame delle traduzioni di Griboedov non si giustifica solo per il fatto che aiuta a mettere in evidenza le caratteristiche strutturali dell'opera, ma anche perché tali peculiarità vengono evidenziate e problematizzate dall'ambiente che le recepisce (Lasorsa 1980: 387). Da questa considerazione si evince che per capire la rivoluzione che si presenta nel testo di Griboedov agli occhi del lettore italiano, che 'rilegge' quest'opera in più periodi negli ultimi cento anni, va prima di tutto ricordato che quest'ultimo recepisce il genere della commedia in versi come qualcosa di molto lontano, e quindi di per sé esotico, il che ha determinato a mio avviso anche il fatto che le traduzioni proposte siano state quasi esclusivamente in prosa, e che l'unico caso di traduzione in versi, quella di

² Anche dopo una consultazione della *Bibliografia della Slavistica italiana*, segnalo qui i contributi in lingua italiana su Griboedov: Kauchtschischwili 1959; Perillo 1973; Cazzola 1977; Magarotto, Donini, Scarcia 1979; Caratozzolo 2017, 2018; Karatoccolo 2023.

³ Ad eccezione di tre sue poesie tradotte e commentate in: Garzonio, Carpi 2011: 68-70.

Verdinois, sia stato tiepidamente accolto proprio per il tentativo, ora troppo verboso, ora troppo autonomo rispetto all'originale, di riprodurre il verso del testo dell'autore russo.

Per quanto ne sappiamo, le prime informazioni su Griboedov in italiano sono fornite da Giuseppe Rubini e Stepan Ševyrev nella *Storia della letteratura russa* del 1862, dove diverse pagine sono dedicate all'autore di *Gore ot uma* (Rubini, Sevyreff 1862: 185-191). È in questo volume che si riflette infatti il primissimo interesse per Griboedov in Italia: come noto, a redigere la traduzione di questo volume fu lo stesso Rubini, intellettuale originario di Dervio, nel comasco, che si trasferì in Russia nel 1824 e divenne non solo allievo di Aleksandr Šiškov, il principale rappresentante degli "arcaisti" e difensori della lingua russa, ma anche collaboratore dell'accademico e professore dell'Università di Mosca Ševyrev. Pur in assenza di prove documentali, non possiamo peraltro escludere che Rubini, essendo in stretto contatto con Šiškov (che a sua volta era amico di Griboedov), possa aver incontrato a Mosca il commediografo nella seconda metà degli anni '20 del XIX secolo, cioè quando il diplomatico tornava regolarmente nella ex capitale tra una missione e l'altra in Persia. Rubini insegnò letteratura italiana presso l'Università di Mosca, ma si occupò anche di quella russa affiancando il professor Ševyrev, il quale negli anni '60 aveva pubblicato diversi compendi di letteratura russa, tra cui quelle *Lekcii o ruskoj literature, čitannye v Pariže* (*Lezioni di letteratura russa, tenute a Parigi*, 1862) da cui prese il là il volume italiano di letteratura russa, curato con grande attenzione dall'allievo Rubini. La *Storia della letteratura russa* di Rubini e Ševyrev dedica a Griboedov alcune pagine, in cui si sottolinea come questo scrittore "al consorzio di poeti drammatici si stacca come ingegno elevato e originale che lasciò un'opera vivente ancora sulla scena" (Rubini, Sevyreff 1862: 185). Seguono brevissime note biografiche sull'autore, una descrizione della società moscovita del periodo napoleonico e un particolareggiato riassunto dell'intreccio della commedia, "un capo lavoro armonico, uno e perspicuo" (Rubini, Sevyreff 1862: 191), con cui "Griboièdov superò coll'ingegno e coll'arte tutt'i suoi predecessori" (Rubini, Sevyreff 1862: 188).

