



Università  
Ca'Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
magistrale  
in Lingue e letterature  
europee, americane e  
postcoloniali

Tesi di Laurea

# **Kornej Čukovskij: scrittore *evergreen* della letteratura dell'infanzia russa**

**Relatore**

Ch. Prof. Alessandro Farsetti

**Correlatrice**

Ch.ma Prof.ssa Anita Frison

**Laureanda**

Giada Sgualdini  
Matricola 837224

**Anno Accademico**

2019 / 2020



## Ringraziamenti

Ho incontrato non poche difficoltà nella stesura della presente tesi. Innanzitutto difficoltà di natura emotiva come la mia personale paura della pagina bianca all'inizio di ogni nuovo capitolo e la preoccupazione di non riuscire a portare a termine un elaborato in maniera soddisfacente; ma anche il poco tempo a mia disposizione, per motivi di lavoro, ha contribuito a rallentare la stesura della tesi. Tuttavia sono riuscita a portarla a termine e ci terrei, dunque, a spendere qualche parola per ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla sua realizzazione.

Vorrei ringraziare innanzitutto il mio relatore Alessandro Farsetti e la mia correlatrice Anita Frison, per la loro pazienza, i loro indispensabili consigli, le loro preziose osservazioni e le loro conoscenze che mi hanno guidata durante tutto il percorso di stesura dell'elaborato.

Ringrazio i miei genitori e mia sorella, che mi hanno insegnato l'importanza dell'istruzione e mi hanno sostenuto negli studi.

Un ringraziamento va ai genitori del mio fidanzato e ai capi scout del gruppo Marcon 1 che mi sono stati vicini in questi anni.

Ringrazio tutti i miei lupetti, passati e presenti del gruppo scout Marcon 1, i quali sono stati fonte di ispirazione per la scrittura della presente tesi. Desidero dedicare a loro questo elaborato, con l'augurio che dalla lettura di storie fantastiche e non, sappiano cogliere un giorno la bellezza del mondo e della vita, perché come ripete Akela (il saggio capo branco dei lupi del Seonee nel *“Le storie di Mowgli”*): “Guardate bene, o lupi, guardate bene!”

Un ringraziamento speciale lo rivolgo al mio fidanzato e compagno di vita Manuel, nonché a breve mio futuro marito, il quale ha sempre creduto nelle mie capacità, ogni giorno mi sostiene nelle mie scelte ed è sempre pronto a spronarmi a fare del mio meglio, perché mi ha insegnato che non bisogna smettere mai di stupirsi di sé stessi e della vita.



## INDICE

<b>Indice</b>	3
<b>Abstract</b>	6
<b>Introduzione</b>	18
<b>I. Capitolo - introduzione alla letteratura per l'infanzia russa</b>	21
1. Dalle origini agli anni pre-rivoluzionari	21
2. La Rivoluzione d'Ottobre e i provvedimenti del partito in ambito letterario degli anni Venti	29
2.1 La letteratura dell'infanzia degli anni Venti e la lotta alla fiaba	33
2.2 La Čukovščina	43
3. Dagli anni Trenta alla caduta dell'Urss	49
4. La letteratura dell'infanzia contemporanea	52
<b>II. Capitolo - Kornej Ivanovič Čukovskij: vita e opere</b>	54
1. La vita di Kornej Čukovskij	54
2. Kornej Čukovskij: critico letterario e traduttore	56
3. Kornej Čukovskij: scrittore dell'infanzia	59
<b>III. Capitolo - da due a cinque</b>	62
1. Le origini di " <i>Ot dvuch do pjati</i> "	62
2. Malen'kie deti (1928) e Ot dvuch do pjati	65
3. Da due a cinque	70
4. Il linguaggio del bambino	72
5. Alcuni legami con il passato sono indissolubili	75
6. I neologismi dei bambini	77

6.1	I sostantivi: suffissazione e prefissazione	78
6.2	La creazione di aggettivi	81
6.3	La predilezione del verbo e la gestione dei prefissi	83
6.4	Il bambino muove obiezioni	85
<b>IV.</b>	<b>Capitolo - il bambino: poeta per natura</b>	<b>88</b>
1.	Innatismo poetico, sviluppo dell'udito ed apprendimento del linguaggio	89
2.	Innatismo poetico e l'importanza del gioco	92
3.	Innatismo poetico e il folklore infantile	97
3.1	La teoria dei Perevėrtiř	101
3.2	Il Perevėrtiř: il mondo sotto-sopra e il suo valore educativo – pedagogico	104
4.	Conclusioni	107
<b>V.</b>	<b>Capitolo - I comandamenti dei poeti per l'infanzia e le fiabe in versi di Kornej Āukovskij</b>	<b>109</b>
1.	Le fiabe di Kornej Ivanoviĉ Āukovskij	112
2.	Personaggi, ambienti, morali e motivi ricorrenti	118
3.	I comandamenti per i poeti dell'infanzia e l'analisi delle fiabe in versi	121
3.1	Il primo e il secondo comandamenti: graficit e dinamismo	121
3.2	Il terzo, il quarto e il decimo comandamenti: la natura poetica del testo	124
3.3	Il quinto comandamento: la musica	127
3.4	Il sesto e il settimo comandamenti: la rima	133
3.5	L'ottavo e il nono comandamenti: aggettivi e verbi	136
3.6	L'undicesimo comandamento: la poesia  un gioco	138
3.7	Gli ultimi comandamenti: il dodicesimo ed il tredicesimo	147
	<b>Conclusion</b>	<b>149</b>
	<b>Bibliografia e sitografia</b>	<b>151</b>



## Abstract

В данной дипломной работе говорится о Корнее Чуковском и его произведениях для детей. Точнее, цель настоящей работы заключается в том, чтобы доказать актуальности сказок писателя, и посчитать Чуковского неувядаемым писателем русской детской литературы.

Для достижения целей этой работы необходимо столкнуться с анализом исторического периода, в которых включены биография и произведения автора, с целью понимания, таким образом, исторические, культурные и литературные особенности, в которых жил автор, сосредоточив внимание прежде всего на историческом контексте 20-х годов, в который вставлено большинство сказок Чуковского.

Начиная с 1917 года советская детская литература способствовала образованию многих поколений детей. Помимо известных имён писателей Пушкина и Афанасьева, есть ещё другие писатели, которые в 1920 лет посвятили себя развитию детской литературы. Один из них был Корнеем Чуковском. Однако, детская литература 20-х лет, совпадающая с периодом величайшего поэтического творчества Чуковского, отличается от всех других эпох детской литературы, именно, за его исторических особенностей.

В этой работе также рассматриваются некоторые изыскания автора, содержащиеся в книге «От двух до пяти», в которой он иллюстрирует свои исследования о лингвистике, педагогике и литературе. Эти исследования будут полезны для того, чтобы понять какие основные принципы следует учитывать при написании хорошей литературы для детей, и обосновать способы, которыми его произведения для детей были разработаны и созданы.

Кроме того, в настоящей работе анализируются несколько сказок, написанных в 1920-е лет, благодаря которому можно доказать применимости «заповедей для детских поэтов», написанных автором и вставленных в «От двух до пяти»

Разработка данной работы опирается на подборе источников. для реализации работы консультировались с первыми два тома Собрания Сочинений, относящиеся к творчеству автора, из которых можно было почерпнуть наибольший объем информации, а также дневниками автора и книгами о детском



фольклоре. Кроме того, посещение интернет-страницы, посвященной семье Чуковских, на сайте <http://www.chukfamily.ru>, на которой можно ознакомиться со значительным количеством статей об авторе, безусловно, способствовало обогащению библиографии.

С точки зрения структуры, данной работы состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографии.

Во введении представляются цель данной работы и мотивовки, повлиявшие на выбор этой темы, а также и структуры работы и библиографии, из которой можно было почерпнуть ключевую информацию для её разработки.

В первой главе кратко описывается развитие истории русской детской литературы.

Некоторые учёные думают, что год рождения детской литературы совпадает с выпуском первой Азбуки, опубликована Иваном Фёдоровом в 1574 году. Азбуки, и буквари и псалтырь являлись первыми формами книгами для детей, поэтому детская литература поначалу имела только религиозный и дидактический цель. Но особенно после реформов Петра Первого и Екатерины Великой, которые приближали России к Европу, наблюдается процесс секуляризации детской литературы и многие развлекательные книги стали частью литературного наследия для детей, к примеру сказки и басни.

Помимо реформ европеизации Российской Империи, некоторые наблюдения о педагогике также определили детскую литературу Девятнадцатого века. Эти наблюдения принадлежали литературоведу Виссариону Белинскому, утверждавший , что детская литература должна отличаться от литературы взрослых, потому что ребёнок воспринимает окружающий мир в отличие от взрослых. Кроме того, с точки зрения Белинского Косвенная мораль и фантазия были двумя элементами, которые считаются необходимым для создания произведения для детей.

Важнейшими авторами детской литературы Девятнадцатого века были Пушкин, Ершов, Жуковский, Крылов, Одоевский и Погорельский

Во второй части первой главы основное внимание уделяется развитию детской литературы в 20-х годах, поскольку именно в эти годы больше всего сосредоточиваются самые известные сказки автора для детей.

Октябрьская Революция коренным образом изменила страну. Целью новой партии заключалась в том, чтобы распространить и привить идеологию

социализма во всех областях жизни страны: от политико-экономической сферы до социальной и литературной. Что касается детской литературы, социалистическая партия уделяла ей особое внимание, поэтому всё вращалось вокруг воспитания нового поколения.

Таким образом, в те годы изменилось представление о ребёнке, который однажды станет идеальным прототипом нового советского человека. Следовательно, после Октябрьской революции изменилась и концепция детской книги. Книгу для детей фактически сравнивали с мощным оружием, используемым для воспитания детей в идеалах социализма. Детские книги должны были описывать точно окружающую действительность такой, не предаваясь фантазиям и приукрашиванию, и описывать конкретные темы, такие как работа, революция и борьба с капитализмом и буржуазией.

Некоторые писатели детской литературы не согласились с волей партии. Они, наоборот, утверждали, что детская книга должна предохранить стилистические, языковые и процедурные особенности, которые уважали и, лучше всего, отражали психологию детей. Одним из этих авторов был сам Корней Чуковский.

Различные точки зрения о детской литературе вызвали настоящую «борьбу за сказку», ставшей предметом многочисленных дискуссий, поскольку, по мнению партии, сказка олицетворяла буржуазный мир и не предлагала ребёнку реального представления мира. Наоборот, Чуковский заметил, что фантастический мир сказок отражает характер в ребёнке и, следовательно, детская книга не должна быть лишена волшебного элемента.

По мнению Чуковского, новизна советской детской литературы не должны были заключаться в тщательном выборе тем и в стремлении передать социалистические идеалы; смысл революции должен был заключаться в форме и стиле поэтического текста.

Противоречивые наблюдения Чуковского не обрадовали партию, поэтому многие свежо детские произведения подвергались многочисленным проверкам со стороны литературной цензуры, которая в те годы была восстановлена и усилена.

Многие произведения и стихотворные сказки автора с трудом публиковались и некоторые из них были запрещены к концу 20-х годов, потому что считались

аполитичными, к примеру сказка *«Крокодил»*, опубликованная в 1917 году, *«Муха-Цокатуха»*, *«Тараканище»* и *«Мойдодыр»*.

Некоторые документы тех лет, собранные во втором томе Собрания Сочинения автора, демонстрируют неприязнь партии к творчеству Чуковского. Это отвращение превратилось в клеветническую кампанию против автора и его произведений, получивших название «чуковщина».

В первой главе также описывается нынешнюю ситуацию детской литературой в России. Очевидны иностранные влияния (книги из других стран) и новшества в поэзии, как и в произведениях Петрушевской. Однако некоторые исследования, проведённые Евгенией Шафферт показывают, что насколько родителей остаются верными тем произведениям и именам тех авторов, которые отметили своё детство и поэтому предпочитают предлагать их своим детям.

Во второй главе представляются биографию и творчество автора. Корней Чуковский был не только детским писателем, а также переводчиком и литературоведом.

Карьера Чуковского началась в начале XX века в роли литературоведа, когда он начал работать в местной газете «Одесские новости». Вскоре, после этого он был отправлен в качестве корреспондента в Лондон и, именно в Лондоне, автор обнаружил свою страсть к литературе и английскому языку.

Вернувшись в Россию, автор начал сотрудничать с многочисленными журналами дореволюционной эпохи. Это было в начале двадцатого века, когда его деятельность как литературоведа стала более сосредоточенной, и он начал проявлять интерес к детской литературе и речи детей.

Самыми значительными произведениями литературного критика автора являются *«От Чехова до наших дней»* 1908 года. К 1922 году относятся работы: *«Книга об Александре Блоке»*, *«Футуристы»*, *«Некрасов как художник»*. В 1926 году было опубликовано важнейшее произведение автора - сборник стихов Некрасова, под заглавиением именно *«Некрасов»*. Впоследствии были написаны книги *«Шестидесятники»* (1934 г.) и *«Современники»* (1962 г.).

В течение своей жизни Чуковский также был переводчиком с английского языка и написал несколько статей и книг о переводном искусстве и русском языке: *«Искусство перевода»* опубликовано в 1936 году, *«Высокое искусство»* с 1940 года и, наконец, в 1962 году *«Живой как жизнь»*.

Его карьера в качестве детского писателя началась ещё до Октябрьской Революции, когда он начал сотрудничать с несколькими литературными проектами писателя Максима Горького, который был большим пропагандистом детской литературы как в дореволюционные годы, так и в 20-30-е годы прошлого века.

Первой сказкой, написанной Чуковским, была «Крокодил», опубликованная в 1917 году в газете «Нива - для детей». Позже, в 20-е годы, «*Мойдодыр*» (1923, Радуга), «*Тараканище*» (1923, Радуга), «*Муха-Цокатуха*» (1924, Радуга), «*Чудо-дерево*» (1924, Радуга), «*Путаница*» (1924, Радуга) «*Бармалей*» (1925, Радуга), «*Федорино-горе*» (1926, Радуга), «*Телефон*» (1926, Радуга), «*Айболит*» (1929, Ёж), «*Топтыгин и Лиза*» (1929, Ёж), «*Краденое солнце*» (1933, Литературный современный). Кроме того, для детей Чуковский написал множество стихов, некоторые переделки английских народных сказок, многочисленные загадки и сказки в прозе. Корней Чуковский также был страстным наблюдателем языка дошкольников на своей жизни. По этой причине, в третьей главе этой работы подробно анализируются наблюдения и утверждения о лингвистике, содержащиеся в книге «*От двух до пяти*».

В первой части третьей главы рассматривается редакционную историю книги «От двух до пяти». В статье «*Матерям в детских журналах*», опубликованной в 1911 году, можно найти истоки книги. В статье становятся очевидными целями автора, то есть пояснить какие содержания и слова, наиболее подходящую для использования в детских произведениях. Чуковский утверждал, что некоторые детские журналы конца девятнадцатого и начала двадцатого веков обсуждали темы слишком скучные, чтобы обращаться к детям и, прежде всего, использовали слишком сложные слова для детского уха. Чтобы оправдать свою критику, во второй части статьи, озаглавленной «О детском языке», автор делает свои первые наблюдения, касающиеся детского языка и детской поэзии.

Ребёнок является творческим с лингвистической и спонтанной точки зрения, следовательно даже стихотворения, созданные специально для них, должны отражать и удовлетворять эти потребности, особенно за счет использования простого языка, легко понимаемого ребенком.

И, наконец, автор подчёркивает необходимость игровой составляющей в тексте. Для Чуковского становится ясно, что детская литература обязательно должна отражать психику и характер ребёнка.

В настоящей работы темы последовательно рассматривались в различных редакциях «*От двух до пяти*», и, кроме того, автор закладывает основы того, что станут к концу 1920-х годов, то есть «заповеди для детских поэтов».

Эта статья важна потому, что в ней обозначен первый критический подход автора о детской литературе.

Первое издание «*От двух до пяти*» датируется 1928 годом, но носило название «*Маленькие дети*»; необходимо дождаться третьего издания 1933 года, чтобы изменить текущее название. Структура книги оставалась почти одинаковой в различных изданиях и переизданиях, однако Чуковский вносил изменения и дополнения почти во все новые издания.

Одинадцатое издание, вышедшее в 1956 году, вероятно, претерпевало самую важную модификацию: добавлена глава под названием «Борьба за сказку», в которой Чуковский затрагивает вопрос о литературном жанре сказки, ставшей в 20-е годы предметом многочисленных обсуждений. нападки педагогов, критиков и учителей. В этой главе автор пытается защитить сказку, выделяя ее педагогические ценности, которые необходимы для образования и роста ребенка.

Двадцать первое издание, опубликованное посмертно в 1970 году, и будет рассматриваться в данной работы. Всего издание состоит из шести глав.

Во второй части третьей главы анализируются теории, выдвинутые Чуковским относительно языка детей. По мнению автора, изучение родного языка происходит у ребёнка посредством двух основных процессов - имитации и творчества. С самого рождения ребенок слушает язык взрослых, усваивает его и создает в своем сознании языковые паттерны, которые впоследствии будут использоваться при общении с внешним миром или когда он пытается подражать языку взрослых. Имитация также подразумевает совершение ошибок неизбежно, и эти лингвистические ошибки, по мнению автора, демонстрируют огромные усилия, которые дети прилагают в процессе изучения родного языка. Однако, по мнению автора, эти ошибки следует рассматривать, прежде всего, врожденную способность ребёнка к созданию новых слов или новых неологизмов. Такие неологизмы - не что иное, как наложение мысленных языковых схем, которые ребёнок по ошибке комбинирует. В «*От двух до пяти*» Чуковский не представляет неологизмов, сгруппировав их по типам, а представляет их довольно путано. Некоторые учёные, например Даниленко, попытались

классифицировать такие неологизмы. В настоящей работы мы попытаемся сгруппировать неологизмы в зависимости от их функции в предложении: они являются прилагательными, существительными или глаголами.

Чуковский отмечает, что дети создают неологизмы в основном путем сочетания глаголов, существительных и игры с суффиксами и приставками русского языка. Ребёнок делает выводы об употреблении суффиксов и приставок и от их неправильного сочетания рождаются новые существительные, прилагательные и глаголы. Кроме того, в книге «От двух до пяти» Чуковский утверждает что ребёнок - врождённый поэт.

По этой причине, в четвёртой главе рассматриваются факторы, доказывающие врождённое предрасположение ребёнка к стихосложению.

Первый фактор, который предрасполагающий ребёнка к стихосложению, имеет физиологически-анатомический характер, то есть развитие чувства слуха. Некоторые исследования показывают, что слух развивается примерно на двадцать четвёртой неделе беременности, поэтому ребёнок знакомится с миром звуков уже в утробе матери.

По мнению Чуковского, в процессе изучения родного языка следует искать ещё один фактор в поддержку его утверждения.

В частности, автор подчёркивает наличие корреляции между лалляцией, фазой изучения языка, в которой ребёнок воспроизводит заикания, в которых выделяется явное чередование согласных и гласных, и предрасположению к поэтическому творчеству. В сущности, ребёнок воспроизводит слоги, а слог является основной фонетической единицей каждого слова и поэтического стиха. В первую очередь, постоянное повторение слогов облегчает ребёнку изучение языка, но и предрасполагает его к рифме и к поэзии.

Игривый характер является третьим фактором, показывающим врождённое предрасположение к поэзии у ребёнка.

Игра – это способ, с помощью которого ребёнок учится новости любого рода, таким как язык.

На самом деле ребёнок играет не только с объектами, но и со словами. Дети играют со словами и изобретают новые слова (неологизмы). Игра также вовлекает эмоциональную сферу ребёнка, поэтому она также имеет функцию развлечения и развития воображения и его чувства юмора.

Поэзия также воспринимается ребёнком как игра, и именно эмоциональное участие игры, что предрасполагает ребёнка к поэтической творчеству. Играя, дети создают свои стихи.

Чуковский отмечает, что дети создают два типа бессмысленных стихов. Автор определяет первый тип как экикики, а второй - перевёртыши. Экикики - стихи, в которых отсутствие смысла проявляется на семантическом и фонетическом уровне, поэтому ребёнок изобретает стихи, состоящие из слов, которые не передают сообщения в семантическом уровне. В «перевёртышах», с другой стороны, бессмысленность представлена на идеологическом уровне; ребёнок использует слова, реально существующие в его языке, чтобы исказить знакомую ему окружающую действительность, предлагая перевернутую версию мира, плод его воображения. Другими словами, ребёнок также играет с идеями и концепциями, а не только со словами.

Последний фактор, предрасполагающий ребенка к поэзии, - детский фольклор. Ребёнок с рождения соприкасается с колыбельными, стишками, песнями, и эти композиции, принадлежащие к детскому фольклору, содержат в себе метрические и лингвистические элементы, которые усиливают предрасположенность ребёнка к звукам, ритму и поэзии, поскольку эти элементы также легко найти в стихах .

Метрический элемент в основном заключается в выборе использования трохея в качестве метрической стопы линии, то есть ритмической стопы, которая отличается от других тем, что образована длинным и коротким слогом. Другой элемент - повторение риторических фигур, таких как повторение слов и целых предложений, аллитерация, ассонанс и созвучие. И, наконец, широкое использование рифмы. В «*От двух до пяти*» Чуковский сообщает, как ребенка привлекают рифмующиеся слова, настолько, что он искажает слова, чтобы добиться сходства звуков между несколькими словами.

В пятом и последнем главе настоящей работы представляются «заповеди для детских поэтов» и анализируются некоторые стихотворные сказки автора, чтобы проверить применимость заповедь в произведениях для детей Чуковского.

Заповеди для детских поэтов были написаны Корнеем Чуковским к концу 20-х годов, чтобы помочь всем тем новым писателям, хотевший писать произведения для детей, уважая вкусы и потребности своих маленьких читателей. Действительно, можно считать заповедями в качестве литературных советов.

Заповеди – тринадцать всего и они в сущности являются плодом лингвистических, педагогических, литературных и фольклорных исследований о детях, содержащиеся в книге «От двух от пяти». Заповеди синтезируют исследования автора.

Для литературного анализа выбрано четыре басни, и все они были написаны в течение 1920-х годов: «Мойдодыр» (1923), «Бармалей» (1925), «Федорино-горе» (1926) и «Айболит» (1929).

Все сказки, выбранные для литературного и поэтического анализа, были написаны Чуковским в течение 1920-х годов, точнее: «Мойдодыр» в 1923 году, «Бармалей» в 1925 году, «Федорино-Горе» в 1926 году и, наконец, «Айболит» в 1929 году.

Анализ сказок проводится дважды. Первый анализ литературный и анализируются типичные элементы сказок, такие как: сюжеты, персонажи, литературные среды, мотивы и морали. Второй анализ, с другой стороны, носит поэтический характер.

Персонажи сказок Чуковского принадлежат как к литературному жанру сказок, так и к басням. В основном это антропоморфизированные персонажи-животные и объекты, то есть они обладают человеческими характеристиками и поведением (они говорят, бегут), но также и человеческими персонажами. Животные, появляющихся в сказках, самые обычные (собака, кошка, мышка, медведь и т. д.), а также и экзотические (крокодил, носорог и т. д.).

Предметы же принадлежат к быту каждого человека, однако есть присутствие в «Мойдодыре» и «Федорино-Горе» самовара, типичного русского чайника. Человеческие персонажи в сказках автора олицетворяют пороки и достоинства: лень и беспечность Федора Егоровна, непослушание Таня и Ваня, злоба Бармалей, детский главный герой в «Мойдодыре», лень и невнимание к личной гигиене, а положительный персонаж - доктор Айболит, олицетворяющий добро и альтруизм.

Интересно отметить, что придуманные автором персонажи являются повторяющимися, имеют преемственность между различными сказками или некоторые из них появляются не только в одной сказке, но также, например, как второстепенные персонажи в других; как в случае с хорошим доктором Айболитом, который является главным героем в «Айболите», но также является помощником в сказке «Бармалей».



В последней части пятой главы посвящена подробное представление заповедей, а через их изложение происходит также поэтический анализ сказок. Заповеди для детских поэтов описывают некоторые характеристики и представляют некоторые аспекты, которые для Чуковского необходимы при написании специальных произведений для детей. Прежде всего, Чуковский подчёркивает, что каждый писатель, хотящий писать произведения для детей, должен учитывать два источника: детский фольклор и самих детей, поскольку именно за изучению фольклора, психику и вкусам ребёнка он может черпать большую часть вдохновения. По сути, заповеди - не что иное, как синтез исследований Чуковского и наблюдений, изложенных в *«От двух до пяти»*.

Первая и вторая заповеди относятся соответственно к графике и динамичности поэтического текста. По мнению автора, строки стихотворения должны быть графичными, то есть изображаемыми, и должны вызывать у ребёнка мысленные образы, так как ребёнок мыслит и рассуждает образами. По этой причине детские книги характеризуются наличием внутри них иллюстраций, так как они стимулируют воображение, помогают ребёнку в процессе овладения языком, развивают его память и концентрацию и задействуют его эмоциональную сферу, потому что они развлекают и забавляют его.

С первой заповедью тесно связана вторая, которая указывает на динамизм стихов; поэтому, помимо графики, эти изображения должны значительно меняться в стихотворении, потому что ребёнок динамичен, постоянно находится в движении и должен двигаться, учитывая, что время концентрации у ребёнка очень короткое. Ребёнка необходимо постоянно раздражать.

Третья, четвёртая и десятая заповеди более конкретно касаются метрики и ритма поэтического текста. Стихи, слова, создание мысленных образов неизбежно должны вовлекать слуховую систему ребёнка, должны быть связаны между собой основным ритмом, который также является динамичным. Автор указывает на то, как дети придумывают свои стихи (экикики и перевёртыщи) в движении, создавая ритм, отмеченный хлопками, бегом и прыжками. Динамизм ритма отражен в выбранных автором метриках.

Корнеева строфа является самой интересной чертой стихов Чуковского. Этот стих имеет следующие особенности, такие как последовательность стихов и строк разного размера, которая придает динамизм композиции и изменяет ритм. Хотя в десятой заповеди автор заявляет, что метрическая ступня

преимущественно должна быть хорей, потому что чередование ударных и безударных слогов позволяет лучше сформулировать слова и, следовательно, облегчить языковое обучение ребёнка, в стихах автора можно установить ступня ямба и анапеста.

Пятая заповедь касается музыкальности стихов, что для автора означает простоту и плавность звуков, и простоту используемой лексики. По этой причине, Чуковский употребляет разговорный стиль в своих стихотворных сказках. Для того, чтобы достичь разговорности, во-первых автор вставляет много лингвистических частиц в стихи (ка, не, же), а во-вторых использует изменённые имена (уменьшительные, ласкательные и увеличительные). Изменённые имена являются отличительными чертами беби-ток. В этом случае, также отмечается связь с детским фольклором, поскольку изменённые имена широко используются в жанрах фольклора. Кроме того, использование риторической фигуры звукоподражания (воспроизведение звуков предметов и животных звучания) придаёт музыкальность стиху.

В шестой и седьмой заповедях автор уделяет внимание на важности рифмы. По словам Чуковского, рифма должна присутствовать почти в каждой строке или, по крайней мере, рифмующиеся слова должны бы располагаться на небольшом расстоянии друг от друга. Собственно, вторая характеристика Корнеевой строфы - именно наличие рифмы. Автор не следует точную схему рифмоки, однако часто бывают схему смежной рифмы и внутренние рифмы.

Гипердактилическая рифма - другой тип рифмы, использованный автором, при которой ударение падает на четвёртый и последний слог. Последняя особенность Корнеева строфа состоит в присутствии одного нерифмованного стиха, так называемого холостого стиха. Холостой стих часто совпадает с гипердактильной рифмой.

В восьмой и девятой заповедях автор снова останавливает внимание на лингвистических потребностях стихотворения для детей, то есть: каждый стих должен быть синтаксическим простым (восьмая заповедь). Кроме того, по мнению Чуковского, следует избежать преобладающего использования прилагательных и, наоборот, изобиловать глаголами (девятая заповедь), потому что дети больше воспринимают действия вещей, чем их качества. Присутствие множества глаголов, особенно глаголов движения, характеризует все сказки автора. В особенности, следует отметить, что в сказках «Мойдодыр» и

«Федорино-горе» много глаголах движения, усиливающие ещё больше динамизм текста.

В одиннадцатой заповеди автор как раз указывает на важность превращения поэзии в игру, потому что ребенок по своей природе является игровым субъектом, который учится через игру. Автор использует два средства, чтобы воспроизвести игривость своих стихов. Первое средство - использование языковых игр, как например скороговорки, а второе средство – употребление риторической фигуры повторения, к примеру повторение слов и целых стихов и строф, хиазм, и параллелизм.

Последние две заповеди не являются совсем практическими процедурами, а в основном рекомендациями. В двенадцатой заповеди автор призывает всех писателей детства к писанию своих произведений для детей с особой внимательностью и самоотдачей, как бы они для взрослых, а в тринадцатой заповеди он советует каждому писателю считать себя воспитателем, поскольку советский детский писатель играет огромную роль на воспитании детей, уважая их психику и потребности.

В заключении приводятся соображения, демонстрирующие положение Корнея Ивановича Чуковского в литературном контексте современной русской детской литературы, оказывающиеся чрезмерным вниманием к ребенку и связью его произведений с фольклором.

## Introduzione

Con la presente tesi si cercheranno di analizzare le scoperte in ambito linguistico-letterario condotte dallo scrittore per l'infanzia russo Kornej Ivanovič Čukovskij e, sulla base di tali ricerche, si approfondirà lo studio e l'analisi di alcune delle sue poesie più famose per bambini.

Le motivazioni dietro la scelta della letteratura per l'infanzia come macro argomento del presente elaborato, nasce inizialmente da un personale interesse, scoperto all'università durante la frequenza di lezioni sulla letteratura per l'infanzia inglese. Secondariamente, dal mio essere educatore scout Agesci, che mi ha permesso negli anni di scoprire la bellezza di lavorare a stretto contatto con i bambini, nella speranza che attraverso l'esperienza stessa dello scoutismo, il gioco e le morali nascoste ne *“Le storie di Mowgli”* di Rudyard Kipling (di cui Čukovskij ne fu traduttore), che vengono raccontate durante le riunioni dei bambini, essi sappiano cogliere l'essenziale per destreggiarsi nella vita di tutti i giorni. Da sempre la letteratura per l'infanzia ha avuto un ruolo educativo nei bambini: grazie alle morali indirette ed il mondo dell'immaginazione educano il bambino alla realtà circostante e ai sentimenti, nonché all'*humor*.

La scelta invece di incentrare l'intero lavoro sulla figura, sugli studi in ambito linguistico e sulle favole in versi per bambini di Kornej Čukovskij, è nata dalla lettura di un recente articolo scritto da Aleksandra Guzeva nel 2017 intitolato *“Chi sono i dieci scrittori per ragazzi più popolari di Russia”*<sup>1</sup>, nel quale Čukovskij veniva inserito nella lista degli autori più consigliati per i bambini di oggi. La curiosità fece sorgere alcune domande: perché egli e le sue opere possono essere considerate adatte per i bambini nati negli anni Duemila, se la sua produzione letteraria si concentra principalmente negli anni Venti del Novecento? Quali sono, dunque, le motivazioni che rendono l'autore e le sue fiabe così attuali nella letteratura dell'infanzia? Quale fu il ruolo di Čukovskij nella letteratura dell'infanzia dell'epoca post-rivoluzionaria?

Čukovskij non è solamente uno scrittore di poesie per bambini, ma è anche uno

---

<sup>1</sup>L'articolo di Aleksandra Guzeva è consultabile all'indirizzo: <https://it.rbth.com/cultura/2017/08/22/chi-sono-i-dieci-scrittori-per-ragazzi-piu-popolari-di-russia> 826388

dei primi autori che nel corso del Novecento si interessarono alla natura linguistica e psicologica dei suoi lettori, ipotizzando quale potesse essere la letteratura più adatta, di come creare poesie *ad-hoc* per i bambini e di rispettare il loro linguaggio e la loro psicologia.

L'obiettivo di questo elaborato è di mostrare, attraverso l'analisi dell'opera di Čukovskij, i motivi per i quali egli può essere considerato uno scrittore *evergreen* della letteratura dell'infanzia russa.

Per dar prova di ciò, sarà necessario affrontare tematiche riguardanti diversi ambiti. In un primo capitolo, infatti, verrà ripercorso brevemente lo sviluppo della letteratura per l'infanzia in Russia per comprendere quali possano esser stati gli autori o i generi letterari che hanno influenzato l'autore; tuttavia ci si focalizzerà sul periodo storico degli anni Venti, i quali risultano essere i più produttivi per l'autore; in questo modo sarà più facile comprendere a fondo il contesto storico - letterario e culturale nel quale si inserisce l'autore e le sue opere.

La fine del XIX secolo e i primi decenni del XX secolo, sono anni che sono passati alla storia con il nome di Età d'argento della poesia russa: un periodo di sensazionale innovazione e creatività artistica, ma anche di riscoperta di arti e tradizioni appartenenti al passato della Russia, tra cui il folklore.

Di conseguenza sarà indispensabile approfondire il folklore per bambini. Quando si parla di poesie per l'infanzia, ciò che potrebbe riaffiorare dalla memoria sono le ritmiche e divertenti filastrocche e canzoncine che le maestre di scuola materna ed elementare insegnano ai loro alunni oppure, quando si pensa alle favole per bambini, la prima immagine che si manifesterebbe nella propria mente, potrebbe essere quella di un fuoco e di tanti bambini seduti attorno ad essi, che ascoltano con fascino le storie di un vecchio del villaggio. È appunto nella tradizione folclorica orale e nella ritmicità delle filastrocche che le poesie di Čukovskij trovano origine.

Nel secondo capitolo verranno presentate la biografia e le opere del Čukovskij, in questo modo si potranno comprendere quali furono le aree di sua competenza, che lo fecero diventare uno degli scrittori più amati dal pubblico infantile dell'Unione Sovietica.

Il terzo capitolo si dedicherà interamente allo studio di una delle sue opere più importanti, ovvero il libro "*Da due a cinque*". Questo libro racchiude in sé le osservazioni e gli studi condotti dall'autore in merito allo sviluppo del linguaggio infantile, in quanto sosteneva che ogni bambino possedesse una creatività linguistica innata, addirittura geniale. Inoltre, egli affronta il problema di quale sia la letteratura più

adatta ai bambini in età prescolare, dando vita a dei veri e propri “comandamenti” per scrivere poesie adatte a loro, e tali comandamenti erano rivolti agli scrittori che per la prima volta volevano rivolgersi ad il piccolo pubblico.

Sulla base di questi comandamenti, nel quarto ed ultimo capitolo, verranno prese in considerazione ed analizzate alcune delle poesie di maggior successo del Čukovskij.

## CAPITOLO 1

### “INTRODUZIONE ALLA LETTERATURA PER L’INFANZIA RUSSA”

#### 1. Dalle origini agli anni pre-rivoluzionari

Quando si parla di letteratura per l'infanzia, inevitabilmente ci si imbatte nel ruolo psico-pedagogico e culturale che essa riveste. Nel corso dei secoli la letteratura per bambini in Russia, così come nelle letterature per l'infanzia di tutto il mondo, si sviluppò in relazione ai valori storico-culturali, al messaggio educativo, e quindi pedagogico, e al concetto di infanzia che si volevano trasmettere ai bambini attraverso la lettura di libri.

Per le peculiarità storiche e socio-culturali tipiche della Russia, è difficile definire con certezza quale sia l'anno di nascita della letteratura per l'infanzia, tuttavia sulla base di materiali documentabili<sup>2</sup>, è possibile far risalire le sue origini verso la seconda metà del XVI secolo, più precisamente nel 1574 quando Ivan Fëdorov, pubblicò a Lviv (in italiano, Leopoli) il primo abbecedario in cirillico intitolato “*Azbuka*”. Prima del 1574, con l'avvenuta cristianizzazione dei popoli slavi da parte dei fratelli Cirillo e Metodio, la produzione letteraria verteva principalmente in testi sacri: circolavano testi sulle vite dei santi locali e chiunque sapesse leggere conosceva il Salterio. “*Azbuka*” viene considerato il primo testo per bambini, innanzitutto, per il suo sottotitolo “*Načal’noe učenie detjam choťjaščij razumeti pisanie*” (“*Studio elementare per bambini che vogliono comprendere la scrittura*”), il quale indica chiaramente chi doveva essere il lettore destinatario dell’abbecedario, ovvero i bambini, ma anche perché la sua pubblicazione si inserisce in periodo storico in cui, già a partire dal XV secolo, l’infanzia cominciò ad essere concepita “come un periodo specifico ed importante nella vita di un uomo”<sup>3</sup>. Cominciarono dunque a circolare testi che si rivolgevano esclusivamente ai bambini. Inoltre, la pubblicazione di “*Azbuka*” può ritenersi significativa per la sua

---

<sup>2</sup> Cfr. La ricostruzione delle varie tappe che costituirono lo sviluppo della letteratura dell’infanzia in Russia affrontata in questo primo capitolo è stata possibile grazie alla consultazione del seguente libro: I. N. Arzamasceva, C. A. Nikolaeva, *Detskaja Literatura*, Terza edizione, Izdatel’skij centr “Akademija”, Mosca, 2005

<sup>3</sup>I. N. Arzamasceva, C. A. Nikolaeva, *Detskaja Literatura*, Terza edizione, Izdatel’skij centr “Akademija”, Mosca, 2005, p. 40. Testo originale: «как особенной, важной поре в жизни человека»

struttura ed i suoi contenuti: oltre all'alfabeto, l'abecedario si componeva di una parte pratica, nella quale il bambino poteva impraticarsi nella lettura mediante lo svolgimento di semplici esercizi; di una parte didattica dove venivano presentate alcune principali regole grammaticali e un'ultima parte dedicata alla cretomazia, cioè una selezione di brani finalizzati alla lettura.

La letteratura per i bambini nei secoli XVI e XVII consisteva unicamente di abecedari e *bukvar'*. Con il passare degli anni però gli abecedari cominciarono a diventare sempre più ricercati dal punto di vista dei contenuti, ospitando al loro interno alcune composizioni poetiche appartenenti a quelli che si potrebbero considerare i primi poeti dell'infanzia: Simeon Polockij e Karion Istomin. Simeon Polockij fu il primo ad inserire la componente poetica nei suoi testi; basti pensare alla raccolta di poesie "*Vertograd mnogocvetnyj*" (1676 – 1680). Sulle orme di Polockij, anche Istomin pubblicò alcuni *bukvar'* e una raccolta di poesie per bambini intitolata "*Polis*" nel 1694.

I personaggi storici e le loro azioni politiche ed economiche sono due fattori da non tralasciare, poiché giocarono un ruolo di enorme importanza per quanto concerne lo sviluppo della letteratura per l'infanzia. A tal proposito può essere utile pensare all'influenza di Pietro il Grande e alla sua politica di europeizzazione della Russia. Il processo di avvicinamento della Russia agli usi e ai costumi dell'Europa occidentale fu il mezzo mediante il quale la letteratura per l'infanzia russa ebbe l'occasione di arricchirsi di numerosi testi stranieri. Di conseguenza, cominciò ad intensificarsi l'attività di traduzione di quegli autori di libri per bambini provenienti dall'Europa. Grazie alle traduzioni, i bambini russi conobbero ed immaginarono le mille avventure descritte in "*Robinson Crusoe*" di Daniel Defoe, "*I viaggi di Gulliver*" di Jonathan Swift, il "*Don Chisciotte*" di Cervantes e nelle favole moralizzanti di Esopo.

Nel corso del Settecento divennero invece fondamentali le riforme scolastiche intraprese da Caterina II, la quale, ispirata dalla corrente illuminista francese, sosteneva la necessità e la libertà di conoscenza e si preoccupò di migliorare il sistema scolastico e di diffondere l'alfabetizzazione tra la popolazione.

Durante il regno di Caterina II diverse furono le personalità che contribuirono ad arricchire la letteratura per l'infanzia; una fra queste fu quella di Nikolaj Ivanovič Novikov. A Novikov viene attribuita la creazione della prima rivista per bambini "*Detskoe čtenie dlja serdca i razuma*" ("*Lettura dell'infanzia per il cuore e la mente*"), nella quale comparivano non solo libri di testo, ma anche racconti, favole, fiabe e articoli di pedagogia utili ai genitori e agli insegnanti.



Un'altra rilevante figura del Settecento per la letteratura dell'infanzia fu quella di Aleksandr Semënovič Šiškov. Egli fu il primo ad attingere dalla tradizione orale e cogliendo l'importanza di tale patrimonio, "introdusse nelle poesie per bambini canzoni popolari, giochi linguistici ed elementi del folklore infantile"<sup>4</sup>, in quanto, secondo Šiškov, il linguaggio popolare risultava più simile e vicino a quello del bambino, come nella ninna nanna "*Kolybel'naja pesenka, kotoruju poët Anjuta; kačaja svoju kuklu*" ("*Ninnananna, cantata da Anjuta, mentre dondola la sua bambola*").

Il perfezionamento a livello qualitativo del sistema scolastico nelle città e soprattutto nelle campagne ed il conseguente incremento del numero di persone istruite, furono due fattori cruciali che dettero origine verso la fine del Diciottesimo e l'inizio del Diciannovesimo secolo ad un aumento nella domanda di nuovo materiale stampato. Fino ad allora, solamente i giovani nobili potevano permettersi una buona istruzione e il piacere della lettura, ma la diffusione dell'alfabetizzazione in tutto l'impero russo e la successiva abolizione della servitù della gleba nel 1861, fecero avanzare anche tra le classi inferiori, che da sempre costituivano la maggior parte della popolazione, la richiesta di una propria letteratura popolare, un esempio fu la *lubočnaja literatura*.

La *lubočnaja literatura* deve il suo nome al termine russo che indica le stampe popolari, ovvero i *lubki* (*lubok* al singolare). I *lubki* erano dei fogli stampati composti da illustrazioni e brevi frasi, che ricordano i *chapbook* inglesi: le pubblicazioni distribuite dai venditori ambulanti.