Come mostra anche l'indagine condotta da Bruce Renton (1960) su *Rassegna sovietica*, per tutto il XIX secolo e le prime decadi del successivo, l'interesse per Griboedov si dirada fino a scomparire, risultando fuori dal circuito degli studiosi ed editori italiani. Nella seconda metà degli anni '20, tuttavia, il nome di Griboedov riappare: nella prima traduzione italiana di *Gore ot uma*, di cui si parlerà più avanti, e poi un anno dopo nell'edizione italiana della *Storia della letteratura russa* di Aleksej Veselovskij. Sempre nel 1918 fu peraltro pubblicata a Mosca anche una sua biografia di Griboedov (Veselovskij 1918), mai distribuita in italiano. Di Veselovskij invece, in Italia uscì solo uno dei due tomi della letteratura russa, grazie all'impegno di Enrico Damiani, che nel 1926 volse l'opera dall'originale tedesco, pubblicandola (Damiani 1926: 7) con l'aggiunta di un'appendice bibliografica sugli scrittori russi tradotti in Italia. Questa appendice fa della versione italiana dell'opera di Veselovskij un testo fondamentale della slavistica italiana, che fornisce importanti informazioni anche sulla rilettura dei classici, un concetto che già all'inizio del secolo XX si mostrava non privo di rilievo, specchio evidentemente delle aspettative di un pubblico sempre più incuriosito dai classici russi (come poi avrebbero dimostrato i successi di Carabba, Slavica, Formiggini e altre imprese editoriali). Nel volume sulla letteratura russa, Veselovskij accosta il nome di Griboedov a quello del poeta

decabrista Kondratij Ryleev, considera entrambi personalità di rilievo le cui opere in Russia hanno contribuito allo sviluppo di un nuovo modo di pensare la società, che non era mai esistito prima: “così pure partì da Griboièdov, il vero creatore della commedia sociale in Russia, l’esortazione alla società russa contemporanea, priva di qualsiasi carattere, a sollevarsi moralmente, a cessare di prender costantemente in prestito forme e idee altrui e a mettere in valore il contenuto nazionale suo proprio” (Vesselovskii 1926: 31).

Veselovskij tocca anche l’eterno tema dell’influenza del *Misanthropo* di Molière su *Gore ot uma*, che in diverse occasioni risulta al centro dell’attenzione dei critici italiani per tutto il ’900. Già all’epoca, Veselovskij riteneva infondato il paragone tra Čackij e Alceste poiché, “malgrado una certa somiglianza” con il personaggio di Molière, “rappresenta un’elaborazione generale d’un tema d’interesse umano generale” (Vesselovskii 1926: 32), ma sostiene anche che “nella decisione di abbandonare questa società, nella quale non è possibile restare onesti e indipendenti, si palesa la forza del suo sentimento” (Vesselovskii 1926: 33).

Nell’appendice di Damiani (1926: 260) alla *Storia* di Veselovskij, troviamo conferma del fatto che, all’epoca dell’uscita di questo volume, l’unica traduzione italiana disponibile di *Gore ot uma* fosse quella della casa editrice abruzzese Carabba, che aveva affidato a Verdinois la prima versione italiana.

Benché gli studi sul tema siano ancora ai primordi (un prezioso contributo è offerto di recente in Di Leo 2024, 2025), è tuttavia ben noto il merito che questa casa editrice ebbe nella diffusione della letteratura russa nella prima metà del XX secolo, così come il fatto che Carabba sia stato tra i primi a lanciare un modello di traduzione dal russo ‘autonoma’, ovvero di prima mano, e ad attribuire questo lavoro a esperti di lingua russa. In questo modo viene resa possibile una vera ‘rilettura’ dei classici: il pubblico dei cultori della letteratura russa, infatti, può avere tra le mani una versione ‘diversa’ di un determinato classico, poiché tradotta di prima mano dal russo, e non da un’altra lingua: il ruolo importante svolto da Carabba in questa direzione si protrasse fino almeno alla Seconda guerra mondiale, a causa della quale l’archivio della casa editrice è poi andato disperso e non ci consente oggi di approfondirne il retaggio se non attraverso testimonianze indirette o occasionali.⁴

Si tratta però di una riflessione che non riguarda la commedia di Griboedov: la versione di Verdinois era infatti la prima in Italia, dove oltre tutto arrivava con estremo ritardo rispetto a quella francese e quella inglese. Rispetto alle successive, la traduzione presenta notevoli differenze, due in particolare: per prima cosa è l’unica versione fatta da una variante ‘apocrifa’, cioè diversa da una dei quattro *spiski* (copie manoscritte di riferimento) considerati canonici, cosa che si evince dal fatto che Verdinois traduce anche l’epigrafe alla commedia (Griboedov 1925: 7), tratta da un verso di Petr Vjazemskij, generalmente ritenuta estranea alle copie ufficiali (Fomičev 2007: 135); secondariamente,

⁴ Le traduzioni di Carabba dalla letteratura russa sono più di settanta e, tra gli autori tradotti, vale la pena di citare non solo i più noti, cioè Gogol’, Dostoevskij, Tolstoj e Čechov, ma anche Ostrovskij, Majkov, Leskov, Kuprin, Bunin, Bulgakov e, naturalmente, Griboedov: nel 1925, quando comparve la versione di Verdinois, lo scrittore russo era, come detto, praticamente sconosciuto al grande pubblico italiano.

è ad oggi, come già detto, l'unica traduzione in versi della commedia in italiano. Riguardo a quest'ultima particolarità, va detto che, se da un lato la traduzione in versi favorisce un'impressione di bellezza e poeticità della lingua originale, dall'altro 'diluisce' la potenza delle *krylatye slova* (parole alate, ovvero espressioni proverbiali) dei personaggi della commedia, in particolare di Čackij, cosa che in effetti non sfuggì a Lo Gatto in una recensione al volume pubblicata nel 1926. Lo slavista, infatti, che circa trent'anni dopo avrebbe dato alle stampe una propria versione della commedia, pur ammettendo che "la bella traduzione del Verdinois presenta degnamente il capolavoro teatrale russo", precisava che "purtroppo non sempre la lapidarietà proverbiale delle sentenze di Čackij ha trovato un'esatta corrispondenza nell'espressione italiana, ma chi conosce il testo russo della commedia non può non rimaner sorpreso della sagacia e dell'eleganza con cui il maestro dei traduttori dal russo ha superato le innumerevoli difficoltà" (Lo Gatto 1926: 103).

Quando Lo Gatto giudicava l'opera di Verdinois, un altro traduttore, Leone Pacini Savoj, decideva di lavorare al testo di Griboedov, e nel 1928 il suo lavoro era già terminato. L'autore della nuova traduzione era all'epoca un laureando poco più che ventenne che, dichiarandosi allievo di Lo Gatto, propose all'editore romano Angelo Formiggini due testi russi per la collana *I classici del ridere*: il racconto di Fedor Dostoevskij *Čužaja žena i muž pod krovat'ju* (*La moglie altrui e il marito sotto il letto*, 1848) e *Gore ot uma*. La corrispondenza tra Formiggini e Pacini, pubblicata di recente, ha svelato il complesso lavoro, durato quattro anni, attraverso cui si è giunti alla pubblicazione della nuova versione del capolavoro di Griboedov, nel 1932: "quanto, poi, alla fedeltà della traduzione", scriveva l'autore all'editore il 18 marzo del 1928,

può darLe garanzia il fatto che per me il tradurre non rappresenta un diletterantismo, ma qualcosa di più serio, dato che col prossimo anno prenderò la laurea in lingua e letteratura russa. È, poi, uno dei miei principi il rispettare continuamente il testo, poiché, se è certamente una maggior difficoltà poter ottenere non una versione, ma una traduzione, dà spesso risultati superiori di una libera interpretazione (Caratozzolo 2020: 301).

Certo è che una nuova traduzione di *Gore ot uma* era già nell'aria, poiché il nome della commedia era già giunto a Formiggini ancor prima che glielo suggerisse Pacini, per merito di Alfredo Polledro, che nel 1913 aveva pure iniziato una corrispondenza con l'editore per proporre, con la moglie Rachele Gutman, alcune opere in traduzione russa, tra le quali *Gore ot uma*, il cui "dialogo abbondante e misto di russo e di francese è di una verve indiavolata" (Caratozzolo 2020: 289).

Tra le varie traduzioni di *Gore ot uma*, la traduzione di Pacini Savoj fu sicuramente una di quelle che ebbe maggiore attenzione dalla critica, se si pensa che nell'archivio della casa editrice Formiggini, allocato presso la Biblioteca Estense di Modena, è conservato un incartamento relativo alle recensioni della *Disgrazia di essere intelligente*, composto da ben sessantacinque fogli (l'editore le raccoglieva e catalogava con ordine meticoloso).⁵

⁵ Biblioteca Estense, Modena. Archivio della casa editrice A.F. Formiggini. Archivio delle recensioni. Inventario a cura di Lorena Cerasi. Busta 119. N. 93. Unità 1-2. Fogli 1-65.