Inizialmente, come descrisse Brooks nel suo libro "*Quando la Russia imparò a leggere*", la letteratura *lubok* era principalmente di carattere religioso e "gli stessi editori sceglievano il materiale da pubblicare fra i testi religiosi, da storie tratte dal folklore e dalle tradizioni letterarie del medioevo e dell'era moderna"<sup>5</sup>, ma con il passare degli anni, verso la fine del XIX, "i racconti popolari sulla vita dei santi vennero sostituiti da storie fantasiose"<sup>6</sup>. Il passaggio dal *lubok* religioso a quello a carattere secolare fu un processo relativamente veloce. Infatti, ben presto iniziarono a circolare stampe popolari a sfondo didattico e non mancavano storie tratte dal folklore, come le fiabe e i poemi epici (*byliny*), storie poliziesche di banditi e storie che raccontavano di guerre

---

<sup>4</sup> Arzamasceva I. N, Nikolaeva C. A., *cit.*, p. 50. Testo originale: «Шишков впервые соединил с детской книжной поэзией на родную песню, детскую игру, ввел элементы детского фольклора.»

<sup>5</sup> J. Brooks, *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare 1861-1917*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1992, p. 115

<sup>6</sup> Brooks J, *cit.*, p.115

ed eventi storici.

Non è un caso che le stampe lubok cominciarono a proporre storie che trattavano di eventi bellicosi; infatti, il 1812 fu un anno particolarmente importante per la Russia, la quale uscì vittoriosa dallo scontro contro l'esercito di Napoleone. Questa vittoria è notevolmente significativa per la popolazione russa, in quanto ogni individuo cominciò a manifestare una sensazione di appartenenza alla nazione e questo sentimento doveva manifestarsi anche attraverso la letteratura.

La necessità di dare valore ai sentimenti in ogni sfera della vita di un individuo, catapultò la Russia e la letteratura della prima metà dell'Ottocento nel Romanticismo. L'Ottocento fu senza alcun dubbio uno dei secoli di maggiore interesse per quanto concerne la letteratura e la pedagogia. A partire dagli anni Venti, infatti si diffuse una nuova concezione di morale ed anche un nuovo approccio pedagogico più sensibile e rispettoso per quanto riguarda la natura del bambino. Il principale esponente di questo nuovo orientamento pedagogico fu il critico letterario Vissarion Grigor'ievič Belinskij. I punti cardine del pensiero del Belinskij per quanto concerne la letteratura dell'infanzia riguardavano principalmente una nuova concezione del libro per bambini e della morale, il linguaggio da adottare e la considerazione dell'infanzia come periodo della vita a sé stante, nella quale l'essere umano presenta alcune particolarità psicologiche.

Riconoscendo le particolarità dell'infanzia, Belinskij si avvicinò alla letteratura dell'infanzia ponendo al centro del suo pensiero il bambino stesso, ovvero prendendo in considerazione i suoi modi di percepire il mondo circostante, le sue modalità di apprendimento e la sua natura giocosa che coinvolgono lo sviluppo della sfera emotiva del bambino. Di conseguenza, per il critico letterario divenne evidente che gli scrittori dell'infanzia dovessero “considerare le esigenze e i desideri dei lettori, nonché la natura del bambino e il suo livello di comprensione. I libri per bambini dovevano essere pieni di vita e di movimento, intrisi di animazione, riscaldati dal colore dei sensi”.<sup>7</sup> Un altro punto del pensiero di Belinskij riguardava il linguaggio, il quale doveva avere “uno stile semplice, leggero e vivace”.<sup>8</sup> Il critico rivalutò anche la questione della morale: egli era favorevole al messaggio moralizzante contenuto all'interno dei libri per bambini, ma sosteneva che “la moralità doveva essere insegnata indirettamente”<sup>9</sup>, poiché il

---

<sup>7</sup> B. Hellman., *Skazka i byl'. Istorija ruskoj detskoj literatury, Novoe literaturnoe obozrenie*; Moskva, 2016, p. 47. Testo originale: «Нужны книги, «полные жизни и движения, проникнутые одушевлением, согретые теплотою чувства»

<sup>8</sup> *ibid.* Il testo in lingua originale: «Его идеалом был простой, легкий и живой стиль»

<sup>9</sup> Hellman B, *cit.*, p.48. Testo originale: «Учить морали и нравственности надо опосредованно»

bambino è un soggetto predisposto naturalmente alla morale, capace di distinguere il bene e il male senza che nessuno glielo insegni direttamente.

Nel corso dell'Ottocento la letteratura per l'infanzia, influenzata dalla corrente del romanticismo, dette origine ad un nuovo genere letterario che andava nella direzione tracciata da Belinskij, ovvero il genere fantastico. Il genere fantastico proponeva una nuova tipologia di fiaba, le cosiddette *volšebnye skazki* (fiabe di magia), le quali attraverso l'espedito del magico e del meraviglioso, dell'immaginazione agivano sull'emozione dei bambini e facevano maturare indirettamente nei propri lettori la propria idea di cosa doveva essere considerato bene e cosa male, ovvero quali erano i comportamenti e i valori da adottare e quali invece da non prendere ad esempio. Nonostante queste favole continuassero a veicolare una morale, l'impiego del sovrannaturale faceva percepire in maniera più coinvolgente e divertente il messaggio al bambino, e al contempo la psicologia giocosa innata del bambino veniva rispettata, proprio come sosteneva Belinskij.

Le favole di magia, oltre a caratterizzarsi principalmente per l'elemento magico, si differenziavano dalle altre storie per la presenza di "mondi secondari: ciò consisteva nell'esistenza di due mondi nella fiaba, uno reale e uno immaginario, e di conseguenza l'attraversamento da parte del protagonista del confine che separava tali due mondi"<sup>10</sup>. Il concetto dei mondi secondari si può rintracciare non solamente nella letteratura per l'infanzia russa, ma anche nelle letterature per bambini di qualsiasi nazione, basti pensare ad "*Alice in Wonderland*" ("Alice nel paese delle Meraviglie"), a "*Peter Pan*", ma anche ad esempi più recenti come la saga di Harry Potter, scritta dalla ormai nota J. K. Rowling<sup>11</sup>.

Per quanto riguarda la *volšebnaya skazka* russa scritta in prosa, due sono gli autori che al meglio rappresentano con le loro fiabe questo nuovo genere letterario e sono: Antonij Pogorelskij e la sua fiaba "*Čěrnaja kurica i podzemnye žiteli*" ("Il pollo nero e gli abitanti del sottosuolo") scritta nel 1829 e Vladimir Odoevskij con "*Gorodok v tabakerke*" ("La città in una tabacchiera") del 1834.

Parallelamente alla fiaba di magia, nel corso dell'Ottocento, si intensificò inoltre

---

<sup>10</sup> Hellman B., *cit.*, p.16. Testo originale: «двоемирии», совместном существовании обыденной реальности и мира фантазии, где ребенок – тот, кто безо всяких усилий может пересекать границу между мирами. »

<sup>11</sup> Per approfondire il tema dei mondi secondari nelle fiabe di epoca vittoriana, si consiglia la lettura dell'ottavo capitolo intitolato "Alla scoperta dei mondi della meraviglia: la fantasy vittoriana", scritto da Laura Tosi ed Elena Paruolo in "Dall'ABC a Harry Potter. Storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù".

la produzione di fiabe in versi (*stichotvornaja skazka*) per bambini, le quali mantennero uno stretto legame con la tradizione popolare ed il folklore infantile ma la componente magica rimaneva un elemento chiave. I maggiori esponenti che si occuparono della fiaba in versi furono il poeta Ivan Andreevič Krylov, il celebre poeta Aleksandr Sergeevič Puškin, il poeta Vasilij Andreevič Žukovskij e Petr Eršov. Krylov viene soprattutto ricordato per le sue favole moralizzanti che ricordano le favole di Esopo, dove gli animali sono i protagonisti principali. Il contributo di Žukovskij risiede nei titoli delle seguenti fiabe: “*La zarina addormentata*” del 1832 e “*La storia dello zar Berendej*” prodotta l'anno successivo. Le favole di Žukovskij ricordano molto le favole dei fratelli Grimm, infatti spesso si considerano degli adattamenti, ma sta di fatto che entrarono a far parte della tradizione letteraria russa per bambini. A Pëtr Eršov viene attribuita un'unica fiaba in versi scritta nel 1834 intitolata “*Koněk-Gorbunok*” (“*Il Cavallino Gobbo*”).

Buona parte delle fiabe e delle poesie per bambini scritte nell'Ottocento appartengono a Puškin. Il legame con il folklore e la tradizione popolare è ben evidente nelle opere del poeta; molti dei procedimenti impiegati da Puškin nei suoi componimenti, individuati da Arzamasceva e Nikolaeva, corrispondono ad alcuni principi che anche Čukovskij adottò nella creazione delle sue opere per bambini, come: inversioni e ripetizioni sintattiche e lessicali, l'uso ponderato degli epiteti, l'utilizzo di verbi quasi in ogni verso e la sonorità del verso regolata dalla cadenza dell'accento.<sup>12</sup> Le opere per bambini per le quali Puškin viene ricordato sono numerose, tuttavia le più celebri risultano essere: “*Skazka o care Saltane, o syne ego slavnom i mogučem bogatyre knjaze Gvi-done Saltanoviče i o prekrasnoj carevne Lebedi*” (1831), “*Skazka o rybake i rybke*” (“*Il pescatore e il pesciolino*”) pubblicata nel 1833 e “*Skazka o zolotom petuške*” (“*Il galletto d'oro*”) del 1834.

Nella letteratura dell'infanzia della seconda metà dell'Ottocento le tematiche maggiormente affrontate dagli autori si caratterizzano per un approccio più scientifico e realistico. L'attenzione degli scrittori ricade sull'anima del bambino, sulla sua educazione e conoscenza, ma soprattutto divenne importante sviluppare la sensibilità del bambino a ciò che lo circonda e che egli vive ogni giorno (la natura). Ecco che l'amore per la natura (le piante, gli animali e le stagioni) e la sua protezione divennero i temi prediletti dal poeta Nekrasov, come nella poesia scritta nel 1870 “*Deduška Mazaj*

---

<sup>12</sup> Arzamasceva I. N., Nikolaeva C. A., *cit.*, p.68

*i zajcy*". La prosa di Čechov, invece, si concentrò principalmente sull'analisi dell'anima e dei sentimenti del bambino, la quale, come quella di un adulto, può essere turbata; una ricerca su ciò che succede nell'anima di un bambino e l'attenzione per i suoi sentimenti. Lev Tolstoj, invece, si focalizzò sullo sviluppo della morale nel bambino, prediligendo quindi la favola come genere letterario per i più piccoli. La sua produzione letteraria si costituì principalmente di favole moralizzanti e adattamenti di favole straniere, come: "*Korova*" ("La mucca") e "*Tri medvedja*" ("I tre orsi").

Sebbene la letteratura della seconda metà dell'Ottocento abbandonò il fantastico e la magia per il realismo, alcuni elementi del folklore e della tradizione popolare rimasero due costanti: Nekrasov inseriva *pribautki*, ovvero modi di dire e motti, nelle sue poesie che sono tipiche del linguaggio popolare e Ušinskij, uno dei pedagoghi e scrittori dell'infanzia più noti dell'Ottocento, in "*Rodnoe slovo*" rimarcò l'importanza del folklore ed il suo linguaggio nella letteratura dell'infanzia.

Nel corso dei secoli, nonostante la morale rimanesse il tema dominante di tutta la produzione letteraria infantile, si poté in egual modo notare la necessità sempre più evidente di riservare ai bambini una letteratura creata *ad-hoc* per loro. Fu proprio mediante gli eventi storici, gli avanzamenti in campo pedagogico e la creazione della fiaba di magia russa dell'Ottocento, che la letteratura per l'infanzia acquisì il suo status di letteratura a sé stante, distaccata quindi dalla letteratura rivolta al solo pubblico adulto.

Il periodo storico compreso tra fine Ottocento e la Rivoluzione d'Ottobre (1917) fu caratterizzato inizialmente da un rinnovato interesse per la tradizione folclorica e successivamente dall'ondata innovatrice portata dalle correnti letterarie e artistiche delle avanguardie storiche. È in questo periodo di grande fermento culturale che si inserisce la figura di Čukovskij.

Gli eventi storici, politici e sociali che si susseguirono nell'Impero Russo in quegli anni, si rifletterono anche nell'ambiente culturale e letterario, facendo sorgere negli artisti e scrittori russi la necessità di un radicale cambiamento.

Negli ultimi anni di governo dello zar Nicola II l'Impero Russo fece un grande balzo in avanti verso l'occidente, infatti si assistette ad un aumento del tasso di alfabetizzazione della popolazione, soprattutto nella classe contadina, la quale solamente nella seconda metà dell'Ottocento venne liberata dalla condizione di servitù della gleba (1861); ad una incisiva impennata del processo di industrializzazione del paese, alla nascita di una nuova classe, cioè quella operaia ed infine lo sviluppo dell'editoria.

Tuttavia, in quegli anni, il governo dello zar subì numerosi attacchi provenienti sia dall'esterno che dall'interno dei confini, basti pensare alla sconfitta contro il Giappone (1905), al coinvolgimento nella Prima Guerra Mondiale, ma, in particolar modo al malcontento della classe operaia e ai movimenti socialisti in favore di essa che sorsero in quegli anni, i quali condussero alla rivoluzione del 1905, meglio conosciuta come la Domenica di sangue e successivamente alla Rivoluzione di Febbraio e d'Ottobre del 1917, portando alla cessazione della dinastia Romanov e dell'impero russo e liberando la via al potere socialista e alla nascita dell'Unione Sovietica nel 1922.

I progressi, i cambiamenti e l'avvicinamento all'occidente di fine Ottocento e inizio Novecento coinvolsero inevitabilmente anche la letteratura, la quale, in particolar modo negli anni Dieci del nuovo secolo, cominciò ad identificarsi e ad intrecciarsi sempre più con gli avvenimenti storici. Artisti, scrittori e poeti percepivano i cambiamenti in atto e la loro volontà principale verteva nel rompere definitivamente con la letteratura e le forme d'arte conosciute fino ad allora per crearne di nuove.

Gli anni Dieci sono gli anni delle avanguardie storiche, quindi di un grande fermento letterario, nel quale si susseguirono la nascita di nuove correnti artistico-letterarie e la pubblicazione di manifesti poetici come quelli del simbolismo e decadentismo, dell'acmeismo e del futurismo. Molti scrittori delle avanguardie di inizio Novecento, tra i quali vi fu Majakovskij, si dedicarono anche alla produzione di opere per bambini. La letteratura dell'infanzia di questo periodo aveva come tema principale l'infanzia stessa; sia in prosa che in poesia erano i ricordi dell'infanzia degli scrittori ad essere riportati su carta.

Fino ad allora la letteratura russa visse un grande periodo di produttività artistica, che tutt'ora non ha eguali, parallelamente anche in campo politico ci fu un susseguirsi di evoluzioni fino al raggiungimento della Rivoluzione d'ottobre del 1917 che portò alla fine della dinastia Romanov e all'ascesa del potere comunista sotto la guida di Lenin. Da quel momento in poi, il comunismo divenne parte della quotidianità delle persone e sconvolse l'intero ambito artistico-letterario russo.

## 2. La rivoluzione (1917) e i provvedimenti in ambito letterario degli anni Venti

In questo paragrafo una particolare attenzione verrà rivolta ai provvedimenti presi dal partito in ambito letterario nel corso degli anni Venti, in quanto sono gli anni nei quali si concentra maggiormente la produzione di opere per bambini di Kornej Čukovskij.

All'inizio degli anni Venti, la Russia si trovava in una situazione economica precaria: la Guerra Civile, la siccità e la carestia peggiorarono le condizioni economiche del paese. Per questo motivo, Lenin fu costretto ad abbandonare temporaneamente il regime politico ed economico del comunismo di guerra e adottare nel maggio del 1921 la cosiddetta NEP, acronimo di *Novaja Ekonomičeskaja Politika* (Nuova Politica Economica). Come scrisse Riasanovsky nella sua *Storia della Russia*, "la Nep fu un compromesso, una momentanea ritirata lungo la strada verso il socialismo"<sup>13</sup>, dato che prevedeva un temporaneo e parziale ritorno alla privatizzazione del mercato e all'economia mista.

Nonostante il carattere provvisorio della NEP, i provvedimenti ebbero risvolti positivi sull'economia del paese; per quanto concerne l'ambito editoriale e letterario culturale, infatti si verificò una fioritura di nuove case editrici private e la formazione di numerosi gruppi artistico-letterari.

L'ambiente letterario degli anni Venti si può paragonare ad una partita a scacchi, dove i giocatori non erano altro che gruppi e movimenti letterari di diversa tendenza artistica, i quali studiavano attentamente la loro strategia di gioco (mosse e contromosse) per aggiudicarsi l'egemonia della nuova cultura rivoluzionaria socialista.

Come descrive Ettore Lo Gatto in *Correnti e tendenze della letteratura russa*<sup>14</sup> vi erano da una parte organizzazioni di scrittori e artisti formatesi sulla scia delle correnti letterarie pre-rivoluzionarie, come il gruppo dei "Fratelli di Serapione" guidati da Evgenij Zamjatin; un altro gruppo era rappresentato da i "Compagni di strada" chiamati *popučiki*; un altro ancora era il movimento del "Fronte di sinistra delle arti" ("Lef") guidato dal poeta Majakovskij, la cui arte attingeva dai principi del futurismo e del formalismo.

---

<sup>13</sup> N. V. Riasanovsky, *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, nuova edizione aggiornata a cura di Sergio Romano, XIV edizione "Storia Paperback", Bompiani, Milano, 2013, p. 488

<sup>14</sup> E. Lo Gatto, *Correnti e tendenze della letteratura russa*, la biblioteca dell'Istituto Accademico di Roma, Rizzoli Editore, Milano, 1974

Dall'altra parte nacquero nuove istituzioni e associazioni artistico-letterarie fondate da scrittori proletari che divennero portavoce dell'ideologia socialista, come il Proletkult (*Proletarskaja Kul'tura*), la RAPP (*Rossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej*) acronimo di Associazione Russa degli Scrittori Proletari e la VAPP (*Vserossijskaja Associacija Proletarskich Pisatelej*), o Associazione Panrusa degli Scrittori Proletari, le quali per tutta la durata degli anni Venti continuarono ininterrottamente nel loro obiettivo di propagandare il socialismo a livello artistico e culturale.

Il partito essendo a conoscenza della struttura letteraturocentrica della cultura russa, basata quindi sulla parola scritta, e temendo un possibile ritorno al passato e agli ideali pre-rivoluzionari attraverso quelle riviste e i quei libri pubblicati dalle case editrici private nate grazie alle NEP, si sentì costretto ad attuare un rafforzamento della censura. La teoria divenne pratica. Maria Zalambani in "*Le istituzioni culturali della Russia sovietica*"<sup>15</sup> presenta come tale preoccupazione si tradusse, per il partito, nella necessità di costituire un sistema burocratico culturale, addetto esclusivamente al controllo della parola stampata.

Innanzitutto, il partito ripristinò la censura letteraria costituendo il Glavlit (Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stv), istituzione culturale che a partire dal 1922 fino al 1991, assieme ai servizi segreti Čeka (successivamente nota con vari acronimi, tra cui il più noto è KGB), si occupò di controllare la parola scritta e la violazione in essa degli ideali politici. Fu a causa dell'attività censoria del Glavlit che a molti autori venne negata la possibilità di pubblicare le loro opere. Alcuni trovarono nell'emigrazione l'unica soluzione per continuare a scrivere ciò che più desideravano, altri furono messi a tacere, o trovarono nella letteratura per l'infanzia un ripiego nel quale rifugiarsi dalla censura come fu per il poeta Daniil Charms. Agli inizi degli anni Venti, infatti, la letteratura per bambini non era ancora completamente nel mirino della censura.

Il ruolo del Glavlit e delle organizzazioni letterarie della RAPP e della VAPP resero lo scenario letterario – culturale degli anni Venti simile ad un imbuto, dal quale solo i valori e la cultura socialista uscirono vittoriosi.

Anche le varie disposizioni e i decreti emanati in ambito letterario contribuirono a scolpire quella che sarebbe diventata la letteratura e la cultura sovietica.

---

<sup>15</sup> M. Zalambani, *Le istituzioni culturali della Russia sovietica*, Europa Orientalis 26, 2007. L'articolo è consultabile all'indirizzo: <[http://www.europaorientalis.it/uploads/files/2007/7.%20zalambani%20\(145-179\).pdf](http://www.europaorientalis.it/uploads/files/2007/7.%20zalambani%20(145-179).pdf)>



Rosanna Giaquinta nel suo articolo “*Centralizzazione e controllo: l’editoria sovietica 1917 – 1921*”<sup>16</sup> indaga sulle disposizioni messe in atto dal partito, nel periodo storico compreso tra la Rivoluzione d’Ottobre e l’instaurazione della Nep, che condussero ad una graduale manipolazione dell’editoria e delle attività di stampa in Russia.

Il primo provvedimento del neo governo sovietico porta la firma di Lenin in persona e si tratta del “*Dekret o pečati*” (“*Il decreto sulla stampa*”) che venne pubblicato sulla Pravda il 9 novembre del 1917. Le disposizioni contenute nel decreto evidenziano chiaramente le intenzioni del partito: “*la chiusura spetta soltanto agli organi di stampa che: dimostrano apertamente opposizione o disobbedienza al nuovo governo operaio e contadino*”<sup>17</sup>, allo scopo di limitare, di controllare e di neutralizzare la propaganda borghese pre-rivoluzionaria. La conseguenza a tale decreto fu la chiusura di numerose case editrici private sorte durante gli anni pre-rivoluzionari e la sopravvivenza di poche correnti letterarie, una tra queste il futurismo, le quali come è stato descritto, si raggrupparono nelle organizzazioni precedentemente citate.

La lotta alla borghesia si verificò in ogni contesto, da quello economico – politico con l’instaurazione del comunismo di guerra che prevedeva principalmente la nazionalizzazione delle terre e dell’industria, lo sforzo militare rappresentato dalla costituzione dell’armata rossa e lo scoppio della guerra civile, a quello letterario – culturale, il quale divenne mezzo prediletto di propaganda degli ideali socialisti. Per questo motivo il controllo degli organi di divulgazione dell’informazione, quali riviste, giornali, libri, divenne indispensabile; il governo socialista era consapevole del suo potere persuasivo sulle menti della gente. A tale scopo venne istituito nel novembre del 1917 il NARKOMPROS (*Narodnyj Komissariat Prosveščeniija*), cioè il Commissariato del popolo per l’istruzione. Era l’organo statale a cui venne affidata la gestione e la riorganizzazione dell’istruzione pubblica e della vita culturale della RSFS Russa. Inoltre, nel 1917, venne a formarsi la sopracitata organizzazione del Proletkult, che promuoveva la nascita di una nuova cultura e arte proletaria socialista. A partire dal 1920 venne istituito il dipartimento Agit-prop (*Otdel’ agitacii i propagandy*), ovvero il dipartimento di agitazione e propaganda che contribuì all’attività propagandistica degli ideali socialisti e alla

---

<sup>16</sup> R. Giaquinta, *Centralizzazione e controllo: l’editoria sovietica 1917 – 1921*, Europa Orientalis 6, 1987. L’articolo è consultabile al seguente indirizzo:

<<http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1987/1987.7.pdf>>

<sup>17</sup> “*Dekret o pečati*” 27 oktjabrja (9 nojabrja) 1917 g., str. 24 – 25. Il testo in lingua originale è consultabile all’indirizzo: <[www.hist.msu.ru/ER/EText/DEKRET/press.htm](http://www.hist.msu.ru/ER/EText/DEKRET/press.htm)>

Il testo originale: «закритию подлежать лишь органы прессы: 1) призывающие к открытому сопротивлению или неповиновению Рабочему и Крестьянскому правительству»

lotta contro l'ideologia borghese. Parte integrante dell'Agit-prop fu l'Agenzia telegrafica Russa, la ROSTA e le sue "okna" oppure "finestre", di cui si occupò anche il poeta futurista Vladimir Majakovskij, che incitavano la popolazione a lottare contro il mondo capitalista e borghese.

Il carattere temporaneo del decreto è un altro aspetto che varrebbe la pena prendere in considerazione. Secondo Lenin l'adozione di tali misure restrittive contro la stampa controrivoluzionaria, erano da considerarsi provvisorie, in quanto ritrattabili ed annullabili "a condizione di normale vita sociale"<sup>18</sup>. La condizione di normale vita sociale sarebbe stata raggiunta una volta soppressa l'ideologia borghese pre-rivoluzionaria, e sostituita dalla completa instaurazione di quella socialista nella vita di ogni cittadino.

Il "Decreto sulla stampa" fu solo uno dei primi provvedimenti presi dal governo socialista nel settore culturale, in quanto di lì a poco nuovi organi statali avrebbero influito alla costruzione di una nuova cultura e società sovietica. Infatti, già nel dicembre la nazionalizzazione interessò l'industria tipografica e nel maggio del 1919 il processo di centralizzazione dell'editoria venne completato con il decreto "O gosudarstvennom izdatel'stve" ("Sull'editoria di Stato"), il quale appunto prevedeva il passaggio dell'attività editoriale totalmente nelle mani dello Stato. Nel 1919 nacque il Gosizdat (*Gosudarstvennoe Izdatel'stvo*), ovvero l'editoria di Stato, che oltre ad occuparsi delle attività editoriali esercitava anche "forti funzioni censorie"<sup>19</sup>.

Nel quinquennio del comunismo di guerra, le decisioni prese dal partito in ambito editoriale sono tuttavia da considerarsi tutt'altro che provvisorie; il radicarsi di un impenetrabile apparato burocratico statale e le ulteriori restrizioni dimostrano che l'obiettivo finale era il totale controllo dell'intero ambito letterario - culturale da parte delle associazioni proletarie (RAPP – VAPP), del partito e della censura al fine di creare un'unica arte comunista: di fatti come sottolinea Zalambani: "gli scontri fra le diverse associazioni rivelano come la lotta in corso fosse prevalentemente di stampo politico e non estetico"<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> "Dekret o pečati" 27 oktjabrja (9 nojabrja) 1917 g., str. 24 – 25. Il testo in lingua originale è consultabile all'indirizzo: <[www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/press.htm](http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/press.htm)>

In lingua originale: «настоящее положение имеет временный характер и будет отменено особым указом по наступлении нормальных условий общественной жизни.

<sup>19</sup> M. Zalambani, *Le istituzioni culturali della Russia sovietica*, Europa Orientalis 26, 2007, p. 147.

L'articolo è consultabile all'indirizzo:

<[http://www.europaorientalis.it/uploads/files/2007/7.%20zalambani%20\(145-179\).pdf](http://www.europaorientalis.it/uploads/files/2007/7.%20zalambani%20(145-179).pdf)>

<sup>20</sup> Zalambani M., *cit.*, p. 145

La fine degli scontri fra i vari gruppi letterari avvenne nel 1925 che si ricorda come anno di rottura definitivo della letteratura sovietica. Fu l'anno in cui venne pubblicato il decreto "O politike partii" (Sulla politica del partito), il quale segnò la risoluzione di tutti i gruppi letterari, la condanna delle varie correnti e tendenze artistico - letterarie e la vittoria della cultura proletaria rappresentata dalla fusione della VAPP e dalla RAPP. Tuttavia, la completa egemonia della cultura proletaria venne conquistata nel corso degli anni Trenta, più precisamente nel 1934, quando venne riunito il Primo Congresso degli Scrittori e degli Artisti Sovietici e promulgato l'unico movimento artistico – culturale ammesso in URSS: il Realismo Socialista.

### 2.1 *La letteratura dell'infanzia degli anni Venti e la lotta alla fiaba*

L'effervescenza letteraria dei primi anni post-rivoluzionari cominciò a manifestarsi nella letteratura dell'infanzia soltanto negli anni Venti, quando le disposizioni della Nep diedero la possibilità anche al settore editoriale dell'infanzia di risollevarsi dalla crisi e molti scrittori tentarono di rivoluzionare la letteratura dei giovani lettori, per adeguarsi alle novità introdotte dalla Rivoluzione. Gli scrittori che maggiormente contribuirono alla costituzione di una nuova letteratura per l'infanzia sovietica nel corso degli anni Venti furono: Maksim Gor'kij, Kornej Čukovskij e Samuil Maršak.

La prima figura chiave della letteratura dell'infanzia sovietica fu quella di Maksim Gor'kij. Infatti, "sin dai primi anni rivoluzionari egli rivolse sempre più attenzioni ai bambini [...] impegnandosi in progetti relativi all'istruzione e la protezione dei bambini"<sup>21</sup> Gor'kij contribuì notevolmente alla promozione di una nuova letteratura dell'infanzia e all'educazione della nuova generazione; si rese conto della mancanza di scrittori competenti, professionisti, che sapessero cogliere i gusti e le necessità dei loro lettori. Fu anche su insistenza di Gor'kij, che Kornej Čukovskij cominciò a dedicarsi alla scrittura di poesie e fiabe per bambini. La loro prima collaborazione risale al 1917, quando Gor'kij chiese a Čukovskij di occuparsi assieme al pittore Benois della pubblicazione

---

<sup>21</sup> DJ. De Florio, *I točno mnogo let on mne znakom. Maksim Gor'kij i Samuil Maršak na fone èpochi*, Detskie čtenija n° 2 (012), 2017, p. 186. Il testo è consultabile all'indirizzo: <https://iris.unimore.it/retrieve/handle/11380/1170958/210718/%C2%AB1%20toc%CC%8Cno%20mno go%20let%20on%20mne%20znakom%C2%BB.pdf>

Il testo in lingua originale: «С революционных лет он обращает все больше внимания к детям, [...] прилагая много усилий к проектам детского образования и защиты детей

di quello che doveva diventare la nuova rivista per l'infanzia sovietica, cioè *Raduga* (L'Arcobaleno). La rivista venne poi pubblicata per la prima volta nel gennaio del 1918 e per questo motivo gli editori le cambiarono il nome in *Ėlka* (L'Albero di Natale). La copertina di *Ėlka* fu alquanto provocatoria per il periodo storico in cui venne edita, dato che lo stato non sosteneva alcuna religione: due cherubini nell'intento di accendere le candele di un albero di natale. Ma, come la definisce Čukovskij, l'originalità combattiva<sup>22</sup> della rivista era proprio la copertina, la quale era in netta contrapposizione con il contenuto. Tuttavia, come afferma d'Arcangelo, alla rivista "mancava il nuovo portato dalla rivoluzione e le fiabe rimanevano pur sempre lontane dalla realtà"<sup>23</sup>. L'obiettivo era di creare una letteratura dell'infanzia nuova, adatta all'età dei suoi lettori e che rappresentasse le novità introdotte dalla rivoluzione.

Un altro autore che contribuì nel corso degli anni Venti e Trenta alla letteratura dell'infanzia fu Samuil Maršak (1887 – 1964). Le prime opere per bambini scritte da Maršak risalgono al 1922, con la pubblicazione di una raccolta di opere teatrali intitolata "*Teatr dlja detej*" ("*Il teatro per bambini*"). Come si evince dalla bibliografia dell'autore elaborata da E. Kulešov intitolata "*Samuil Maršak (1887 – 1964). Biografija. Maršak v literaturnoj polemike 1920 – 1930 – ch gg.*"<sup>24</sup>, Maršak scrisse numerose opere per bambini che spaziavano dal testo poetico, alla novella e all'aneddoto; i testi di natura poetica più conosciuti sono "*Detki na Kletke*" ("*Bimbi in gabbia*"), "*Cirk*" ("*Circo*") e "*Požar*" ("*Incendio*") del 1923, mentre lo stile novellistico e degli aneddoti si ritrovano nelle opere "*Moroženoe*" ("*Il gelato*") del 1925 e "*Bagaž*" ("*La valigia*") pubblicata nel 1926 e molte altre.

Ciò gli consentì ugualmente di rivestire importanti incarichi in diverse editorie dell'infanzia al fianco di Maksim Gor'kij: fu redattore per la casa editrice *Vorobej* (Il Passero) a partire dal 1923 e nel 1933 gli venne affidata la redazione di Detgiz, nonché settore dell'editoria infantile del Gosizdat.

Parallelamente alla rinascita dell'editoria e della letteratura per l'infanzia, stava progressivamente definendosi anche la posizione del partito e delle nuove istituzioni

---

<sup>22</sup> R. M. D'arcangelo, *Materiali di storia della letteratura sovietica per l'infanzia. le riviste degli anni venti*, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Lettere e Filosofia, Dottorato di Ricerca in Filologia e Letterature Comparete dell'Europa Centro-Orientale, XXII Ciclo, p. 16

<sup>23</sup> D'arcangelo R. M, *cit.*, p. 17

<sup>24</sup> E. Kulešov, *Samuil Maršak (1887 – 1964). Biografija. Maršak v literaturnoj polemike 1920 – 1930 – ch gg.*, pp. 76 – 86. Il testo in lingua russa è consultabile all'indirizzo: <<file:///E:/samuil-marshak-1887-1964.pdf>>

culturali statali per quanto concerne l'educazione delle nuove generazioni e l'individuazione di una letteratura più adatta, che rispondesse alle necessità del partito.

A tal fine vennero fondati nuovi organi istituzionali, i quali dovevano occuparsi dell'istruzione e della letteratura infantili: nel 1920 vennero istituiti rispettivamente a Mosca e a Pietrogrado, l'*Institut po detskomu literaturu* (Istituto per lo studio della letteratura infantile) tra i cui compiti spiccava la creazione e l'organizzazione di una biblioteca infantile, e l'*Institut doškol'novo obrazovanija* (l'Istituto dell'istruzione pre-scolastica).

Sempre nel 1920 nacque il Glavpolitprosvet (Glavnij politiko – prosvetitel'nyj komitet Narkomprosa RSFSR), dipartimento integrante al Narkompros la cui direzione venne affidata alla moglie di Lenin, Nadežda Krupskaja. I compiti principali del Glavpolitprosvet furono la “diffusione e il sostegno degli ideali comunisti nella società mediante l'interazione delle biblioteche, dei gruppi letterari e le università del partito.”<sup>25</sup>

La creazione di istituti e nuovi dipartimenti statali servì allo scopo di riorganizzare la vita culturale dei bambini a partire dall'ambito scolastico e di crescerli nella morale socialista attraverso la lettura e l'istruzione.

Ciò che è importante comprendere, è che dopo la Rivoluzione d'Ottobre del 1917 fu proprio la concezione del bambino, del libro per l'infanzia e del genere letterario della fiaba a mutare. Il bambino una volta cresciuto avrebbe rappresentato il nuovo uomo sovietico dedito alla classe operaia e alla costruzione del socialismo.

Nell'immediato periodo post-rivoluzionario cominciò a diffondersi una nuova concezione del libro per bambini: il libro per l'infanzia veniva paragonato ad una potentissima arma nelle mani del partito, strumento grazie al quale era possibile plasmare le menti dei suoi giovani lettori agli ideali del socialismo. Il primo a paragonare il libro per l'infanzia ad un'arma fu Kormčij nel suo articolo “*Zabytoe oružie*” (*L'arma dimenticata*) pubblicato il 17 febbraio 1918 sulla Pravda, ma anche Krupskaja non

---

<sup>25</sup> Dj. De Florio, “*Pisat' vpolgolosa*”. *Cenzura v detskoj literature*, in “*Istorija knigi i cenzury v Rossij. Pjatye Bljumovskie čtenija*”. Materialy V Meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj pamjati A. V. Bljuma. 21 maja 2018 goda / pod nauč. Red. M. V. Zelenova; [redkol.: M. V. Zelenov; P. V. Batulin (sost.), S. V. Stepanov]. – Sankt – Peterburg: Kul'turno-prosvetitel'skoe tovariščestvo, 2019, p. 161. L'intero testo è consultabile all'indirizzo: <https://iris.unimore.it/retrieve/handle/11380/1186420/235089/%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D0%B7%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B2%20%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B8%CC%86%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5.pdf> >

Testo originale: «распространение и поддержка коммунистических идей в обществе посредством взаимодействия с библиотеками, клубами, литературными кружками и партийными университетами»

tardò a sostenere e sottolineare nei suoi scritti quanto il libro per l'infanzia costituisse un'arma possente dell'educazione socialista.

Tutte le attenzioni vennero rivolte al contenuto del libro per l'infanzia, il quale secondo Krupskaja doveva essere comunista. Era fondamentale che, tramite i libri, i bambini percepissero la realtà circostante per com'era realmente.

Il genere letterario della fiaba divenne col tempo sempre più manipolato dalle autorità al fine di raggiungere i loro obiettivi politici ed educativi ed alcuni esponenti del Narkompros cominciarono ad interrogarsi sulla sua valenza educativa, come emerse dagli articoli "*Skazka kak faktor klassovogo vospitanija*" (La fiaba come fattore di educazione di classe) del 1923 e "*Nužna li skazka proletarskomu rebënku? (Il bambino proletario ha bisogno della fiaba?)*" del 1925 scritti da E. V. Janovska. Cominciò a diffondersi la convinzione che "le fiabe magiche, insieme alle storie popolari, promuovevano un'ideologia aliena e borghese"<sup>26</sup> e dunque era necessario bandirle dalla letteratura dell'infanzia. Di conseguenza, il controllo della parola stampata nei libri bambini e un radicale riassetto delle biblioteche divenne l'obiettivo del Glavpolitprosvet. L'*Instrukcija* del Glavpolitprosvet "*O peresmotre knižnogo sostava bibliotek iz rukovodjaščego kataloga po iz'jatiju vsech vidov literatury iz bibliotek, čitalen i knižnogo rynka*" ("Sulla revisione della composizione libraria delle biblioteche dal catalogo dirigente per la confisca di tutti gli aspetti della letteratura dalle biblioteche, dalle sale di lettura e dal mercato librario") emanato dal Glavpolitprosvet nel dicembre del 1923 prevedeva con cadenza triennale una *čistka*, ovvero una pulitura dei cataloghi bibliotecari e degli scaffali delle librerie, i quali venivano ripuliti da tutti quei libri i cui contenuti erano ritenuti sgradevoli e sovversivi agli ideali del socialismo. Ben Hellman evidenzia come al terzo Congresso venne richiesto il divieto di personificazione degli animali e degli oggetti non viventi, in quanto si trattava di un "freno allo sviluppo del pensiero materialistico"<sup>27</sup>. Anche la letteratura per l'infanzia divenne campo di guerra contro l'ideologia borghese. Ben presto, oltre alle epurazioni delle biblioteche operate dal Glavpolitprosvet, anche la letteratura per l'infanzia dovette fare i conti con le attività censorie del Glavlit, come nel caso delle opere scritte da Kornej Čukovskij.

---

<sup>26</sup> Hellman B., *cit.*, p. 219. Testo originale: «Волшебные сказки, наравне со сказками народными, якобы распространяли чуждую, буржуазную идеологию.»

<sup>27</sup> Hellman B., *cit.*, p. 219. Testo originale: «тормоз в развитии материалистического мышления»

Non tardò un ulteriore attacco sferrato alla fiaba e agli scrittori dell'infanzia, i quali ne sostenevano i valori educativi, difatti, una serie di provvedimenti per il miglioramento della stampa giovanile e infantile vennero approvati durante il quarto Congresso del Narkompros tenutosi nel 1928, i quali confermavano la risoluzione intrapresa contro la fiaba quattro anni prima.

Malgrado i provvedimenti presi in ambito della letteratura per l'infanzia che misero a dura prova la sopravvivenza del genere letterario della fiaba, nel corso degli anni Venti alcuni scrittori non si arresero alle disposizioni delle istituzioni, dando origine ad un dibattito sull'importanza della fiaba e sull'utilizzo della fantasia in esse.

Nel dibattito sulla fiaba, la voce di Gorkij ebbe un ruolo di grande rilevanza. Da un lato sosteneva l'educazione dei bambini ai valori socialisti ed era consapevole che l'Unione Sovietica necessitasse di scrittori che fossero in grado di veicolare gli ideali della rivoluzione attraverso le loro opere, ma dall'altro era consapevole che il genere letterario della fiaba avrebbe dovuto mantenere la sua principale peculiarità, ovvero di adoperarsi della fantasia.

Nel suo articolo "*O skazkach*" ("*Sulle fiabe*"), che venne pubblicato per la prima volta nel 1929 come testo introduttivo al libro "*Mille e una notte*", dopo aver ricordato la secolare presenza della fantasia nei racconti della tradizione orale, Gor'kij dimostra la funzione istruttiva della fantasia:

Io penso, che proprio la fantasia, "l'invenzione" ha formato e educato anche una delle più stupefacenti qualità dell'uomo: l'intuizione, ossia "la congettura", che arriva in aiuto alla natura dell'inventore in quel preciso momento, quando il suo pensiero, durante misure e calcoli giunge dinanzi il smisurato e l'incalcolabile, non è in grado di collegare le sue osservazioni, e giungere alla loro precisa e pratica conclusione.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> M. Gorkij, *O skazkach*. L'intero testo è consultabile all'indirizzo: <http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-252.htm>

Il testo in lingua originale: «Я думаю, что именно фантазия, «выдумка» создала и воспитала тоже одно из удивительных качеств человека — интуицию, то есть «домысел», который приходит на помощь исследователю природы в тот момент, когда его мысль, измеряя, считая, останавливается перед измеренным и сосчитанным, не в силах связать свои наблюдения, сделать из них точный практический вывод.»



Secondo Gor'kij la fantasia aiuta i lettori a sviluppare la loro abilità creativa, la quale a sua volta sarebbe stata loro necessaria in futuro per divenire un giorno pensatori ed inventori capaci di dar vita a nuove invenzioni utili e per distinguersi in ogni settore lavorativo.

Anche Čukovskij partecipò animatamente al dibattito sulla fiaba, dedicandole un intero capitolo nel suo libro *“Da due a cinque”*. Nel quarto capitolo di *“Da due a cinque”*, intitolato per l'appunto *“Lotta alla fiaba”*, l'autore affronta la questione della fiaba, presentandone le sorti e l'evolversi della discussione nel corso degli anni e riportando il suo punto di vista a riguardo.

La prima parte del capitolo prende in esame un fatto avvenuto nel 1929, quindi verso la fine degli anni Venti, quando le sorti della fiaba e della fantasia erano state decise. In quell'anno Čukovskij si trovava in Crimea a far visita a dei bambini malati dell'ospedale di Alupka e leggere loro delle fiabe; probabilmente per rendere più piacevole la permanenza in ospedale e distrarli dalla loro malattia. Lesse loro la fiaba *“Le avventure del Barone Münchhausen”*. Questa fiaba raccoglie in sé le storie di un militare tedesco vissuto realmente nel Settecento, Karl Friedrich Hieronymus Münchhausen, meglio conosciuto con l'appellativo di Barone di Münchhausen, il quale se ne andava in giro a raccontare le sue strabilianti avventure, come il viaggio sulla luna, il viaggio a cavallo di una palla di cannone e il suo auto-salvataggio dalle sabbie mobili, tirandosi i propri capelli. Inizialmente questa fiaba, come d'altronde tutte le fiabe, era indirizzata ad un pubblico adulto, ma nell'Ottocento, secolo in cui cominciò ad essere pubblicata anche in Russia, vennero prodotte delle versioni anche per i bambini ed ebbe un gran successo.