Nell'ampia introduzione (Pacini Savoj 1932: 7-36) che scrisse già nel marzo del 1928, il giovane traduttore dava un resoconto dettagliato della vita di Griboedov, delineava il contenuto della commedia, ne introduceva i variegati personaggi, chiamandoli con l'espressione inglese "gallery of types" (Pacini Savoj 1932: 25). Accennava inoltre all'influenza di Molière, sostenendo la tesi dell'"indipendenza" di *Gore ot uma* dal *Misanthropo* (Pacini Savoj 1932: 35). Infine, commentava brevemente la traduzione di Verdinois, sostenendo come aveva fatto Lo Gatto che "il fatto stesso di essere riportata in versi aveva concesso troppe licenze al traduttore. Così che il carattere, in genere, dei personaggi ne era uscito leggermente falsato" (Pacini Savoj 1932: 36).

Tra le recensioni più entusiastiche al lavoro di Pacini, va ricordata quella di Enrico Damiani, che già collaborava con Formiggini da diversi anni. È evidente che Damiani ricevette il volume prima della sua uscita, poiché ebbe modo di recensirlo già nel 1931, chiedendosi se la nuova traduzione non fosse un "lavoro superfluo dopo la bella, limpida versione del Verdinois", ma rispondendosi:

Tutt'altro: l'opera del Griboedov merita larga diffusione, e la sola edizione del 1925 si appalesa già insufficiente. Tanto più che, bisogna lealmente riconoscerlo, malgrado le indiscutibili grandi virtù di traduttore del compianto Verdinois e i suoi infiniti meriti nel campo della divulgazione delle lettere russe in Italia, la sua versione, confrontata oggi con quella del Savoj, appare assai meno precisa e fedele di quella, un po' per le esigenze stesse del verso, un po' anche per certi arbitri d'interpretazione che il Verdinois, cedendo al suo buon gusto di scrittore, soleva concedersi sovente e non sempre a beneficio dell'esatta comprensione dell'Autore stesso (Damiani 1931: 54).

La più nota di tutte queste recensioni è certamente quella di Leone Ginzburg, che inaugurò anche una piccola polemica: è il caso, infatti, di dire che, pur accogliendo con freddezza il lavoro di Pacini, il critico diede un ulteriore contributo alla diffusione del testo di Griboedov in Italia. Della nuova traduzione edita da Formiggini, Ginzburg lamentava che "ogniquale volta nel verso vi sia qualche allusione, che la logica e la storia del costume facciano intendere, il Savoj è posto in difficoltà tanto gravi, da non esser sempre superate neppure da una certa sua appariscente disinvoltura" (Ginzburg 1932: 448).

Abbiamo ampie ragioni per dire che Pacini non la prese bene; infatti, rispose a Ginzburg nel 1934 con l'articolo *Delucidazioni sul Griboedov (a proposito del Gorje ot uma)*. Proprio in risposta alla fredda recensione di Ginzburg, l'autore ricordava che già nel 1928 "consegnò all'editore Formiggini il manoscritto della mia traduzione del *Gorje ot uma*" (Pacini Savoj 1934: 221), ma soprattutto che "ero assai lontano dal credere che la commedia nella sua veste italiana, benché la considerassi allora assai diversamente da oggi, avrebbe ricevuto una così unanime e cordiale accoglienza quale ebbe poi perfino nella stampa russa" (Pacini Savoj 1934: 221). Nello stesso articolo, però, Pacini rispondeva dettagliatamente alle critiche che erano state mosse da Ginzburg, invitando tra l'altro il lettore ad approfondire il tema dell'influenza dell'opera di Molière (soprattutto il suo *Misanthropo*) su Griboedov. Pacini fa infatti riferimento allo studio classico di Nikolaj Piksano *Griboedov i Mol'er* del 1922, ma, volendo anche svincolarsi dalla tradizione, si oppone all'interpretazione che Ginzburg dà del personaggio di Čackij. L'errore di

Ginzburg (e di tutti quelli che sollecitano un'equazione tra Čackij e Alceste), sostiene Pacini,

risiede, come quello di tutti gli altri, nel voler trarre il carattere di Cackij dalle filippiche di costui, valorizzandole per un travisamento di prospettiva. [...] Ma noi, liberi dalla tradizione, non dobbiamo vedere in queste filippiche che una molla che fa azionare gli altri personaggi; e non il carattere ma un lato solo del carattere di Cackij: l'impetuosità di un uomo giovane per il quale la coscienza morale si esterna ancora sotto forma di polemica (Pacini Savoy 1934: 236).

Con questa pubblicazione termina il dibattito sulla versione di Pacini, e fino agli anni '50, con l'eccezione della ristampa, nel 1940, della traduzione di *Gore ot uma* da parte dell'editore Bietti, che dopo il suicidio di Formiggini aveva rilevato il catalogo della sua casa editrice, non ci sono grossi cambiamenti. Certo, negli anni '40 il pubblico più specialistico si poteva intanto giovare delle fatiche di Ettore Lo Gatto, che pubblicando la *Storia del teatro russo*, contribuiva a un ulteriore approfondimento della figura di Griboedov⁶, e mi pare sintomatico il fatto che nella corposa bibliografia di studi che lo slavista inserisce alla fine del capitolo dedicato all'autore di *Gore ot uma* (Lo Gatto 1963: 249-250), non compaia nemmeno uno studio italiano. Dato che trovò conferma pochi anni dopo, nello studio di Arturo Cronia sulla *Conoscenza del mondo slavo*, dove Griboedov è addirittura definito "autore secondario" e in riferimento alle traduzioni da sue opere si dice ironicamente che sono "assenti" (Cronia 1958: 538).

Dopo la Seconda guerra mondiale, l'editoria in Italia conosce, come noto, una rinascita e in questo contesto a metà del secolo vengono pubblicate due nuove edizioni della commedia di Griboedov. Il primo progetto fu realizzato dalla Rizzoli, la cui collana *Biblioteca Universale* aveva già da diversi anni una grande diffusione. Proprio nel 1954, mentre Angelo Maria Ripellino valutava di proporre una nuova versione di *Gore ot uma* alla casa editrice Einaudi⁷, uscì per la collana di Rizzoli *L'ingegno, che guaio!*, in una

⁶ Nella *Storia della letteratura russa*, pubblicata nella sua forma completa solo nel 1942, Lo Gatto dedica invece poche pagine a Griboedov, all'interno di un capitolo sul teatro della prima metà dell'800 (Lo Gatto 1942: 204-208).

⁷ Nel 1954 Angelo Maria Ripellino propose infatti una traduzione di *Gore ot uma* a Einaudi, come emerge da una lettera del 27 novembre a Carlo Muscetta pubblicata solo di recente, in cui lo slavista annunciava la volontà di preparare una nuova edizione dei poemi minori di Puškin: "Oltre a questo lavoro farei molto volentieri una traduzione con saggio introduttivo della famosa commedia di Griboedov *Che disgrazia l'ingegno!* Eseguirei le versioni con lo stesso criterio che mi ha guidato nella stesura dell'*Antologia della poesia russa del Novecento* che uscirà la prossima settimana presso Guanda e che ti farò inviare" (Ripellino 2018: 3). Il progetto viene riproposto all'indomani dell'uscita del *Dottor Živago*, in una lettera a Giulio Bollati in cui lo slavista esponeva opinioni sul romanzo di Pasternak e faceva alcune proposte editoriali: "vorrei, per esempio, che figurasse in catalogo una bella, definitiva versione di *Che disgrazia l'ingegno* di Griboedov" (Ripellino 2018: 36-37). La proposta di Ripellino non fu accolta, probabilmente anche perché tra il 1954 e il 1955 erano già uscite le versioni di Santarone e Lo Gatto.

traduzione, non del tutto riuscita, di Paolo Santarone e Natascia Baranovski. Poco si sa dei traduttori, a parte il fatto che nessuno dei due era uno slavista di formazione: Santarone era uno storico della letteratura che traduceva dal francese e molto probabilmente non conosceva il russo, mentre Natal'ja Baranovskaja era un'emigrata russa che aveva vissuto a Milano, dove si era stabilita dopo la Rivoluzione e col tempo era diventata un membro attivo della comunità russa della città lombarda (D'Amelia, Rizzi 2019: 80-81). Non è chiaro per quali vie ella avesse contatti con Santarone oppure con l'editore medesimo, ma dai documenti di cui si dispone si evince solo che la sua attività nel campo della letteratura russa si limita alle traduzioni di Griboedov e del *Nedorosl'* (*Il minorene*, 1783) di Denis Fonvizin, sempre in collaborazione con Santarone per Rizzoli. In questa nuova versione di *Gore ot uma*, oltre al testo della commedia figura una breve introduzione scritta da Santarone medesimo, in cui vengono forniti un profilo della vita di Griboedov e un'analisi delle scene più importanti del suo capolavoro, ma anche un approfondimento sulle affinità che emergerebbero tra l'autore e il protagonista. Quest'ultimo, scrive Santarone:

non è, in fondo, che il portavoce dello stesso Gribojédov; questi in lui si identifica; nella insofferenza del personaggio si intuisce quella dell'autore che, rimasto a varie riprese assente dal mondo in cui nacque, fu allevato e visse, ne vede a un tratto, sotto una cruda luce, le magagne: lacune, difetti, vizi, il pigro stagnare in preconcetti e in ormai anacronistiche convenzioni. E l'acuta intuizione dell'artista si avverte nel senso di obbiettiva umanità che anche del suo eroe fa un uomo non esente da difetti e da imperdonabili ingenuità, specie quando l'amore lo rende il più credulo e irrazionale campione della specie umana, quale non sarebbe certo altri meno intelligente ma più freddo osservatore (Santarone 1954: 13).

Un anno dopo la pubblicazione di questa traduzione, apparve quella di Ettore Lo Gatto, in un'ampia raccolta di testi teatrali russi da lui curata per Bompiani (Lo Gatto 1955). Vi figurano, tutte tradotte e introdotte dallo slavista, venti tra le più famose opere teatrali russe, a partire dall'epoca di Caterina II fino alla prima metà del '900. La traduzione di *Gore ot uma* (Griboedov 1955) occupa un posto speciale in questa raccolta, anche perché divenne il testo di riferimento per altre iniziative artistiche degli anni '50, ad esempio l'allestimento radiofonico curato nel 1958 dalla RAI, con cui Lo Gatto già da tempo collaborava. Diretta da Corrado Pavolini, il cui ambiente familiare non era certo estraneo alla letteratura russa (era infatti figlio di Paolo Emilio Pavolini, per lunghi anni professore di sanscrito e lingue orientali all'Università di Firenze e, tra l'altro, assiduo collaboratore di Formiggini), si pregiava, per il ruolo di Čackij, dell'interpretazione dell'attore napoletano Adolfo Geri. Intanto, nel 1960 lo stesso Pacini Savoj che aveva tradotto Griboedov per Formiggini, curava con Dario Staffa una raccolta di opere teatrali russe, proponendo anche *Gore ot uma*, ma in una traduzione rivista e pubblicata con un titolo diverso dalla precedente, cioè *Gli inconvenienti dell'intelligenza* (Pacini, Staffa 1960: 173-236). Nel 1964, sempre dalla RAI, fu prodotta un'altra riduzione di *Gore ot uma*, mentre in occasione di un altro allestimento, questa volta esclusivamente teatrale, fu preparata nel 1972 una sesta traduzione, ad opera di Milly Martinelli. Preparata appositamente per l'allestimento del Teatro Stabile di Genova, che andò in scena in tutta Italia nella stagione teatrale 1971-1972, la traduzione di Martinelli non è mai stata

pubblicata, ma il manoscritto è attualmente conservato a Genova presso il Civico Museo Biblioteca dell'Attore.

Dirò ora brevemente di altre due traduzioni italiane di Griboedov. La settima, ultima del '900, è uscita nel 1992 nella *Collezione di teatro* di Einaudi, a cura di Gian Paolo Gandolfo. Nell'articolo introduttivo, il curatore elenca tra l'altro le traduzioni italiane già pubblicate della commedia di Griboedov e offre per la prima volta una bibliografia di testi critici sull'argomento (Griboedov 1992: V-XXI). L'edizione Einaudi non è mai stata ristampata, e all'inizio del XXI secolo, data l'importanza del testo di Griboedov nei programmi dei corsi universitari di letteratura e storia del teatro russo, si è resa necessaria una nuova traduzione, occasione colta dalla piccola casa editrice napoletana Marchese, che ha inserito una nuova edizione critica della commedia di Griboedov nella collana di testi teatrali *inscena* e proposto una versione del capolavoro di Griboedov con il testo originale a fronte. La commedia è preceduta da un lungo articolo introduttivo, da una bibliografia ragionata e da un elenco delle più famose *krylatye slova* della commedia di Griboedov (2017: 5-46).