L'autore ricorda quanto la lettura di questa fiaba piacque e divertì i bambini, ma, al contrario, destò disapprovazione negli educatori che presiedevano in quell'ospedale: non era, infatti, ammissibile “leggere ai bambini libri che contenessero fantasie, ma solo fiabe che offrissero loro i fatti più autentici e realistici”.<sup>29</sup>

Infatti, ricordando gli *“Scritti di pedagogia”*<sup>30</sup> di Krupskaja in merito alla fiaba, quest'ultima doveva essere comunista dal punto di vista dei contenuti, quindi concreta; inoltre

---

<sup>29</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij, V 15 t. t.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat'ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., komment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd, 2012. Ctr. 627. Testo originale: что в книге для советских ребят должны быть не фантазии, не сказки, а самые подлинные реальные факты.*

<sup>30</sup> Il punto di vista di Krupskaja in merito al libro dell'infanzia e la fiaba sono consultabili all'indirizzo: <https://paginerosse.wordpress.com/2012/05/25/nadezhda-konstantinovna-krupskajascritti-di-pedagogia-16/>



doveva raccontare fatti unicamente reali, qualsiasi tipo di fantasie erano vietate. Anche la pubblicazione di fiabe straniere venne vietata.

Čukovskij non concepiva tale disapprovazione per l'elemento fantastico da parte dello Stato, del partito e dalla maggior parte dei pedagoghi ed educatori sovietici. Contrariamente al punto di vista delle istituzioni sovietiche, l'autore sosteneva l'importanza della fantasia, in quanto solo attraverso essa e il potere dell'immaginazione il bambino percepisce la realtà e sviluppa soprattutto la sua sfera emotiva, quindi anche l'*humor*. Le prove di quanto affermato Čukovskij le ritrova nelle risate del bambino; la risata è sintomo di consapevolezza di ciò che è reale.

In sostegno alle affermazioni del Čukovskij vi sono anche gli studi dello psicologo infantile viennese Bruno Bettelheim (1903 – 1990) e lo psicoterapeuta italiano Gino Aldi.

Bettelheim identifica le fiabe come lo “strumento mediante il quale il bambino impara a conoscersi, lo aiutano a gestire le proprie emozioni, a relazionarsi con il mondo esterno e ad affrontare gli ostacoli della vita”, riflettendo principalmente sull'importanza della fantasia e sul valore simbolico dei personaggi, delle vicende e delle situazioni raccontate e dei temi fantastici: ecco, quindi, che l'abbandono dell'Isola che non c'è da parte di Peter Pan si traduca nella mente del bambino come il superamento della paura di crescere o come il viaggio di Alice nel Paese delle Meraviglie rappresenti per il suo lettore e per la protagonista la possibilità “di percorrere un itinerario di maturazione personale, o quantomeno un consolidamento della propria identità”<sup>31</sup>, quindi un viaggio interiore che ciascun bambino compie alla scoperta di sé stesso, della sua personalità. Le fiabe celano significati nascosti che aiutano il bambino a crescere piuttosto che alienarlo dalla realtà. Sembrerebbe, dunque, che per Bettelheim le fiabe popolari e le fiabe letterarie rispecchino maggiormente il modo di pensare ed interagire del bambino, mentre le storie realistiche, per quanto indispensabili lo psicologo le consideri dal punto di vista informativo, impieghino un “tipo di svolgimento che risulta estraneo al modo di funzionare della mente del fanciullo”<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> L. Tosi, A. Petrina, *Dall'ABC a Harry Potter. Storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù*, Bononia University Press, Bologna, 2011, p. 177

<sup>32</sup> B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli Editore, Milano, ventunesima edizione, maggio 2018, p. 55

Come Bettelheim, anche Gino Aldi indaga sull'importanza della fiaba e dell'immaginazione e sulla loro incidenza nella sfera emotiva del bambino. Aldi definisce l'immaginazione un "canale comunicativo", quindi uno strumento, un tipo di linguaggio che mette in contatto l'io più intimo del bambino, ovvero la sua psiche e la sua sfera emotiva, con il mondo esterno. Per il medico-chirurgo e psicoterapeuta "la fantasia spiega e ordina il reale proprio come la razionalità: semplicemente, lo fa a modo suo"<sup>33</sup>.

Grazie allo studio di Bettelheim che è stato scritto negli anni Settanta del Novecento e al recente studio condotto da Aldi, si può constatare la veridicità nelle affermazioni di Čukovskij. Sarà inoltre possibile considerare l'autore, le sue poesie e le sue fiabe per bambini un *evergreen* della letteratura dell'infanzia. Le sue opere infatti sono state pensate prendendo in considerazione il suo punto di vista in merito alla fiaba e alla fantasia rendendole adatte alle necessità psicologiche dei lettori.

In "*Da due a cinque*" Čukovskij dimostra anche cosa accadrebbe se il bambino venisse privato della fantasia e non gli venisse concesso il piacere dell'immaginazione mediante la lettura: il risultato sarebbe la creazione di situazioni irreali da parte del bambino. A tal proposito, l'autore riporta nel capitolo il caso del figlio della pedagoga moscovita Stančinskaja, la quale decise di privare totalmente suo figlio delle fiabe fantastiche, ma in tutta risposta, la mente del bambino cominciò ad inventare animali inesistenti come un elefante rosso nella sua cameretta e un orso di nome Cora, che divenne il suo amico immaginario.

Un caso simile, sempre descritto dall'autore in "*Da due a cinque*", fu quello della scrittrice per l'infanzia T. A. Bogdanovič. Quando era solo una bambina, sua madre non le concedeva la lettura delle fiabe, ma solo di libri concernenti la botanica e la zoologia. La bambina attendeva la notte per liberare la sua fantasia: come per magia la sua stanza si riempiva di animali con i quali conversare. Da sempre gli animali sono i personaggi che compaiono con più frequenza nelle fiabe: nelle favole solitamente rappresentano i vizi e le virtù dell'uomo e il fatto che gli animali parlino e conversino con gli esseri umani, lo *speaking animal* come lo definisce Tosi, rappresenterebbe per l'uomo "la realizzazione fantastica del desiderio di comunicare con il mondo animale"<sup>34</sup>. Per Bettelheim tale desiderio risponde alla natura animistica del pensiero infantile, in quanto per il bambino "non esiste una linea netta che separa gli oggetti dagli esseri

---

<sup>33</sup> G. Aldi, *Educare con le fiabe. Come sviluppare l'intelligenza emotiva dei bambini*, Enea Edizioni, Milano, 2014.

<sup>34</sup> Tosi L., Petrina A., *cit.*, p. 294

viventi. [...] Per il bambino sembra ragionevole attendersi delle risposte da quegli oggetti che suscitano la sua curiosità<sup>35</sup> come gli animali.

Le favole in versi di Čukovskij vennero bandite perché i personaggi erano per lo più animali oppure oggetti parlanti che si atteggiavano come gli uomini; ma l'intenzione dell'autore consisteva solamente nel soddisfare il pensiero animistico del bambino.

Nel 1928 il dibattito sulla fiaba sembrava esser giunto a conclusione, con la vittoria del partito e la sconfitta di quegli scrittori che sostenevano il mondo dell'immaginazione. La fiaba fu privata della fantasia e a molti autori dell'infanzia fu vietata la pubblicazione delle loro opere.

Da quel momento in poi, una volta sbaragliato l'avversario (la fantasia), le esigenze del partito per quanto concerne la letteratura dell'infanzia si fecero più nitide e realizzabili. Come descrive Ben Hellman: "Il dilemma del partito divenne ancora più chiaro nella sentenza del 1931"<sup>36</sup>. Le linee guida emanate in quell'anno dal Congresso prevedevano uno schieramento di nuovi scrittori dell'infanzia che cogliessero le esigenze del bambino e che condividessero la concezione del libro per bambini come "lo strumento bolscevico più affilato sul fronte ideologico [...]: il libro per bambini doveva mostrare la trasformazione socialista del paese e delle persone e crescere i bambini nello spirito dell'internazionalismo proletario."<sup>37</sup> Non era quindi il genere della fiaba ad essere ritenuto inadeguato per il fine educativo dei bambini sovietici, ma i suoi contenuti e la morale da veicolare. Ciò di cui "i bambini avevano bisogno era un nuovo tipo di fiaba, che formasse un ponte tra i sogni e le fantasie e la realtà sovietica"<sup>38</sup>. Era necessario rivoluzionare il genere letterario della fiaba, estirpando tutti quegli elementi ritenuti dannosi per l'educazione dei bambini come il misticismo, la religione e la fantasia, i quali erano portavoce di una ideologia borghese.

In questo modo ebbero inizio gli anni Trenta della letteratura dell'infanzia: la fiaba sovietica ebbe la meglio sulla fiaba borghese pre-rivoluzionaria; una schiera di nuovi scrittori per bambini ricevettero l'incarico di creare una letteratura per l'infanzia

---

<sup>35</sup> Bettelheim B., *cit.*, p. 48

<sup>36</sup> Hellman B., *cit.*, p. 224. Testo originale: «Дилемма партии становилась еще яснее в постановлении 1931 года.»

<sup>37</sup> Hellman B., *cit.*, p. 224. Testo originale: «острейшим большевистским орудием на идеологическом фронте» [...] детская книга должна показать социалистическую переделку страны и людей и воспитывать детей в духе пролетарского интернационализма»

<sup>38</sup> Hellman B., *cit.*, p.219. Testo originale: «Детям теперь нужны новые сказки, могущие послужить мостом от мечты и фантазии в советскую действительность. »

comunista come avvenne alla scrittrice Agnija Barto, e una nuova editoria statale per bambini venne creata allo scopo di incrementare la divulgazione del credo comunista. Il compito di reclutare scrittori e di creare una casa editrice per bambini, spettò a Maksim Gor'kij, il quale organizzò nel 1932 l'Unione degli scrittori dell'infanzia e nel settembre del 1933 fondò *Detgiz* (Detskoe Gosudarstvennoe izdatel'stvo), la casa editrice per l'infanzia, destinandone la direzione allo scrittore Samuil Maršak. Gli obiettivi di Detgiz erano di "creare una letteratura che attraesse il bambino, ma basata su forti principi e sull'ideologia sovietica". Il ruolo di Gor'kij nella letteratura per l'infanzia non si arrestò, infatti, nel 1934, al Primo Congresso Panrusso degli scrittori sovietici, nel quale venne sentenziata la nascita del Realismo Socialista come unico procedimento artistico-letterario ammesso in Unione Sovietica, fu proprio Gor'kij a pronunciarsi a favore della riabilitazione della fiaba.

Come ricorda l'autore in "*Da due a cinque*", le case editrici tornarono a pubblicare libri che nel corso degli anni Venti vennero proibiti come "*Il cavallino Gobbo*" di Pjotr Eršov, le fiabe di Puškin e "*Le avventure del Barone Munchausen*". Anche Čukovskij tornò a pubblicare le sue favole in versi, tuttavia nelle pagine di "*Da due a cinque*" è possibile cogliere un tono dubbioso per quanto concerne la tregua concessa alla fiaba. Nella seconda parte del capitolo, infatti, l'autore tenta di dimostrare la natura illusoria di tale tregua, riportando il caso Rappoport, un dirigente scolastico della città di Gomel'. In una lettera indirizzata alla casa editrice *Jož (Il Riccio)*, Rappoport inveì contro una serie di fiabe sui miti greci scritte da Čukovskij che erano state da poco pubblicate dalla stessa casa editrice che ricevette la lettera. Rappoport descrisse i contenuti dei racconti utilizzando parole come *čepucha* (sciocchezza), *nelepost'* (assurdità) e *bessmyslennost'* (insensatezza) e si lamentò del fatto che tali racconti risultavano talmente assurdi, che i suoi studenti non li comprendevano. La casa editrice sentenziò che non era il caso di rispondere alla lettera e continuò a pubblicare le fiabe dell'autore, dimostrando con tale scelta che il cambiamento era in atto e che la concezione della fantasia, del mito e della fiaba popolare e letteraria da parte del partito stava modificandosi.

Sebbene al Primo Congresso degli scrittori dell'Unione Sovietica il genere letterario della fiaba e la fantasia vennero riabilitati, la lettera scritta da Rappoport alla casa editrice esemplifica il risentimento che alcuni educatori ancora riservavano alla fiaba. Ciò starebbe probabilmente a dimostrare che durante gli anni Venti furono gli adulti ad essere indottrinati maggiormente agli ideali del socialismo, anziché i bambini.

## 2.2 La “čukovščina”

Il precedente paragrafo ha mostrato la partecipazione dell'autore alla discussione sulla fiaba ed il suo contributo rivolto alla formazione della nuova letteratura per l'infanzia: la maggior parte delle sue opere sono state scritte nel corso degli anni Venti. Per tutta la durata degli anni Venti l'autore fu nel mirino delle istituzioni censorie; le sue poesie e le sue favole in versi vennero criticate pesantemente e la loro pubblicazione sarebbe stata approvata solo se l'autore avesse accettato di apportare svariate modifiche.

Verso la fine degli anni Venti, le critiche s'inasprirono, tant'è che tutte le opere dell'autore vennero bandite alla stampa. L'avversione contro Čukovskij e le sue favole sfociarono nella così chiamata “čukovščina”, la quale influenzò considerevolmente la vita dell'autore e l'approvazione delle sue favole. Ma cosa significa *čukovščina*?

Dalla sua composizione, ovvero la radice “čukov-“ in riferimento al cognome pseudonimo dell'autore e la desinenza “-ščina”, che viene utilizzata in lingua russa per la formazione del dispregiativo, si può immediatamente comprendere che tale parola si riferisse a qualcosa sprezzante, insolente che riguardava da vicino l'autore. Due sono gli articoli nei quali vengono proposte delle definizioni per questa parola.

Il primo articolo intitolato “*Čto takoe Čukovščina?*” venne scritto da Lukian Sil'nyj nel 1909 ed individua tre tentativi di definizione. Le interpretazioni individuate da Sil'nyj si riferiscono principalmente alla carriera di critico letterario del Čukovskij, designando alcune peculiarità nel suo modo di svolgere tale mestiere. Una prima interpretazione definisce la *čukovščina* come una *slovo brannoe*, cioè una parola insolente, dunque un tipo di parolaccia che denota un modo leggero, superficiale con arguti tentativi di fare critica letteraria”<sup>39</sup>

Questa definizione era volta ad identificare le modalità con le quali Čukovskij aveva scritto “*Ot Čechova do našich dnej*” (“*Da Čechov ai giorni nostri*”), una raccolta di saggi

---

<sup>39</sup> L. Sil'nyj, *Čto takoe “čukovščina”?* in *Vestnik literatury*, n° 3, 1909, ct. 78 – 80. L'articolo è consultabile all'indirizzo: <<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/čto-takoe-čukovshhina>> Testo originale: «слово бранное, обозначающее способ легкой, поверхностной, с потугами на остроумие, литературной критики»

critici pubblicati nel 1908. Sil'nyj riporta nel suo articolo alcuni aggettivi con i quali, a sua volta, la critica letteraria ha definito il lavoro dell'autore, cioè: *zloj* (malevolo, malvagio), *legkoj* (leggero, frivolo), *vesolij* (allegro), *bojkij* (efficiente, vivace).

Una seconda interpretazione rivela un'altra peculiarità della scrittura critica dell'autore, cioè l'inclinazione di Čukovskij a sottolineare attraverso la sua critica solamente le carenze degli scrittori. Come si può dedurre da quanto scritto da Sil'nyj nel suo articolo, Čukovskij era solito non accettare le critiche dei suoi colleghi, tentando in tutti i modi di difendersi da esse.

Sembrerebbe dunque, ed ecco la terza interpretazione, che la *čukovščina* denotasse “un tipo speciale di critica, con la quale l'autore tenta di proteggersi dagli insulti di altri critici”.

La data di pubblicazione dell'articolo di Sil'nyj fa comprendere che il fenomeno della *čukovščina* ha origini precedenti agli anni Venti; infatti già nei primi anni del Novecento, tale parola veniva impiegata per delineare la scrittura critica dell'autore: il suo approccio superficiale alle opere di altri scrittori o i suoi tentativi di difendersi da altri critici.

Si potrebbe considerare la *čukovščina* come un fenomeno letterario tipico degli anni Venti, ma l'articolo di Sil'nyj dimostra che tale fenomeno cominciò a diffondersi già nei primi anni del Novecento. Tuttavia, il contesto storico degli anni Venti, quindi l'inasprimento della censura che bandì le opere per bambini dell'autore fece sì che tale parola venisse recuperata, ma con un significato completamente diverso da quello elaborato da Sil'nyj. Infatti, se le definizioni di Sil'nyj si rivolgono al Čukovskij come critico letterario, il tentativo di K. T. Sverdlova si riferisce più alla carriera di scrittore dell'infanzia dell'autore.

Dalle parole di K. T. Sverdlova, in un documento datato 1929 ed intitolato “O *Čukovščine*”, la parola *čukovščina* acquisisce un ulteriore significato, ovvero quello di ideologia. L'ideologia di Čukovskij e del “gruppo di scrittori appartenenti all'*intelligencija*, che solidarizzano il suo punto di vista”. In altre parole che condividevano il suo modo di concepire la letteratura per l'infanzia. La concezione della *čukovščina* come ideologia nasce, come dimostra la Sverdlova, dalle parole dello stesso autore: “Già da un po' di tempo mi sembra che noi, scrittori di poesie e racconti dell'infanzia, dovremmo “andare ai bambini”, come non si è mai “andati al popolo””<sup>40</sup>. Riportando le parole

---

<sup>40</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij*, V 15 t. T.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat'ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., koment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd, 2012. Ctr. 627. Testo originale: “Мне давно уже кажется, что нам, сочинителям детских стихов

dell'autore, la Sverdlova accomuna le intenzioni dell'autore con quelle dei populistici di fine Ottocento.

Ma come operava la *čukovščina*? Come si rivelava nella praticità di tutti i giorni? A tal fine la consultazione di una serie di documenti degli anni Venti, inseriti nel secondo tomo del *sobranie sočinenij*, è utile al fine di comprendere la posizione dell'autore in quegli anni circa la letteratura dell'infanzia e le motivazioni che rendevano le sue opere apolitiche, e offrono un'ulteriore interpretazione del fenomeno della *čukovščina*. Questi documenti rappresentano uno scambio epistolare tra l'autore e le istituzioni statali, come il Gublīt ed il Narkompros, e articoli scritti nel corso degli anni Venti nei quali vengono illustrate le accuse rivolte a Čukovskij e alle sue opere, trattasi di critica letteraria o letteratura dell'infanzia, ma anche evidenziano i tentativi da parte dell'autore e di alcuni suoi contemporanei di difendersi da tali accuse. Per quanto concerne le opere scritte per i bambini, l'accusa riguardava sostanzialmente la diffusione dell'ideologia borghese attraverso di esse.

Sebbene sia possibile dimostrare dai diari dell'autore che le prime critiche rivolte alle sue opere cominciarono già agli inizi degli anni Venti, l'occhio del ciclone della lotta alla *čukovščina* ruota attorno agli anni 1926, 1927, 1928 e 1929.

Le principali accuse rivolte all'autore riguardavano: l'antropomorfismo dei personaggi, ovvero la tendenza ad attribuire caratteristiche umane agli animali e oggetti che comparivano nelle sue fiabe, oppure di inserire nei componimenti alcuni elementi, espressioni e vocaboli che rimandavano all'ideologia borghese e alla religione. Attraverso la lettura dei diari dell'autore, si scopre che la fiaba "*Mojdodyr*" (1923) subì alcune modifiche prima di essere considerata idonea alla stampa. Secondo la censura il verso della fiaba dove veniva utilizzata l'esclamazione "Oh mio Dio, Oh mio Dio" rappresentava un esplicito riferimento alla religione e la pratica religiosa era stata vietata, mentre i versi nei quali l'autore fa riferimento agli spazzacamini sporchi solamente a scopo metaforico, vennero criticati e concepiti dalle autorità come un tentativo di insultare la classe proletaria.

Nell'agosto del 1925 la fiaba "*Mucha-Cokotucha*" ("La Mosca Chiacchierona"), pubblicata per la prima volta con il titolo "*Muchina svadba*" ("Il matrimonio della Mosca") nel 1924 dalla casa editrice Raduga<sup>41</sup>, venne bandita dalla stampa perché la

---

и рассказов, необходимо «уйти в детвору», как некогда «ходили в народ»

<sup>41</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij*, V 15 t. T.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat'ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., komment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Aгенstvo FTM,

mosca era rappresentata come una principessa, mentre la zanzara come un principe; anche in questo caso l'accusa era l'antropomorfismo dei personaggi. Inoltre, la celebrazione del matrimonio tra i due personaggi era anch'essa considerata un riferimento alla credenza religiosa.

Anche la fiaba "*Barmalej*" (1925) racconta l'autore nel suo ricordo datato 25 settembre 1927, venne bandita nel settembre del 1927 perché i suoi versi erano troppo melodiosi e la percentuale di ironia era elevata: "I bambini non avrebbero la sua ironia"<sup>42</sup>.

Tuttavia le critiche più ostili rivolte all'autore sono raccolte nell'articolo di Krupskaja, intitolato "O "*krokodile*" Čukovskogo"<sup>43</sup> e pubblicato sulla Pravda il 1 febbraio 1928. In questo articolo, la celebre favola in versi che iniziò l'autore alla letteratura dell'infanzia, ovvero "*Krokodil*", venne pesantemente accusata di antropomorfismo dei personaggi e di ridicolizzare il mondo animale. Per Krupskaja era "ridicolo vedere il cocodrillo fumare una sigaretta, andare in aeroplano. Ridicolo è vedere i cuccioli di cocodrillo stare stesi sul letto, vederli vestiti con fiocchi e vestaglia da notte e vedere gli elefanti con il cappello. Ulteriormente assurdo era che il cocodrillo venisse chiamato per nome e patronimico: "Krokodil Krokodilovič"<sup>44</sup> come un essere umano. Inoltre, sono la rappresentazione del popolo e della vita familiare a non convincere Krupskaja, considerandole raffigurazione dello stile di vita borghese, anziché socialista. In sostanza, per Krupskaja, la favola in versi dell'autore avrebbe solamente divertito o turbato il bambino a leggere la storia di un cocodrillo che si comporta come gli umani; tale storia non avrebbe insegnato nulla di reale al bambino per quanto concerne la vita degli animali. È proprio questa la seconda accusa che in maggior misura venne rivolta all'autore, ovvero di turbare il bambino con fatti e procedimenti non reali, di abbondare con situazioni fantastiche ed irreali che non avrebbero trasmesso nulla

---

Ltd, 2012. Ctr. 576.

<sup>42</sup>K. I. Čukovskij, "*Diary, 1901 – 1969*", edited by Victor Erlich, translated by Michael Henry Heim, Yale University Press, New Haven & London, 2005, p. 208. Testo originale: "Children would not understand its irony"

<sup>43</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij*, V 15 t. T.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat'ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., komment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd, 2012. Ctr. 605.

<sup>44</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij*, V 15 t. T.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat'ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., komment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd, 2012. Ctr. 606. Testo originale: «смешно видеть крокодильчика, лежащего в кровати, видеть бант и ночную кофту на крокодиле, слона в шляпе. Смешно также, что крокодил называется по имени и отчеству «Крокодил Крокодилович»»



di tangibile al bambino. In altre parole, l'opinione di Krupskaja e di altri esponenti delle istituzioni evidenziava la mancanza di carattere didattico nelle favole in versi dell'autore, e quindi non si adeguavano a quelle che erano le direttive, per quanto concerne la letteratura dell'infanzia, delle istituzioni statali.

L'articolo di Krupskaja del 1928 raccolse tutte le critiche che negli anni precedenti colpirono l'autore e le sue opere, infatti, come ricorda Čukovskij nei suoi diari, la questione riguardante l'antropomorfismo degli animali venne evidenziata anche da Gumlëv già nel marzo del 1922, il quale accusò l'autore di "prendersi gioco degli animali: elefanti, leoni e giraffe"<sup>45</sup>

Alle accuse seguirono i tentativi di Čukovskij di difendere il suo "*Cocodrillo*" dagli attacchi; l'autore non comprendeva perché la sua favola fosse stata proibita. Al fine di comprenderne le motivazioni e di scagionare la fiaba dalle accuse, egli indirizzò una lettera al Gublīt nell'ottobre del 1926, nella quale elabora una dettagliata analisi della sua favola. In questa lettera Čukovskij tenta di dimostrare l'estrema attualità del componimento grazie alla presenza in esso di mezzi di trasporto che circolano nelle grandi città. L'attualità risiede anche nelle novità concernenti il ritmo dinamico del testo, in netta contrapposizione con il ritmo "monotono delle poesie popolari russe per bambini"<sup>46</sup>.

Oltre all'attualità, in "*Krokodil*" l'autore sottolinea il forte eroismo del protagonista e l'aspirazione alla pace e alla fratellanza. Se "*Krokodil*" rappresenta la rivoluzione nella novità e attualità del suo stile, forma e struttura poetica e tenta di trasmettere al bambino valori quali eroismo, patriottismo e fratellanza, per quale motivo il Gublīt lo considerava pericoloso, dannoso, nocivo per l'educazione dei bambini? Per quale motivo venne proibito?

Krupskaja sosteneva il carattere anti-sovietico delle favole dell'autore, ma come sottolinea l'autore nella lettera intitolata "*V zašitu "Krokodila"*"<sup>47</sup>, in risposta all'articolo pubblicato sulla Pravda, "*Krokodil*" non può essere considerato anti-sovietico, apolitico poiché

---

<sup>45</sup> K. I. Čukovskij, *Diary, 1901 – 1969*, edited by Victor Erlich, Translated by Michael Henry Heim, Yale University Press, New Heaven & London, 2005, p.102. Testo originale: "You make fun of animals – elephants, lions, giraffes"

<sup>46</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij*, V 15 t. T.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat'ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., komment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd, 2012. Ctr. 602. Testo originale: «монотония русских деревенских стихов для детей»

<sup>47</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij*, V 15 t. T.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat'ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., komment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd, 2012. Ctr. 612

è stato scritto molto tempo prima della nascita della Repubblica Sovietica [...] pubblicato nel gennaio del 1917 e milioni di bambini capirono immediatamente, che “// *Cocodrillo*” è solamente un cocodrillo, che Vanja è solo Vanja e che io sono un cantastorie, un poeta dell’infanzia, e non uno scriba di *pamphlet* politici.<sup>48</sup>

La lotta alla Čukovščina coinvolse non solo l’autore ed il potere sovietico, ma si assistette anche allo schieramento di altri componenti appartenenti alla sfera letteraria dell’epoca e dell’intera popolazione dell’Unione Sovietica. In difesa dell’autore scrittori, tra i quali Gor’kij, Maršak, A. Tolstoj, Fedin, M. Zošenko e molti altri, si unirono alla sua causa per difenderlo dalle critiche che gli furono mosse dalle autorità, come nella lettera del 1928 indirizzata ad A. B. Lunačarskij e al NARKOMPROS, nella quale evidenziano la competenza e l’originalità stilistica di Čukovskij. Soprattutto Gor’kij, che in quel tempo si trovava a Sorrento, difese l’autore dalle critiche esposte nell’articolo di Krupskaja, considerandole “troppo soggettive e di conseguenza ingiuste”<sup>49</sup>

Tuttavia, se da un lato gli scrittori cercavano di risollevare e ribaltare la situazione in cui si trovava l’autore, dall’altro vi era il resto della popolazione che lo affondava ulteriormente. Infatti, una lettera scritta da un gruppo di genitori dell’asilo nella regione Kremlevskij e pubblicata nel numero quattro della rivista *Doškolnoe vospitanie* nel 1929, rappresentò il forte impatto che ebbe la čukovščina nella società. Nella lettera “*my prizyvaem k bor’be s “Čukovščinoj”. (Revolucia obščego sobranija roditelej Kremlevskogo detsada)*”<sup>50</sup> questi genitori si rifiutavano di leggere le opere dell’autore ai loro figli, poiché anche loro intravedevano in esse i valori dell’ideologia borghese e il carattere contro-rivoluzionario, ed inoltre chiamavano alle armi, incitavano dunque altri genitori ed asili ad allearsi alla loro protesta.

In alcune lettere indirizzate alle istituzioni, l’autore tenta di conferire al termine *čukovščina* un significato positivo, piuttosto che dispregiativo, cerca di individuare le

---

<sup>48</sup> *Ibidem*. Testo originale: «написан задолго до возникновения Советской республики [...] появился в печати (в январе 1917 года, миллионы детей сразу поняли, что «Крокодил» есть просто крокодил, что Ваня есть просто Ваня, что я сказочник, детский поэт, а не кропатель политических памфлетов»

<sup>49</sup> K. I. Čukovskij, “*Sobranie sočinenij*”, V 15 t. T.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat’ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., komment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd, 2012. Ctr. 615. Testo originale: «слишком субъективна, а потому – несправедлива»

<sup>50</sup> K. I. Čukovskij, “*Sobranie sočinenij*”, V 15 t. T.2: Ot dvuch do pjati; literatura i škola; Stat’ja: Serebrjanyj gerb: Povest; Priloženie / Sost., komment. E. Čukovskoj. 2-e izd., elektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd, 2012. Ctr. 625

qualità che questa parola esprime, definendola come un amorevole e attento studio dei bambini; un'attività letteraria innovatrice o meglio un tentativo di inventare nuove forme e metodi di approcci letterari per i bambini, ed infine un onesto lavoro sul proprio materiale.

Non escludendo entrambe le interpretazioni proposte da Sverdlova e Sil'nij, le quali si poggiano su considerazioni veritiere, risulta, tuttavia, doveroso attribuire un'ulteriore definizione alla parola *čukovščina*. Alla luce degli eventi storici, politici e letterari avvenuti in Unione Sovietica negli anni Venti e Trenta, si potrebbe definire la *čukovščina* come una sorta di campagna diffamatoria contro Kornej Čukovskij. Uno degli scopi del potere sovietico consisteva nel creare una letteratura che incarnasse i valori dell'ideologia socialista e sbaragliare qualsiasi genere di letteratura concorrente, così si giunge alla risoluzione di tutti i gruppi letterari nel 1925 e all'instaurazione del realismo socialista nel 1934.

### 3. Dagli anni Trenta alla caduta dell'URSS

Gli anni Trenta furono un decennio particolarmente decisivo in ambito artistico-letterario. Verso la fine degli anni Venti, nel 1928, Stalin decise di abbandonare la NEP e recuperò l'iniziale obiettivo del socialismo, ovvero centralizzare nuovamente l'economia dell'URSS nelle mani dello stato e procedere a ritmi calzanti con l'industrializzazione del Paese, attraverso la pianificazione dei rigidi piani quinquennali.

La gestione di tutta l'attività artistico-letteraria passò sotto il controllo del Partito Comunista e la censura divenne via via sempre più selettiva fino a giungere al 1934, anno in cui si riunì il Congresso degli Scrittori e degli Artisti sovietici a Mosca, i cui membri dichiararono che l'unico procedimento artistico concesso era quello del Realismo Socialista. Un procedimento profondamente propagandistico e utopico. Molti scrittori per l'infanzia, per sopravvivere alla censura, cominciarono a collaborare dal 9 settembre del 1933 presso case editrici statali e presso la casa editrice Detgiz, diretta dallo scrittore Samuil Maršak, nella quale continuò a pubblicare le sue opere Čukovskij.

L'obiettivo di creare una nuova letteratura dell'infanzia sovietica divenne ancora più determinante proprio negli anni Trenta. Significativo fu l'articolo "*Literaturu – detjam*" pubblicato da Gorkij nel 1933; in tale articolo Gorkij affronta le criticità della letteratura dell'infanzia sovietica, considerando la scarsità di materiale stampato la prima

problematicità da risolvere e individuando alcuni punti sui quali costituire una nuova letteratura dell'infanzia che rispondesse alle esigenze del lettore:

Non pensate che tutti i libri per bambini, senza eccezioni, debbano fornire materiale didattico. Il nostro libro non dovrebbe essere didattico, non grossolanamente tendenzioso. Dovrebbe parlare il linguaggio delle immagini, dovrebbe essere artistico. Ci serve un libro divertente, che sviluppi il senso dell'umorismo di un bambino. È necessario creare nuovi personaggi umoristici che sarebbero gli eroi dell'intera serie di libri per bambini.

I bambini in età prescolare hanno bisogno di poesie semplici e allo stesso tempo contrassegnate da poesie ad alta abilità artistica che darebbero il materiale per il gioco, contando, teaser. Insieme alle poesie dei maestri moderni del libro per bambini è necessario pubblicare diverse raccolte, composte dai migliori esempi di folklore.<sup>51</sup>

Le esigenze elencate da Gorkij vennero ben presto ascoltate ed interpretate dagli scrittori e poeti dell'epoca, i quali proposero al loro giovane lettore nuovi generi e dettero origine a personaggi che divennero modelli da seguire. Ciò si manifestò soprattutto nella letteratura dell'infanzia ai tempi di Stalin, la quale, come afferma Rudova,

creò alcuni memorabili, epici protagonisti-bambini capaci di atti di eroismo esemplari, di auto sacrificio e dedizione per la loro Madrepatria. Questi giovani eroi incarnarono perfettamente il modello del collettivo, conosciuto nella letteratura sovietica come l'eroe positivo.<sup>52</sup>

Tra gli eroi positivi degli anni Quaranta vi fu il protagonista di nome Timur, inventato da Arkadij Gajdar nel racconto pubblicato nel 1941 "*Timur i ego komanda*" ("Timur e la sua squadra"), nel quale è la figura del pioniere ad essere in primo piano

---

<sup>51</sup> M. Gor'kij, *Literaturu – detjam*, in "Sobranie Sočinenij v tridzati tomach", M., GICHL, 1953, Tom 27. Stat'i, doklady, reči, privetstvija (1933 – 1936). Articolo consultabile all'indirizzo: <[http://az.lib.ru/g/gorxkij\\_m/text\\_1933\\_literaturu\\_detyam.shtml](http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1933_literaturu_detyam.shtml)>

<sup>52</sup> M. Balina, L. Rudova, *Russian children's literature and culture*, New York London, Routledge Taylor & Francis Group, 2008, p. 24. L'anteprima del libro è consultabile online all'indirizzo: <[https://books.google.it/books?hl=it&lr=&id=QFJ-Ggl-uSQC&oi=fnd&pg=PR5&dq=russian+children%27s+literature+and+culture&ots=zRtUBYB0\\_Y&sig=eyLDDL1vaAI03n8nsd1SJf-7xmA#v=onepage&q=russian%20children's%20literature%20and%20culture&f=false](https://books.google.it/books?hl=it&lr=&id=QFJ-Ggl-uSQC&oi=fnd&pg=PR5&dq=russian+children%27s+literature+and+culture&ots=zRtUBYB0_Y&sig=eyLDDL1vaAI03n8nsd1SJf-7xmA#v=onepage&q=russian%20children's%20literature%20and%20culture&f=false)>

“per la sua coscienza patriottica e la sua predisposizione all’altruismo, al lavoro volontario posto al servizio della società sovietica”<sup>53</sup>.

A partire dalla fine degli anni Trenta e per tutta la durata degli anni Quaranta, Cinquanta e Sessanta del XX secolo molto produttivo in ambito della letteratura per l’infanzia fu lo scrittore Nikolaj Nikolaevič Nosov (1908 – 1976). Egli scrisse numerosi racconti per bambini tra cui “*Zatejnik*”, “*Živaja šljapa*” (“Cappello vivente”), “*Ogurcy*” (“Cetrioli”), “*Čudesnye brjuki*” (“Pantaloni miracolosi”), il ciclo di racconti “*Vesëlye rasskazy*” (“Racconti divertenti”) nel 1947. Tuttavia la popolarità di questo autore è legata soprattutto alla trilogia di racconti sul personaggio *Neznajka*. La trilogia venne pubblicata tra gli anni Cinquanta e Sessanta, più precisamente “*Priključenija Neznajki i ego družej*” (“Le avventure di Neznajka e dei suoi amici”) nel 1953, “*Neznajka v Solnečnom gorode*” (“Neznajka nella città del Sole”) nel 1958 ed infine “*Neznajka na Lune*” (“Neznajka sulla Luna”) nel 1964. Il genere utilizzato da Nosov spazia dall’umoristico a quello scientifico-fantastico, un genere che riflette perfettamente il periodo storico, nonché “le conquiste e le prospettive degli sviluppi scientifici sovietici nel campo dei viaggi spaziali e della telemeccanica”<sup>54</sup>.

Un autore attivo in questi anni fu Viktor Juzefovič Dragunskij (1913 – 1972) con i suoi racconti “*Deniskinyj Rasskazy*” (“I racconti di Deniska”) pubblicati nel 1959, nei quali vengono narrate le storie di Deniska, il personaggio principale, nonché figlio di Dragunskij.

Un altro autore che contribuì notevolmente ad arricchire la letteratura dell’infanzia degli anni Sessanta fu Eduard Nikolaevič Uspenskij (1937 – 2018). Per Uspenskij, la scelta di diventare scrittore dell’infanzia venne incentivata dalla sua partecipazione in veste di capo ad un campo dei pionieri; quindi dopo aver lavorato a stretto contatto con i bambini. Nel 1966, in *Detskaja Literatura* pubblica la sua opera intitolata “*Krokodil Gena i ego druž’ja*” (“Il Coccodrillo Gena ed i suoi amici”). Uno dei protagonisti di questa *povest’-skazka* è Čeburaška, un animale la cui specie non è nota agli scienziati e che divenne uno dei personaggi più amati di tutta la letteratura sovietica per ragazzi<sup>55</sup>. Arzamasceva nota nei racconti di Uspenskij un forte legame con il folklore, soprattutto per quanto riguarda i personaggi positivi, i quali presentano un carattere fiabesco: sono

---

<sup>53</sup>Balina, Rudova, *Russian children's literature and culture* cit., p 24

<sup>54</sup>Arzamasceva, Nikolaeva, *Detskaja literatura* cit., p 2018

<sup>55</sup> <https://unapennaspuntata.com/2014/02/22/ceburaska/>

favolosamente buoni e incredibilmente educati<sup>56</sup>.

Grazie alle opere di Nosov e di Uspenskij si diffonde un nuovo genere letterario nella letteratura dell'infanzia sovietica: la *skazočnaja povest'* o *povest'-skazka*, ovvero un'opera scritta in prosa che presenta sia elementi tipici del romanzo (particolarità legate soprattutto allo sviluppo dell'intreccio), che della fiaba e della favola (la morale e un significato nascosto).

#### 4. La letteratura dell'infanzia contemporanea

Nel corso degli anni Novanta gli scrittori dell'infanzia tornarono a focalizzarsi sull'utilizzo di giochi linguistici, includendo nelle loro poesie e fiabe numerosi neologismi. Un esempio è rappresentato dalla raccolta di fiabe *zaumno-lingvističeskie*<sup>57</sup> intitolata "*Pus'ki bjatyje*" di Ljudmila Stefanova Petruševskaja che venne pubblicata nel 1984. In "*Pus'ki bjatyje*" l'utilizzo della lingua *zaum*<sup>58</sup> è evidente; Petruševskaja gioca con le parole e realizza complicate combinazioni linguistiche.<sup>59</sup> Anche nelle poesie per bambini di Tim Sobakin la lingua viene percepita come un gioco dando origine a giochi linguistici originali.

Risultano anche evidenti le influenze letterarie di autori stranieri: verso la fine degli anni Novanta si intensificarono le traduzioni soprattutto delle opere appartenenti allo scrittore ottocentesco britannico Lewis Carroll, il quale era solito inserire nelle sue fiabe giochi linguistici e neologismi.

La prosa di fine XX secolo si interroga sulla "comprensione dell'infanzia e indaga sulla risoluzione dei problemi dei bambini nel mondo degli adulti"<sup>60</sup>, quindi come i bambini affrontano l'esterno, la società, le difficoltà nate dall'esplorazione del mondo degli adulti. A questa necessità rispondono autori come Anatolij Pristavkin, Vladimir Železnikov, Boris Minaev.

---

<sup>56</sup> Arzamasceva, Nikolaeva, *Detskaja literatura* cit., pag. 224

<sup>57</sup> Arzamasceva, Nikolaeva, *Detskaja literatura* cit., pag. 238

<sup>58</sup> La lingua *zaum'* o *zaumnyj jazik*, traducibile in italiano come lingua transmentale (qualcosa che va al di là della mente), si riferisce ad un particolare tipo di linguaggio elaborato e adottato dai poeti appartenenti alla corrente letteraria del futurismo, nel quale risulta evidente la sperimentazione linguistica. Tali sperimentazioni linguistiche miravano a rivoluzionare la lingua russa e si verificavano a livello grammaticale, sintattico, fonetico ed ortografico.

<sup>59</sup> Alcuni esempi di neologismi contenuti in "*Pus'ki bjatyje*" creati da Ljudmila Petruševskaja sono consultabili all'indirizzo: <<https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200501406>>

<sup>60</sup> Arzamasceva, Nikolaeva, *Detskaja literatura* cit., pag. 240.

Sebbene siano sorte numerose case editrici per l'infanzia e siano state prodotte valide opere per bambini nel corso degli anni Novanta, la situazione attuale della letteratura per l'infanzia non sembrerebbe delle più promettenti. Nell'articolo "*Detskie knigi: detlit – to on est', to ego uže net'*"<sup>61</sup> scritto da Evgenija Šaffert nel 2015, si indaga sulla situazione attuale della letteratura dell'infanzia russa. L'indagine di Šaffert conduce ai seguenti risultati: secondo lei, molti genitori notano disinteresse per la lettura da parte dei loro figli e diffidano delle nuove proposte letterarie, prediligendo opere che hanno segnato la loro infanzia, quindi opere scritte a partire dagli anni Venti fino agli anni Ottanta del Novecento. I genitori considerano i libri per i bambini d'oggi carenti dal punto di vista qualitativo, cioè risultano troppo semplici e privi di valori profondamente educativi. Di conseguenza, preferiscono proporre ai loro figli i classici della letteratura per l'infanzia, rimanendo fedeli ai libri e a quegli autori che hanno segnato la loro infanzia, quali Maršak, Barto, Čukovskij, Nosov, Uspenskij.