Riassumendo, possiamo dire che l'interesse per la commedia di Griboedov in Italia sia stato considerevole, non minore di quello di altre civiltà europee (in francese si contano nove traduzioni dal 1884 al 2006, in inglese otto tra il 1857 e il 2005, in tedesco cinque tra il 1899 e il 2004, pochissime in castigliano): nei quasi cento anni che vanno dal 1925 al 2017, sono venute alla luce ben otto traduzioni italiane, di cui una inedita. Tuttavia, non si può dire lo stesso della letteratura critica in lingua italiana, giacché non solo non esiste ancora una monografia su Griboedov, ma ben pochi sono stati i lavori scientifici su di lui: se si escludono, infatti, le introduzioni alle traduzioni e le pagine dedicate a Griboedov nelle storie della letteratura russa, in pochi hanno ancora rappresentato questa necessità. Ci auguriamo, tuttavia, che la rilevanza dell'opera di Griboedov e la ricchezza della lingua russa presentata nella commedia diano ulteriore sviluppo agli studi italiani. Come ho cercato di mostrare, la rilettura di questo classico in Italia, d'altra parte, è un procedimento caratterizzato da una certa regolarità negli anni, circostanza che ci permette di notare come la commedia vada a toccare alcuni tasselli fondamentali della sensibilità del lettore italiano, quindi anche la sua curiosità per quel mondo russo così lontano, ma anche, attraverso la rilettura, così vicino.

BIBLIOGRAFIA

- Caratozzolo, Marco (2017), *Introduzione // Griboedov, Aleksandr, Che disgrazia l'ingegno*, trad. di Marco Caratozzolo, Grumo Nevano, Marchese, 2017, pp. 5-45.
- Caratozzolo, Marco (2018), "Stampare parola per parola, così come viene recitato, si può": *censura teatrale russa nella prima metà dell'Ottocento (Gore ot uma di Aleksandr Griboedov) // Romanticismi*, 3, pp. 51-67.
- Caratozzolo, Marco (2020), "Letteraria sì, ma anche letterale": *la nuova versione di Gore ot uma nella corrispondenza tra Leone Pacini Savoj e Angelo Formiggini (1927-1938) // Europa Orientalis*, 40, pp. 281-320.
- Cazzola, Piero (1977), *Commento al Gore ot uma di A.S. Griboedov*, Bologna, Cooperativa Universitaria Libreria editrice.

- Cronia, Arturo (1958), *La conoscenza del mondo slavo in Italia: bilancio storiografico di un millennio*, Padova, Stediv.
- d'Amelia, Antonella, Rizzi, Daniela (2019), *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka: enciklopedija*, Moskva, ROSSPEN.
- Damiani, Enrico (1931), A.S. Griboedov, *La disgrazia di essere intelligente*, trad. Leone Pacini Savoj, Roma, Formiggini, 1932 // *L'Italia che scrive*, 2, pp. 54-55.
- Di Leo, Donatella (2024), *La letteratura russa tradotta nelle edizioni Carabba (1900-1925) // Kwartalnik Neofilologiczny*, 2, pp. 223-242.
- Di Leo, Donatella (2025), *Le traduzioni dal russo nelle edizioni Carabba (1900-1925)*, Milano Bibliion.
- Fomičev, Sergej (2007), *Griboedov: Enciklopedija*, Sankt-Peterburg, Nestor Istorija.
- Garzonio, Stefano, Carpi, Guido (2011), *Lirici russi dell'Ottocento*, Roma, Carocci.
- Ginzburg, Leone (1933), *Gribojedov, La disgrazia di essere intelligente*, Traduzione e introduzione di L. Savoj, Roma, Formiggini, 1932 // *La cultura*, 2, pp. 447-453.
- Griboedov, Alessandro (1925), *Che disgrazia l'ingegno!*, trad. di Federigo Verdinois, Lanciano, Carabba.
- Gribojedov, Alessandro (1932), *La disgrazia di essere intelligente*, trad. di Leone Pacini Savoj, Roma, Formiggini.
- Gribojédov, Alessandro (1954), *L'ingegno, che guaio!*, trad. di Paolo Santarone e Natascia Baranowski, Milano, Rizzoli.
- Griboedov, Aleksandr (1955), *Che disgrazia l'ingegno // Lo Gatto, Ettore (a cura di), Teatro russo: raccolta di novelle e drammi*, Milano, Bompiani, pp. 234-303.
- Griboèdov, Aleksandr (1960), *Gli inconvenienti dell'intelligenza // Pacini Savoj, Leone, Staffa, Dario (a cura di), Teatro russo. Vol. I: Dalle origini fino a Čechov*, Milano, Nuova Accademia., pp. 173-236.
- Griboedov, Aleksandr (1992), *L'ingegno che guaio!*, trad. di Giampaolo Gandolfo, Torino, Einaudi.
- Griboedov, Aleksandr (2017), *Che disgrazia l'ingegno*, trad. di Marco Caratozzolo, Grumo Nevano, Marchese.
- Karatoccolo, Marko (2023), *Ital'janskije perevody komedii "Gore ot uma" // Ablogina, Evgenija, Skoročodov, Maksim (red.), A.S. Griboedov i ego epocha. Chmelitskij sbornik, 18*, Moskva, Maks Press, pp. 106-119.
- Kauchtschischwili, Nina (1959), *Note sul "Gore ot uma" di Aleksàndr Sergèevič Griboèdov // Aevum*, 32, pp. 66-144.
- Lasorsa, Claudia (1980), *Le traduzioni letterarie del Boris Godunov di Puškin // La traduzione letteraria dal russo nelle lingue romanze e dalle lingue romanze in russo*, Milano, Goliardica, pp. 387-425.
- Lo Gatto, Ettore (1926), A.S. Griboedov, *Che disgrazia l'ingegno! Commedia. Trad. di F. Verdinois, Carabba, Lanciano 1925 // I libri del giorno*, 2, pp. 101-103.
- Lo Gatto, Ettore (1942), *Storia della letteratura russa*, Firenze, Sansoni.
- Lo Gatto, Ettore (1963), *Storia del teatro russo. Voll. I-II*, I, Firenze, Sansoni.
- Magarotto, Luigi, Donini, Pier Giovanni, Scarcia, Gianroberto (1979), *Russia e Oriente: il caso Griboedov*, Venezia, Università di Venezia.
- Pacini Savoj, Leone (1931), *Su un appunto al Gorje ot uma // Rivista di letterature slave*, 1-3, pp. 178-185.
- Pacini Savoj, Leone (1932), *Cenni sul Gribojédov // Gribojedov, Alessandro, La disgrazia di essere intelligente*, Roma, Formiggini, pp. 7-36.
- Pacini Savoj, Leone (1934), *Delucidazioni sul Griboedov // L'Europa Orientale*, 3-4, pp. 221-237.

-
- Pacini Savoj, Leone, Staffa, Dario (a cura di) (1960), *Teatro russo. Vol. I: Dalle origini fino a Čechov*, Milano, Nuova Accademia.
- Perillo, Francesco Saverio (1973), *Il Gore ot uma e il problema dell'influenza molieriana // Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Università di Bari*, 4-5, pp. 175-218.
- Renton, Bruce (1960-61), *La letteratura russa in Italia nel XIX secolo // Rassegna sovietica* 1960, 6, pp.40-59; 1961, 1, pp. 48-80; 3, pp. 27-69; 4, pp. 36-70; 5, pp. 67-94.
- Ripellino, Angelo Maria (2018), *Lettere e schede editoriali (1954-1977)*, Torino, Einaudi.
- Sceviref, Stefano, Rubini, Giuseppe (1862), *Storia della letteratura russa*, Firenze, Felice Le Monnier.
- Veselovskij, Aleksej (1918), *A.S. Griboedov: (biografija)*, Moskva, Zvezda Orfenova.
- Vesselovskii, Alessio (1926), *Storia della letteratura russa. Con l'aggiunta d'un cenno sulla letteratura contemporanea, d'un prospetto schematico, di appendici bibliografiche e d'un indice alfabetico a cura del traduttore*, Firenze, Vallecchi.

MARCO CARATOZZOLO • is Associate Professor of Slavic Studies at the University of Bergamo, where he teaches Russian Language and Culture. His research focuses on 19th- and 20th-century Russian Literature, Russian *émigré* Culture, and Slavic comparative studies. He is Scientific Director of the “Pagine di Russia” festival and series. His recent publications include studies on Russian literary translations and on St. Nicholas in Russian folklore.

E-MAIL • marco.caratozzolo@unibg.it

«QuadRi»
Quaderni di RiCOGNIZIONI
ISSN 2420-7969

è una collana di

RiCOGNIZIONI
Rivista di lingue, letterature e culture moderne
ISSN: 2384-8987

<http://www.ojs.unito.it/index.php/ricognizioni/index>
ricognizioni.lingue@unito.it

© 2026
Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture Moderne
Università di Torino
<http://www.dipartimentolingue.unito.it/>