A testimoniare le indagini condotte da Šaffert, vi è un recente articolo del 2017 intitolato "*Chi sono i dieci scrittori per ragazzi più popolari di Russia?*" scritto da Aleksandra Guzeva, nel quale viene presentata una lista con i nomi dei dieci scrittori dell'infanzia più letti in Russia. È proprio da questo articolo che prende inizio la realizzazione del presente elaborato: è possibile considerare Kornej Čukovskij uno scrittore *evergreen* della letteratura per l'infanzia? Quali sono i motivi che rendono così attuali le sue fiabe in versi?

---

<sup>61</sup>L'articolo pubblicato in God Literaturny il 20 Febbraio 2015 da Evgenija Šaffert è disponibile alla consultazione all'indirizzo: <<https://godliteraturny.ru/articles/2015/02/20/detskie-knigi-detlit-to-on-est-to-ego>>

## CAPITOLO 2

### “KORNEJ IVANOVIČ ČUKOVSKIJ: VITA E OPERE”

#### 1. La vita di Kornej Ivanovič Čukovskij

La straordinaria popolarità del Čukovskij è riconducibile al fatto che questo autore fu in grado di fare breccia nel cuore di milioni di bambini con le sue divertenti poesie e fiabe in versi. Si rivolse al suo giovane pubblico con una tale devozione, passione e rispetto, che al giorno d'oggi non vi è adulto che non ricordi il nome di Kornej Čukovskij e qualche verso delle sue fiabe, le quali riemergono dalla memoria con estrema naturalezza.

È nel marzo del 2004 che due giovani donne, Julia Syčeva e Daria Avdeeva, incoraggiate dai loro ricordi dell'infanzia e di quando leggevano le poesie e le fiabe del Čukovskij, decisero di creare un sito internet in suo onore e la sua famiglia. Come ricorda la Avdeeva: “Come per molti bambini, il ricordo del “mio” Čukovskij ebbe inizio con le sue meravigliose fiabe, cantilenando ai genitori “Cominciò a suonare il telefono”, “Gli orsi vanno in bicicletta” ...”<sup>62</sup>

La ricostruzione dell'opera dell'autore è stata possibile grazie alla consultazione di fonti e articoli di molti studiosi raccolti nel sito-archivio fondato da Syčeva e Avdeeva, ma anche mediante la lettura della recente e dettagliata biografia dell'autore elaborata da Irina Lukyanova nel suo libro “*Kornej Čukovskij*”<sup>63</sup>. Inoltre, al fine di comprendere la personalità del Čukovskij e i momenti che maggiormente segnarono la sua vita, sono stati consultati anche l'autobiografia “*O sebe*”<sup>64</sup> inserita all'interno della *Sobranie Sočinenie* e i diari<sup>65</sup> dell'autore.

Kornej Ivanovič Čukovskij è lo pseudonimo di Nikolaj Vasil'evič Kornejčukov, nato

---

<sup>62</sup>Il ricordo di Daria Avdeeva, una delle fondatrici del sito archivio relativo alla famiglia Čukovskij è consultabile all'indirizzo: < <https://www.chukfamily.ru/about> >

Il testo originale: «Как и для многих детей «мой» Чуковский начался с его чудесных сказок, повтора нараспев вслед за родителями "у меня зазвонил телефон", "ехали медведи на велосипеде"...»

<sup>63</sup>La biografia dell'autore ricostruita da Irina Lukyanova è stata consultata online all'indirizzo: <<https://readli.net/chitat-online/?b=129540&pg>

<sup>64</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedeniya dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013,

<sup>65</sup>K. Čukovskij, “Diary. 1901 – 1969”, edited by Victor Erlich, translated by Michael Henry Heim, Yale University Press, 2005, New Haven & London.



il 31 marzo del 1882 a Pietroburgo. Fu uno dei più talentuosi scrittori per l'infanzia, critico letterario e traduttore russo. Sua madre, Ekaterina Kornejčukova, era una contadina ucraina della provincia di Poltava, che lavorava come domestica presso la casa del padre di Čukovskij, uno studente di Pietroburgo. Il padre fu costretto a lasciare Ekaterina e i suoi due figli, in quanto in quegli anni sarebbe risultato scandaloso per uno studente della città, sposare una donna di umili origini. Fu così che sua madre assieme ai due figli, si trasferì a vivere ad Odessa, ed è proprio al ginnasio di Odessa che il Čukovskij cominciò i suoi studi, ben presto interrotti, poiché le condizioni economiche della famiglia non gli permisero di continuare la propria istruzione. Tuttavia, Čukovskij studiò a casa da autodidatta e riuscì ugualmente a concludere gli studi.

Čukovskij cominciò a lavorare giovanissimo, ma il suo vero primo incarico arrivò solo nel 1901, a diciannove anni, quando iniziò a pubblicare alcuni suoi articoli presso il giornale di Odessa: *Odesskie Novosti*. Egli era incaricato alla scrittura di articoli che riguardavano mostre d'arte e dipinti, di rado si occupava di poesia, ma fin dal principio dimostrò una predilezione per il mondo dell'arte. Tre anni più tardi, il giornale lo spedì a Londra come corrispondente, e proprio in Gran Bretagna scoprì uno dei suoi più grandi interessi: la traduzione. Come il Čukovskij stesso ha scritto nella sua autobiografia, "scoprì di essere un pessimo corrispondente; invece di frequentare le riunioni al Parlamento e di ascoltare discorsi sull'alta politica, ho trascorso intere giornate nella biblioteca del British Museum"<sup>66</sup>, immerso nella lettura dei grandi nomi della letteratura inglese. L'esperienza londinese segnò profondamente la carriera letteraria dell'autore.

Una volta tornato in Russia il lavoro al giornale di Odessa terminò, ma i suoi articoli non passarono inosservati al poeta simbolista Valerij Brjusov, il quale gli propose di collaborare con la sua rivista letteraria moscovita "Vesy" ("La Bilancia").

Era l'anno 1905, l'anno della prima rivoluzione russa, in tutto l'impero si percepiva il fermento della popolazione e Čukovskij non fu da meno; scrisse diversi articoli satirici che allo zar non piacquero affatto e per questo motivo venne processato ed imprigionato per atti rivoluzionari. Proprio durante la prigionia, cominciò a tradurre Walt Whitman e una volta scarcerato, nel 1907, le sue traduzioni vennero pubblicate. Il 1907

---

<sup>66</sup> Čukovskij, K. I, *Sobranie sočinenij v 15 tomach*, Tom 1: *Proizvedenija dlja detej / sost., comment. E. Čukovskoj*, 2-e isd. Elektronnoe, Agenstvo FTM, 2013, p. 5. Testo originale: «Корреспондентом я оказался из рук вон плохим: вместо того чтобы посещать заседания парламента и слушать там речи о высокой политике, я целые дни проводил в библиотеке Британского музея»

fu un anno molto importante per l'autore, infatti non fu solamente l'anno che segnò la nascita del Čukovskij come traduttore, ma anche come critico letterario dato che una delle sue opere maggiori venne per la prima pubblicata, ovvero il testo di saggi critici *Da Čechov ai giorni nostri* (in russo *Om Čехова до наших дней*). Il libro fu un gran successo, tanto che seguirono una seconda ed una terza edizione.

I primi anni del XX secolo furono gli anni di maggior intensità e creatività letteraria per l'autore, oramai le riviste più in voga dell'epoca conoscevano il nome di Kornej Čukovskij, come traduttore e critico letterario, ma ben presto egli divenne lo scrittore di poesie e fiabe per bambini più amato dell'Unione sovietica. Infatti, gli anni Venti segnarono per Čukovskij l'inizio di una prolifica, ma allo stesso tempo tormentata carriera di scrittore per l'infanzia: l'autore scrisse molte opere per bambini in questo periodo storico, ma come è stato presentato nel primo capitolo, per Čukovskij gli anni Venti furono anni difficili, resi tali dai contrasti con la censura e l'opinione di altri scrittori, pedagoghi, insegnanti e genitori dell'epoca.

Čukovskij fu un autore poliedrico: nel corso della sua vita i suoi interessi spaziaronο dalla critica letteraria alla traduzione e dalla letteratura per l'infanzia alla linguistica e in ogni ambito seppe abilmente distinguersi, proponendo ai suoi lettori una voluminosa lista di opere.

L'autore si spense il 28 ottobre del 1969 a Mosca.

## **2. Kornej Čukovskij: Critico letterario e traduttore.**

La letteratura per l'infanzia e lo studio della psiche dei bambini furono solo due delle molte passioni che videro il Čukovskij coinvolto nel panorama letterario dell'epoca. Infatti, oltre ad essere ricordato come uno dei più illustri scrittori per bambini, egli contribuì con grande dedizione alla critica e alla traduzione letteraria.

La sua carriera come critico letterario cominciò agli inizi del Novecento; per tutta la durata degli anni Dieci egli collaborò con numerose case editrici e riviste dell'epoca pre-rivoluzionaria. Tuttavia, come dimostra uno studio condotto nel 2004 dall'Università di Saratov<sup>67</sup>, l'autore pubblicò i suoi numerosi articoli e saggi critici

---

<sup>67</sup> Lo studio condotto dall'Università di Saratov è consultabile e scaricabile all'indirizzo: <https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/knigidokumenty/kochetkova/tablica-literaturno-kriticheskie-vystupeniya-k-i-chukovskogo-v-periodicheskoj-pechati-1900-1910-e-gody-i-diagramma->

principalmente nelle riviste *Reč*, *Vesy*, *Niva*, *Neva*, *Teatral'naja Rossija*, *Sovremmenoe slovo*, *Svobodnye Mysli* e *Svoboda i žizn'*.

L'attività critica di Čukovskij aveva come obiettivo primario di ricercare l'artisticità che un'opera letteraria deve possedere per essere considerata tale; prima di esprimere il suo parere in merito un'opera, Čukovskij studiava attentamente "la personalità dello scrittore e il suo unico criterio di valutazione era il grado di incarnazione nell'opera da parte dello scrittore"<sup>68</sup>, ovvero era indispensabile che l'anima dello scrittore e la sua personale creatività artistica fossero chiaramente rintracciabili all'interno della sua opera. Inoltre, per Čukovskij era importante che "la creatività artistica di uno scrittore fosse indipendente da qualsiasi corrente o direzione sociale"<sup>69</sup>, dunque erano l'individualismo e le peculiarità tipiche dell'anima e della creatività di uno scrittore a fare la differenza nei componimenti.

Come si evince dai suoi diari, Čukovskij era un gran lettore e spesso, quando l'insonnia non concedeva lui il sonno, trascorrevano intere notti immerso nella lettura e nello studio; alcuni scrittori e poeti, nonché suoi cari amici, lo descrissero come un instancabile lavoratore. Che si trovasse a Kuokkala o nella sua dacia a Peredelkino, le giornate dello scrittore cominciavano molto presto al mattino: "La città ancora dormiva, le luci nelle finestre delle case ancora non erano accese, per strada non c'era nessuno, ma lui stava già seduto alla scrivania"<sup>70</sup>; ecco come lo ricorda Michail Slonimskij.

Buona parte della sua vita, Čukovskij la dedicò alla critica letteraria; egli scrisse una moltitudine di articoli, saggi e libri<sup>71</sup> relativi a numerosi scrittori suoi contemporanei e non. Tuttavia, si ricordano soprattutto le seguenti raccolte: nel 1908 vennero pubblicati "*Ot Čechova do našich dnej*" ("Da Čechov ai giorni nostri"), "*Nat Pinkerton i sovremennaja literatura*" ("Nat Pinkerton e la letteratura contemporanea") e il libro dedicato all'opera di Leonid Andreev intitolato "*O Leonide Andreeve*" ("Su Leonid

---

[publikacij>](#)

<sup>68</sup> Per quanto concerne la carriera di critico letterario e la metodologia del Čukovskij, si consiglia la lettura dello studio condotto da A. Kočetkova per l'Università Statale di Saratov. Citazione tratta dal sito: <<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/knigidokumenty/kocetkova/glava-2-literaturnaya-situacija-konca-xix-nachala-xx-veka-v-kriticheskix-vystupeniyax-k-chukovskogo>>

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Il ricordo di Michail Slonimsky è consultabile nel sito archivio dedicato all'autore: <https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/vospominaniya/za-mnogo-let>

<sup>71</sup> Per una completa e dettagliata bibliografia dell'autore, si consiglia la consultazione dell'indice bibliografico di Kornej Čukovskij elaborato da D. A. Berman intitolato "*Kornej Ivanovič Čukovskij. Bibliografičeskij ukazatel*", pubblicato in "Vostočnaja Literatura" nel 1999, consultabile e scaricabile all'indirizzo: <<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/knigidokumenty/berman>>

Andreev”). Un altro anno importante per l’autore per quanto riguarda la critica letteraria fu il 1922. In quest’anno vennero pubblicati il suo lavoro sul poeta simbolista Aleksandr Blok dal titolo “*Kniga ob Aleksandre Bloke*” (“Libro su Aleksandr Blok”), lo studio sui futuristi Severjanin, Kručënych, Chlebnikov, Kamenskij e Majakovskij intitolato “*Futuristy*” (“I Futuristi”) e il primo libro dedicato a Nekrasov: “*Nekrasov kak chudožnik*” (“Nekrasov come artista”).

Fin dalla prima infanzia Nekrasov divenne il poeta in assoluto prediletto dell'autore. Cominciò ad interessarsi e a studiare approfonditamente la sua opera.

La ricerca dei testi originali del Nekrasov lo portarono a conoscere molti storici e accademici che riuscirono a procurargli una gran quantità di materiale autentico, ma in primo luogo la famiglia di Nekrasov, la quale conservava ancora i manoscritti. Fu grazie alla rivoluzione e al ruolo di Lunačarskij nella società socialista rivoluzionaria, che Čukovskij riuscì a liberare dalla censura il nome di Nekrasov e a preparare una prima raccolta sovietica delle sue poesie, pronte ad essere pubblicate. Tuttavia, come l’autore riporta nella sua autobiografia, la prima pubblicazione non ebbe risultato positivo, Čukovskij capì che doveva ancora migliorarsi come critico, le poesie meritavano un degno commento scientifico e, incoraggiato da Lenin e da Gor’kij, si rimise subito al lavoro per una nuova edizione, la quale vide la luce nel 1926<sup>72</sup>. Nel 1926 l’autore termina e pubblica quello che considera “il lavoro più importante della sua vita: una completa collezione di poesie del Nekrasov”<sup>73</sup> intitolata “*Nekrasov*”

La passione di Čukovskij per Nekrasov non si limitava alle poesie, ma lo incuriosiva tutto il periodo storico in cui si inseriva l'autore, tanto è vero che egli condusse un gran numero di ricerche storiche relative all'epoca nekrasoviana, dalle quali trasse materiale per il libro “*Ljudi i knigi šestidesjatyč gody*” (“Gente e libri degli anni Sessanta”) pubblicato nel 1934.

Čukovskij si dedicò molto a Nekrasov, diede voce a molte poesie che fino ad allora erano rimaste ancora sconosciute al pubblico e riuscì a donare all’autore dell’Ottocento una nuova vita grazie ad un ottimo lavoro di critica letteraria, tanto da ricevere il premio Lenin.

Oltre a Nekrasov, altri due furono gli autori ai quali Čukovskij rivolse maggiore interesse: Aleksandr Blok e Anton Čechov. Infatti, Nel 1924 torna a concentrarsi sulle

---

<sup>72</sup> Čukovskij, K. I, *Sobranie sočinenij v 15 tomach*, Tom 1: *Proizvedeniya dlja detej / sost., comment. E. Čukovskoj*, 2-e isd. Elektronnoe, Agenstvo FTM, 2013, pp. 8-9

<sup>73</sup> *Ibid*, p. 9

opere di Aleksandr Blok e pubblica "*Aleksandr Blok kak čelovek i poët*" ("Aleksandr Blok come uomo e poeta"). Nello stesso anno pubblica anche un libro su Maksim Gor'kij intitolato "*Dve duši Maksima Gor'kogo*" ("Le due anime di Maksim Gor'kij"), mentre, rispettivamente nel 1958 e 1967, pubblica altri due libri sul Čechov: "*Čechov*" e "*O Čechove*". Un'altra opera dell'autore pubblicata nel 1962 fu "*Sovremenniki*" ("Contemporanei")

Oltre ad essere uno scrittore dell'infanzia e un critico letterario, Čukovskij fu anche un traduttore. Come è stato detto in precedenza, in Inghilterra l'autore ebbe modo di affinare la sua conoscenza della lingua inglese tramite la lettura e lo studio dei classici inglesi ed americani. Nel 1918 contribuì al progetto "*Vsemirnaja Literatura*" ("Letteratura del mondo") ideato da Maksim Gor'kij, il cui scopo consisteva nel far conoscere al popolo russo la letteratura straniera e a Čukovskij venne affidata la sezione anglo-americana.

L'esperienza maturata negli anni nel campo della traduzione e la particolare attenzione del Čukovskij per la lingua russa, lo portarono ad appassionarsi alla teoria e alla pratica della traduzione letteraria, tant'è che nel 1936 pubblicò un libro sull'arte della traduzione intitolato per l'appunto "*Iskusstvo perevoda*" ("L'arte della traduzione") e successivamente nel 1941 "*Vysokoe iskusstvo*" ("Grande arte"). Negli anni Sessanta, più precisamente nel 1962, pubblica in Molodaja Gvardija il libro sulla lingua russa "*Živoj kak žizn*" ("Vivo come la vita").

### **3. Kornej Čukovskij: scrittore dell'infanzia.**

Gli anni più belli per Čukovskij sono stati senza alcun dubbio quelli trascorsi a Kuokkala, una cittadina finlandese nella quale si trasferì verso la fine del 1906. E' proprio a Kuokkala che l'autore strinse nuove amicizie con nomi illustri provenienti dal mondo artistico-letterario russo, come Il'ja Repin, Leonid Andreev, Alexander Benois e molti altri, ma soprattutto è in questi anni che Čukovskij comincia ad appassionarsi e a dedicarsi alla critica e alla letteratura per l'infanzia.

Oltre a trascorrere intere giornate con i nomi noti della letteratura russa, Čukovskij trascorreva molto tempo con i propri figli<sup>74</sup> e i figli del vicinato, infatti come lo ricorda

---

<sup>74</sup> Čukovskij ebbe quattro figli: il primogenito Nikolaj, Lidija, Boris e Marija

Isaac Brodskij: “Čukovskij è sempre stato circondato dai bambini [...] spesso giocava con i bambini che abitavano vicino al suo cottage, sulle rive della baia, ha costruito con loro diverse fortezze, iniziò emozionanti giochi in cui prese la parte principale”<sup>75</sup>.

Sembra quindi che l'autore sapesse intrattenere e divertire con estrema naturalezza i bambini piccoli, ma soprattutto li ascoltava e rimaneva estasiato dal loro modo di parlare. Nei suoi diari, spesso l'autore riporta alcune frasi pronunciate dai suoi figli quando cominciarono a parlare.

Quelli del primo Novecento, furono anni che videro il mondo del bambino al centro di ogni discussione. Vennero condotti nuovi studi in ambito psicologico infantile e pedagogico; nel 1911, sia a Mosca che a San Pietroburgo, erano presenti numerose case editrici che pubblicavano articoli in merito. Nel 1911 Čukovskij raccolse diversi suoi articoli, riguardanti la letteratura per l'infanzia, e li intitolò “*Materjam v detskich žurnalach*” (“Alle madri sulle riviste per bambini”).

La scoperta di essere un eccezionale autore per l'infanzia avvenne qualche anno più tardi, nel 1916, quando Čukovskij fece conoscenza con Maksim Gor'kij, il quale in quegli anni era direttore della casa editrice *Parus*. Il progetto di Gor'kij era di fondare una nuova rubrica per bambini all'interno di *Parus*, e Čukovskij ricevette l'incarico di dirigerla. Nacque così la rubrica “*Ėlka*” (“Albero di Natale”), la cui realizzazione avvenne grazie alla collaborazione con altri autori per bambini.

L'anno 1916, oltre a segnare la nascita del Čukovskij come scrittore dell'infanzia, è da ricordare soprattutto per la composizione della sua celeberrima poesia in versi “*Krokodil*” (“Il Coccodrillo”).

Čukovskij non avrebbe mai immaginato che lui e il suo buffo Coccodrillo avrebbero potuto riscuotere un successo tale tra il giovane pubblico, tanto che nel 1917 gli fu proposto di collaborare con la casa editrice Niva e il suo Coccodrillo venne nuovamente pubblicato. Il Coccodrillo segnò solamente l'inizio di un virtuoso e produttivo futuro.

Gli anni Venti furono indubbiamente gli anni di maggiore produttività per l'autore nell'ambito della letteratura per l'infanzia; proprio in questo periodo storico si concentrano maggiormente le pubblicazioni delle sue opere per bambini: nel 1921 viene pubblicata la fiaba “*Tarakanišče*”<sup>76</sup> (“Lo scaraffone”), nel 1922 “*Toptygin e Luna*”,

---

<sup>75</sup> Il ricordo di Isaac Brodskij è riportato da Irina Lukyanova nella sua biografia dell'autore, consultabile alla p. 49 dell'indirizzo: <<https://readli.net/chitat-online/?b=129540&pg=49>>

<sup>76</sup> La prima traduzione in lingua italiana della fiaba “*Tarakanišče*” è stata pubblicata solamente nel 2019

nel 1923 la celebre favola del lavandino "*Mojdodyr*" ("Il lavasciuga"), il 1924 è un anno particolarmente proficuo per l'autore, vennero infatti pubblicate ben tre fiabe in versi, ovvero "*Mucha-Cokatuka*" ("La Mosca Chiacchierina"), "*Telefon*"<sup>77</sup> ("Il telefono") e "*Toptygin i Lisa*". Nel 1925 è il turno delle fiabe "*Fedorino-gore*" ("La sventura di Fedora") e "*Barmalej*" ("L'orco") e nel 1926 "*Putanica*" ("Confusione") e "*Čudo-derevo*" ("L'albero delle meraviglie"). Verso la fine degli anni Venti videro la luce le fiabe "*Kradenoe Solnce*" ("Il sole rubato") del 1927, "*Tak i ne tak*" ("Così e non così") del 1928 e "*Ajbolit*" ("Ahichemale") nel 1929.

Oltre alle fiabe in versi l'autore scrisse anche numerose poesie per bambini e indovinelli e si occupò della traduzione e dei relativi adattamenti di fiabe appartenenti soprattutto alla letteratura dell'infanzia anglosassone e americana. Già nei primi anni del Novecento Čukovskij cominciò a tradurre le fiabe di Rudyard Kipling e nel corso degli anni le traduzioni vennero pubblicate in svariate raccolte: si ricordano la raccolta "*Rasskazy*" del 1909, "*Skazok*" del 1923 e "*Skazki*" nel 1966. Nel 1925 invece si focalizzò sulla traduzione della fiaba "*Priključenija barona Mjunchauzena*" ("Le avventure del barone Münchhausen") scritta da Rudolf Erich Raspe.

Čukovskij non componeva solamente opere in versi, ma scrisse anche alcune fiabe in prosa come "*Džek - pokaritel's velikanov*" ("Jack e i giganti") che venne pubblicata per la prima volta in *Ėlka* nel 1918 e successivamente in *Epocha* nel 1921. Negli anni Trenta invece scrisse una fiaba basata sul mito greco di Perseo intitolata "*Chrabryj Persej*" ("Il coraggioso Perseo"), la cui pubblicazione avvenne nel 1940.

---

dalla casa editrice Atmosphere Libri, tradotta da Mario Caramitti con il titolo "Lo Scarrafone", curata da Mauro di Leo e illustrata da Anastasija Mosina.

<sup>77</sup>Nel 2017 è stata pubblicata per la prima volta in Italia dall'editore Atmosphere Libri la prima traduzione della fiaba "Telefon" di Kornej Čukovskij, intitolata "Il telefono", a cura di Mauro di Leo e le illustrazioni appartengono ad Arianna Papini.

## CAPITOLO 3

### “DA DUE A CINQUE”

#### 1. Le origini di “Ot dvuch do pjati”

Nel corso di tutta la sua vita, Čukovskij si occupò dell'elaborazione di grandi opere che non si limitarono unicamente ad argomenti artistico-letterari, ma che trattarono anche tematiche linguistiche.

Čukovskij può altresì essere considerato un appassionato studioso del linguaggio infantile, campo in cui non operava sulla base di una preparazione accademica ma attraverso le osservazioni empiriche accumulate in anni di lavoro nella composizione di opere per bambini; egli rimaneva affascinato dinanzi al linguaggio e alla mentalità del bambino, le quali divennero fonte di profonda ispirazione per la creazione delle sue poesie.

Un primo approccio dell'autore alla letteratura per l'infanzia avvenne nel 1911, anno in cui pubblicò l'articolo “*Materjam v detskich žurnalach*” (“Alle madri sulle riviste per bambini”).

L'intenzione dell'autore con tale articolo era di far maggior chiarezza in merito alle riviste per l'infanzia in voga in quel periodo come: “*La parola sincera*” (*Zaduševnoe slovo*), “*Russia giovane*” (*Junnaja Rossja*), “*La sorgente*” (*Rodnik*), “*Famiglia e scuola*” (*Semja i škola*), “*Il faro*” (*Majak*). Attraverso un'analisi critica di tali riviste, in “*Alle madri sulle riviste per bambini*”, Čukovskij volle soffermarsi principalmente sulla questione dei contenuti e del lessico impiegati, che a parer suo risultavano decisamente inadatti per i lettori a cui si rivolgevano. Secondo l'autore queste riviste affrontavano temi e impiegavano parole poco consone per i bambini, riempiendo le loro menti con aspirazioni folli che non rispettavano in alcun modo l'innocente mentalità infantile. Tali riviste non prendevano in considerazione l'età del loro lettore.

La critica più dura venne rivolta alla rivista “*La parola sincera*”, nella quale l'autore segnalò la presenza di parole troppo complicate nei testi. Alcuni esempi illustrati da Čukovskij nel suo articolo riguardavano principalmente le ricette o pozioni



magiche come: “L'ottenimento del brodo dipende dall'aggiunta di così tanta soluzione indaco nell'acido solforico forte, fino a quando risulterà una miscela di colore verde”<sup>78</sup>, oppure tra le pagine della rivista si poteva leggere: “il garansis è una vernice ottenuta dalla merena, trattata con acido solforico”<sup>79</sup>. Secondo l'autore, le parole per essere assimilate correttamente dal bambino devono essere semplici e di facile categorizzazione; per questo motivo Čukovskij critica pesantemente parole come acido solforico o acido tartarico, poiché all'orecchio di un bambino risulterebbero solamente come parole difficili e noiose da comprendere.

Tali riviste impiegavano apposta nelle loro storie termini e tematiche difficili più pertinenti al mondo adulto, in quanto speravano, e si ponevano come scopo principale di curare il bambino dalla sua “pazzia infantile”, di educarlo fin dalla tenera età a considerare come fondamentali alcune problematiche della realtà circostante, quali il lavoro, la politica, le tematiche di carattere religioso, aiutandolo a diventare adulto prima possibile; ciò giustificava l'adozione di argomenti e di modalità espressive legate più al mondo degli adulti che ai reali interessi dei bambini. Čukovskij era invece fermamente convinto che “l'obiettivo della rivista per bambini non dovesse essere affatto curare i bambini dalla pazzia infantile”<sup>80</sup>. L'autore suggeriva una modalità differente nell'educare e far crescere un bambino, ovvero di “entrare in questa follia, trasferirsi in questo altro mondo, adottare le sue immagini e la sua logica (perché questo mondo ha una sua logica)”<sup>81</sup>.

L'articolo si compone di un'ultima parte intitolata *O detskom jazyke*, nella quale l'autore riporta alcune sue osservazioni relative al linguaggio dei bambini e alla poesia creata dai bambini. Per quanto riguarda la poesia dei bambini, l'autore evidenzia quanto esse siano legate alla spontaneità e all'inesauribile energia del bambino, quindi sono poesie che vengono create in associazione di un movimento, mentre egli salta, balla, corre; sulla base di quanto appena descritto, come può un testo sui mestieri degli adulti attrarre l'attenzione del bambino?

---

<sup>78</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 556: К полученному отвару прибавляют столько раствора индиго в крепкой серной кислоте, пока смесь не примет зеленый цвет”*

<sup>79</sup> *Ibidem*. Testo in lingua originale: «Гарансис представляет собою краску, полученную из мерены, которая обработана серной кислотой».

<sup>80</sup> *Ibidem*. Testo originale: «задача детского журнала вовсе не в том, чтобы лечить детей от детского безумия»

<sup>81</sup> *Ibidem*: Testo originale: «войти в это безумие, вселиться в этот странный, красочный, совершенно другой мир и заговорить с детьми языком этого другого мира, перенять его образы и его своеобразную логику (потому что своя в этом другом мире логика!»)

L'autore riporta, inoltre, alcuni esempi di poesie che dimostrano quanto esse siano brevi, ovvero solo due versi, e quanto esse vengano ripetute dal bambino: “non una, non due, ma mille volte di fila”<sup>82</sup>.

Per quanto concerne il linguaggio, Čukovskij nota immediatamente l'originalità grazie alla quale il bambino giunge alla creazione di nuove parole; l'atteggiamento critico che egli adotta verso il linguaggio impiegato dagli adulti; infine il legame con le peculiarità e i cambiamenti linguistici provenienti dal popolo, che si sono sviluppati nel corso dei secoli.

Questa ultima parte trattata dall'autore in “*Alle madri sulle riviste per bambini*” può essere considerata come una bozza di ciò che diverrà, qualche anno più tardi, il libro “*Da due a cinque*”. Infatti, alcune affermazioni ed esempi riportati nel testo, compariranno anche tra le pagine di “*Da due a cinque*”, nelle quali però verranno approfondite.

In “*Alle madri sulle riviste per bambini*”, l'autore lascia trasparire in maniera indiretta la sua avversione verso le teorie educative e la tipologia di letteratura che si stavano diffondendo all'inizio degli anni Dieci nella società russa attraverso la pubblicazione di tali riviste. Per l'autore era essenziale che la letteratura per l'infanzia e l'educazione dei bambini, preservasse specifici elementi fondamentali, come ad esempio la componente ludico-umoristica di un testo, al fine di rispettare la psiche e la natura giocosa del bambino.

Il bambino ha necessariamente bisogno del gioco come mezzo mediante il quale percepire e comprendere la realtà circostante. Come descrisse il Piaget: «la forma più spontanea del pensiero è il gioco o l'immaginazione [...]. Fino all'età di sette o otto anni il gioco domina nel pensiero del bambino.»<sup>83</sup>

È proprio in tale articolo che Čukovskij svela gli argomenti chiave che avrebbe nel tempo sviluppato ed approfondito in *Da due a cinque*, e più precisamente nell'ultimo capitolo del libro sui “comandamenti” per i poeti dell'infanzia; in questo caso non più in veste di critico, ma come poeta.

---

<sup>82</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 589: «И не раз, не два, а тысячу раз подряз»

<sup>83</sup>L. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio*, Firenze, Giunti, 2007, pp. 21-22.

## 2. Malen'kie deti (1928) e Ot Dvuch do Pjati

Come si evince dai suoi diari, più di ogni altra cosa Čukovskij adorava i bambini; amava comporre poesie per loro e rimaneva affascinato dinanzi alla loro dinamicità, creatività e umorismo, ma soprattutto si meravigliava per la miracolosa modalità con la quale loro apprendevano la lingua madre e di come imparassero in poco tempo a padroneggiarla.

L'ammirazione per il linguaggio e la poesia dei bambini condusse l'autore a condividere le sue ricerche con tutti i genitori della nascente Unione Sovietica e nel 1928 pubblicò sulla rivista *Krasnaja Gazeta* l'opera "*Piccoli bambini*" (in russo, *Malen'kie deti*).

Come l'articolo "*Alle madri sulle riviste per bambini*", anche il libro "*Piccoli bambini*" si rivolgeva ad un pubblico adulto. Per quanto concerne la sua struttura, esso si componeva di tre capitoli: il primo intitolato "la lingua dei bambini", il secondo "Èkikiki" ed infine il terzo "Il senso dei nonsense".

Non è stato possibile consultare questo libro, ma si può avere un'idea dei suoi contenuti grazie all'articolo scritto nel 1929 da N. K. Krupskaja nella rivista "*Doškol'noe vospitanje. Voprosy semejnovo vospitanja i byta*" ("*Educazione pre-scolare. Domande dell'educazione familiare e quotidiana*").

I giudizi di Krupskaja in merito a "*Piccoli bambini*" possono considerarsi al contempo sia favorevoli che sfavorevoli: da una parte vengono elogiati i tentativi di Čukovskij di approcciarsi alla pedagogia e alla linguistica, affermando che le osservazioni riguardanti il linguaggio e la creatività dei bambini sono alquanto interessanti, ma dall'altra le affermazioni dell'autore vengono messe in discussione, criticandole e facendole passare in alcuni casi per apolitiche agli occhi dei lettori. Krupskaja è decisamente d'accordo con le osservazioni del Čukovskij per quanto concerne l'evoluzione del linguaggio negli anni ed il fatto che sia strettamente connesso al patrimonio storico e in alcuni casi folklorico di una nazione: una lingua è strettamente connessa all'ambito sociale e alla classe sociale di appartenenza; la società di un paese cambia, e di conseguenza muta anche il linguaggio arricchendosi e modificandosi, per cui anche gli adulti sono in grado di formulare nuove parole.

Le critiche avanzate da Krupskaja in merito al primo capitolo sulla lingua del

bambino riguardano principalmente il soggetto preso in esame dall'autore. Krupskaja rileva che “il soggetto delle sue osservazioni sono i ragazzi urbani dell'ambiente intellettuale; i figli dei lavoratori, i figli dei contadini non rientravano nel campo di osservazione di Čukovskij”<sup>84</sup>. Tale affermazione, della moglie di Lenin, mette in luce un'opinione negativa in merito; ovvero, non possono essere considerate osservazioni totalmente fondate e quindi non del tutto veritiere, se non vi è alcun margine di confronto con le altre classi sociali. Contesta la validità scientifica di tali affermazioni in quanto non esistono termini di confronto con le altre classi sociali.

Čukovskij, in una edizione successiva a quella del 1928, inserì una risposta alla critica avanzata da Krupskaja allo scopo di giustificare e precisare, alla luce di nuovi studi condotti in campo linguistico, quanto aveva affermato in “*Malen'kie deti*”.

Nel corso degli anni l'autore ricevette numerose lettere dai suoi lettori, nelle quali gli confidavano di rimanere meravigliati dal fatto che i loro bambini inventavano le stesse parole che egli stesso sentiva pronunciare dai bambini e che inseriva come esempi nel suo libro. Una volta appreso dell'esistenza di parole comuni inventate dai bambini provenienti da differenti classi sociali, l'autore giunse alla conclusione che “non solo ogni bambino viene ispirato dagli stessi principi di costruzione del linguaggio (di tutto il popolo), ma anche da un omogeneo materiale di costruzione”<sup>85</sup>. Per cui i principi di costruzione del linguaggio che si verificano nei bambini appartenenti all'ambiente intellettuale, avvengono anche in quelli dell'ambiente proletario e contadino, poiché

lo sviluppo del linguaggio si svolge in tutti i bambini secondo le stessi leggi: rendono un sostantivo un verbo, raddoppiano le prime sillabe, eliminano le consonanti difficili, lottano contro il nostro parlare metaforico. [...] Tutti i bambini russi attingono le loro risorse linguistiche ad un unico vocabolario di fondo, subordinato ad una stessa grammatica. Anche se, naturalmente, l'ambiente sociale non può che non influenzare in qualche misura il lessico di uno o un altro

---

<sup>84</sup> Н. К. Крупская, *Маленькие дети*, К. Чуковский, *Маленькие дети*, л., изд – во «Красная Газета», 1928, Дошкольное воспитание. Вопросы семейного воспитания и быта: «предмет его наблюдений – городские ребята из интеллигентской среды; дети рабочих, дети крестьян не попали в поле наблюдения Чуковского». L'articolo di Krupskaja è possibile consultarlo nel sito: <https://public.wikireading.ru/128603>

<sup>85</sup> К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati*; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p.64: «не только внушают каждому ребёнку одинаковые – общенациональные – принципы построения речи, но и дают однородный строительный материал».

bambino, i metodi di assimilazione ovunque e sempre sono gli stessi<sup>86</sup>

Ciò nonostante l'autore giunge a conclusione che l'ambiente sociale può influenzare il lessico di un bambino e per questo motivo in passato avrebbe potuto verificare scientificamente le sue osservazioni estendendole anche ai bambini provenienti da classi sociali differenti da quella intellettuale, con lo scopo di giungere a considerazioni più approfondite e accertabili. Tuttavia, per quanto concerne i metodi di apprendimento di linguaggio, l'autore ribadisce che essi sono universali e quindi uguali per tutte le classi sociali, dato che la lingua non è un fenomeno di classe come credevano i linguisti un tempo, ma unica per tutto il popolo.

Nel secondo articolo, intitolato "Èkiki", Krupskaja si sofferma sull'affermazione dell'autore circa la necessità del bambino di esprimere inizialmente i suoi sentimenti attraverso grida e movimenti del corpo che richiamavano la gestualità degli uomini primitivi. A tal proposito Čukovskij sosteneva che tale forma primitiva di espressione dovesse essere assecondata dagli adulti, poiché poteva trasformarsi in gioco e in momento di creatività per il bambino. Al contrario, Krupskaja considerava dannoso il fatto che gli adulti assecondassero tali modalità espressive del bambino ed era fermamente convinta che il ruolo dell'adulto in questa prima fase di apprendimento linguistico, fosse decisamente obbligatorio al fine di contrastare il *nonsense*.

Infine, nell'ultimo capitolo intitolato "Il senso dei nonsense" Čukovskij descrive le assurdità espresse dai bambini in fase di apprendimento della propria lingua, come fase indispensabile per il consolidamento delle loro conoscenze. Con tale definizione, l'autore fa trasparire ai suoi lettori la necessità di supportare i nonsense dei bambini e di non preoccuparsene, in quanto modalità di acquisizione del linguaggio completamente nella norma. A tal proposito, Krupskaja solleva la questione della fiaba: assecondare le assurdità dei bambini sarebbe come concedere loro la lettura di fiabe fantastiche, le quali distoglierebbero i bambini dalla percezione reale del mondo circostante. Per Krupskaja la fiaba doveva essere impiegata solamente come metodo

---

<sup>86</sup> К. И. Чуковский, *Собрание сочинений в 15 томах том 2: От двух до пяти; Литература и школа; Ста́тья; Серебряный герб: повесть; Приложение / сост., Комментар. Е. Чуковской. 2-е изд. Электронное; Агентство ФТМ, 2012, p.64: «Развитие языка совершается у всех малышей по одним и тем же законам: все русские дети равно оглаголивают имена существительные, удваивают первые слоги, выбрасывают трудные согласные, борются с нашей метафорической речью. [...] Все русские дети черпают свои языковые ресурсы из одного и того же фонда, подчиненного одной и той же грамматике. Хотя, конечно, социальная среда не может не влиять в какой-то мере на лексику того или иного ребёнка, но методы её усвоения везде и всегда одинаковы»*

di creazione artistica, ma non come tecnica di comprensione della realtà.

Le obiezioni di Krupskaja fanno ben intendere che la concezione d'infanzia e di educazione del Čukovskij riportate in "*Piccoli bambini*" si discostavano dalle direttive del partito comunista, ma non distolsero l'autore dal credere ed affermare le sue osservazioni. Infatti, alla prima pubblicazione del libro seguirono una seconda e una terza. A partire dalla terza edizione del 1933, il libro diventa più completo, arricchendosi di nuovi capitoli e cambia il titolo in "*Da due a cinque*". Il cambiamento del titolo è significativo, perché va a definire più nel dettaglio quali erano i soggetti presi in considerazione dal Čukovskij, ovvero i bambini della fascia d'età compresa tra i due e i cinque anni.

"*Da due a cinque*" non è solamente un libro, ma si può considerare anche una raccolta di osservazioni, di ricordi e di deduzioni relativi al linguaggio e alla percezione del mondo infantili.

Čukovskij cominciò a dedicarsi a tale raccolta a partire dagli anni Venti e continuò fino alla morte. Vennero pubblicate numerose edizioni, nelle quali comparivano variazioni, rielaborazioni ed approfondimenti.

Sfortunatamente, a causa della scarsa reperibilità di questo libro nelle sue varie edizioni ed eventuali riedizioni, mi è impossibile esporre una sua dettagliata evoluzione cronologica e mettere a confronto le versioni dal punto di vista dei suoi contenuti. Tuttavia, grazie ai commenti contenuti alla fine della *Sobranie Sočinenij* e alcuni ricordi tratti dai diari dell'autore è possibile presentare sommariamente alcune tappe fondamentali che segnarono la vicenda editoriale del libro.

Nel gennaio del 1934, l'autore scrive nei suoi diari di aver spedito "*Da due a cinque*" alla *Izdatel'stvo pisatelei* (Casa editrice degli scrittori) per la pubblicazione della quarta edizione.

La dedizione e la costanza impiegata da Čukovskij nella stesura di questo libro viene rivelata ancora una volta dai suoi diari; già nel febbraio dello stesso anno (1934), quando ancora la quarta edizione non era stata pubblicata, egli comincia già ad elaborare la quinta edizione. Egli comprende che le sue osservazioni non bastano, ma "è necessario rimanere informato sulle ultime ricerche in psicologia, educazione e linguistica"<sup>87</sup> per proporre ai lettori un libro il quanto più aggiornato e credibile.

---

<sup>87</sup>K.I. Čukovskij, *Diary 1901 – 1969*, edited by Victor Erlich, translated by Michael Henry Heim, Yale University Press, New Haven & London, USA, 2005, p. 299: "I need to catch up the latest in psychology, education, and linguistics"

Nel marzo del 1935, la pubblicazione della quinta edizione incontra l'ostacolo della censura: "Mosca ha ordinato di trattenere la pubblicazione della quinta edizione di *"Da due a cinque"* perché includeva la favola in versi *"Il Coccodrillo"*"<sup>88</sup>. Negli anni Trenta questa favola venne bandita perché le autorità sostenevano contenesse ideali borghesi, e la lotta all'ideologia borghese fu un punto fisso del partito socialista.

Nel 1936 l'autore si dedicò alla correzione della sesta edizione del libro e contemporaneamente pubblicò l'articolo "Literatura i škola", il quale comparve per la prima volta il 18 gennaio 1936 sul quotidiano *Pravda*. Nell'anno 1937, venne pubblicata la sesta edizione in via definitiva e al suo interno venne inserito anche l'articolo "Literatura i škola" come appendice.

A partire dal 1937 fino al 1955 la pubblicazione del libro venne vietata e a suggerirlo è un ricordo del dicembre 1955, nel quale l'autore scrive: "Ho finalmente spedito la nuova, undicesima edizione di *"Da due a cinque"*<sup>89</sup> all'editore". Poco più avanti, in riferimento ad un'opera su Blok, scrive:

Quando lo scrissi, ogni parola era nuova, ogni pensiero era una mia scoperta, ma a causa del fatto che è stato bandito, le mie scoperte sono state rubate da intelligenti furfanti e ratti e ora la mia priorità è completamente dimenticata. La stessa cosa successe con il mio *Da due a cinque*: mentre era bandito, le idee contenute in esso sono state rubate a destra e a sinistra<sup>90</sup>

(13 Dicembre 1955)

Da questo ricordo si può constatare che per diciotto anni il libro era stato bandito in Unione Sovietica. La pubblicazione dell'undicesima edizione avvenne nell'agosto del 1956, anno che segna l'inizio del disgelo anche in ambito letterario.

Con il disgelo, il libro cominciò a circolare anche nelle città delle altre repubbliche sovietiche, infatti, "tra il 1957 ed il 1959 l'undicesima edizione venne pubblicata anche

---

<sup>88</sup>K.I. Čukovskij, *Diary 1901 – 1969* edited by Victor Erlich, translated by Michael Henry Heim, Yale University Press, New Haven & London, USA, 2005, p. 315: "Moscow had ordered publication of the fifth edition of *From Two to Five*" to be held up because it includes "Crocodile"

<sup>89</sup> K.I. Čukovskij, *Diary 1901 – 1969* edited by Victor Erlich, translated by Michael Henry Heim, Yale University Press, New Haven & London, USA, 2005, p. 402: "Have finally delivered the, eleventh edition of *From Two to Five* to the publisher"

<sup>90</sup> K.I. Čukovskij, *Diary 1901 – 1969* edited by Victor Erlich, translated by Michael Henry Heim, Yale University Press, New Haven & London, USA, 2005, p. 403: "When I wrote it, every word was new, every though my own find, but because the book was banned my finds have been taken over by clever rogues and rotters and now my priority in completely forgotten. The same thing happened with *From Two to Five*: while it was banned, its ideas were purloined right and left".

a Minsk e Kiev”<sup>91</sup>.

L'undicesima edizione del libro è alquanto significativa dal punto di vista storico. A partire da questa edizione venne inserito dall'autore il capitolo “Lotta contro la fiaba”, dove viene presentata una panoramica dell'attività censoria che si diffuse a partire dagli anni Venti e la campagna diffamatoria contro l'autore e le sue opere.

### 3. Da due a cinque

In quasi ogni nuova edizione, l'autore era solito ampliare con aggiunte e approfondimenti la sua opera e quindi a rimettere in discussione la struttura del libro ed i suoi contenuti.

L'edizione che si prenderà in considerazione per l'argomentazione e l'analisi delle tematiche affrontate in “*Da due a cinque*” sarà la seconda riedizione della ventesima, contenuta all'interno del secondo volume della *Sobranie Sočinenij* relativa all'opera di Kornej Čukovskij. Poco prima di morire l'autore preparò il libro alla stampa, ma non riuscì a vedere la pubblicazione, avvenuta nel 1970, l'anno successivo alla sua morte presso la casa editrice “Detskaja Literatura”.

Per quanto concerne la struttura del libro, esso si apre con un primo capitolo intitolato “Il linguaggio del bambino”. In questo primo capitolo l'autore afferma sulla base di esempi ed osservazioni personali, come il bambino dell'età compresa tra i due e i cinque anni possa essere considerato un genio del linguaggio. Si potrebbe paragonare il bambino tra i due e i cinque anni di età ad uno scienziato nel suo laboratorio che mette alla prova le sue competenze, in questo caso linguistiche, e sperimenta senza sosta fino a raggiungere una solida conoscenza e padronanza della propria lingua per potersi esprimere con il mondo circostante. Secondariamente, in tale capitolo Čukovskij tenta di dimostrare anche l'aspetto etimologico nell'apprendimento del linguaggio, di come quindi il linguaggio del bambino sia inspiegabilmente parte inscindibile del patrimonio linguistico di un popolo sviluppatosi nel corso dei secoli.

---

<sup>91</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 631: «В 1957 — 59 годах одиннадцатое издание было повторено в Минске и в Киеве».



In “Esploratore instancabile”, ovvero il titolo del secondo capitolo, l'autore ripropone la costanza e la testardaggine del bambino nel perseguire il suo scopo linguistico, ma mette in evidenza anche la curiosità insaziabile del bambino nel cercare costantemente delle risposte, mettendo in discussione anche il linguaggio degli adulti.

È ben noto come dopo la Rivoluzione d'ottobre lo scopo primario delle autorità divenne l'istruzione delle nuove generazioni all'ideologia socialista; nel perseguire tale obiettivo, i valori socialisti si insinuarono nell'istruzione a ogni livello, nelle case editrici e di conseguenza nella letteratura per l'infanzia, divenendo sempre più proibitivi e censori dal punto di vista dei contenuti e degli elementi che rimandavano alla fantasia. Nel terzo capitolo “Lotta contro la fiaba” l'autore si pone come difensore della fiaba e della fantasia, promuovendone gli effetti positivi, anziché negativi, sulle menti dei giovani lettori.

Quando un bambino comincia a parlare spesso commette errori lessicali o grammaticali, i quali sono pienamente giustificabili dal fatto che tra i due e i cinque anni di età, il bambino non ha ancora una radicata padronanza della lingua madre e nel tentativo di comunicare cerca di combinare le sue conoscenze linguistiche.

Nel quarto capitolo, “Il senso dei nonsense”, Kornej Čukovskij descrive la sua più grande meraviglia per i *nonsense*, ovvero le assurdità espresse dai bambini nella fascia d'età di suo interesse. Per “assurdità” si intendono situazioni e azioni di vita quotidiana che vengono distorte dalla fantasia del bambino esclusivamente per gioco e divertimento, che per l'autore sono indispensabili per lo sviluppo psicologico del bambino, in quanto rivelano agli adulti come in realtà il bambino possieda una chiara percezione del mondo circostante, concedendosi il piacere di distorcerlo a scopo squisitamente ludico.

Nel quinto capitolo, “Come i bambini compongono poesie”, l'autore si pone l'obiettivo di dimostrare l'importanza della poesia nella vita di ogni bambino e di quanto quest'ultimo sia straordinariamente predisposto alla composizione di versi; Čukovskij fa notare come tale predisposizione alla creazione di poesie sia dovuta all'innata dinamicità, ritmicità e giocosità del bambino.

Nel sesto ed ultimo capitolo del libro Čukovskij si rivolge principalmente agli scrittori che decidono di intraprendere la carriera di poeti dell'infanzia. Sulla base di quanto descritto ed analizzato nei capitoli precedenti, in “I comandamenti dei poeti per bambini”, l'autore invita gli scrittori a seguire una dozzina di regole essenziali, che egli definisce comandamenti, le quali aiuterebbero i futuri poeti dell'infanzia a fare breccia

nel cuore di ogni bambino, come egli stesso riuscì a partire dal 1916, quando venne pubblicato per la prima volta “*Krokodil*” (“*Il Coccodrillo*”): la prima poesia in versi per bambini scritta dall’autore.

#### 4. Il linguaggio dei bambini

Ogni bambino è il più grande lavoratore mentale del nostro pianeta, basterebbe guardare il più da vicino possibile al complesso sistema di quei metodi con i quali riesce in un tempo così incredibilmente breve a padroneggiare uno strato della sua lingua madre ... sebbene questa padronanza del linguaggio si verifichi sotto l'influenza diretta degli adulti, tutto mi sembra uno dei più grandi miracoli della vita mentale dei bambini<sup>92</sup>

Una tematica affrontata dall'autore sin dalla prima edizione del suo libro, è quella riguardante il linguaggio dei bambini. Già in “*Alle madri sulle riviste per bambini*” era presente un intero capitolo che trattava appunto di tale argomento, allo scopo di giustificare le sue obiezioni mosse contro quelle riviste per bambini che a suo parere, per contenuti e qualità del lessico, risultavano inadatte a un pubblico di giovanissimi. Tuttavia, le informazioni e le affermazioni contenute nel capitolo di “*Alle madri...*”, risultano essere poco esaustive, anche perché l’articolo venne pubblicato agli esordi della carriera dell’autore per quanto concerne la letteratura per l’infanzia. Infatti, in “*Piccoli bambini*” prima, e successivamente nelle varie edizioni e riedizioni di “*Da Due a Cinque*”, si può notare una maturazione negli argomenti trattati dall’autore, dovuta alla costante ricerca di nuovi studi in ambito linguistico e psicologico.

---

<sup>92</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p.13. Testo in lingua originale: «Каждый малолетний ребёнок есть величайший умственный труженик нашей планеты, достаточно было бы приглядеться возможно внимательнее к сложной системе тех методов, при помощи которых ему удастся в такое изумительно короткое время овладеть своим родным языком... хотя это овладение речью происходит под непосредственным воздействием взрослых, все же оно кажется мне одним из величайших чудес детской психической жизни».

Oltre a rimanere informato sulle nuove ricerche, per Čukovskij era fondamentale focalizzarsi principalmente sul soggetto delle sue osservazioni, ovvero il bambino di età compresa tra i due e i cinque anni (come suggerisce il titolo del libro). Per fare ciò era indispensabile ascoltare attentamente il modo di parlare del bambino. Non a caso, il primo paragrafo contenuto all'interno del primo capitolo relativo al linguaggio del bambino, si intitola "prislušivajus'" (in italiano, "mi metto in ascolto"). Come si evince dai suoi diari e dal suo libro, egli trascorreva la maggior parte del tempo in compagnia dei suoi figli e adorava conversare con i loro coetanei. Non poteva che rimanere ipnotizzato dall'incredibile creatività linguistica dei bambini e dalla loro abilità di imparare a parlare correttamente in tempi rapidi, pur dimostrando impegno cognitivo.

Il verbo sforzare non è usato a caso; in "*Da due a cinque*" Čukovskij definisce in diversi modi il bambino durante la fase di apprendimento della propria lingua madre, ovvero: uno dei più grandi lavoratori mentali, un genio linguistico, un esploratore instancabile, critico del linguaggio. Tutti questi nomi mettono in evidenza il grande sforzo mentale che il bambino, tra i due e i cinque anni di età, ogni giorno deve compiere per poter raggiungere l'obiettivo di padroneggiare la propria lingua.

Dalle sue osservazioni e dai suoi studi, Čukovskij giunge alla conclusione che il bambino apprende la sua lingua madre attraverso due processi strettamente correlati fra loro: l'imitazione e la creatività.

Nel tentativo di comunicare con l'esterno il bambino cerca di imitare il modo di parlare degli adulti e per farlo rievoca nella sua mente alcuni schemi e norme linguistiche che ha interiorizzato nella fase di ascolto. Ciò fa intendere che per l'autore l'ambiente ha una funzione rilevante nella vita prescolare del bambino.

L'imitazione di questi schemi linguistici ha in sé un ruolo alquanto importante nell'apprendimento del linguaggio, ovvero di attivare un'abilità innata nel bambino: la creatività linguistica.

Per Čukovskij, la creatività linguistica altro non è che l'abilità inconscia del bambino di creare nuove parole, quindi, dei neologismi, attraverso la combinazione di conoscenze linguistiche assimilate durante il processo di imitazione. Si utilizza il termine "neologismo", perché la parola pronunciata dal bambino, non esiste nel vocabolario della lingua russa; è totalmente inventata e a livello semantico non comunica alcun significato. In altre parole, i neologismi sono errori lessicali e grammaticali che il bambino commette durante il processo di acquisizione della lingua madre.

Dallo stupore e dalla meraviglia manifestata dall'autore per questa innata abilità creativa, si può dedurre che consideri i neologismi una tappa indispensabile nello sviluppo del linguaggio del bambino, in quanto tali neologismi non sono da considerarsi delle mancanze o deficienze del bambino, al contrario è necessario considerarle un dono e un segnale che il processo di acquisizione del linguaggio sta avvenendo nel modo corretto.

Per diversi motivi, quindi, Čukovskij definisce il bambino un genio linguistico o un esploratore instancabile: 1) per il brevissimo tempo in cui giunge a padroneggiare le regole grammaticali; 2) per l'originalità, per la creatività, per la costanza e per i metodi che il bambino impiega per giungere a parlare correttamente la sua lingua. Tutto il processo di acquisizione della lingua, viene considerato da Čukovskij "uno dei più grandi miracoli della vita mentale dei bambini"<sup>93</sup>.

L'autore e le affermazioni contenute in "*Da due a cinque*" trovarono alcuni ostacoli nel corso degli anni Trenta: innanzitutto le critiche mosse da Krupskaja nel 1929 e subito dopo la censura, infatti per anni il libro è stato bandito e solamente con il disgelo tornò ad essere pubblicato.

Le motivazioni che potrebbero aver spinto l'autore alla scrittura e riscrittura di "*Da due a cinque*" sono molteplici. In primo luogo per l'ammirazione del linguaggio dei bambini e la loro creatività nell'inventare parole e poesie; in secondo luogo, attraverso lo studio del loro linguaggio e abilità poetiche, poté sviluppare in sé la consapevolezza di scrivere poesie *ad-hoc* per i bambini, che rispettassero la loro natura linguistica e psicologica e soddisfacesse i loro gusti; "*Da due a cinque*", inoltre, è un libro che si rivolge agli adulti in generale, allo scopo di sensibilizzarli e in qualche modo informali sul modo di parlare dei loro figli e alunni, sulla necessità di correggerli e rispondere alle loro insaziabili domande. Infine, per la necessità di difendersi dagli attacchi della censura e difendere le sue poesie, giustificando il motivo che esse vengono scritte seguendo alcune regole fondamentali.

Nel prossimo paragrafo si analizzerà più nel dettaglio quali sono i metodi mediante i quali si manifesta la creatività linguistica, ovvero come avviene la formulazione dei neologismi.

---

<sup>93</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, pag. 13: "одним из величайший чудес детской психической жизни"

## 5. Alcuni legami con il passato sono indissolubili

Nel corso degli anni l'autore riuscì a collezionare un gran numero di neologismi e ad inserirli nelle varie edizioni del suo libro. Molti degli esempi che si possono leggere in *“Da due a cinque”* provengono anche dalle lettere di quei genitori, nonché lettori e ammiratori, che scrivevano all'autore, riportandogli tutte quelle espressioni e parole bizzarre che i loro figli producevano.

Prima di procedere con l'analisi di alcuni dei neologismi presenti nel libro, che saranno utili per comprendere effettivamente in cosa consiste la creatività linguistica del bambino e svelare quindi i metodi e le combinazioni mediante i quali essi giungono alla creazioni di nuove parole, sarà necessario fare una premessa relativa alla suddivisione dei neologismi: “Le parole inventate dai bambini, K. I. Čukovskij le divide in due gruppi: le parole che esistono già nella lingua e quelle assenti in essa”<sup>94</sup>.

Secondo l'autore ci sono parole inventate che nella lingua parlata esistono realmente, ma che loro pronunciano senza averle sentite prima. Probabilmente perché neanche i genitori le conoscono, oppure perché appartengono a un dialetto parlato di una specifica regione della Russia o, addirittura, perché sono divenute oramai obsolete.

Quando si conversa con i bambini, spesso accade che questi pronuncino delle parole che possono sembrare apparentemente senza senso, bizzarre oppure che non esistano nella lingua parlata, perché non vengono impiegate con ripetitività durante le conversazioni quotidiane. Portando alcuni esempi di questa categoria di parole già esistenti, Čukovskij vuole mettere in evidenza come il bambino sia “etimologicamente” collegato alla propria lingua e di come alcuni riescano in qualche modo a recuperare quelle parole da secoli in disuso e ad inserirle nei loro dialoghi. Alcuni esempi appartenenti a questo gruppo di parole sono: il verbo *puljat'* e il sostantivo *liud'*.

Il primo esempio riguarda un bambino di tre anni nato in Crimea, il quale mentre stava giocando da solo con il suo fucile giocattolo, è stato sentito dai suoi genitori pronunciare il verbo *puljat'*, cioè sparare. Probabilmente il bambino non era ancora a conoscenza del verbo *streljat'*, ma dalla parola *pulja* (in italiano, pallottola, proiettile)

---

<sup>94</sup> V. P. Danilenko, *Tipologija detskich neologizmov (na materiale knigi K. I. Čukovskogo “Ot dvuch do pjati”)*, UDK 81.00 Д18, ВВВ Š 141.01.2973, Vestinik IGLU ИГЛУ, 2010, p. 81 «Слова, созданные детьми, К. И. Чуковский делил на две группы – уже имеющиеся в языке и отсутствующие в нём»

ha ricavato autonomamente il verbo *puljat'* con disinvoltura, non preoccupandosi dell'effettiva esistenza di quella parola e non sapendo che tale verbo veniva usato dagli abitanti della regione del fiume Don secoli prima che lui nascesse.

Un altro esempio presentato nel primo capitolo da Čukovskij, illustra un dialogo tra una madre e la sua bambina di tre anni:

- Ах, ты стрекоза! – сказала мать своей трехлетней Ирине
- Я не стрекоза, а я людь!<sup>95</sup>

Al paragone figlia-libellula proposto dalla mamma, prontamente la bambina risponde di essere una *liud'*; non impiega la parola *človek*, cioè persona. La madre non conosceva tale parola e si convinse che sua figlia l'avesse inventata. Qualche tempo più tardi, scoprì che la parola *liud'*, veniva usata comunemente nel passato dalle popolazioni degli Urali per indicare appunto un individuo. In questo caso, la bambina, intuendo che la parola *ljudi* fosse un plurale regolare, a sua volta ne ricavò un singolare regolare, cioè *ljud'*.

Alla luce delle recenti ricerche in ambito linguistico, questo fenomeno viene considerato un ipercorrettismo, il quale nei bambini risulta essere molto frequente.

Tenuto conto del periodo storico in cui si inseriscono la vita e le opere dell'autore, alcune sue affermazioni, come l'esempio sopracitato, possono risultare approssimative; tuttavia possono essere considerate dei validi tentativi di approccio a quelle metodologie, grazie alle quali ciascun bambino comincia ad organizzare nella sua mente tutte quelle norme grammaticali che regolano la sua lingua madre. Questi esempi, infatti testimoniano l'effettivo legame linguistico dei bambini con il passato della propria lingua, e rivelano una forte sensibilità nel bambino per le regole grammaticali e morfologiche che per secoli hanno caratterizzato il linguaggio di generazioni passate. Con buone probabilità, nella creazione del verbo *puljat'*, il bambino ha dedotto che fondendo il sostantivo *pulja* con la desinenza del verbo appartenente alla prima coniugazione *at'* e *jat'*, si venisse a formare un verbo a tutti gli effetti con relativo significato annesso; oppure che privando della lettera "i" il sostantivo

---

<sup>95</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p.14: "Ah, sei una libellula! Disse la madre alla sua Irina di tre anni / Io non sono una libellula, sono una liud'!"

plulare irregolare *ljudi*, si creasse di conseguenza il sostantivo al singolare.

Dopo una prima fase di ascolto e di imitazione, nella quale il bambino cerca di comprendere gli input esterni e di imitare il linguaggio degli adulti, egli sente la necessità di esprimersi al meglio delle sue capacità e comincia a testare le sue conoscenze linguistiche che ha appreso fino a quel momento, avviando la seconda fase grazie alla quale il bambino apprende una lingua e tale fase è l'innata creatività linguistica.

## 6. I neologismi dei bambini

Nel presentare come i bambini si dilettono nella formazione delle parole, è stato utile prendere in esame un elaborato del filologo russo Valerij Petrovič Danilenko. Nel suo articolo "*Tipologija detskich neologizmov (na materiale knigi K. I. Čukovskogo "Ot dvuch do pjati"*" ("Tipologie dei neologismi dei bambini (tratti dal libro di K. I. Čukovskij "Da due a cinque")), Danilenko propone una propria classificazione di neologismi creati dai bambini e ne individua quattro tipi. Il primo tipo sono i neologismi etimologici, il secondo tipo sono quelli omonimici, a seguire quelli di natura analitica ed infine i neologismi morfologici.

Per quanto concerne invece l'analisi di alcuni neologismi, è risultato di grande aiuto consultare un vocabolario che racchiude in sé una lista delle parole inventate dai bambini. Il vocabolario in questione è "*Slovar' detskich slovoobrazovatel'nych innovatsij*", curato da S. N. Cejtlin, pubblicato dalla casa editrice tedesca Verlag Otto Sagner a Monaco nel 2001 per la sezione di filologia slava.

In questo elaborato, invece, si tenterà di raggruppare alcuni dei neologismi sulla base della loro funzione all'interno di una frase, quindi trattasi di un verbo, di un sostantivo oppure di un aggettivo. Attraverso questa suddivisione sarà possibile notare i principali procedimenti e metodi che vengono applicati dalla mente del bambino all'atto della creazione, come la suffissazione e la prefissazione, l'associazione verbo-oggetto (dimostrando quindi la predilezione del bambino per la forma verbale), l'associazione oggetto – immagine.

## 6.1 I sostantivi: Suffissazione e prefissazione

Il primo sottogruppo che si prenderà in esame è quello dei neologismi sostantivali. Per questa tipologia il bambino crea nuovi sostantivi in funzione del verbo e viceversa o addirittura crea sostantivi mescolando diversi suffissi di altri sostantivi.

Un giorno, mentre Čukovskij si trovava seduto all'interno di una carrozza del treno, fece la conoscenza con un bambino di quattro anni. Durante la conversazione l'autore utilizzò una parola che il bambino non aveva mai sentito prima, ovvero la parola *tormoz*, cioè freno. Nel tentativo di riutilizzare ed imitare immediatamente la parola appena ascoltata, il bambino dette origine al sostantivo *tormozilo*; sentì la necessità di aggiungere la desinenza -ilo. Nella lingua russa aggiungendo il suffisso -ilo ad un verbo, si viene a creare un sostantivo, cioè l'oggetto mediante il quale si può compiere l'azione di cui il verbo è portatore di significato. Čukovskij porta l'esempio della parola *mylo* (sapone), ovvero l'oggetto grazie al quale si può lavare, in russo *myt'*; un altro esempio è il sostantivo *šilo* (punteruolo), con il quale si può cucire, *šit'*. In sostanza, sulla base delle sue conoscenze il bambino ha dedotto inconsciamente di dover aggiungere il suffisso "ilo".

A supportare le sue conclusioni, l'autore presenta ulteriori esempi nel suo libro, come il neologismo *počtanik*. Per identificare il postino, un bambino, anziché impiegare la parola corretta russa *počtal'on*, ha tratto le sue conclusioni che sarebbe risultato più pertinente aggiungere il suffisso -nik, in quanto viene usato per designare il mestiere di alcune persone, come *požarnik* (pompieri), *pomošnik* (assistente), *sovetnik* (consulente), *dvornik* (spazzino), *mjasnik* (macellaio), *plotnik* ( falegname), *sadovnik* (giardiniere), *sapožnik* (calzolaio), *fizkul'turnik* (sportivo), *pečnik* (fumista), *kolchoznik* (colcosiano), *mechanik* (meccanico), *chudožnik* (pittore), *ochrannik* (vigilante) e molti altri.

Čukovskij notò che anche le emozioni del bambino giocano un ruolo fondamentale, incidendo nella formazione di nuove parole. Una dimostrazione è il neologismo *ползук* creato da Nina di tre anni, quando per la prima volta vide un verme sull'erba e per la paura urlò:

– Мама, мама, какой ползук!<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo



Non conoscendo la parola *červjaka* (verme), Nina ha cercato di comunicare alla madre ciò che la impauriva a modo suo, ovvero combinando un aggettivo che caratterizza il verme *polzučij* (strisciante), con la desinenza del sostantivo *pauk* (ragno). La spiegazione della scelta della parola ragno è riconducibile all'emozione che questo animale può suscitare in alcune persone: la paura.

In alcuni casi avviene il procedimento inverso, ovvero il bambino elimina il prefisso oppure il suffisso dalla parola di partenza. L'autore evidenzia che il procedimento di eliminazione del prefisso avviene nelle parole che si compongono della particella di negazione *ne-*, come in *nel'zja* (non si può, non si deve), che il bambino fa diventare *l'zja*, che prende il posto della parola *možno* oppure la parola *neveža* (maleducata), che si trasforma in *veža* al posto di *vospitannyj* (educato) come nella conversazione seguente tra un papà e il proprio figlio:

- Ах, какой ты невежа!

- нет папочка я вежа, я вежа!<sup>97</sup>

Non solo il bambino tenta di eliminare da alcune parole il prefisso, alle volte è il suffisso ad essere rimosso. L'autore mette in evidenza che tale procedimento si verifica spesso con i nomi alterati, deducendo che ciò avviene perché vi sono delle consonanti troppo ravvicinate tra loro che rendono più difficile il compito di imitazione. Fanno da esempio la parola *myška* (topolino), che per la semplificazione della pronuncia, diviene *myša*; lo stesso metodo viene applicato alla parola *lošadka* (cavallino), nella quale il bambino elimina il suffisso *-ka*, riproducendo quindi *lošada*.

Grazie all'analisi di questi neologismi-sostantivi si può notare come il bambino abbia una mappa mentale dei suffissi e dei prefissi nella lingua e sappia riutilizzarli nella riproduzione delle parole ascoltate.

Nel tentativo di raggruppare le parole inventate dai bambini, Danilenko evidenzia la presenza di neologismi omonimici che vengono creati dai bambini quando si confondono a livello sonoro e visivo con altre parole. In altre parole, un bambino forma nuove parole sulla base di associazioni di suoni e/o immagini a loro già conosciuti. Un

---

FTM, 2012, p.17: "Mamma, mamma, che cosa strisciante paurosa!"

<sup>97</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 37: "Ah, come sei maleducato! / no, papà, sono educato, sono educato"

esempio di neologismo omonimico proposto da Čukovskij nel suo libro è la parola *nyr'ba*. Tale parola venne creata da un bambino, il quale mentre stava facendo il bagno nella vasca, si rivolse a sua madre con l'affermazione seguente:

- Мама, scomандуй: «К нырьбе проготовиться!»<sup>98</sup>

In questo contesto il bambino, non conoscendo la parola *nyrjanie*, sostantivo che identifica l'atto di tuffarsi, di immergersi (dal verbo russo *nyrjat'*), ha dato vita al neologismo *nyr'ba*, mantenendo la radice *nyr-* e sostituendo la desinenza *-nie* a lui sconosciuta con un'altra più familiare, in questo caso *-ba* Čukovskij fa notare al lettore come tale desinenza venga impiegata in altri sostantivi della lingua russa per definire un'azione altrettanto energica come *chod'ba* (cioè marcia), *strel'ba* (cannoneggiamento) e *kos'ba* (falciatura).

Un ulteriore esempio è rappresentato dalla coppia di parole *grebešjok* — *grebjoch* (pettine, cresta)

- Мама, смотри, петух без гребеха!<sup>99</sup>

Il bambino voleva comunicare alla mamma che il gallo era senza la cresta, ma in quel preciso istante, non avendo mai udito la parola “cresta”, ha associato la somiglianza della cresta del gallo con quella di un pettine ed il risultato è stata la creazione di un neologismo per associazione di immagini.

Nella prima pagina del libro, Čukovskij riporta un altro esempio di neologismo omonimico, creato da sua figlia Ljalja quando aveva appena due anni e mezzo. Ljalja non aveva mai visto prima di quel momento un battello a vapore e durante una camminata lungo la riva, diede origine alla frase seguente:

- Мама, мама, паровоз купается!<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 14: “Mamma, comanda: “Prepariamoci all'immersione”*

<sup>99</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 15: “Mamma, guarda, il gallo senza il pettine”*

<sup>100</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 7: “Mamma, mamma, la locomotiva fa il bagno!”*

Con molte probabilità è stata l'associazione dell'immagine del fumo che esce dal caminetto del battello a vapore e del fumo che esce da quello di una locomotiva, a creare nella mente della piccola Ljalja tale neologismo, dato che non conosceva la parola appropriata per battello a vapore, cioè *parochod*.

Un altro gruppo di neologismi sono gli analitici. Questa categoria è possibile suddividerla a sua volta in tre sottogruppi che Danilenko, nel suo articolo, definisce: neologismi sostantivali, neologismi aggettivali e neologismi verbali.

Queste tipologie di neologismi sono alquanto importanti, in quanto fanno comprendere cosa avviene effettivamente nel cervello del bambino durante il processo di apprendimento di una lingua. Tutti i neologismi possono sembrare semplicemente errori divertenti all'orecchio di un adulto, ma in realtà dimostrano quanto il bambino dai due e i cinque anni di età sia un lavoratore instancabile costantemente sotto sforzo che cerca di fare ordine e dare un senso alle innumerevoli regole grammaticali sottostanti una lingua. Čukovskij non critica tali errori, ma li descrive come una fase essenziale di consolidamento delle conoscenze per giungere alla conquista della grammatica. Questa è la fase dove il ruolo del genitore in ambito familiare, dell'insegnante in ambito scolastico o di qualsiasi persona adulta diviene profondamente incisiva, poiché attraverso la correzione il bambino può fare chiarezza nella sua mente.

## *6.2 La creazione di aggettivi*

Nel sottogruppo appartenente alla categoria dei neologismi analitici, Danilenko fa rientrare anche quelli oggettivali; ovvero neologismi che vengono inventati per essere impiegati come aggettivi all'interno della frase.

Proprio nel primo paragrafo, Čukovskij riporta alcuni esempi di neologismi aggettivali. Il primo venne creato dalla figlia dell'autore (Ljala) quando uno sconosciuto le chiese se voleva essere sua figlia e lei rispose:

– Я мамина и больше никовойная!<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> К. И. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo

L'analisi del neologismo *nikovojnaja* è particolarmente interessante; con tale esempio si può notare come la bambina conosca effettivamente le forme grammaticali che regolano la sua lingua, è certa che per esprimere il possesso e la negazione deve impiegare il pronome negativo *nikto* declinato al caso prepositivo, quindi *nikovo* ed è ulteriormente consapevole che per creare un aggettivo, è necessario aggiungere la particella che identifica l'aggettivo russo femminile *-aja*, ed infine l'aggiunta dell'infixo *-jn*.

Un ulteriore esempio è rappresentato dalla creazione dell'aggettivo *vsechnyj* (trad. di tutti). Questo neologismo, l'autore lo senti pronunciare da una bambina di due anni, mentre stava accendendo un falò per dei bambini che vivevano vicino alla sua dacia:

- Это всехный огонь?

- Всехный, всехный. Подходи, не бойся!<sup>102</sup>

L'autore capì subito che con l'aggettivo *vsechnyj*, la bambina chiedeva se il fuoco appartenesse a tutti, ma non conoscendo gli aggettivi *obščij* (comune) e *vseobščij* (generale, universale, comune), che appartengono al linguaggio degli adulti, tentò di combinare le sue conoscenze per esprimere l'appartenenza comune del fuoco. Attraverso la scissione delle parti costituenti del neologismo, si può giungere al ragionamento effettuato dalla bambina: l'aggettivo *ves'* (tutto) si utilizza per identificare una totalità, in questo caso viene declinato al caso genitivo plurale per esprimere il possesso di un oggetto appartenente a più persone, quindi *vsech* (di tutti); infine per attribuire questa caratteristica al fuoco, sarà necessario trasformarlo in aggettivo con l'aggiunta del suffisso *-nyj*, con risultato finale *vsechnyj*.

Un ultimo esempio di neologismi-aggettivi è la parola *bajul'naja*, la quale si può tradurre in italiano come "cullante, che culla". Questo neologismo venne creato da una bambina di tre anni e la creazione dalla combinazione del verbo *bajukat'* (cullare) ed il suffisso *-l'nyj*

---

FTM, 2012, p. 7: "Io appartengo alla mamma e a nessun altro!"

<sup>102</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 12: "Questo fuoco è di tutti? / Di tutti, di tutti! Avvicinati, non aver paura!"*

- Спой мне, мама, баюльную песню!<sup>103</sup>

Dalla formulazione di questi aggettivi si può notare come i bambini tra i due e i cinque anni sappiano distinguere le varie parti che compongono un discorso e riconoscono le particolarità linguistiche che le contraddistinguono dalle altre, nonché una predisposizione alle declinazioni nei casi.

### 6.3 La predilezione del verbo e la gestione dei prefissi

Quando si è bambini e si comincia ad andare a scuola, uno degli esercizi maggiormente proposti dagli insegnanti è quello che richiede di mettere in relazione il soggetto con il verbo e la scelta di tale esercizio è motivata dal fatto che i bambini “raffigurano gli oggetti esclusivamente da parte delle loro azioni”.<sup>104</sup>

In “*Da due a cinque*”, Čukovskij osserva come i bambini tra i due e i cinque anni di età prediligano esprimersi con i verbi, anziché con gli aggettivi, e di come attraverso il verbo riescano ad inventare nuovi sostantivi e viceversa. Pertanto, l'ultimo sottogruppo appartenente ai neologismi analitici, sono quelli verbali.

Nel libro vengono riportati alcuni esempi di neologismi inventati prendendo in considerazione il verbo come punto di partenza, ad esempio la creazione del sostantivo *smejanie*, al posto di *smech* (*riso, sorriso*). In questo neologismo si può notare come il bambino abbia scelto il verbo *smejat'sja* per la formulazione della nuova parola, abbia poi eliminato la particella *riflessiva* 'sja, e aggiunto il suffisso *-nie*.

La predilezione del verbo si può notare anche nella creazione di verbi stessi partendo dal sostantivo, come nell'esempio sottostante:

- Часы часикают<sup>105</sup>

Il bambino alla parola *časj* (orologio) ha aggiunto la desinenza verbale *-at'* e ha

---

<sup>103</sup> *Ibidem*. Testo originale: “cantami, mamma, una canzone che culla”

<sup>104</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p.29: «изображают предметы включительно со стороны их действия»*

<sup>105</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 30: “Gli orologi orologiano”*

creato il verbo *časikat'*, impiegandolo al posto di *tikat'* (ticchettare).

Un altro esempio di formazione di parole inverso partendo dal sostantivo per creare un verbo è quello di Jura, una bambina di tre anni, la quale mentre stava aiutando sua madre a preparare la sorellina più piccola per andare a fare una passeggiata, esclamò:

– Вот и все Валино обувало!<sup>106</sup>

Dopo aver messo le calze e gli stivaletti a sua sorella Valja, Jura utilizzò la parola *obuvalo* per indicare che aveva messo ai piedi della sorella tutto ciò che era necessario per andare a spasso: calzini e scarpe. La parola *obuvalo* è stata creata da Jura partendo dal sostantivo *obuv'* (scarpe).

Un altro esempio è la creazione del verbo *nanityvat'* al posto di *nanizyvat' na nitku* (infilare)

- дай мне нитку, я буду нанитывать бусы<sup>107</sup>

Nel verbo *nanityvat'* si può notare il prefisso *na-*, più il sostantivo *nyt'* (filo) e l'infisso con la desinenza *-yvat'*. In alcuni rari casi, invece, l'autore dimostra che è l'avverbio ad ispirare il bambino nella creazione di un nuovo verbo:

- Расширокайтесь! ... Расширокайтесь! – кричала своим гостям четырехлетняя девочка, требуя, чтобы они расступли.<sup>108</sup>

Il verbo *rasširokajtsja* nasce dalla combinazione del prefisso *Ras-* l'avverbio *široko* (largamente) e la particella riflessiva *-sja*. Un'altra abilità del bambino risiede nel saper riconoscere e utilizzare perfettamente la categoria dei prefissi. Čukovskij

---

<sup>106</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p.17: "Ecco ora Valja sei tutta calzata"*

<sup>107</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 14: "Dammi il filo, infilerò la collana"*

<sup>108</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 31: "Fate largo! ... Fate largo! - gridò una bambina di quattro anni ai suoi ospiti, perché si scostassero"*

evidenzia, infatti, come i bambini “già a due anni e mezzo gestiscano perfettamente tutti i prefissi”.<sup>109</sup>

Di seguito l’analisi di alcuni neologismi nel quale si nota l’abilità del bambino nel dare la giusta sfumatura linguistica ad un verbo tramite l’apposizione del prefisso corretto:

- Дай мне распакетить пакеты!<sup>110</sup>

Anche una interiezione può divenire la base su cui elaborare un verbo:

- папа алёкает по телефону.<sup>111</sup>

L’interiezione *allo* che si utilizza all’inizio di una conversazione al telefono viene usata dal bambino per la creazione del verbo *aljokat’* tramite l’aggiunta del desinenza *-kat’*. La suddivisione di Danilenko dei neologismi per tipologie è stata utile in quanto guida nella scelta degli esempi più significativi per intendere e argomentare l’abilità creativa del bambino.

Ciò che si può dedurre dall’analisi dei neologismi analizzati è l’estro con il quale il bambino mescola le sue conoscenze in materia linguistica: come il procedimento della suffissazione e prefissazione e la predisposizione al verbo.

#### 6.4 Il bambino muove obiezioni

Esaminando le varie tipologie di neologismi si può giungere alla conclusione che il bambino solamente in parte può essere considerato un imitatore del linguaggio degli adulti, poiché la sua innata creatività e perseveranza nella fase di apprendimento del linguaggio lo rendono un vero genio linguistico che non si stanca di imparare.

Sebbene Čukovskij sia rimasto meravigliato da tale innata abilità creativa e dalle

---

<sup>109</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat’ja; Serebrjannyj gerb: povest’; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 35: «уже в два с половиною года великолепно распоряжается всеми префиксами»*

<sup>110</sup> *Ibid.* “dammi da spaccettare i pacchetti!”

<sup>111</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat’ja; Serebrjannyj gerb: povest’; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p.31: “Il papa dice allo al telefono”*

tecniche creative inconsce del bambino, egli ribadisce che “alla base di tutte le qualità c'è l'imitazione, in quanto ogni parola creata dal bambino, viene da loro inventata in conformità con le norme dategli dagli adulti”<sup>112</sup>.

Tuttavia, l'autore ci tiene a sottolineare che l'imitazione del linguaggio degli adulti non avviene in modalità passiva, anzi, l'atteggiamento del bambino nei confronti dell'adulto e della propria lingua è attivo e vigile, paragonabile a quello di un osservatore critico che muove delle obiezioni. In altre parole, il bambino non si limita a copiare meramente gli adulti, ma va alla ricerca di prove, di certezze, si pone delle domande per comprendere appieno le norme grammaticali che regolano una lingua e le risposte può fornirglielo solo l'adulto.

Spesso può risultare difficile dare delle risposte esaustive alle numerose domande che il bambino avanza, alcune possono sembrare assurde o altre talmente scontate alle quali invece non si sa dare risposta, ma è importante che l'adulto riesca a trovare delle spiegazioni, poiché in questo modo, il bambino può farsi maggiore chiarezza e costruire fondamenta di conoscenze ben consolidate, sulle quali successivamente posarne delle altre.

Nel paragrafo intitolato он и она, Čukovskij riporta alcune osservazioni pervenutegli da genitori, volte a dimostrare come a livello linguistico il bambino si ponga domande soprattutto relative al genere delle parole e inserisce nel suo libro svariate conversazioni tenutesi tra le madri e i loro figli:

- Что ты ползешь, как черепаха? – говорю я трехлетнему мальчику.

- Я не черепаха, я черепах.<sup>113</sup>

Come dimostra l'esempio sopracitato, il bambino è consapevole di essere un maschio e di conseguenza contesta e critica il fatto che la mamma lo paragoni ad una tartaruga, la quale, terminando in vocale “a”, per il bambino denota solo ed esclusivamente il genere femminile, piuttosto che la parola *čerepach*, dove la

---

<sup>112</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 19: «Что общей основой всех названный качеств является подражание, так как всякое новое слово, создаваемое ребенком, творится им в соответствии с нормами, которые даны ему взрослыми»*

<sup>113</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 40: “Perché strisci come una tartaruga? – dico a mio figlio di tre anni. / Io non sono una tartaruga, sono un tartarugo.*



consonante finale indica per lui il genere maschile.

Di seguito un'altra contestazione avanzata da un bambino di quattro anni a sua madre:

- Мама, баран – он?
- Он.
- Овца – она?
- Она.
- А почему папа – он? Надо бы пап, а не папа.<sup>114</sup>

In questo esempio si può notare chiaramente l'atteggiamento del bambino alla ricerca di risposte ai suoi dubbi. Prima pone delle domande a sua madre nel tentativo di testare le sue conoscenze: la parola *baran* (*montone*) è di genere maschile perché termina in consonante, mentre *ovtsa* (*capra*) è una parola femminile perché termina in "a". Ma il dubbio sorge sulla parola *papa* (*papà*); essendo il papà un maschio, la parola che lo determina non dovrebbe terminare con la vocale "a", bensì in consonante.

Il motivo per cui il bambino non riesce a comprendere il genere delle parole a tre anni risiede nel fatto, che la competenza di distinzione delle parole per genere si verrà a sviluppare solo a partire dai sette anni di età.

In questo paragrafo il bambino da i due e i cinque anni è stato presentato come un genio linguistico che attraverso una ininterrotta prima fase di imitazione e secondariamente di creatività, riesce a conquistare la grammatica della sua lingua nativa.

Nei paragrafi successivi si andranno a presentare altre tre tematiche trattate in "*Da due a cinque*". In primo luogo, si affronterà il tema della poesia e la naturale predisposizione del bambino alla versificazione e al *nonsense*; in secondo luogo si cercherà di comprendere la reazione della società sovietica alla pubblicazione del libro ed infine si esamineranno i "comandamenti" definiti da Čukovskij per divenire scrittori dell'infanzia.

---

<sup>114</sup> *Ibid.* Testo originale "Mamma, il montone, è un lui? / Sì, è un lui. / E la capra è una lei? / Sì, è una lei. / E perché il papà è un lui? Dovrebbe essere papo, no papà."

## CAPITOLO 4

### “IL BAMBINO: POETA PER NATURA”

Nel capitolo precedente sono state esaminate le modalità attraverso le quali il bambino, inconsciamente crea nuove parole, imitando il linguaggio degli adulti, giocando con le regole, le costruzioni grammaticali e dimostrando una istintiva e illimitata creatività linguistica.

In questo capitolo, verrà invece presentato un altro dei temi chiave affrontati dall'autore nel suo libro *“Da due a cinque”*, ovvero quello della poesia dei bambini. Čukovskij era fermamente convinto che i bambini, oltre ad essere dei geni linguistici, fossero anche dei poeti innati, capaci di improvvisare versi senza alcuna difficoltà, grazie alla loro sensibilità e attrazione per i suoni.

In questo capitolo si affronteranno tematiche come l'anatomia, lo sviluppo linguistico e cognitivo del bambino, necessarie per poter analizzare e comprendere più approfonditamente alcune affermazioni dell'autore.

Nella prima parte del capitolo si analizzerà brevemente lo sviluppo dell'udito nel bambino; iniziando con lo scoprire le origini dell'apprezzamento sonoro e continuando con le fasi del linguaggio; si vedrà come una di queste fasi sia strettamente collegata all'innata creatività poetica che lo scrittore afferma possedere il bambino.

Rilevante sarà l'approfondimento del ruolo del gioco, al fine di comprendere le modalità attraverso le quali il bambino apprende e crea poesia.

Infine, sarà doveroso evidenziare come l'abilità del bambino nello sviluppare versi senza apparenti difficoltà, sia strettamente legato con ciò che viene definito in generale “folklore infantile”; si analizzeranno nello specifico alcuni generi che lo costituiscono e che presentano diverse caratteristiche riscontrabili nelle composizioni dei bambini.

## 1. Innatismo poetico, sviluppo dell'udito ed apprendimento del linguaggio

Si potrebbe pensare che il bambino cominci a sviluppare abilità poetiche non appena il suo vocabolario risulti abbastanza ampio da permettere la formulazione di versi di senso compiuto; secondo l'autore, tuttavia, tale considerazione è da ritenersi errata.

Numerosi studi scientifici concordano nel dimostrare che “la reattività uditiva cominci attorno la ventiquattresima settimana di gestazione”<sup>115</sup>, dunque lo sviluppo del senso dell'udito avverrebbe già nel feto all'interno del grembo materno e l'organizzazione dell'universo sonoro, comincia a manifestarsi dal quinto mese di gravidanza<sup>116</sup>. Dunque, la considerazione del Čukovskij, per quanto concerne la predisposizione del bambino alla poesia, potrebbe risultare giustificata, dato che l'apprendimento linguistico, il mondo dei suoni, la poesia entrano a far parte della vita di ciascun bambino molto precocemente, già nella fase prenatale.

Oltre all'udito, secondo l'autore anche le varie fasi dell'apprendimento linguistico fanno supporre che ci sia una relazione con le precoci abilità di creare poesia del bambino.

Nei primi mesi di vita le modalità mediante le quali il neonato cerca di comunicare con il mondo circostante sono principalmente il pianto e le espressioni facciali. Verso la sesta settimana si manifesta il tentativo di riprodurre suoni appartenenti alla propria lingua nativa e questa seconda fase di apprendimento del linguaggio prende il nome di “*cooing*”, traducibile dall'inglese con tubare (il suono emesso dagli uccelli) o in alternativa con sussurrare, mormorare. Durante il periodo del *cooing* il bambino testa il proprio apparato vocale; è quindi intento a ripetere le vocali, accompagnate da gridolini e strilli. Attorno alla ventesima settimana il *cooing* si modifica: le vocali, oramai assodate nel cervello del bambino, lasciano il posto alle consonanti, per cui si verificherà una reiterazione di suoni consonantici e non più vocalici. Il sesto mese è cruciale nello sviluppo linguistico; in questa fase, denominata “*babbling*” o “lallazione”, gli enunciati si complicano, diventano più articolati e si assiste

---

<sup>115</sup> K. J. Gerhardt, R. M. Abrams, *The fetus exposures to sound and vibroacoustic stimulation*, *Journal of Perinatology* 2000; 20: S20 -S29

<sup>116</sup> M. Imberty, *Il ruolo della voce materna nello sviluppo musicale del bambino*, *Musica domani*, n.114 – Marzo, 2000, p. 4

all'alternanza di suoni consonantici a suoni vocalici. Si distinguono due tipi di lallazione: la prima viene definita "canonica", in essa il bambino si concentra nella ripetizione di un solo tipo di alternanza consonante-vocale, ad esempio "bababa". Successivamente, verso il decimo mese di vita si manifesta un secondo tipo di lallazione, che prende il nome di "variata"; in questo caso il bambino si focalizza sulla pronuncia di una sola consonante ma si diverte ad alternarla con vocali differenti, come "babu babe bebi". In altre parole il bambino inizia a pronunciare in sequenza sillabe con suoni differenti tra loro. Dinanzi a tale sforzo mentale elaborato dal bambino, lo stesso Čukovskij ne rimane estasiato in quanto sembra che "la struttura stessa del balbettio del lattante lo predisponga e, per così dire, lo costringa alla creazione di poesia"<sup>117</sup>.

L'autore fa notare come "la parola russa "mama" (in italiano, mamma) per la sua disposizione simmetrica dei suoni sia l'archetipo del ritmo"<sup>118</sup> e che "la maggior parte delle parole infantili vengano costruite proprio con questo principio: bo-bo, baj-baj, ku-ku, pa-pa, dja-dja, ba-ba, nja-nja"<sup>119</sup>. È dunque durante il primo tipo di lallazione, che Čukovskij fa iniziare l'attività poetica di ciascun bambino. Pertanto la predisposizione alla poesia si manifesta grazie allo sviluppo del linguaggio stesso.

In altre parole, essendo l'udito il primo senso a svilupparsi, il bambino dimostra sin prima della nascita una predisposizione ai suoni e già dopo i primi mesi di vita, attraverso il naturale processo di sviluppo del linguaggio, una forte attrazione per un determinato tipo di suoni, che l'autore afferma essere quelli in rima.

La predilezione per la rima da parte del bambino è ricercabile nella struttura stessa della sillaba e giustificabile dal fatto che la reiterazione di sillabe si manifesta, come descritto precedentemente, durante una delle prime fasi dell'acquisizione del linguaggio, ossia la lallazione canonica. L'impiego della rima può anche essere concepito come un risultato collaterale dell'innata volontà del bambino nella ricerca dell'apprendimento della propria lingua.

Naturalmente, con il proseguo della crescita, la ricerca della rima diviene qualitativamente più sofisticata, infatti non si tratta più di una minimale ripetizione di un

---

<sup>117</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 276: «самой структурой своего лепета младенцы предрасположены и, так сказать, принуждены к стихотворству».*

<sup>118</sup> *Ibidem*. Testo originale «слово «мама» по симметричному расположению звуков есть как бы прообраз рифмы».

<sup>119</sup> *Ibidem*. Testo originale: «Огромное большинство детских слов построено именно по этому принципу: бо-бо, бай-бай, ку-ку, па-па, дя-дя, ба-ба, ня-ня».

solo tipo di sillaba, ma di un suo utilizzo consapevole in una frase per far sì che le parole rimino l'una con l'altra.

In *“Da due a cinque”* Čukovskij osserva come per i bambini tale ripetizione sia per loro un gioco linguistico, che può durare anche una quindicina di minuti. In particolare, i bambini tra i due e i cinque anni “si abbandonano con piacere a lunghi giochi di armonia”<sup>120</sup>

Nel suo libro, l'autore riporta alcuni esempi di tali giochi d'armonia, come il caso di sua figlia Galja all'età di tre anni durante una conversazione con sua madre:

- Мама, скажи Галюнчик

Мама говорить:

- Галюнчик

Галия рифмует:

- Мамунчик

И тогда мать говорит:

- Галюха

А Галия:

- Мамуха

Мать:

- Галуша

Галия:

- Мамушка

Мать:

- Галище

Галия:

- Мамище

Мать:

- Галубуха

Галия:

- Мамумуха<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Aгенstvo FTM, 2012, p. 269: «с удовольствием предаются длительным играм в созвучия».

<sup>121</sup> К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Aгенstvo FTM, 2012, pp. 269 – 270. Si propone di seguito una traduzione: “Mamma, di Galjanina. La mamma dice: Galjanina. Galja fa la rima con: mammina. E allora la mamma dice Galjuha. E Galja: mamucha. La mamma Galietta. Galja: mammetta. La mamma: Galiona. Galja: mammona. La mamma: Galubucha.

Analizzando questo esempio di gioco di parole, nel quale mamma e figlia giocano ad alterare i nomi, è interessante notare come sia Galja a dare inizio al gioco e non la madre; l'adulto in questo contesto giocoso ha il compito di sostenere ed incitare la creatività poetica e linguistica del bambino, in quanto, come scrive l'autore, questa ginnastica linguistica "soddisfa l'essenziale bisogno del cervello del bimbo"<sup>122</sup>.

Oltre a sperimentare, a livello linguistico, i suffissi di diminutivi, vezzeggiativi, dispregiativi, accrescitivi, la bambina dimostra la sua capacità di ricercare la rima, modificando la parola mamma.

## 2. Innatismo poetico e l'importanza del gioco.

Il gioco è lo strumento più efficace per l'attivazione dell'apprendimento in qualsiasi atto educativo; a tal proposito si è espressa la docente di pedagogia generale e sociale dell'Università di Foggia Cera Rosa nel suo libro "*Pedagogia del gioco e dell'apprendimento. Riflessioni teoriche sulla dimensione educativa del gioco*", nel quale afferma che: "gioco e apprendimento sono due concetti fortemente intrecciati e collegati fra loro: il gioco è, infatti, fonte inesauribile di apprendimento, soprattutto in età infantile"<sup>123</sup>. In sostanza, il bambino ha bisogno di attivare la sua naturale predisposizione al gioco e di sfruttare il "gioco" per risvegliare e stimolare la sua creatività.

La predominante dimensione del gioco nell'età infantile è un aspetto, prosegue Rosa, evidenziato da molti studiosi, i quali hanno sottolineato la notevole capacità del bambino di apprendere mediante il gioco e di svilupparne le abilità creative. Gioco, apprendimento e creatività sembrano legarsi indissolubilmente tra loro.

Per quanto concerne l'apprendimento linguistico, Fabio Caon e Sonia Rutka in

---

Galja: mamumucha."

<sup>122</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati*; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 270: «удовлетворяет насущной потребности ребячьего мозга».

<sup>123</sup> R. Cera, *Pedagogia del gioco e dell'apprendimento. Riflessioni teoriche sulla dimensione educativa del gioco*, Milano, Franco Angeli S.r.l, 2009, p. 11. Il testo è consultabile al sito: [https://books.google.it/books?id=CHPTJzzYjWgC&pg=PA11&hl=it&source=gbs\\_toc\\_r&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=CHPTJzzYjWgC&pg=PA11&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false)

“*La glottodidattica ludica*”, evidenziano l’importanza del gioco in quanto:

esperienza globale ed olistica nella quale si integrano diverse componenti: affettive (il divertimento, il piacere), sociali (la squadra, il gruppo, il rispetto delle regole), motorie e psicomotorie (il movimento, la coordinazione, l’equilibrio), cognitive (elaborazione di strategie di gioco, apprendimento di regole), emotive (tensione, sfida, senso di liberazione, paura), culturali (regole specifiche e modalità di relazione), transculturali (la necessità delle regole e il rispetto di esse).<sup>124</sup>

Come sintetizza Paolo E. Balboni in “*Le sfide di Babele*”, nella glottodidattica il bambino ha bisogno di sensorialità, motricità e ludicità, definendo quest’ultima come la dimensione naturale della vita infantile<sup>125</sup>.

Sensorialità, motricità e attività ludica sono tre aspetti esaminati in passato anche da altri studiosi nell’ambito dello sviluppo del pensiero e del linguaggio del bambino, come il già citato Jean Piaget.

Dunque, la dimensione per eccellenza del bambino, nella quale può sperimentare esperienze globali di apprendimento e può esprimere completamente sé stesso, è il gioco.

Trattandosi di un gioco, Čukovskij nota come anche le poesie create dai bambini vengano percepite come tali dagli altri bambini e diventino potenzialmente contagiose e divertenti. A tal proposito, in “*Da due a cinque*”, Čukovskij riporta un evento descritto nell’articolo di L. M. Čudinova intitolato “*Russkye narodnye zagadki, poslovice, pogovorki*” pubblicato nel 1948 nella raccolta “*Vospitateli detskich sadov o svoej rabote*”, nel quale viene raccontato quanto accaduto in un asilo della regione di Mosca:

В старшей группе есть своеобразная словесная игра: кто-либо из детей предлагает «Давайте сместиться», и несколько человек начинают подбирать рифму: «Мальчики – стаканчики», «девочки-тарелочки», «лёвочка-верёвочка», или просто придумывают бессмысленные сочетания слов, вроде «сундук – кундук рундук», и чем бессмысленнее слово, тем дети громче хохочут<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> F. Caon, S. Rutka, *La glottodidattica ludica*, laboratorio ITALS – Dipartimento di scienze del linguaggio, Università “Ca’ Foscari”, Venezia, s.d., p.4

<sup>125</sup> P. E. Balboni, *Le sfide di Babele: Insegnare le lingue nelle società complesse*, Terza edizione, UTET Università, De Agostini Scuola Spa, Novara, 2013, p. 94

<sup>126</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat’ja;*

Riportando nel suo libro questo esempio, Čukovskij volle testare tre proprie convinzioni. La prima riguardava la contagiosità della poesia, infatti, non appena un bambino dette inizio a questa catena di parole in rima “invitandoli a ridere” alcuni degli altri bambini del gruppo cominciarono a seguire il suo ritmo.

La seconda convinzione dell’autore testa i limiti razionali che si pone il bambino all’atto di creare poesia; inizialmente i bambini pronunciano parole in rima di senso compiuto, che a livello semantico vogliono realmente trasmettere un significato, ma man mano che il gioco diventa più coinvolgente e divertente i bambini liberano la loro creatività e la loro fantasia<sup>127</sup> e danno origine a poesie che non hanno alcun senso, come *sunduk – kunduk – punduk*. In altri termini, Čukovskij era convinto che la forte attrazione per le parole in rima e la loro improvvisazione, avrebbero spinto il bambino a distorcere le parole pur di farle rimare tra loro<sup>128</sup>, e questo è giustificato dal fatto che per molti bambini “il ritmo e la rima sono più importanti del significato di una poesia”.<sup>129</sup>

Il gioco, il divertimento ed il sentirsi emozionalmente coinvolto nell’atto creativo, spingono il bambino ad inventare parole e versi *nonsense*. Questa tipologia di versi Čukovskij li ha identificati nel suo libro con il nome “èkikiki”. Gli èkikiki non sono altro che versi contenenti al loro interno un gruppo parole che semanticamente non sono portatrici di alcun significato. Come riportato in “Da due a cinque”, la coniazione di questo termine avvenne in maniera del tutto improvvisa e spontanea; l’autore si trovava nella sua dacia di campagna e alla sua finestra comparve un bambino sconosciuto, che gli mostrava una piccola canna e gridava:

---

Serebrjannyj gerb: povest’; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p.27. Di seguito propongo una mia traduzione: Nel gruppo dei più grandi avvenne un gioco verbale originale: uno dei bambini propone: “Cominciamo a ridere”, e alcuni dei bambini cominciarono a cogliere i ritmi: “bambini – bicchierini”, “bambine – piattini”, “Leoncino – funicella”, o semplicemente inventano combinazioni di parole senza significato, come “sunduk – kunduk – punduk”, e più le parole non hanno significato, più forte i bambini ridono”

<sup>127</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat’ja; Serebrjannyj gerb: povest’; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 282. «Часто бывает так, что сочиненные ребенком стихи вначале исполнены самого четкого смысла, но потом под влиянием игры этот смысл понемногу выветривается, и стихи незаметно для автора становятся заумными глоссами»*

<sup>128</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat’ja; Serebrjannyj gerb: povest’; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p.285.*

<sup>129</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat’ja; Serebrjannyj gerb: povest’; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 284. «ритм и рифма бывают для многих детей важнее, чем смысл стихов»*



«Эку пику дядя дал!  
эку пику дяля дал!»<sup>130</sup>

Dopo qualche minuto, per l'entusiasmo provato dal bambino, questa frase si trasformò in una sorta di canzoncina che si ripeteva in questo modo: «Экикики диди да! экикики диди да!»

Le parole “*èkoj piki*” diventano una parola unica, cioè “*èkikiki*”, mentre “*djadja da*” si trasformano in “*didi da*”.

Analizzando la trasformazione di questa frase, Čukovskij giunse ad una duplice conclusione: la prima confermava che le parole senza senso non venivano create volontariamente, ma, al contrario, erano totalmente spontanee: il bambino veniva infatti guidato dall'emotività del momento per creare *èkikiki*; la seconda invece, strettamente collegata con la prima conclusione, riguardava l'aspetto fonetico degli *èkikiki*: il bambino, trovandosi nel suo ambiente emotivo per eccellenza, quindi giocoso, spassoso, si spogliava di tutto ciò che era razionale, come le regole grammaticali, fonetiche, semantiche che stavano alla base di una lingua, e liberava la sua creatività e la sua emotività. Čukovskij sostiene che il bambino non libera la sua cantilena dal suo significato, ma da quei suoni complicati che risultano difficili da pronunciare; in questo modo il bambino semplifica le regole fonetiche della propria lingua, allo scopo di vivere appieno il momento giocoso.

Čukovskij, evidenzia un ulteriore aspetto legato alla natura del bambino, importante per la creazione di poesia, ovvero il dinamismo. Esistono due tipi di dinamismo: il primo è motorio, mentre il secondo è ideologico.

Il dinamismo motorio si riferisce alla motricità del bambino in senso stretto, in quanto egli tutto il giorno è in costante movimento: corre, salta, balza, balla, batte le mani, tamburella con i bastoni, gioca con le posate e così via. Tale dinamismo è molto spesso inarrestabile, ovvero, se anche il bambino si stancasse, gli basterebbe davvero poco tempo per recuperare le energie e rimettersi in movimento. Čukovskij ha notato che il dinamismo costante del bambino è un aspetto che incide preponderatamente nella creatività poetica. Il movimento diventa quindi un elemento essenziale che attiva l'innatismo poetico, infatti l'autore constata che “la maggior parte delle poesie create

---

<sup>130</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 282. Di seguito una proposta di traduzione: “Ma che canna lo zio mia ha dato! Ma che canna lo zio mi ha dato”

dai bambini di età tra i due e i cinque anni appaiono sempre nel corso di salti e balzi”<sup>131</sup>. Alcuni esempi di poesia innescata dal dinamismo motorio appartengono al figlio dell'autore:

- Я-я больше тебя,  
А ты меньше комара!<sup>132</sup>

Oppure correndo a sedersi a tavola e muovendo a ritmo un cucchiaino del tavolo, cominciò a gridare per la fame:

- Дайте, дайте, дайте мне  
Ка-артофельно пюре!<sup>133</sup>

Nel primo esempio il bambino stava rincorrendo la sorella per il giardino, mentre nel secondo, cerca di smorzare l'attesa del pasto aiutandosi con un cucchiaino ed intonando una canzoncina. In entrambe le poesie il bambino si trova in movimento e l'autore sottolinea come tali versi si siano ripetuti più volte e quindi siano perdurati nel tempo, come il gioco linguistico della sorella Galja.

Il secondo tipo di dinamismo riguarda invece l'aspetto ideologico-cognitivo. L'attenzione e la memoria del bambino hanno una durata piuttosto breve e di conseguenza è necessario che esse vengano costantemente alimentate attraverso l'introduzione di nuovi stimoli ed elementi. Quando un bambino ascolta o si trova nella condizione di creare qualcosa, in questo caso poesia, nella sua mente le parole ascoltate o create si trasformano in immagini. La limitata soglia dell'attenzione nel bambino comporta la vanificazione di tali immagini, infatti il bambino si annoierebbe se le parole ascoltate o create fossero sempre le stesse. Per questo motivo è necessario procedere con ciò che il folclorista Mel'nikov definisce nel suo libro: nuovo quadro dinamico, ovvero l'inserimento di nuovi elementi che creino nuove immagini nella

---

<sup>131</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Aгенstvo FTM, 2012, p. 281. "Вообще стихотворения детей в возрасте от двух до пяти всегда возникают во время прыжков и подсказиваний»*

<sup>132</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Aгенstvo FTM, 2012, p. 280. Di seguito una proposta di traduzione: "Io-o sono più grande di te, / Tu sei più piccolo di un ragno!"*

<sup>133</sup> *Ibid.* Di seguito una proposta di traduzione: "Date, date, date a me, / Il purè di patate!"

mente del bambino. In questo modo si manterrà costantemente alta la curva dell'attenzione<sup>134</sup>.

Tale necessità di dinamismo delle immagini mentali è una delle caratteristiche fondanti che rientra fra i comandamenti della poesia per bambini, che Čukovskij ha elaborato e descritto in *“Da due a cinque”* e che verranno descritti nel capitolo *“I comandamenti degli scrittori per l'infanzia”*.

Il gioco ha un ruolo chiave nella vita di ogni bambino. Osservando il comportamento del bambino all'interno di un contesto giocoso, Čukovskij è riuscito ad estrapolare alcune caratteristiche delle poesie inventate dai bambini tra i due e i cinque anni di età. Attraverso il gioco, l'autore determina che:

- la poesia è spontanea e guidata dalle emozioni che il bambino prova nel momento del gioco;
- la poesia è costituita da versi senza senso: gli èkikiki.
- la poesia è contagiosa. Non appena un bambino comincia ad inventare versi, altri bambini vengono attratti dalla poesia, perché anch'essa è concepita come gioco;
- la poesia è dinamismo. Il bambino crea solamente quando è in movimento e ogni verso rappresenta un susseguirsi di immagini nella sua mente. Tale susseguirsi di immagini genera dinamismo e il bambino mantiene attiva la sua concentrazione, soddisfacendo la sua curiosità per la novità.

Il prossimo punto che si andrà ad analizzare riguarda la relazione tra l'innatismo poetico ed il patrimonio folcloristico infantile.

### **3. Innatismo poetico ed il folklore infantile**

Sin dalla prima infanzia, il bambino viene inevitabilmente a contatto con il folklore del proprio paese: molto spesso infatti, durante e dopo la gravidanza, la madre utilizza sussurri o ninna-nanne, tramandate di generazione in generazione, allo scopo di calmare o far addormentare il proprio figlio. Oppure, a mano a mano che il bambino cresce, sussurri e ninna-nanne vengono sostituite da filastrocche, conte e cantilene che vengono impiegate, inizialmente dai genitori e successivamente da insegnanti in ambito scolastico, per divertire ed educare il bambino.

---

<sup>134</sup> M. N. Mel'nikov, *Russkij detskij fol'klor*, Moskva “Prosveščenie”, 1987, p. 20

Tra le pagine di *“Da due a cinque”* è evidente la volontà di Čukovskij di evidenziare l'esistenza di una relazione tra la predisposizione del bambino alla creazione di poesia e il folklore infantile, dato che sin dalla nascita il bambino si trova immerso totalmente nel folklore.

Čukovskij non era il solo a sostenere l'esistenza di tale rapporto tra folklore e creatività poetica del bambino, anche il folclorista Michail Nikiforovič Mel'nikov (1921 – 1998) affermava che “la chiave per la comprensione dei gusti artistici e le potenzialità creative dei bambini si trovasse nel folklore infantile”<sup>135</sup>.

Ma prima di procedere con l'analisi degli elementi che accomunano e legano la creatività poetica del bambino con il folklore, è prima di tutto necessario comprendere cosa si intenda per folklore dei bambini e quali siano i generi letterari che gli appartengono.

La concezione del folklore russo per bambini come mondo letterario a sé stante comincia ad affermarsi solo a partire dalla seconda metà del XIX secolo, grazie a P. V Šejn e al suo primo tentativo di selezione e classificazione di materiali provenienti dalla tradizione orale e alla pubblicazione delle prime raccolte di tali materiali, come il testo *“Detskie pesni”* (*“Canzoni per bambini”*) di Bessonov del 1868.<sup>136</sup>

Negli anni Venti e Trenta del Novecento numerosi folcloristi e pedagoghi contribuirono allo studio del folklore infantile, tuttavia i maggiori esponenti in quel periodo furono i folcloristi Georgij Semënovič Vinogradov e Ol'ga I. Kapica. Vinogradov fu il primo a coniare il termine *“detskij fol'klor”* e a darne una prima definizione: “l'insieme di tutte le opere create dai soli bambini”. Al contrario, Kapica oltre a considerare le opere create dai bambini, inserisce nel folklore infantile anche le opere scritte dagli adulti per i bambini e tutte quelle opere scritte per gli adulti, che con il passare del tempo sono entrate a far parte del repertorio per l'infanzia.

Un altro punto su cui soffermarsi riguarda la classificazione dei generi che costituiscono il folklore per bambini. Come afferma Kapica: “la classificazione del folklore dei bambini presenta molte difficoltà”<sup>137</sup>, sostenendo che in primo luogo essa possa dipendere dalla definizione che viene data al termine *“detskij fol'klor”*; diventa

---

<sup>135</sup> M. N. Mel'nikov in *“Russkij detskij fol'klor”*, Moskva “prosveščenie” 1987, p. 3

<sup>136</sup> M. N. Mel'nikov in *“Russkij detskij fol'klor”*, Moskva “prosveščenie” 1987, pp. 6-7

<sup>137</sup> O. I. Kapica, *Detskij Fol'klor. Pecni, potěški, draznilki, skazki, igry*, Leningrado, Priboj, 1928, p. 29: “Классификация детского фольклора представляет много трудностей» p. 29. L'intero libro è consultabile al sito: <<https://dlib.rsl.ru/viewer/01008097359#?page=2>>

quindi «una questione di terminologia»<sup>138</sup>. In secondo luogo, è necessario prendere in considerazione alcuni fattori rilevanti, come: la fascia d'età del bambino a cui si rivolgono le composizioni, il luogo della loro provenienza (ucraine, bielorusse, siberiane, etc.) ed infine, lo scopo per il quale sono state create. La classificazione proposta da Kapica tiene conto contemporaneamente della fascia d'età dei bambini a cui i generi si rivolgono e il loro valore pedagogico, cioè la loro finalità, che si vedrà essere educativa, sensoriale, motoria, tranquillizzante oppure a scopo puramente ludico. Ci si ritrova nuovamente dinanzi ad alcune caratteristiche che identificano la natura del bambino: motricità, sensorialità e attività ludica e si aggiunge l'aspetto educativo.

La prima tipologia di testi che il bambino incontra dalla nascita sono le cosiddette *kolybel'nje pesni*, o semplicemente ninna-nanne, le quali vengono intonate dalle mamme o dalle tate per calmare o addormentare il neonato. La traduzione dell'atto pedagogico delle ninna-nanne è quindi di carattere tranquillizzante.

Il bambino cresce, le sue necessità cambiano e diventa cruciale la categoria delle *pesni pestovanii*, traducibili con il termine “canzoni dell'accudire”, dal verbo russo *pestovat'*, ovvero accudire, allevare, coccolare, educare. Queste canzoncine si suddividono a loro volta in due sottogeneri: i *pestuški* e i *potjoški*. Le prime accompagnano il bambino nei diversi momenti della vita, mentre le seconde coinvolgono le attività motorie del bambino. In questa tipologia rientrano i giochi con le dita, il battito delle mani, i primi salti, le prime corse, le conte o *sčitalki* (come vengono definiti in lingua russa). Anche in questo caso si può parlare di finalità educativa, in quanto, attraverso queste composizioni il bambino prende coscienza del suo corpo, delle sue funzioni motorie e sensoriali.

La terza tipologia di canzoncine riguarda la sfera dell'intrattenimento, del divertimento e dell'umor dei bambini; in essa Kapica fa rientrare canzoncine che riguardano il *byt* del bambino, i fenomeni della natura, gli animali, oppure *ostroty* (battute) e *šutki* (scherzi) per quanto concerne lo sviluppo dell'umor, *drasnilki*, indovinelli, scioglilingua e perevėrtiši.

Sulla base degli studi condotti sui generi appartenenti al folklore infantile, in particolare di folcloristi russi come i già citati Kapica e Vinogradov e Mel'nikov in “*Detskij fol'klor*” è possibile ritrovare caratteristiche in comune con le poesie create dai bambini di età

---

<sup>138</sup> O. I. Kapica, *Detskij Fol'klor. Pecni, potėški, drasnilki, skazki, igry*, Leningrado, Priboj, 1928, p. 30: «вопрос о терминологии».

compresa tra i due e i cinque anni e dedurre pertanto, come l'innatismo poetico affermato da Čukovskij sia rintracciabile nel materiale folklorico di ogni nazione.

Uno dei tratti in comune più diffuso è l'utilizzo della ripetizione; essa può manifestarsi sotto forma di allitterazioni, assonanze e consonanze, ma anche ripetizioni di parole, di interi versi e intere strofe. L'uso della ripetizione, soprattutto assonanze ed allitterazioni, secondo Mel'nikov conferisce alle composizioni maggiore eufonia e musicalità.

Un'altra caratteristica che accomuna la creatività dei bambini con le ninna-nanne è l'impiego dei vezzeggiativi e diminutivi che, come osserva Mel'nikov, spesso vengono applicati anche ai verbi e non solo ai sostantivi.

L'utilizzo di suffissi diminutivi, vezzeggiativi e accrescitivi è uno degli aspetti tipici che rientrano nel *baby talk*. Tale termine è di derivazione anglosassone e "designa il modo di rivolgersi a bambini in tenera età da parte degli adulti"<sup>139</sup>.

Ulteriori tratti in comune riguardano la metrica. Mel'nikov evidenzia come la scelta ricada sempre sui versi rimati, o come laddove ci sia una rima, essa sia quasi certamente baciata. Ciò avviene per ricreare una maggiore sonorità e ritmo dei versi, ma soprattutto per facilitare il bambino nell'apprendimento di nuove parole.

Le composizioni poetiche sono sempre molto brevi, basti pensare ai *pestuški*, i quali possono essere composti da solo un verso. Čukovskij nota che le creazioni dei bambini sono principalmente distici e, che quindi non superano mai i due versi di lunghezza. Le motivazioni dietro questa scelta dei bambini potrebbero risiedere nella velocità con la quale essi spostano la loro attenzione. Sia Čukovskij, che Mel'nikov sostengono che per mantenere alta la soglia dell'attenzione del bambino, sia necessario alimentarla spostando in continuazione la concentrazione altrove, dando così vita ad una moltitudine di immagini e situazioni che si susseguono tra loro. Pertanto, all'interno di un componimento non potranno esserci sei versi che parlano dello stesso soggetto, ma piuttosto un'alternanza di distici e argomenti differenti. Nella mente del bambino quindi si devono ricreare delle immagini dinamiche che stimolano la sua attenzione e fantasia.

Per quanto concerne l'analisi della struttura interna dei versi creati dai bambini, Čukovskij nota che la scelta ricade nel trocheo. Il trocheo è un susseguirsi di sillabe toniche e di sillabe atone all'interno del verso, una successione di parole composte da

---

<sup>139</sup> Citazione tratta dal sito: <>[http://www.treccani.it/enciclopedia/baby-talk\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/baby-talk_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/>)

sillabe accentate e non accentate. Per la metrica russa, questo tipo di verso viene chiamato tonico – sillabico russo. La scelta del trocheo può dipendere dalla sua somiglianza con il linguaggio parlato; come osserva il poeta formalista Osip Brik nel suo articolo “*Ritmo e sintassi (Materiali per uno studio del discorso in versi)*” pubblicato in *Novyj Lef* nel 1927:

il sistema tonico – sillabico [...] è individuato da due caratteristiche principali: in primo luogo, la curva ritmica si materializza nella struttura sillabica del discorso, in secondo luogo, la serie ritmica dei momenti forti coincide, riferendosi all’accento nelle parole, coincide con quella del linguaggio parlato.<sup>140</sup>

Proseguendo con gli studi condotti da Osip Brik, l’allontanarsi del trocheo dal linguaggio di tutti i giorni dipenderebbe dall’impulso ritmico, ovvero dall’intensità e dall’intermittenza del movimento del linguaggio. Per movimento si intende l’organizzazione cinetica dell’azione, in questo caso del parlare. Il linguaggio parlato o familiare, come lo definisce Osip Brik, ha una determinata organizzazione cinetica, mentre il linguaggio poetico dei versi verrà regolato dall’organizzazione cinetica dell’impulso ritmico. Pertanto, si può distinguere il linguaggio poetico da quello parlato semplicemente attraverso la contestualizzazione dei versi; un verso trocaico può essere letto come se si trattasse di una semplice frase oppure contestualizzarlo come opera poetica, in quanto l’accento delle parole corrisponde a quello del linguaggio parlato.

Riassumendo, per il Čukovskij, la poesia dei bambini si presenta molto breve, con non più di due versi che, tuttavia tendono a ripetersi più volte.

### 3.1 La teoria dei *Perevėrtiř*

«Ребёнок играет не только камешками, кубиками, куклами,  
Но и мыслями»<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> T. Todorov, R. Jakobson, *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino, Einaudi, 1968 e 2003, p. 162

<sup>141</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat’ja; Serebrjannyj gerb: povest’; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Aгенstvo FTM, 2012, p. 237. Di seguito si propone una traduzione: “I bambini non giocano soltanto con le pietruzze, con i blocchi, con le bambole, ma giocano anche con le idee”*

Nel paragrafo precedente sono stati presentati i diversi generi che appartengono al folklore per bambini; uno tra questi sono i “*perevërtiši*”.

I *perevërtiši* non sono altro che versi in rima inventati dai bambini, la cui peculiarità è l’assenza di significato a livello ideologico. È importante sottolineare la natura del *nonsense*, in questo caso “ideologica” dei *perevërtiši*, in quanto ci si potrebbe confondere con i versi *èkikiki*, i quali anch’essi sono dei versi senza significato, ma a differenza dei *perevërtiši*, il *nonsense* si verifica a livello semantico e fonetico; sostanzialmente le parole impiegate dal bambino non esistono e di conseguenza non trasmettono alcun messaggio semanticamente comprensibile, mentre i *perevërtiši* presentano parole esistenti, ma è l’idea ad essere distorta e a non veicolare alcun significato.

Come afferma Kapica nel suo libro “*Detskij fol’klor: pesni, potëški, drasnilki, skazki, igry*” pubblicato a Leningrado nel 1928, il termine “*perevërtiš*” è stato introdotto per la prima volta nella lingua russa proprio da Kornej Čukovskij e corrisponde all’espressione inglese di “*topsy-turvy rhymes*”<sup>142</sup>, che è possibile tradurla come “rime sotto-sopra”. Curiosa invece è l’espressione in lingua tedesca “*Verkehrte Welt*”, la cui traduzione è “il mondo sotto-sopra”.

È interessante prendere in considerazione le versioni di questo termine in altre lingue, poiché suggerisce la procedura mediante la quale i bambini inventano questa tipologia di composizione.

Nel quarto capitolo di “*Da due a cinque*”, Čukovskij osserva che il bambino genera *perevërtiši* attraverso l’inversione delle funzioni degli oggetti; in altre parole l’oggetto A svolge l’azione dell’oggetto B e viceversa. Si assiste quindi al capovolgimento, al mettere “sotto-sopra” nella maggior parte delle volte in rime, un’idea, distorcendo il mondo reale circostante.

Di seguito alcuni esempi di *perevërtiši* riportati in “*Da due a cinque*”. Il primo esempio è stato preso dall’autore da una raccolta di canti popolari bielorusi, pubblicata nel 1902 da Sobolevskij:

Среди моря овин горит

---

<sup>142</sup>O. I. Kapica, *Detskij Fol’klor. Pesni, potjoški, draznilki, skazki, igry*, Leningrado, Priboj, 1928, p. 99: «термин перевёртыш введен впервые К. И. Чуковским и соответствует английскому термину для такого рода стишков «Topsy-turvies rhymes»»



по чисту полю корабль бежит...<sup>143</sup>

L'esempio seguente si tratta di Perevërtiš che gioca con i versi degli animali ed è stato inventato dall'autore stesso su richiesta di sua figlia:

Свинки замяукали:

Мяу! Мяу!

Кошечки захрюкали:

Хрю! Хрю! Хрю!

Уточки заквакали:

Ква! Ква! Ква!

Воробышек прискакал

И коровой замычал:

М-м-му-у!

Прибежал медведь

И давай реветь:

Кукареку!<sup>144</sup>

Osservando i përevërtiši dei bambini, Ćukovskij è riuscito a categorizzare diverse tipologie di inversioni, dopo aver notato che tale procedimento non riguardava solamente il campo delle azioni svolte dagli oggetti, ma venivano prese in considerazione anche le qualità e le caratteristiche. L'autore ha riconosciuto otto diverse tipologie di inversioni e le ha riportate in "*Da due a cinque*":

La prima tipologia riguarda la dimensione degli oggetti: a quelli piccoli vengono

---

<sup>143</sup> K. I. Ćukovskij, *Sobranie soĉinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Ćukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 231. Di seguito si propone una traduzione: "In mezzo al mare la casetta brucia / Per il pavimento pulito la barca corre..."*

<sup>144</sup> K. I. Ćukovskij, *Sobranie soĉinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Ćukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 237. Di seguito si propone una traduzione: "I porcellini han cominciato a miagolare: / Miao! Miao! / I gattini han cominciato a grugnire: / Oink! Oink! Oink! / Le anatre han cominciato a gracidiare: / Cra! Cra! Cra! / Il passerotto arrivò al galoppo / e alla mucca ha muggito: / Muuuu! / Arrivò di corsa l'orso / e si mise a gridare: / Chicchirichì!*

attribuite caratteristiche di quelli grandi o viceversa attraverso anche l'utilizzo di accrescitivi o diminutivi, ad esempio: «Камарище, упавший с дубища» La seconda tipologia, invece, coinvolge le temperature: agli oggetti vengono attribuite le temperature degli oggetti caldi, come: «Знойным летом дети скользят на коньках по льду» Durante il torrido inverno i bambini scivolano sui pattini sul ghiaccio, oppure a quelli caldi temperature fredde: «человек обжегся холодной похлебкой», cioè "l'uomo si è bruciato con la fredda pochljobka" (una zuppa di verdure).

Il terzo tipo coinvolge il lessico proveniente dalla categoria alimentare, o meglio della commestibilità delle cose: «Пил-ел лапти, глотал башмаки», in italiano "Pil-el lapta, ha inghiottito le scarpe/gli zoccoli".

La quarta tipologia sono azioni che si possono svolgere con i vestiti, come avvolgere, abbottonare, cingere, indossare: «Мужик подпоясан топоричем», "il mužik è stato cinto attorno dall'ascia".

Il quinto tipo riguarda i fenomeni della natura: «В лесу растет рыба» (nel bosco cresce il pesce), «В море растет земляника» (nel mare cresce la fragola), «Море горит» (il mare brucia). Alla sesta tipologia si ritrova il tema del cavaliere e del cavallo. Questo è il tema nel quale si presenta la situazione dove il cavaliere, o chi sta cavalcando, diviene il cavallo, cioè cosa è cavalcato e viceversa.

La settima tipologia coinvolge i difetti del corpo, come ad esempio: «Слепые видят» (i ciechi vedono), «Безрукие воруют» (i senza mano rubano), «Безногие бегают» (i senza gambe corrono).

L'ottava tipologia prende in considerazione l'inversione delle azioni dei gli oggetti, come nella frase: «Деревня едет мимо мужика» (La campagna oltrepassa il mužik).

### *3.2 Il perevėrtiš: il mondo sotto-sopra e il suo valore educativo-pedagogico*

Sin dalla prima edizione di "Da due a cinque", il tema del *nonsense* e dell'immaginazione hanno sempre avuto una grande rilevanza per l'autore nello studio dell'universo infantile. Attraverso il procedimento dell'inversione, il bambino libera la sua fantasia e crea personali percezioni del mondo reale, cioè inventa un mondo sotto-sopra di cui solo lui conosce le leggi che lo governano.

Secondo Čukovskij i perevėrtiši giocano un ruolo importante nello sviluppo cognitivo del bambino e gli conferiscono un forte valore educativo-pedagogico, in quanto

rispecchiano la natura emotiva e psicologica del bambino.

Innanzitutto la creazione di tali mondi “sotto-sopra” denota che il bambino ha piena consapevolezza del mondo reale: in quanto non sarebbe in grado di distorcere la realtà a suo piacimento se non la conoscesse effettivamente. Lo stesso avviene nella creazione linguistica: il bambino gioca con la grammatica della lingua madre perché oramai le regole sono assodate nella sua mente. L'autore è pienamente convinto che

В большинстве своих игр дети, напротив, бывают чрезвычайно серьезны [...] Всегда хозяин своих иллюзий и отлично знает те границы, в которых эти иллюзии необходимо держать. Он величайший реалист в своих фантазиях.<sup>145</sup>

L'unico scopo per il quale i bambini danno vita a queste assurdità è il puro divertimento.

Al contrario di molti lettori, pedagoghi, psicologi contemporanei al Čukovskij che criticavano le sue opere e sostenevano tali assurdità diseducative, l'autore ne evidenzia gli aspetti estremamente educativi: se il bambino gioca con la realtà, lo fa perché la conosce, neanche per un minuto si convince che tali versi rispecchino il vero. Questo comportamento dovrebbe rassicurare genitori ed educatori per quanto concerne lo sviluppo cognitivo del proprio figlio/allievo, dato che il bambino manifesta semplicemente il suo modo di essere nella normalità più assoluta attraverso il metodo didattico più adatto a lui, ovvero il gioco.

Il legame dei *perevėrtiši* con il patrimonio folcloristico dei bambini non è una tipicità da definirsi propriamente russa, Čukovskij, infatti, dimostra la veridicità di questo legame portando degli esempi presenti nel folklore russo.

Per quanto concerne il folklore russo, l'autore fa riferimento all'opera “*Timoška na koške*”, nella quale il piccolo Foma cavalca una gallina e Timoška invece, si avventura per sentieri a dorso di una gatta. Entrambi i bambini cavalcano animali che non sono cavalli:

---

<sup>145</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 241. Di seguito si propone una traduzione: “nella maggior parte dei loro giochi, i bambini siano estremamente seri [...] sempre padroni delle loro illusioni e conoscono perfettamente i limiti, entro i quali queste illusioni devono rimanere. Egli è uno dei più grandi realisti nelle loro fantasie.”*

Стучит-гремит по улице  
Фома едет на курице,  
Тимошка на кошке  
По кривой дорожке.<sup>146</sup>

Questa poesia non è la sola che dimostra la presenza dei *perevĕrtiši* nel folklore per bambini, molte altre poesie popolari russe pullulano di tali inversioni ideologiche:  
Čukovskij

Села баба на баран,  
Поскакала по горам ...

Сядьте на курицу,  
Поезжайте в кузницу ...

Машенька из дому уходила,  
На воробушке по улице катила ...<sup>147</sup>

In tutti gli esempi sopra riportati tutte le inversioni riguardano la sesta tipologia di perevĕrtiši, ovvero quella del cavaliere e del cavallo; i cavalieri sono Foma, Timoška, la nonnina, Mašen'ka ed il cavallo viene sostituito da altri animali come la gallina, il passerotto o il montone.

---

<sup>146</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati*; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 226. Di seguito si propone una traduzione: "Rumoreggia, rimbomba per la strada, / Foma va sul dorso di una gallina, / Timoška a dorso di una gatta / Va per un sentiero curvo.

<sup>147</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati*; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 227. Di seguito la traduzione: "La nonnina si è seduta sul montone / Saltella per la città ... / Sedetevi in groppa alla gallina / Andate alla fucina ... / Mašen'ka da casa è uscita / sul passerotto per la strada rotolava ..."

#### 4. Conclusioni

In conclusione, l'innatismo del bambino per la poesia affermato dall'autore è ricercabile innanzitutto nel processo di acquisizione del linguaggio o più specificatamente nella fase della lallazione; in sostanza, la ripetizione di sillabe caratterizzate dall'alternanza consonante – vocale. La ripetizione di sillabe è fondamentale per il bambino, in quanto gli consente di facilitare il difficile sviluppo dell'apprendimento linguistico. A livello poetico invece, l'autore evidenzia la ripetizione come un tratto distintivo della poesia infantile: i versi creati dai bambini si compongono generalmente di due versi che vengono a loro volta ripetuti innumerevoli volte.

Inoltre, tale innatismo poetico è insito in ogni bambino proprio per le qualità che gli appartengono come il gioco, il dinamismo, la creatività linguistica. È stato analizzato come per il bambino la ricerca della rima si traduca per lui in un gioco instancabile che può durare anche svariati minuti, nonché modalità per incrementare il suo vocabolario.

L'autore dimostra anche come le poesie trovino origine dall'impulso ritmico scaturito dal dinamismo del bambino: il bambino salta, corre, batte le mani. Il bambino non fa poesia se non è in costante movimento.

Un altro aspetto essenziale che giustifica l'innatismo poetico è la forte emotività del bambino che si manifesta attraverso la creatività linguistica, ovvero mediante i versi èkikiki. L'impulso emotivo dà libero sfogo all'estrosità del bambino che a sua volta crea versi senza alcun senso.

Ed infine, le abilità poetiche e alcune caratteristiche delle poesie dei bambini sono ricercabili nel folklore infantile. Le poesie, come l'utilizzo del linguaggio nonsense fanno parte del patrimonio folcloristico del bambino; da ben prima della nascita, il bambino viene a contatto con cantilene, filastrocche, ninna-nanne, conte e giochi di parole che presentano caratteristiche simili alle poesie dei bambini: la metrica del trocheo, la ripetizione, il dinamismo come il dondolamento e il battito delle mani, il *baby-talk*, la presenza di parole senza senso e versi che evocano immagini mentali che non rappresentano la realtà.

L'autore vuole far intendere ai suoi lettori che l'atteggiamento del bambino intento a distorcere la realtà, dimostra che il bimbo è perfettamente in grado di distinguere cosa sia reale e cosa invece immaginazione e determina la consapevolezza di usare la fantasia e le sue abilità creative. È per questo motivo che l'autore afferma l'importanza della fiaba, della poesia e dell'elemento fantastico tra le

letture infantili, poiché a livello linguistico, figurativo e mentale rispecchiano la natura e la psicologia del bambino.

Mediante l'analisi della poesia dei bambini, Čukovskij getterà le basi per quelli che successivamente prenderanno il nome de "I comandamenti per gli scrittori dell'infanzia".

## Capitolo 5

### **“I comandamenti per i poeti dell’infanzia e le fiabe in versi di Kornej Čukovskij”**

In questo capitolo verranno presentati i “comandamenti per i poeti dell’infanzia” elaborati da Kornej Čukovskij e attraverso la loro introduzione, si analizzeranno alcune delle favole in versi dell’autore, al fine di verificare l’applicabilità di tali comandamenti nelle sue opere per bambini.

I “comandamenti per i poeti dell’infanzia” sono tredici in totale e tutti raggruppati nell’ultimo capitolo del libro “*Ot dvuch do pjati*”.

La loro comparsa avvenne in un contesto storico-letterario alquanto delicato per quanto concerne la letteratura dell’infanzia; come è stato esaminato nel primo capitolo del presente elaborato, relativo allo sviluppo della letteratura dell’infanzia in Russia, nel corso degli anni Venti la rivoluzione aprì la strada ad una nuova concezione del libro per bambini e sia lo Stato che gli scrittori si impegnarono nel rinnovamento della letteratura per l’infanzia sovietica per far sì che essa incarnasse il significato della rivoluzione e gli ideali socialisti.

Tuttavia, non tutti gli scrittori erano concordi con il pensiero del partito: sostenevano la necessità di apportare originalità nella letteratura per l’infanzia per quanto riguarda la forma e i contenuti, ma per molti di essi il legame con la tradizione dei classici letterari ed il folklore, la scelta del genere della fiaba e l’impiego della fantasia in essa rimanevano delle costanti indispensabili a beneficio dell’educazione dei bambini; al contrario il partito mirava ad estirpare la fantasia dalla fiaba, poiché ritenuta dannosa in quanto veicolo di ideali borghesi ed inutile per lo sviluppo delle giovani menti, in favore invece della realtà che proponeva loro modelli tangibili della nuova società sovietica; lo Stato puntava dunque alla creazione di una nuova letteratura che avesse primariamente la funzione di propaganda dei valori socialisti. I diversi punti di vista sfociarono in un’accesa discussione o, come la definisce Čukovskij una battaglia per la fiaba, che segnarono il periodo storico degli anni Venti e l’inizio degli anni Trenta del Novecento.

In fase di ideazione di una nuova letteratura e di formazione di nuovi scrittori per l'infanzia, Čukovskij desiderò dare il suo contributo elaborando i tredici comandamenti al fine di “comporre una sorta di guida per le future commissioni sui libri per bambini e di fornire loro criteri più accurati e oggettivi per valutare la poesia per un bambino in età prescolare”<sup>148</sup>.

Tuttavia, la pubblicazione dei comandamenti incontrò alcuni ostacoli a causa della situazione in cui si trovava l'autore in quegli anni: essendo l'autore coinvolto attivamente nello scenario letterario degli anni Venti e favorevole alla fantasia, venne preso di mira dalla censura e dalle istituzioni statali e molte delle sue opere faticarono ad essere pubblicate, se non addirittura vietate. Tale condizione prese il nome di “*čukovščina*”, termine che, come è stato già analizzato nel primo capitolo, si riferisce ad una sorta di campagna diffamatoria contro l'autore, i suoi principi e le sue opere. Per questo motivo bisognerà attendere il 1929 per la prima pubblicazione dei comandamenti in “*Kniga detjam*”. Successivamente, l'articolo venne inserito nelle edizioni di “*Da due a cinque*” del 1933 e del 1935, accompagnato da alcune poesie dell'autore che fungevano da esempi pratici per la realizzazione dei comandamenti. Nelle edizioni e riedizioni comprese tra il 1936 e 1939, i comandamenti divennero a tutti gli effetti un capitolo di “*Da due a cinque*”.

Tazetdinova evidenzia una triplice natura di tali comandamenti: inizialmente essi avevano la funzione principale di iniziazione degli scrittori alla letteratura per l'infanzia ma, nel corso degli anni Venti, divennero anche un disperato tentativo di Čukovskij di far luce nel dibattito sulla fiaba e una risposta alle critiche ricevute dagli alti esponenti delle istituzioni culturali sovietiche<sup>149</sup>.

Prima di procedere all'analisi dei comandamenti e delle favole in versi dell'autore, è necessario aprire una breve parentesi sull'uso della parola “*zapovedi*”, che può essere traducibile in italiano con la parola comandamenti per l'appunto.

Il termine potrebbe risuonare troppo biblico e vincolante all'orecchio di uno scrittore o un semplice lettore degli anni Venti che si imbatte nell'ultimo capitolo di “*Da due a cinque*”, probabilmente sarebbe stato più opportuno utilizzare un termine che

---

<sup>148</sup>Tazetdinova M. R., *Zapovedi dlja detskich poetov* K. I. Čukovskogo v kontekste literaturnoj diskussii rubeža 1920-1930-ch godov”. Articolo consultabile al sito: <https://www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/15.html>

<sup>149</sup>Tazetdinova M. R., *Zapovedi dlja detskich poetov* K. I. Čukovskogo v kontekste literaturnoj diskussii rubeža 1920-1930-ch godov”. Articolo consultabile al sito: <https://www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/15.html>



risultasse meno impositivo, come: appunti, note, consigli, indicazioni. Presumibilmente, l'autore ha voluto impiegare il termine “*zapoved*”, cioè comandamento, per risultare quindi volutamente perentorio, per la sua personale necessità di essere ascoltato da coloro che, nel corso degli anni Venti e Trenta, ostacolarono e vietarono la pubblicazione delle sue poesie e fiabe, al fine di rassicurarli che non vi era alcuna traccia di ideali borghesi in esse, ma semplicemente che egli desiderava scrivere nel rispetto della natura del bambino ed esporre i risultati dei suoi studi folklorici, pedagogici e linguistici. Tuttavia, anche Čukovskij evidenzia un'esagerazione nell'utilizzo del termine “*zapoved*”. Infatti, nell'ultimo capitolo di “*Da due a cinque*”, l'autore si cura nel fare delle precisazioni in merito a tale parola, affermando:

Che è troppo utilizzare il termine “*zapovedi*” per queste regole che non hanno alcuna pretesa. Sono solamente delle tappe fondamentali, messe a disposizione da me per tutti quegli scrittori dell'infanzia alle prime armi, che tentano di avvicinarsi alla psiche dei bambini piccoli, allo scopo di influire su di essa il quanto più possibile.<sup>150</sup>

Dunque i suoi “*zapovedi*” non sono da considerarsi delle vere e proprie leggi divine indiscutibili, piuttosto si potrebbero definire come delle linee guida, dei principi da seguire per la creazione di una buona letteratura per l'infanzia, destinati a tutti quegli scrittori che desiderano avvicinarsi alla letteratura per bambini per la prima volta.

Oltre alla presentazione dei comandamenti, in questo capitolo si svolgerà anche l'analisi letteraria di una selezione di opere scritte da Kornej Čukovskij, che serviranno da prova del nove all'attendibilità dei comandamenti.

Le favole in versi che si andranno ad analizzare sono state tutte scritte nel corso degli anni Venti e sono le seguenti: “*Mojdodyr*” (1923), “*Barmalej*” (1925), “*Fedorinogore*” (1926) e “*Ajbolit*” (1929). Attraverso l'analisi di queste favole si tenterà di riconoscere al loro interno l'applicabilità dei comandamenti e di evidenziare alcune peculiarità stilistiche proprie di Čukovskij che lo rendono uno scrittore *evergreen* della letteratura dell'infanzia.

L'analisi delle favole di Čukovskij verrà affrontata in modo duplice. Una prima analisi

---

<sup>150</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie Sočinenij v 15t. T.2* cit. p. 358. Testo in lingua originale: «заповеди – слишком громкое название для этих неприятных правил. Это просто веши, поставленные для себя одним из начинающих детских писателей, который стремился приблизиться к психике малых детей, чтобы влиять на неё возможно сильнее.»

prenderà in esame alcuni elementi che caratterizzano un testo narrativo, più precisamente il genere letterario della favola e della fiaba. Dunque, risulterà necessario approfondire dovutamente anche quegli elementi tipici di una favola: il tempo e lo spazio (l'ambientazione), i personaggi, la presenza della morale (implicita oppure esplicita) ed infine le tematiche trattate e i motivi.

La seconda invece, attraverso la presentazione dei comandamenti, ci si focalizzerà su una analisi di natura poetica, quindi si prenderanno in considerazione tutti quegli elementi che caratterizzano un testo poetico, quali la metrica, nonché la tipologia di strofa, di versi e di rime, ma anche le figure retoriche (di ordine, di significato e di suono) contenute al loro interno.

## 1. Le favole di Kornej Ivanovič Čukovskij

In questo paragrafo verranno presentate la selezione di favole scelte al fine di rappresentarne al meglio le peculiarità e analizzare quelli che sono considerati gli elementi tipici del genere letterario della fiaba, come i personaggi, gli ambienti e gli eventuali temi e motivi ricorrenti.

La favola in versi "*Mojdodyr*" venne pubblicata per la prima volta nel 1923 dalla casa editrice Raduga. Al titolo seguiva il sottotitolo "*Kinematograf dlja detej*" (Cinematografo per bambini). La presenza di tale sottotitolo non è da trascurare, infatti fu inserito allo scopo di indicare e incentivare la componente grafica del testo e per conferire una maggiore dinamicità ai versi.<sup>151</sup>

In "*Mojdodyr*" viene raccontata la storia di un bambino a cui non piace prendersi cura di sé; infatti è sporco: sul collo ha macchie di lucido per scarpe, sul naso ha una macchia d'inchiostro e anche le mani sono sudice. Vista questa sua condizione gli oggetti si animano come per magia e gli si rivoltano contro: la coperta, le lenzuola, il cuscino, la candela, il libro ed il *samovar* scappano da lui e tutti gli oggetti cominciano a vorticare in aria. A spiegare questa insolita situazione è il lavandino Mojodyr, personaggio da cui prende il nome la favola. Il titolo di questa fiaba è un neologismo inventato da Čukovskij. L'origine di questo termine è ricercabile nella fusione di più parole, ovvero dall'imperativo del verbo lavare, cioè *myt'*, dalla preposizione *do* e dal

---

<sup>151</sup> informazione consultabile all'indirizzo <<https://rg.ru/2018/04/28/rodina-mojdodyr.html>>

sostantivo femminile *dyra*, che significa buco in lingua russa; nell'insieme si potrebbe tradurre la parola *Mojdodyr* con l'espressione: lava fino a creare dei buchi.

Il lavandino animato *Mojdodyr* spiega al bambino che tutti si lavano al mattino e anche lui deve farlo. Dopo una breve auto-presentazione del lavandino, grazie alla quale il lettore comprende essere il capo dei lavandini e il comandante delle spugne, *Mojdodyr* scaglia contro il bambino i suoi soldati perché esso venga lavato per bene. Ma il bambino scappa, esce di casa, corre per le strade di Pietroburgo inseguito incessantemente dalla spugna. Il bambino incontra improvvisamente il suo amico Coccodrillo che stava passeggiando con i suoi piccoli coccodrilli (*Totoška* e *Kokoška*). Il Coccodrillo salva il bambino dalla spugna inseguitrice, mangiandola, e successivamente consiglia caldamente al bambino di tornare a casa a lavarsi altrimenti avrebbe fatto la stessa fine della spugna. Il bambino corre a casa e comincia a lavarsi la faccia con il sapone. Una volta pulito tutti gli oggetti tornano ad essergli amici. Il lavandino *Mojdodyr* ora è contento e la favola si conclude con un inno al sapone e all'acqua.

La favola si compone di ventinove strofe: alcune sono quartine, altre distici, altre ancora presentano dodici versi e in ogni strofa, i versi presentano al loro interno un numero variabile di sillabe. Questa particolare composizione si vedrà essere una delle caratteristiche tipiche della strofa del Čukovskij quando verrà successivamente affrontata nello specifico l'analisi metrica delle favole.

L'intreccio della favola non è sempre lineare, infatti, il lettore, sin dalla prima strofa, viene catapultato in una situazione insolita: gli oggetti prendono vita senza inizialmente una spiegazione ed il bambino protagonista non ne comprende il motivo. Solamente più tardi il lettore ed il bambino scoprono la motivazione che ha spinto gli oggetti a ribellarsi: egli è sporco e gli oggetti non vogliono essere toccati da lui. Anche il tempo della narrazione non è costante come l'inizio dell'intreccio, infatti oscilla tra il passato ed il presente; tendenzialmente tutte le strofe che presentano un discorso diretto in prima persona sono al tempo presente.

Nella quartultima e nella terzultima strofe è evidente la morale esplicita della favola. Čukovskij voleva chiaramente veicolare un messaggio sull'importanza dell'igiene personale ai bambini:

Надо, надо умываться  
по утрам и вечерам,

А нечистым  
Трубочистам -  
Стыд и срам!  
Стыд и срам!<sup>152</sup>

È necessario lavarsi tutte le mattine e tutte le sere per non sembrare sporco come uno spazzacamino.

Le due strofe conclusive dimostrano anche l'attualità, dal punto di vista storico e tematico, della favola. Infatti, sin dal principio del loro governo, i Bolscevichi dimostrarono alla popolazione impegno ed attenzione nel rivoluzionare e migliorare il sistema sanitario in Russia, dato che nei primi anni del Novecento la popolazione si decimò a causa della diffusione dell'influenza spagnola e durante la Guerra civile, la gente moriva di tifo e colera. Tra i vari provvedimenti del partito, il primo riguardò la centralizzazione del sistema sanitario e nel 1918 venne istituito il Commissariato per la salute del popolo (Ob učreždenii Narodnogo Komissariata zdravoochranenja), successivamente incrementarono il numero delle facoltà di medicina e agevolarono l'accesso alle facoltà negli istituti, sfruttarono l'efficacia della propaganda per migliorare le condizioni igieniche e sanitarie dei cittadini e pubblicizzare la prevenzione contro le malattie. Inoltre ogni cittadino veniva esortato alla prevenzione mediante controlli clinici periodici effettuati da stabilimenti specifici<sup>153</sup>. Nella penultima quartina della favola Čukovskij elogia tutti quei prodotti e strumenti che servono quotidianamente per l'igiene: il sapone profumato (*mylo dušistoe*), l'asciugamani peloso (*polotence pušistoe*), la polvere dentale (*zubnoj porošok*) ed il pettine dalle setole strette (*gustoj grebešok*).

Да здравствует мыло душистое,  
И полотенце пушистое,  
И зубной порошок,

---

<sup>152</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 37 Traduzione: "Bisogna, bisogna lavarsi / Tutte le mattine e tutte le sere" – "E allo sporco / spazzacamino - / Che vergogna! Che vergogna!"

<sup>153</sup>V. A. Reshetnikov, N. V. Ekkert, L. Capasso, E. V. Arsenyev, M. S. Mikerova, I.I. Jakushina, *The history of public healthcare in Russia*, Original article: history of medicine, Mattioli 1885, *Medicina Historica* 2019, Vol. 3, N. 1:16-24

И густой гребешок!<sup>154</sup>

Infine, dopo una lista di verbi che indicano azioni che si possono compiere in acqua e una lista di fonti d'acqua, nell'ultima strofa viene celebrata la secolare gloria dell'acqua. Un'altra favola dell'autore presa in considerazione in questo elaborato per l'analisi letteraria è "*Barmalej*".

L'idea di scrivere questa favola nacque nel 1924 su suggerimento dell'artista Dobužinskij, mentre egli e Čukovskij passeggiavano per le vie di Pietroburgo; entrambi si ritrovarono in una via che portava un nome particolare, cioè: *Barmaleeva ulica*.

Incuriosito dal nome della via, Čukovskij chiese a Dobužinskij chi mai fosse stato Barmalej, tanto da dedicargli una via, e l'artista gli rispose che Barmalej fu un brigante, un pirata e gli suggerì di dedicargli una favola. L'autore accolse il suggerimento e un anno dopo, nel 1925, venne pubblicata la favola in versi dalla casa editrice Raduga.

La favola consta di tre parti e si compone di trentotto strofe. La prima parte comincia con un avvertimento rivolto a tutti i bambini piccoli: bambini! Per nulla al mondo, non andate in Africa! In Africa ci sono molti animali pericolosi ma soprattutto, in Africa vive un brigante, uno scellerato, un cannibale che mangia i bambini ed il suo nome è Barmalej.

Come spesso accade nelle favole, i protagonisti disobbediscono all'avvertimento e anche in "*Barmalej*" i due bambini protagonisti, Tanja e Vanja, trasgrediscono ai genitori fuggendo in Africa.

Ai due bambini l'Africa sembra meravigliosa: mangiano i suoi dolci frutti (i datteri) e giocano con i suoi animali al gioco della "cavallina", tanto da non sembrare loro pericolosa come immaginavano i genitori. Nel corso della favola i due bambini incontrano delle difficoltà: un temibile Akula Karakula, cioè lo squalo Scarabocchio e un enorme e minaccioso ippopotamo che vogliono mangiarli. I bambini riescono a non diventare il loro pasto, ma l'ippopotamo chiede aiuto a Barmalej.

Nella seconda parte della favola Barmalej cattura i due bambini e li fa diventare suoi prigionieri per divorarli, ma ecco che nella terza parte giungono in loro soccorso due aiutanti: il buon dottore Ajbolit ed il Coccodrillo. Purtroppo anche Ajbolit non riesce a sconfiggere il terribile Barmalej, ma il Coccodrillo riesce ad inghiottire il brigante in un

---

<sup>154</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočiněnij*: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 37 Traduzione: "Evviva il sapone profumato, / E l'asciugamano peloso / E il dentifricio in polvere / Ed il pettine dalle setole strette!

sol boccone.

Dalla pancia del Coccodrillo i bambini sentono provenire un lamento: è Barmalej che piange, pentito delle sue azioni che promette di non mangiare più i bambini. I bambini gli credono e chiedono al coccodrillo di lasciarlo tornare da loro; lo avrebbero portato con sé a Leningrado. Barmalej è grato della bontà dei due bambini e decide che a Leningrado sarebbe diventato un pasticciere e avrebbe sfornato tante torte, ciambelle e pan di zenzero alla menta per tutti i bambini della città.

La favola non si conclude con una morale esplicita come invece avviene in *“Mojdodyr”*, tuttavia è possibile cogliere un messaggio implicito, ovvero di non disobbedire alle regole dei genitori, in quanto i genitori sono adulti e sanno riconoscere i pericoli.

Un'altra favola si intitola *“Fedorino-gore”* (in italiano: “Le sventure di Fedora”) e venne pubblicata anch'essa dalla casa editrice Raduga nel 1926.

In questa favola si racconta la sventura della vecchia Fedora Egorovna, persona sfaticata e pigra, che non ha cura della sua casa, infatti quasi a voler rappresentare una protesta, gli oggetti si animano e decidono di andarsene dalla sua abitazione.

Questa dinamica ha senza dubbio diversi punti in comune con la favola *“Mojdodyr”*; infatti gli oggetti prendono vita, con la differenza che in *“Mojdodyr”*, ciò voleva sottolineare l'importanza del prendersi cura di sé mentre in *“Fedorino-gore”* l'autore vuole evidenziare anche l'importanza del prendersi cura dei propri averi.

Oltre alla presenza di una morale e lo svolgimento della favola simili, si trovano altri punti in comune con *“Mojdodyr”*, come la struttura dell'intreccio che anche in *“Fedorino-gore”* non risulta lineare, ma il lettore viene da subito immerso in una situazione caotica: gli oggetti sono in rivolta.

Dopo alcune suppliche di Fedora, gli oggetti decidono di tornare nella sua abitazione e da quel momento in poi Fedora ne avrà sempre cura.

L'ultima favola che si prenderà in considerazione per l'analisi è *“Ajbolit”*. Come scrive l'autore in *“Istorija moego Ajbolita”*, “l'ispirazione per questa favola mi è venuta mentre mi trovavo nel Caucaso. Stava facendo una nuotata nel Mar Nero e all'improvviso le allucinazioni del sole, il vento caldo e le onde scure del mare, mi ispirarono i seguenti versi:

О, если я утону,

Una volta tornato a casa, l'autore tentò di continuare la favola aggiungendo altre strofe. Dopo una serie di tentativi e modifiche, finalmente riesce a completare la favola "Ajbolit". Anche in questo caso, l'autore utilizza un neologismo come titolo per la sua fiaba; difatti, la parola "ajbolit" si compone dall'esclamazione di dolore "Ahi" e dal verbo dolere (in russo *bolet'*), coniugato alla terza persona singolare. La traduzione del titolo di questa fiaba risulta essere: "Ahi-che-male"

Questa favola venne pubblicata per la prima nel 1929 dalla casa editrice Ёž con il titolo "Priključenija Ajbolita".

La favola racconta l'avventura di un veterinario di nome Ajbolit che si reca in Africa pur di curare i suoi pazienti animali.

A differenza delle altre favole scritte dall'autore, l'intreccio di "Ajbolit" si sviluppa in maniera lineare. Nelle prime strofe viene presentata una situazione iniziale, nella quale viene solamente presentato il protagonista ed il suo mestiere di dottore.

Successivamente, la tranquilla situazione iniziale viene scossa dall'arrivo improvviso di uno sciacallo che porta con sé un telegramma, il cui mittente è un ippopotamo. In questo telegramma l'ippopotamo invita il buon dottore Ajbolit a recarsi in Africa al più presto, perché i suoi cuccioli stanno male e hanno bisogno delle sue cure. Il dottore accetta di partire per l'Africa. La partenza per un continente così lontano dalla Russia mette ulteriormente in evidenza l'estrema bontà del dottore e la grande dedizione per il suo lavoro.

Nel corso del suo viaggio verso l'Africa, il dottore incontra alcuni ostacoli. Tali ostacoli sono un elemento tipico delle fiabe, i quali vengono agevolmente superati grazie alle gesta di aiutanti. Il primo ostacolo, ovvero degli agenti atmosferici, che sembrano bloccare il viaggio del dottore viene superato grazie all'intervento dei lupi che gli fanno superare la tempesta. Il secondo ostacolo è il mare in burrasca: un'alta onda sta per inghiottire il dottore, ma ecco che una balena offre al dottore un passaggio sul suo dorso e come un gran battello a vapore, aiuta il dottore a proseguire verso l'Africa. Il terzo ed ultimo ostacolo è rappresentato dalle altissime e ripidissime montagne africane che il dottore non sa come attraversare, ma in suo soccorso giungono in volo due aquile.

---

<sup>155</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranije Sočinenij tom 2, Istorija moego "Ajbolita"* cit., p. 369

Grazie agli aiutanti, Ajbolit arriva a destinazione sano e salvo. Giunto in Africa, il dottore scopre che non solo i cuccioli ippopotamo stanno male, ma anche altri animali del continente africano necessitano delle sue cure: ai cuccioli di squalo dolgono i denti, il grillo ha una spalluccia slogata, gli struzzi hanno la difterite, il morbillo ed il mal di testa. La favola ha un lieto fine: il dottore cura tutti gli animali malati con delle medicine alquanto particolari: cioccolata e zabaione.

Come in *“Mojdodyr”*, anche in *“Ajbolit”*, la favola si conclude con un elogio:

Слава, слава Айболиту!

Слава добрым докторам!<sup>156</sup>

## 2. Personaggi, ambienti, morali e motivi ricorrenti

Dopo una breve presentazione delle favole, si andranno ora ad analizzare quegli elementi tipici del genere letterario della favola, quali i personaggi, gli ambienti e la morale.

Un veterinario estremamente dedito al suo lavoro, uno scellerato mangia bambini, una pigra vecchietta, bambini disobbedienti e animali di ogni specie: questi sono i personaggi delle favole in versi di Kornej Ivanovič Čukovskij.

I personaggi delle favole dell'autore appartengono sia al genere letterario della favola che della fiaba. I personaggi del Čukovskij che senza alcun dubbio si ritrovano anche nella favola, sono gli animali antropomorfizzati, ovvero animali che presentano caratteristiche o svolgono azioni tipiche umane.

La presenza degli animali è un motivo ricorrente nelle favole dell'autore: dagli animali più comuni come il gatto, il topo, il cane e gli insetti di ogni specie, a quelli più esotici come elefanti, ippopotami, rinoceronti, struzzi, balene, coccodrilli, i quali fanno la loro comparsa in *“Ajbolit”* e *“Barmalej”*. Tutti gli animali di Čukovskij interagiscono con i personaggi umani, sanno dunque parlare.

Nelle favole dell'autore si possono anche incontrare personaggi umani inventati come la vecchia Fedora Egorovna e il dottor Ajbolit. Solitamente nelle favole

---

<sup>156</sup>K. I. Čukovskij, “Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 341 Di seguito una proposta di traduzione: “Gloria, gloria ad Ajbolit! / Gloria ai dottori buoni!”



tradizionali sono gli animali ad incarnare i vizi e le virtù degli esseri umani; nelle fiabe del Čukovskij, invece, sono proprio i personaggi umani a veicolare alcuni comportamenti: Fedora rappresenta la pigrizia e la non curanza per i propri averi, il bambino protagonista in *“Mojdodyr”* al contrario non ha cura per sé stesso, Barmalej è cattivo, Tanja e Vanja sono bambini disobbedienti e Ajbolit rappresenta la bontà.

Interessante è la nascita del personaggio di Ajbolit. Vi sono due versioni sulla nascita di questo personaggio: la prima sostiene che Ajbolit altro non sia che la personificazione del dottor Timofej Osipovič Šabad, un medico lituano che l'autore conobbe a Vilnius nel 1921. Šabad studiò a Mosca alla facoltà di medicina, e trascorreva il suo tempo libero nelle baraccopoli di Mosca, nei quartieri e nei tuguri per aiutare e guarire i poveri e gli emarginati, dava da mangiare ai bambini poveri. Per cui la sconfinata bontà del dottor Šabad, la si ritrova anche in Ajbolit per i suoi amici animali<sup>157</sup>. La seconda versione sostiene che Čukovskij abbia preso spunto dal protagonista della storia di Hugh Lofting intitolata *“The story of Dr. Dolittle”* (“La storia del Dottor Dolittle”) pubblicata nel 1920. Il Dottor Dolittle e il Doktor Ajbolit hanno in comune i loro pazienti: gli animali del mondo<sup>158</sup>. Tale versione potrebbe essere considerata attendibile per il fatto che Čukovskij conosceva le opere di Lofting, tant'è che si occupò anche della traduzione del *“Dottor Dolittle”*.

Un altro personaggio in comune con la favola sono gli oggetti animati. Dalla presentazione delle favole risulta evidente che la ribellione degli oggetti è un motivo che si ritrova sia in *“Mojdodyr”* che in *“Fedorino-gore”*.

Le vite dei personaggi inventati dall'autore hanno una continuità all'interno delle varie favole. In *“Ajbolit”* ad esempio si incontra nuovamente il personaggio “barbos”, ovvero il cane meticcio che per la prima volta fa la sua comparsa in *“Krokodil”* (1916).

Un altro personaggio ricorrente in *“Ajbolit”* è Akula Karakula (lo Squalo Scarabocchio), la cui prima comparsa avviene in *“Barmalej”*. Da notare che in entrambe le favole che la parola *karakula* viene scritta con la lettera “K” maiuscola, quindi è un nome proprio inventato dall'autore. Karakula è al contempo un neologismo, dato che il singolare di *karakuli* (scarabocchi) è *karakulja* e non *karakula* con la lettera “a” finale.

Lo stesso buon dottore Ajbolit non compare solamente in veste di protagonista, ma

---

<sup>157</sup> <<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/kto-vy-doktor-ajbolit>>

<sup>158</sup> <<https://moscsp.ru/it/kto-pridumal-etih-doktorov-ajbolit-kto-stal-prototipom-doktora.html>>

anche come personaggio secondario in *“Barmalej”*, ossia l’aiutante dei due bambini, in *“Odoleem Barmalej”* (1942), in *“Toptygin e Lisa”*, mentre torna come protagonista nel racconto in prosa del 1936 intitolato *“Doktor Ajbolit”*.

In ciascuna favola si può notare anche una ricorrenza delle caratteristiche e delle azioni che identificano quel preciso personaggio sin dalla favola di appartenenza. Nella sua favola di appartenenza, il Coccodrillo si aggira per la città di Pietrogrado e inghiotte il cane Barbos e un poliziotto. Anche nella sua comparsa in *“Mojdodyr”* egli compie l’azione di mangiare e inghiottire la spugna inseguitrice mentre in *“Barmalej”* salva i due bambini inghiottendo il cannibale. In ogni comparsa del dottor Ajbolit viene invece enfatizzata la sua principale caratteristica, cioè di essere buono, ma anche compassionevole ed altruista.

Un altro elemento tipico della favola e della fiaba sono gli spazi. Per quanto riguarda i luoghi, quindi le ambientazioni in cui vengono calate le favole dell’autore, si possono considerare assolutamente realistiche; non vi è alcun castello fatato o foresta proibita. In alcune favole si può constatare anche l’indeterminatezza degli ambienti. Un esempio è la favola *“Fedorino-gore”* nella quale non viene nominato o descritto alcun ambiente. Tuttavia è possibile dedurre l’ambiente da alcuni elementi: il campo e la presenza di animali d’allevamento come le capre fanno intuire al lettore che la vicenda si sta svolgendo in una *dača*, la tipica casa di campagna russa.

In altre favole, invece, le ambientazioni sono determinate da riferimenti topografici e geografici ben precisi: in *“Mojdodyr”* compaiono i nomi della Via Sadovaja, della Piazza Sennaja e del parco Tavričeskij, i quali fanno comprendere al lettore che la vicenda si sta svolgendo nella città di Pietroburgo. Un altro riferimento alla città è il tram, il mezzo di trasporto che in *“Ajbolit”* ferisce le zampe di un leprotto.

In *“Ajbolit”* e in *“Barmalej”* le vicende si svolgono entrambe in Africa. Nella favola *“Ajbolit”* viene specificato che il protagonista deve recarsi nel Limpopo e vengono inseriti anche i nomi di alcune aree specifiche dell’Africa (Zanzibar, il deserto del Kalahari e il deserto del Sahara). In *“Barmalej”* compaiono dei riferimenti precisi relativi all’Egitto: l’ippopotamo si nasconde dietro alle piramidi e il coccodrillo sguazza nel Nilo. Il carattere didascalico e la presenza del lieto fine, i quali risultano essere elementi tipici della fiaba, caratterizzano anche le fiabe analizzate in questo elaborato. Le fiabe dell’autore celano morali che aiutano il bambino nel suo processo di crescita personale: la vecchia Fedora Egorovna ha imparato la lezione, non è più pigra e costantemente riserva maggiori cure e attenzioni ai suoi averi; Tanja e Vanja tornano sani e salvi a

casa e comprendono l'importanza di ascoltare i loro genitori e di rispettare i limiti che vengono loro imposti dagli adulti; Barmalej non farà più del male ai bambini, anzi deciderà di dedicarsi alla preparazione di dolci per tutti i bambini della Russia; il giovane protagonista in "Mojdodyr" ha capito l'importanza dell'igiene personale e il buon dottore Ajbolit riesce a curare tutti gli animali malati dell'Africa.

### **3. I comandamenti per i poeti dell'infanzia e l'analisi delle fiabe in versi**

Secondo l'autore ogni poeta dell'infanzia ha due insegnanti da cui attingere le conoscenze per dedicarsi alla scrittura di poesie e fiabe per i bambini. Il primo insegnante è il folklore, dato che in esso sono conservati tutti quei procedimenti, tutte quelle peculiarità che rispettano la logica del bambino e quindi la loro psicologia. Il secondo insegnante, altro non è che il bambino: attraverso l'osservazione del loro linguaggio e il prendere in esame i loro gusti, è possibile comprendere quali siano le loro reali esigenze e di conseguenza inserirle nel testo della poesia o favola.

#### *3.1 Il primo e il secondo comandamento: graficità e dinamismo*

Nel primo comandamento Čukovskij afferma che i versi creati dagli scrittori dell'infanzia "dovrebbero essere grafici, ciò significa che ogni strofa, talvolta in ogni distico dovrebbe esserci materiale per i pittori, in quanto il pensiero dei bambini più piccoli è la più naturale figuratività".<sup>159</sup>

Il bambino pensa e ragiona per immagini; durante la lettura o l'ascolto di un testo, le parole si trasformano in figure nella sua mente, per questo motivo ogni verso, ogni strofa dovrebbero suggerire un'immagine mentale nel bambino.

Effettivamente, leggendo le favole del Čukovskij, ci si accorge della forte carica grafica racchiusa in ciascuna strofa. Basterà prendere ad esempio una qualsiasi strofa di una qualsiasi fiaba in versi dell'autore per rendersene conto. Il primo esempio è la strofa di apertura tratta dalla fiaba "Ajbolit":

---

<sup>159</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij v 15 tomach tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola; Stat'ja; Serebrjannyj gerb: povest'*; Priloženie / sost., Komment. E. Čukovskoj. 2-e izd. Elektronnoe; Agenstvo FTM, 2012, p. 341. Testo originale: должны быть графичный, то есть в каждой строфе, а порою и в каждом двустишии должен быть материал для художника, ибо мышлению младших детей свойственна абсолютная образность."

Добрый доктор Айболит,  
Он под деревом сидит.  
Приходит к нему лечиться  
И корова, и волчица,  
И жучок, и червячок,  
И медведица!<sup>160</sup>

Un bambino che ascolta per la prima volta questa sestina, inizierà immediatamente ad immaginare un dottore che se ne sta seduto sotto un albero, circondato da animali, più precisamente una mucca, una lupa, una cimice, un vermicello e un'orsa, che si sono recati da lui per farsi curare.

Un altro esempio può essere una terzina tratta da “*Barmalej*”:

А бедные дети под пальмой дежат,  
На Бармалея глядят  
И плачут, и плачут, и плачут!<sup>161</sup>

L'immagine mentale che si crea nella testa di un bambino, ascoltando questa strofa, potrebbe rappresentare due bambini sotto una palma, che guardano una persona dall'aspetto pauroso e che piangono ininterrottamente per la paura.

Spesso l'autore nei suoi versi ricorre alle figure retoriche della metafora e della similitudine per incentivare la creazione di immagini mentali. In “*Mojdodyr*” il lavandino animato si rivolge al bambino sporco chiamandolo *porocėnok* (porcellino) o *trubočista* (spazzacamini) per evocare nella mente del bambino un'immagine chiara della condizione igienica in cui si trova il protagonista. Sempre in “*Mojdodyr*”, l'autore paragona la spugna-soldato inseguitrice ad una cornacchia che in un solo boccone viene inghiottita dal Coccodrillo.

In “*Fedorino-gore*”, la vecchia Fedora paragona i balzi dei piattini a quelli degli scoiattoli e in “*Ajbolit*” la grossa balena che trasporta sul suo dorso il dottore viene

---

<sup>160</sup>К. I. Ćukovskij, “Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 41 Traduzione: “Il buon dottore Ajbolit! / lui sotto un albero sta seduto. / Vengono da lui a curarsi / E la mucca, e la lupa, / E la cimicina ed il vermicello / E l'orsa!”

<sup>161</sup>К. I. Ćukovskij, “Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 57 Traduzione: “I poveri bambini stanno sotto una palma, / Guardano Barmalej / E piangono, e piangono, e piangono!”

paragonata ad un battello a vapore

Questo comandamento giustifica anche la necessità e la presenza di illustrazioni nei libri per bambini. A supporto di tale affermazione vi è lo studio condotto da Hladikova, nel quale indaga sui benefici delle immagini nei libri per bambini dai tre e gli otto anni. La sua ricerca dimostra che le illustrazioni aiutano il bambino a comprendere il mondo, a familiarizzare con nuove parole e costruire il loro vocabolario, a stimolare la loro immaginazione e a generare idee, a sviluppare la memoria e a prolungare il tempo di concentrazione ed, infine, ad intrattenerlo e divertirlo.<sup>162</sup> Difatti, tutte le favole in versi dell'autore vennero pubblicate accompagnate da disegni: le illustrazioni contenute all'interno della prima pubblicazione di "*Mojdodyr*" appartengono al pittore Ju. Annenkov, mentre quelle di "*Barmalej*" sono a cura di M. Dobužinskij, V. Konaševič, K. Rotov e M. Miturič. I disegni raffigurati nella prima pubblicazione di "*Fedorino-gore*" sono ad opera di V. Tvardovskij.

Il secondo comandamento è strettamente collegato al primo. Oltre alla graficità e al saper quindi suscitare immagini nella testa del bambino, queste immagini non dovrebbero essere statiche, ma in continuo movimento; infatti il secondo comandamento fa riferimento al "più veloce cambio di immagini"<sup>163</sup>.

L'inizio della favola in versi "*Fedorino-gore*" può aiutare nel cogliere perfettamente cosa intendesse l'autore con il repentino cambio di immagini:

Скачет сито по полям,  
А корыто по лугам.

За лопатю метла  
Вдоль по улице пошла

Топоры-то, топоры  
Так и сыплются с горы.<sup>164</sup>

---

<sup>162</sup>H. Hladikova, *Children's book illustrations: visual language of picture books*, De Gruyter Open, 10.2478/cris-2014-0002, pp. 19-31. Disponibile all'indirizzo: <https://www.semanticscholar.org/paper/Children%E2%80%99s-Book-Illustrations:-Visual-Language-of-Hana/f03046e0c766699f4e664f790db77a5d8cdfbfd5>

<sup>163</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 342. Di seguito una mia proposta di traduzione: "più veloce cambio di immagini"

<sup>164</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 68 Traduzione: "Balza il setaccio per i campi, / mentre il mastello per i prati. – Dietro la pala sta la scopa / Vanno lungo la strada. – Delle asce, le asce / dalla montagna vengon giù."

Leggendo questi tre distici, per cinque volte l'immagine mentale cambia: la prima immagine rappresenta un setaccio intento a balzare per i campi; la seconda un mastello che salta per i prati; la terza una scopa seguita da una pala; nella quarta un bambino potrà immaginare la scopa e la pala citate nel verso precedente, camminare lungo una strada e nell'ultima immagine delle asce scendere dalle montagne. Il susseguirsi delle cinque immagini avviene in maniera rapida; si susseguono solamente in tre strofe.

Il repentino cambio di immagini spiega il motivo per cui le favole di Čukovskij ebbero successo anche nelle trasposizioni cinematografiche.

### *3.2 Il terzo, il quarto ed il decimo comandamento: la natura poetica del testo*

Con il terzo comandamento Čukovskij sostiene che questa pittura verbale dovrebbe essere al contempo lirica<sup>165</sup>.

Oltre a veicolare immagini, la poesia deve coinvolgere anche l'apparato uditivo del bambino. Ciò significa che il bambino deve essere in grado di percepire un ritmo da ciò che gli viene letto. Per far comprendere meglio agli scrittori il terzo comandamento, Čukovskij non può che portare come esempio gli èkikiki, ovvero i versi in rima creati dai bambini stessi.

Come è stato presentato nel terzo capitolo, i bambini sono dei poeti, dei verseggiatori nati e l'innata creatività poetica viene innescata dalla necessità di movimento e ritmo del bambino. L'autore evidenzia, infatti, che tutti i versi inventati dai bambini nascono mentre il bambino è in movimento, mentre corre, salta, batte le mani.

Come per le immagini, anche il ritmo dovrebbe soddisfare la necessità di attività motoria del bambino. A tal fine, nel quarto comandamento, l'autore afferma che il ritmo deve essere mobile e variabile.

La dinamicità nelle favole in versi dell'autore si può cogliere non solo dal repentino cambio di immagini e del ritmo, ma anche dalle scelte metriche dell'autore.

Al fine di comprendere appieno le peculiarità metriche dell'autore è stato molto utile consultare lo studio condotto dal poeta russo Jan Satunovskij che indaga appunto sulla

---

<sup>165</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2012, p. 342 Testo originale: "это словесная живопись должна быть в то же время лирична"

strofa del Čukovskij, che definisce nel suo articolo *Korneeva strofa*.

Vi sono dei tratti distintivi che contraddistinguono la strofa del Čukovskij da quelle di altri scrittori. Una prima particolarità consiste nella libertà dal punto di vista metrico, ovvero, come afferma Satunovskij che “la struttura della strofa è famosa per la successione di versi di misura diversa”<sup>166</sup> Infatti, osservando le opere dell’autore si può notare una irregolarità nella lunghezza sia delle strofe che dei versi: In “*Ajbolit*” una sestina può essere seguita da un distico ed il distico da una quartina e non mancano strofe composte da dieci e undici versi. Oppure, portando un altro esempio, la favola “*Barmalej*” si apre con una strofa composta da dodici versi e la strofa seguente è una quartina, per essere a sua volta seguita da una terzina.

Anche i versi si compongono di un numero variabile di sillabe, come ad esempio nella seguente quartina in “*Barmalej*”:

Но папочка и мамочка уснули вечером,  
А Танечка и Ванечка – в Африку бегом, -  
В Африку!  
В Африку!<sup>167</sup>

In questa quartina il primo verso si compone di quattordici sillabe, mentre il secondo di tredici, il terzo ed il quarto invece di solamente tre sillabe.

Un altro esempio che evidenzia la disparità dei versi è presente in “*Fedorino-gore*”, nella seguente strofa:

Полетели,  
Зазвенели  
Да к Федоре прямо в печь!  
Стали жарить, стали печь, -  
Будут, будут у Федоры и блины, и пироги!<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> Satunovskij Ja, *Korneeva strofa*, Detskaja Literatura, 1995. L’articolo è disponibile all’indirizzo: <http://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/korneeva-strofa>

<sup>167</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedeniya dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 51 Traduzione: “Ma il papino e la mamma si addormentarono verso sera / la piccola Tanja e il piccolo Vanja – in Africa se ne sono andati, - / In Africa! / In Africa!”

<sup>168</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedeniya dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 75 Traduzione: “Volarono / Squillavano / Verso Fedora diretti nel forno! / Cominciarono a cuocersi, cominciarono a cuocere in forno, - / Ci saranno, ci saranno da Fedora i bliny e le torte”.

In questa strofa il primo ed il secondo verso presentano entrambi lo stesso numero di sillabe, ovvero quattro; il terzo verso si compone di sette sillabe ed il quarto di otto. L'ultimo verso consta di ben quindici sillabe.

Questi sono solamente due esempi che dimostrano la disparità per quanto riguarda la lunghezza dei versi, tuttavia tutte le fiabe dell'autore analizzate in questo elaborato presentano irregolarità e libertà metriche.

Il motivo di tale libertà metrica risiede nella necessità da parte dell'autore di conferire dinamismo al componimento, dato che secondo Čukovskij anche il ritmo deve subire delle variazioni.

Per quanto concerne il ritmo, è necessario anticipare la presentazione del decimo comandamento nel quale l'autore sostiene che il piede metrico e ritmico ideale per le poesie dei bambini dovrebbe essere il coreo o trocheo, che si ricorda essere composto dall'alternanza di sillabe accentate ed atone.

Sebbene l'autore raccomandi agli scrittori di impiegare il trocheo come ritmo predominante, si può constatare che spesso egli ricorra al ritmo dell'anapesto (due sillabe atone e una accentata) come nella seguente quartina (una tripodia anapestica) in "*Barmalej*":

«Бармалей, Бармалей, Бармалей!  
Выходи, Бармалей, поскорей!  
Этих гадкий детей, Бармалей,  
Не жалей, Бармалей, не жалей!»<sup>169</sup>

Inoltre, per alcune strofe risulta difficile determinare il sistema metrico impiegato dall'autore, in quanto, come afferma Satunovskij, l'autore "simula il giambo, il coreo o il dattilo"<sup>170</sup>

Čukovskij spesso varia il ritmo all'interno della stessa strofa, spezzando volontariamente alcune parole in base al numero di sillabe e ogni sillaba dovrà essere pronunciata come se fosse accentata, in questo modo il tempo raddoppia ed il risultato è la percezione di un verso con un ritmo a tempo prolungato rispetto al numero di

---

<sup>169</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 54 Traduzione: "Barmalej, Barmalej, Barmalej! / Esci fuori, Barmalej, il prima possibile! / Di questi cattivi bambini, Barmalej, / Non avere pietà, Barmalej, non avere pietà!

<sup>170</sup> <<http://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/korneeva-strofa>>



sillabe reali. Questo metodo di variazione ritmica, Satunovskij lo definisce “musicale” o “di tempo”. Di seguito un esempio tratto da “*Barmalej*”:

В Африке разбойник,  
В Африку злодей,  
В Африке ужасный  
Бар – ма – лей!<sup>171</sup>

La strofa presenta una tripodia trocaica. Nei primi tre versi lo schema metrico si ripete in egual modo, ma al quarto verso vi è un’unica parola, Barmalej, nella quale di norma, l’accento cadrebbe sulla sillaba “lej”, ma scandendo, anche per il scritto la parola in sillabe, il lettore dovrà leggere ogni singola sillaba come se ognuna di loro fosse accentata e di conseguenza si percepisce un verso più lungo rispetto al numero di sillabe.

### 3.3 Il quinto comandamento: la musica

Il quinto comandamento si focalizza invece sulla scelta delle parole da impiegare nelle opere: gli scrittori dell’infanzia dovrebbero dare la priorità alla musicalità del linguaggio poetico e “la musicalità viene raggiunta prima di tutto dalla straordinaria scorrevolezza, fluidità dei suoni”.

Non è la prima volta che l’autore si sofferma sulla questione del lessico; si ricorda, infatti, come anche in “*Materjam v detskich žurnalach*”, articolo scritto dall’autore nei primi anni Dieci del Novecento, nel quale analizzando alcune pubblicazioni di riviste per bambini e obiettando l’uso di parole troppo complicate e non comuni da parte degli autori di tali riviste, si dimostri invece a favore di un linguaggio semplice e facile da ripetere. È necessario, dunque, che gli scrittori dell’infanzia tengano a mente l’età del lettore per cui vogliono scrivere e scelgano con cura le parole, prediligendo suoni semplici, che presentino sillabe nelle quali ci sia una continua alternanza di consonanti e vocali ben evidente.

---

<sup>171</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 341. Traduzione: “In Africa c’è un brigante, / In Africa c’è uno scellerato / In Africa c’è il terribile / Bar – ma – lej!”

Prima di procedere con la presentazione di alcuni esempi che definiranno le peculiarità linguistiche caratterizzanti il linguaggio poetico dell'autore, sarà, innanzitutto, necessario individuare la tipologia di registro linguistico che egli utilizza nelle sue opere.

Prendendo in considerazione la fascia d'età dei suoi lettori, ovvero quella prescolare, Čukovskij è consapevole di dover impiegare un registro linguistico colloquiale (*razgovornij stil'*), quindi un linguaggio semplice, che viene utilizzato tutti i giorni, che risulti familiare all'orecchio del bambino.

La colloquialità del linguaggio poetico di Čukovskij viene resa mediante l'impiego di particelle linguistiche tipiche della lingua russa, alcune delle quali svolgono la funzione di rafforzamento ed enfaticizzazione delle parole che seguono o precedono, allo scopo di conferire una maggiore espressività linguistica.

In alcuni versi l'autore inserisce la particella *-ka* dopo un verbo all'imperativo, che "conferisce alla frase una sfumatura colloquiale"<sup>172</sup>. La particella "*-ka*" viene impiegata in "*Ajbolit'*" quando nel verso: «подавай-ка его сюда!», che in italiano si potrebbe tradurre con: "portatelo un po' qui, il dottore chiede a mamma-lepre di portare suo figlio leprotto da lui per curargli le zampe. Anche in "*Mojdodyr'*", viene utilizzata la particella "*-ka*" per esortare in tono più amichevole, e quindi colloquiale, il bambino ad andare a casa a lavarsi immediatamente: «Уходи ка ты домой» (tradotto in italiano: "Va un po' a casa!", oppure "suvvia vai a casa!").

Nella favola "*Barmalej'*", invece, si riscontra la presenza della particella "*nu*" grazie alla quale si "conferisce una sfumatura esortativa o enfatica"<sup>173</sup> al verso. Difatti viene usata in alcuni versi per trasmettere al lettore la sensazione di stupore dei bambini protagonisti, una volta giunti in Africa: «Ну и Африка! Вот так Африка!» (traduzione: L'Africa! Ecco l'Africa!). In "*Barmalej'*", la particella *nu* viene usata anche nella seguente quartina per esprimere il tentativo dei bambini di persuadere Barmalej a lasciarli tornare a casa dai loro genitori:

«Ну, пожалуйста, мой милый,  
Мой любезный Бармалей,  
Развяжите, отпустите

---

<sup>172</sup>C. Cevese, J. Dobrovolskaja, E. Magnanini, *Grammatica russa. Morfologia: teoria ed esercizi*, Seconda edizione, Editore Ulrico Hoepli, Milano, pag. 692

<sup>173</sup>C. Cevese, J. Dobrovolskaja, E. Magnanini, *Grammatica russa. Morfologia: teoria ed esercizi*, Seconda edizione, Editore Ulrico Hoepli, Milano, pag. 696

Этих маленьких детей!»<sup>174</sup>

Anche il dottor Ajbolit, che compare come personaggio secondario nella favola “Barmalej”, esorta il coccodrillo ad inghiottire il cannibale Barmalej, al fine di aiutare i bambini a liberarsi:

Добрый доктор Айболит  
Крокодилу говорит:  
«Ну, пожалуйста, скорее  
Проглотите Бармалея,  
Чтобы жадный Бармалей  
Не хватал бы,  
Не глотал бы  
Этих маленьких детей!»<sup>175</sup>

Un'altra particella linguistica ampiamente usata da Čukovskij è “že”, la quale viene impiegata nel registro linguistico colloquiale della lingua russa principalmente come rafforzativo della parola che segue. Di seguito alcuni esempi tratti dalla favola “Ajbolit”:

«Приходите же скорее,  
Добрый доктор Айболит»<sup>176</sup>

In questo distico la particella “že” viene inserita dopo il verbo all'imperativo per evidenziare un'urgenza; è necessario che immediatamente il dottor Ajbolit raggiunga l'Africa.

Ладно, ладно, побегу,  
Вашим детям помогу.

---

<sup>174</sup>K. I. Čukovskij, “Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 341. Di seguito una proposta di traduzione: “Suvvia, ti prego, mio dolce, / Mio amato Barmalej, / Slega, libera / Questi piccoli bambini”

<sup>175</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 341. Traduzione: “Il buon dottore Ajbolit / al coccodrillo dice: / “Su, per favore, fai presto / Inghiotti Barmalej, / Cosicché l'avidio Barmalej / Non riesca / Non ingoia / Questi piccoli bambini!”

<sup>176</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 341. Traduzione: “Venite il prima possibile, / Buon dottore Ajbolit”

Только где же вы живёте?  
На горе или в балоте?»<sup>177</sup>

In questa quartina invece è il dottor Ajbolit che necessita con urgenza di un'informazione: dove abitano precisamente gli animali che hanno bisogno di lui? Infatti la particella *že* è posta subito dopo l'avverbio *dove*.

Un altro tratto evidente del linguaggio colloquiale dell'autore è l'ampio uso di nomi alterati, quali vezzeggiativi, diminutivi e accrescitivi. Come è già stato presentato nel capitolo precedente, i nomi alterati sono elementi caratteristici del *baby talk* o *motherese* ed essi attirano l'attenzione del bambino, stimolano la loro creatività e arricchiscono le loro conoscenze linguistiche, come nell'esempio di Galja, che assieme alla sua mamma gioca con i suffissi della sua lingua madre per creare alterazioni della parola "mamma" e del suo nome.

L'inserimento di nomi alterati si può constatare nella favola "*Ajbolit*", nella quale sono i nomi degli animali ad essere alterati.

Oltre alle particelle rafforzative e ai nomi alterati, si possono notare dei tentativi di creazione linguistica da parte dell'autore, ovvero i neologismi. A differenza di quanto ci si può aspettare, le favole in versi dell'autore, o per lo meno le favole che sono state scelte per l'analisi, non presentano al loro interno numerosi neologismi.

La creatività linguistica dell'autore è evidente soprattutto nei titoli delle sue fiabe, come la favola *Ajbolit* e *Mojdodyr*. Il nome del dottore *Ajbolit* si compone dell'interiezione con il quale si vuole esprimere il dolore, ovvero l'esclamazione "Ahi" ed il verbo *bolet'* coniugato alla terza persona singolare (*bolit*) che porta il significato di "sentir male", "dolere". Il risultato si potrebbe tradurre in italiano con le esclamazioni *Ahi-che-male!* Oppure *Ahi-fa-male!*

Un altro esempio è il titolo della favola *Mojdodyr*. La parola *Mojdodyr* si compone del verbo *myt'* (lavare) coniugato all'imperativo e dal modo di dire *do dyr*, traducibile in italiano con le espressioni: *allo sfinimento, di continuo*. Per cui il neologismo *Mojdodyr* si potrebbe tradurre: *Lavati allo sfinimento*.

Un ulteriore esempio di neologismo potrebbe essere rappresentato dalle parole *Karabas*, la quale Čukovskij inserisce nella favola "*Barmalej*" e *Kara – baras* presente

---

<sup>177</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 341. Una proposta di traduzione: "D'accordo, d'accordo, verrò di corsa, / I vostri figli aiuterò / Solo dove esattamente vivete? / In montagna o nella palude?"

in “*Mojdodyr*”. In lingua russa tali parole non hanno alcun significato, ma inserite in entrambe le favole potrebbero acquisire la valenza di un grido utilizzato in battaglia per incitare i guerrieri alla lotta. Tale interpretazione della parola *Kara baras* trova fondamento nella favola “*Mojdodyr*”. Dopo l’auto-presentazione in tono militaresco del lavandino *Mojdodyr*, quest’ultimo grida la parola *Kara baras* al fine di aizzare contro il bambino protagonista i suoi soldati (spazzole e sapone).

Tuttavia si potrebbe avanzare un’altra interpretazione della parola *karabas*. Essa potrebbe trattarsi infatti di un prestito linguistico preso dalla fiaba “*Burattino*” di A.N. Tolstoj, che a sua volta è una versione libera in russo della fiaba “*Pinocchio*” di Carlo Collodi. In “*Burattino*”, il nome del personaggio Mangiafuoco venne tradotto in russo *Karabas – Barabas*. Trattandosi di un personaggio cattivo, antagonista di *Burattino*, anche nelle favole in versi di Čukovskij, tale parola potrebbe rappresentare qualcosa di brutto e malefico, come il preannunciare di un fatto spiacevole; infatti in “*Barmalej*”, la parola *Karabas* preannuncia l’intenzione dello scellerato *Barmalej* di mangiare *Tanja* e *Vanja*, cioè i due protagonisti della favola.

La musicalità nei testi dell’autore viene resa, non solo dalla semplicità e quindi dalla fluidità delle parole, ma anche dall’ausilio della figura retorica dell’onomatopea, ovvero la riproduzione di suoni in forma verbale. Ad esempio l’autore utilizza onomatopее che simulano il suono degli oggetti. Questo avviene nella favola in versi “*Fedorino-gore*”, nella quale si trovano i suoni delle stoviglie:

А за ними блюда, блюда –  
Дзынь-ля-ля! Дзынь-ля-ля!  
Вдоль по улице несутся –  
Дзынь-ля-ля! Дзынь-ля-ля!  
На стаканы – дзынь! – натыкаются,  
и стаканы – дзынь! – разбиваются.<sup>178</sup>

A seguire, qualche strofa dopo, l’autore inventa il suono che potrebbe riprodurre un tubo, il quale riprende la sillaba finale della parola *truba* (in italiano *tubo*) declinato all’accusativo:

---

<sup>178</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 69. Di seguito una mia proposta di traduzione: “Dietro di loro i piattini, i piattini - / Tin -ta -ta! Tin – ta -ta! / Lungo la strada corrono a tutto gas - / Tin – ta – ta! Tin – ta – ta! / contro i bicchieri – Tin! – sono finiti / E i bicchieri – tin - si sono rotti.”

И в железную трубу:  
«Бу-бу-бу! Бу-бу-бу!»<sup>179</sup>

Anche la figura retorica dell'allitterazione produce musicalità, sonorità all'interno di un componimento. La figura retorica dell'allitterazione abbonda soprattutto in "*Barmalej*". Nelle seguenti due strofe si può notare principalmente la ripetizione delle lettere "-k-" e "-u", ma anche della lettera "a" e della "l":

«Вон акула Каракула  
Распахнула злую пасть.  
Вы к акуле Каракуле  
Не хотите ли попасть  
Прямо в па-асть?»<sup>180</sup>

In questa strofa si mette in evidenza anche la presenza della rima inclusiva *past' – popast'* nel secondo e quarto verso.

Oppure la ripetizione delle lettere "*mi*", come nella seguente strofa:

«Милый, милый Бармалей,  
Смилуйся над нами,  
Отпусти нас поскорей  
К нашей милой маме!»<sup>181</sup>

Anche nella favola "*Mojdodyr*" è possibile notare la presenza della figura retorica dell'allitterazione, come la ripetizione del fonema "-šč-":

И сейчас же щётки, щётки  
Затрещали, как трещотки,

---

<sup>179</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 70. Di seguito una mia proposta di traduzione: "E sul tubo di ferro: / Ro-ro-ro! Ro- ro- ro!"

<sup>180</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 52. Traduzione: "Ecco lo squalo Scarabocchio / Spalancò la sua terribile bocca / Voi dallo squalo Scarabocchio / non andateci, volete cadere / direttamente nella bo-occa?"

<sup>181</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 55. Si propone di seguito una traduzione: "Caro, caro Barmalej, / Abbi pietà di noi, / lasciaci andare alla svelta / dalla nostra cara mamma!"

И давай меня тереть  
Приговаривать:<sup>182</sup>

O del fonema “-l-“ in qualche verso seguente:

Тут и мыло подскочило  
И вцепилось в волоса,  
И юлило, и мылило,  
И кусало, как оса.<sup>183</sup>

### 3.4 Il sesto ed il settimo comandamento: la rima

Il sesto comandamento prende in considerazione la presenza delle rime le quali, secondo l'autore dovrebbero essere collocate ad una distanza ravvicinata, preferendo la struttura ad esempio, della rima baciata.

Non è un caso che la presenza della rima sia uno dei tratti principali della *Korneeva strofa*; sebbene le favole in versi dell'autore non presentino uno schema preciso, si può ugualmente notare la predilezione per lo schema della rima baciata (AA, BB), alternata (AB, AB), o incrociata (ABBA), permettendo in questo modo una maggiore vicinanza tra le parole che rimano tra loro.

Nel capitolo dedicato alla poesia creata dai bambini, l'autore fa notare come tutti i componimenti infantili, o “èkikiki”, presentino sempre parole in rima. Il motivo principale di tale presenza trova origine nelle fasi di apprendimento linguistico, più specificatamente nella fase del *babbling*, nella quale il bambino ripete a lungo la stessa sillaba, proprio come avviene nella rima, ovvero la ripetizione della stessa sillaba. La rima è di conseguenza un elemento essenziale poiché facilita nel bambino l'apprendimento della propria lingua madre ed inoltre conferisce sonorità e ritmo al testo poetico.

Le tipologie di rime impiegate dall'autore nei suoi testi sono sia maschili (accento

---

<sup>182</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 33. Di seguito una mia proposta di traduzione: “E subito dopo le spazzole, le spazzole / cominciarono a blaterare come una mitragliatrice, / E datemi da strofinare, / mentre diceva:”

<sup>183</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 33. Si propone di seguito una traduzione: “Qui il sapone sobbalzò / E si aggrappò ai capelli / E girava come una trottola, e insaponava / E pungeva, come una vespa.”

sull'ultima sillaba), che femminili (accento sulla penultima sillaba), ma non mancano parole con rime dattiliche (daktiličeskie), nelle quali l'accento cade sulla terz'ultima sillaba ed infine le rime iperdattiliche (giperdaktiličeskie), ovvero parole bisdrucchie con accento sulla quart'ultima sillaba.

Secondo Satunovskij, quest'ultima tipologia di rima (iperdattilica) è il tratto distintivo più significativo della *Korneeva strofa*, la quale spesso coincide con il verso senza rima finale, che chiude una strofa.

Questo tipo particolare di rima la si può incontrare in "*Barmalej*" nella parola conclusiva *zamečatel'noe*:

А Таня и Ваня хохочут,  
Бегемотово брюхо щекочут:  
«Ну и брюхо,  
Что за брюхо –  
Замечательное!»<sup>184</sup>

О in "*Ajbolit*":

А птица над ними кружится,  
А птица на землю садится.  
И бежит Айболит в бегемотикам,  
И хлопает их по животикам,  
И всем по порядку,  
И ставит, и ставит им градусники!<sup>185</sup>

Satunovskij individua alcune particolarità tipiche della *Korneeva strofa*, come "la presenza in essa di un verso non rimato"<sup>186</sup> in mezzo ad una successione di versi che invece rimano tra loro. Questa tipologia di verso in russo viene chiamato *cholostoj stich*, che si può tradurre come verso senza rima. Spesso il verso non rimato coincide con la rima iperdattilica

Un altro tipo di rima impiegata in maniera considerevole dall'autore è quella

---

<sup>184</sup> К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 341.

<sup>185</sup> К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 341.

<sup>186</sup> <<http://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/korneeva-strofa>>



interna, la quale si verifica quando due parole contenute all'interno dello stesso verso rimano fra loro. Questa tipologia di rima si può osservare in "Ajbolit", nei seguenti versi:

И жучок, и червячок,<sup>187</sup>

Мой зайчик, мой мальчик,<sup>188</sup>

И теперь он больной и хромой,<sup>189</sup>

Такого, больного, хромого,<sup>190</sup>

In alcuni versi di "Barmalej":

И злодею Бармалею<sup>191</sup>

Развяжите, отпустите<sup>192</sup>

И горит, и кричит Айболит:<sup>193</sup>

La rima interna è presente anche nei seguenti versi di "Mojdodyr":

И котята, и утята<sup>194</sup>

И жучки, и паучки<sup>195</sup>

---

<sup>187</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 41 Traduzione: "E la cimicina, e il vermicello"

<sup>188</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 42 Traduzione: "Il mio leprotto, il mio bambino"

<sup>189</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 42. Traduzione: "E adesso è malato e zoppo"

<sup>190</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 42 Traduzione: "Questo, malato, zoppo"

<sup>191</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 56 Traduzione: "E allo scellerato Barmalej"

<sup>192</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 56 Traduzione: "Slegate, liberate"

<sup>193</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 57 Traduzione: "E brucia, e grida Ajbolit"

<sup>194</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 32 Traduzione: "E i gattini, e le anatre"

<sup>195</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM,

И чулки, и башмаки<sup>196</sup>

И юлило, и мылило<sup>197</sup>

По садовой, по Сенной<sup>198</sup>

По утрам и вечерам<sup>199</sup>

Per l'autore la rima è talmente importante, tanto da dedicargli anche il settimo comandamento nel quale sostiene che le parole che rimano dovrebbero essere le parole-conduttrici di tutta la frase.<sup>200</sup>

### 3.5 L'ottavo ed il nono comandamento: aggettivi e verbi

L'ottavo comandamento recita: "ogni frase delle poesie per bambini dovrebbe vivere la propria vita e costituire un organismo a parte."<sup>201</sup> Infatti, analizzando le poesie dell'autore è possibile notare che ogni verso ha una struttura sintattica completa, ciò significa che il verso stesso può avere significato anche preso singolarmente.

Con il nono comandamento, l'autore torna a concentrarsi sulla scelta del lessico. Dopo una attenta valutazione, l'autore giunge a conclusione che la vista dei bambini non percepisce la qualità degli oggetti, ma le loro azioni. Per questo motivo con il nono comandamento Čukovskij esorta gli altri scrittori dell'infanzia a non riempire le loro creazioni con gli aggettivi, ma di preferire i verbi.

---

2013, p. 32 Traduzione: "E i piccoli coleotteri, e i ragnetti"

<sup>196</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 33 Traduzione: "E le calze, e le scarpe"

<sup>197</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 33 Traduzione: "E girava come una trottola, e insaponava"

<sup>198</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 34 Traduzione: "Per la sadovaja, per la Sennaja"

<sup>199</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 37 Traduzione: "Tutte le mattine, e tutte le sere"

<sup>200</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie Sočinenij v 15t. T.2*" cit. p. 346. Testo originale: Слова, которые служат рифмами в детских стихах, должны быть главными носителями смысла всей фразы. На них должна лежать наибольшая тяжесть смысла.

<sup>201</sup> K. I. Čukovskij, *Sobranie Sočinenij v 15t. T.2*" cit. p. 346. Testo originale: «Каждая строка детских стихов должна жить своей собственной жизнью и составлять отдельный организм.»

Čukovskij, infatti, non impiega molti aggettivi nelle sue composizioni. Tuttavia, quando decide di inserire degli epiteti, lo fa per motivi ben precisi, ovvero: per attribuire una caratteristica fisica o una qualità caratteriale ai personaggi della favola. Ad esempio sin dal primo verso della favola “*Ajbolit*” Čukovskij comunica al suo lettore che il dottore è buono, utilizzando l’aggettivo *dobryj*. Al contrario, l’autore utilizza aggettivi disprezzanti per descrivere Barmalej, come *gadjkij* (ripugnante), *nechorošij* (cattivo), *žadnyj* (avid); in “*Mojdodyr*” il lettore scopre l’aspetto fisico del lavandino Mojdodyr: egli ha le gambe storte (*krivonogij*) ed è zoppo (*chromoj*).

L’aggettivo viene utilizzato, infine, per evidenziare delle caratteristiche tipiche di oggetti, animali ed elementi della natura; in “*Fedorino-gore*” vengono impiegati aggettivi che rivelano il materiale degli oggetti che prendono vita: *železnaja truba* (tubo di ferro), *farforovye bljudca* (piattini di porcellana), *mednyj taz* (bacinella di bronzo). Interessante è l’aggettivo *puzatyj*, cioè panciuto, usato dall’autore per descrivere una delle tipiche forme del *samovar*, il bollitore tradizionale russo. In “*Ajbolit*”, Čukovskij tenta di individuare gli aggettivi che meglio descrivono gli animali: *mochnatye volki* (lupi pelosi) *zubastaja akula* (squalo dai denti aguzzi), *polosatyj tigrjata* (tigri striate). Se da una parte l’autore sconsiglia l’inserimento di numerosi aggettivi nelle opere per i bambini, al contrario consiglia caldamente l’utilizzo dei verbi.

Una delle favole in versi dell’autore che presenta al suo interno numerosi verbi di moto è Mojdodyr; nella prima strofa se ne individuano già ben tre al tempo passato, ovvero: *ubežalo* (corse via), *uletela* (volò via) i *uskakala* (scappò):

Одеяло  
Убежало,  
Улетела простыня,  
И подушка,  
Как лягушка,  
Ускакала от меня<sup>202</sup>

In “*Mojdodyr*” si può notare soprattutto la presenza della coppia aspettuale del verbo di moto *bežat’ – begat’* (correre) in tutte le sue sfumature di significato grazie all’aggiunta dei prefissi verbali. Infatti si può individuare il verbo correre con l’affissione

---

<sup>202</sup>К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 30 Traduzione: “La coperta / corse via, / Volò via il lenzuolo, / E il cuscino, / come una rana, / scappò da me”

dei prefissi: s-, pod-, vy-, u-, pri-.

Oltre al verbo di moto che indica l'azione di correre, nella favola "Mojdodyr" Čukovskij inserisce ulteriori verbi che indicano un movimento circolare: *zavertit'sja* (cominciare a girare), *zakružit'sja* (cominciare a volteggiare), *vertit'sja* (girare), *kružit'sja* (volteggiare) e l'avverbio *nesët'sja kuvyrkom* (a ruzzoloni). Infine, nell'ultima strofa della favola Čukovskij ripete in sequenza i sinonimi del verbo lavarsi o che hanno attinenza all'acqua come *myt'sja* (lavarsi), *pleskat'sja* (sguazzare), *kupať'sja* (nuotare), *nyrjat'* (tuffarsi).

Sembra che Čukovskij volesse consapevolmente giocare con i prefissi verbali e in questo modo anche rendere più facile l'apprendimento di essi da parte dei bambini. Inoltre, il verbo "correre" trasmette maggiormente la sensazione di movimento e velocità, rispettando quindi la necessità di dinamismo all'interno del componimento.

La presenza di verbi di moto non si rileva solamente in "Mojdodyr", ma anche in "Ajbolit", "Fedorino-gore", "Barmalej". In "Fedorino-gore", l'autore utilizza svariati verbi di moto seguiti dalla preposizione "po" e luoghi e spazi al dativo, realizzando in questo modo il complemento di moto lungo una superficie.

In generale, in tutte le favole in versi si può constatare la preponderanza dei verbi sugli aggettivi. In "Ajbolit" si contano cinquantadue aggettivi e ben cento quarantuno verbi. In "Barmalej" invece sessantatré aggettivi e centotrenta nove verbi. La differenza maggiore è evidente in "Fedorino-gore", la quale consta di centosessantacinque verbi contro solamente sedici aggettivi.

### 3.6 L'undicesimo comandamento: la poesia è un gioco

L'undicesimo comandamento afferma che "le poesie dovrebbero essere giocose"<sup>203</sup> Dopo aver esaminato nel terzo capitolo i perevertiši, l'autore evidenzia come "i bambini non giochino solamente con le cose, ma anche con i suoni (le rime), le idee (i perevertiši), ma anche con le parole.

I giochi verbali, i quali sono ricercabili nel folklore infantile. Tipici giochi verbali possono essere i neologismi, quindi parole inventate che non hanno alcun senso compiuto, ma

---

<sup>203</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie Sočinenij v 15t. T.2* cit. p. 352. Testo originale: стихи должный быть игровым

anche le ripetizioni di parole o parti di testo.

Tendenzialmente giochi di parole simili a veri e propri sciogli lingua si collocano verso la fine dell'opera.

Due giochi di parole sono contenuti in “*Ajbolit*” ai seguenti versi:

И каждого гоголем,  
Каждого моголем,  
Гоголем-моголем  
Гоголем-моголем  
Гоголем-моголем потчует.<sup>204</sup>

E all'inizio dell'ultima strofa si può leggere un gioco di parole realizzato partendo dalla parola ippopotamo:

Вот и Гиппо, вот и Попо  
Гиппо-попо, Гиппо-попо!<sup>205</sup>

Una delle figure retoriche inserite maggiormente nelle favole in versi dell'autore è la ripetizione. Essa si manifesta come semplice iterazione di singole parole all'interno dello stesso verso, ma anche nelle sue variabili di anafora, parallelismo e chiasmo. Tali figure retoriche avvicinano i testi dell'autore al folklore infantile, infatti anche Mel'nikov aveva notato come nelle ninna-nanne era molto diffuso l'utilizzo della ripetizione, allo scopo di intensificare l'espressività ed il ritmo del componimento.

La figura retorica dell'iterazione di singole parole nello stesso verso viene abbondantemente impiegata in “*Fedorino-gore*”, come si può notare negli esempi proposti di seguito:

И помчались по улице ножи:  
« Эй, держи, держи, держи, держи, держи!»<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup>К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 47 – 48 Traduzione: “E di ogni zaba, / e di ogni ione, / Zabaione, / Zabaione, / Zabaione offre”

<sup>205</sup>К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 49 Traduzione: “Ecco l'ippo, ecco potamo, / ippo-potamo, ippo-potamo”

<sup>206</sup>К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 69 Traduzione: “E presero a correre per strada i coltelli: /” Ehi, fermi, fermi, fermi, fermi, fermi!”

И бежит, и бренчит, стичит сковорода:  
«Вы куда? Куда? Куда? Куда? Куда?»<sup>207</sup>

Из окошка вывалился стол  
И пошёл, пошёл, пошёл, пошёл, пошёл ...<sup>208</sup>

Spesso l'iterazione di un insieme di parole si estende anche ai versi successivi, come si può notare in "*Mojdodyr*":

Что сбежали даже брюки,  
Даже брюки, даже брюки  
Убежали от тебя.<sup>209</sup>

Con questa ripetizione, l'intenzione era di intensificare lo sconcerto del lavandino *Mojdodyr* dinanzi alla poca cura dell'igiene del bambino, tant'è che addirittura i pantaloni si sono allontanati di corsa da lui.

Oltre all'iterazione, in questo esempio si può constatare l'uso dell'allitterazione, o ripetizione di un fonema, in questo caso della lettera "-ž-" nelle parole: *sbežali*, *daže* e *ubežali*.

Nell'esempio successivo, tratto sempre dalla favola in versi "*Mojdodyr*", la ripetizione di parole si verifica in ogni verso che compongono la quartina:

Моем, моем трубочиста  
Чисто, чисто, чисто, чисто!  
Будет, будет трибочист  
Чист, чист, чист, чист<sup>210</sup>

---

<sup>207</sup>К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Aгенstvo FTM, 2013, p. 69 Traduzione: "E corre, tintinna, sbatte la padella: / "Voi dove? Dove? Dove? Dove? Dove?"

<sup>208</sup>К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Aгенstvo FTM, 2013, p. 70 Traduzione: "Dalle finestrelle si rovescia il tavolo / E se ne andò, se ne andò, se ne andò, se ne andò, se ne andò..."

<sup>209</sup>К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Aгенstvo FTM, 2013, p. 32

Traduzione: "Tanto che anche i pantaloni corsero via, / anche i pantaloni, anche i pantaloni / se ne sono andati via di corsa da te"

<sup>210</sup>К. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Aгенstvo FTM, 2013, p. 33. Di seguito un tentativo di traduzione: "Laviamo, laviamo lo spazzacamino / Pulito, pulito, pulito, pulito! / Sarai uno spazzacamino / pulito, pulito, pulito, pulito!"

A volte viene ripetuta la stessa successione di versi, anche a parecchia distanza tra loro, come se si trattasse di un ritornello. Di seguito si riporta un estratto tratto da "Ajbolit":

И встал Айболит, побежал Айболит.  
По полям, по лесам, по лугам он бежит  
И одно только слово твердит Айболит:  
«Лимпопо, Лимпопо, Лимпопо!»

А в лицо ему ветер, и снег, и град:  
«Эй, Айболитю воротися назад!»  
И упал Айболит и лежить на снегу:  
«Я дальшу идти не могу»

И сейчас же к нему из-за ёлки  
Выбегают мохнатые волки:  
«Садись, Айболит, верхом,  
Мы живо тебя довезём!»

И вперёд поскакал Айболит  
И одно только слово твердит:  
«Лимпопо, Лимпопо, Лимпопо!»

Но вот перед ними море —  
Бушует, шумит на просторе.  
А в море высокая ходит волна,  
Сейчас Айболита проглотит она.

«О, если я утону,  
Если пойду я ко дну,  
Что станется с ними, с больными,  
С моими зверями лесными?»

Но тут выплывает кит:  
«Садись на меня, Айболит,  
И, как большой пароход,

Тебя повезу я вперёд!»

И сел на кита Айболит

И одно только слово твердит:

«Лимпопо, Лимпопо, Лимпопо!»

И горы встают перед ним на пути,

И он по горам начинает ползти,

А горы всё выше, а горы всё круче,

А горы уходят под самые тучи!

«О, если я не дойду,

Если в пути пропаду,

Что станется с ними, с больными,

С моими зверями лесными?»

И сейчас же с высокой скалы

К Айболиту спустились орлы:

«Садись, Айболит, верхом,

Мы живо тебя доведём!»

И сел на орла Айболит

И одно только слово твердит:

«Лимпопо, Лимпопо, Лимпопо!»<sup>211</sup>

Da questo estratto della favola si può notare come i versi: “И одно только слово

---

<sup>211</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 44 - 45 Traduzione: “E si alzò Ajbolit, cominciò a correre Ajbolit. / Per i campi, per i boschi, per i prati lui corre. / E solo una parola ripete Ajbolit: / “Limpopo, Limpopo, Limpopo!” – E sul suo viso il vento, la neve, la grandine: / “Ehi, Ajbolit, torna indietro!” / E cadde Ajbolit e sta steso sulla neve: / “Io avanti non posso andare.” – E subito dopo verso di lui dagli abeti / uscirono di corsa dei lupi pelosi: / “Salta su Ajbolit, / Noi ti portiamo avanti vivo!” – E Ajbolit balzò in avanti / e solo una parola ripete: / “Limpopo, Limpopo, Limpopo” – Ma ecco che davanti a lui c’è il mare / Infuria, rumoreggia nell’immensità. / E nel mare si muove un’alta onda, / Adesso essa inghiotte Ajbolit. – “O, se io affogo, / se io vado fino in fondo, / Cosa succederà ai miei malati, / ai miei animali del bosco?” – Ma ecco che arriva nuotando una balena: / “Siediti su di me Ajbolit, / e come un grande battello a vapore, / ti porterò avanti!” - Si sedette sulla balena Ajbolit / E solo una parola ripete: “Limpopo, Limpopo, Limpopo!” – E le montagne s’innalzano davanti a lui, / E per le montagne comincia a strisciare, / ma le montagne si fanno più alte, le montagne si fanno più aguzze / Le montagne sbucano fuori da sotto le nuvole! – “Oh se io non arriverò, / se per strada cadrò, / Cosa succederà ai miei malati, / ai miei animali del bosco?” – e subito dopo dalle alte rocce / verso Ajbolit scesero volando delle aquile: / “Siediti su Ajbolit, / noi ti porteremo avanti vivo!” – E si sedette sull’aquila Ajbolit / e solo una parola ripete: / “Limpopo, Limpopo, Limpopo!”



твердит: / «Лимпопо, Лимпопо, Лимпопо!» e «Что станется с нимм, с больными, / С моими зверями лесными?» vengono ripetuti nel corso del testo come se si trattasse di una sorta di formula magica.

La stessa tipologia di ripetizione è riscontrabile anche in “*Barmalej*”:

Вдоль по Африке гуляют,  
Фиги-финики срывают,-  
Ну и Африка!  
Вот так Африка!

Оседлали Носорога,  
Покаталися немного,-  
Ну и Африка!  
Вот так Африка!

Со слонами на ходу  
Поиграли в чехарду,-  
Ну и Африка!  
Вот так Африка!<sup>212</sup>

Questo tipo di ripetizione è tipica delle *dokučnye skazki* (fiabe noiose): un genere appartenente al folklore infantile, il cui testo presenta una breve fiaba, nella quale alcune parti del componimento vengono ripetute più volte. Tale tipologia di ripetizione testimonia l'evidente influenza del patrimonio folcloristico nelle favole in versi dell'autore.

La giocosità di una poesia o di una favola in versi può esser resa anche dalle figure retoriche di ordine, come il chiasmo ed il parallelismo.

Un'altra figura retorica utilizzata è quella del chiasmo, ovvero l'inversione dell'ordine delle parole all'interno di due versi. Questo tipo di figura retorica è rintracciabile nella favola in versi “*Barmalej*”, come nella strofa seguente dove si può notare la ripetizione e l'inversione della posizione delle parole presenti nel secondo e terzo verso:

---

<sup>212</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 51 - 52 Traduzione: “Per tutta l’Africa passeggiano, / i datteri staccano / Questa è l’Africa! / Ecco l’Africa! – Montarono in sella ai rinoceronti, / si fecero portare per un po’ - / Questa è l’Africa! / Ecco l’Africa! – Con gli elefanti di corsa, / giocarono alla cavallina - / Questa è l’Africa! / Ecco l’Africa!”

Выходила к ним горилла,  
Им горилла говорила,  
Говорила им горилла,  
Приговаривала:<sup>213</sup>

Anche in questa quartina si sottolinea l'utilizzo da parte dell'autore della figura retorica dell'allitterazione, impiegando parole che contengono al loro interno la lettera “-l”.

Nella maggior parte delle favole in versi di Čukovskij viene impiegata la figura retorica dell'anafora, trattasi anche solamente nella ripetizione ad inizio verso della congiunzione “и”. Ciò avviene per esempio nella favola “*Mojdodyr*”:

Если топну я ногою,  
Позову моих солдат,  
В эту комнату толпою  
Умывальники влетят,  
И залаю, и завоют,  
И ногами застучат,  
И тебе головомойку,  
Неумытому, дадут –  
Прямо в Мойку,  
Прямо в Мойку,  
С головою окунут!»<sup>214</sup>

Da questo esempio si può notare anche la ripetizione di un intero verso, la quale risulta essere molto diffusa nelle favole in versi dell'autore, come nei seguenti esempi:

А в Африке,  
А в Африке,  
На чёрной

---

<sup>213</sup>К. И. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 52. Di seguito una mia proposta di traduzione: “Scese verso di loro il gorilla, / a loro il gorilla diceva, / diceva a loro il gorilla/ nel mentre diceva:”

<sup>214</sup>К. И. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 33 Traduzione: “Se sbatterò i piedi a terra, / chiamerò i miei soldati, / In questa camera entreranno marciando, / Volano dentro i lavandini, / E cominciano ad abbaiare e cominciano ad ululare / e cominciano a sbattere i piedi / E a te una lavata di capo, / sporco, danno - / Diretto in lavatrice, / diretto in lavatrice / con la testa immergono.”

Лимпопо,  
Сидит и плачет  
В Африке  
Печальный Гиппопо.<sup>215</sup>

Они лежат и бредят:  
«Ну что же он не едет,  
Ну что же он не едет,  
Доктор Айболит?»<sup>216</sup>

А рядом прикорнула  
Зубастая акула  
Зубастая акула  
На солбнышке лежит.<sup>217</sup>

In “*Barmalej*”:

Но вот из за Нила  
Горилла идёт,  
Горилла идёт,  
Крокодила ведёт!<sup>218</sup>

Un altro tipo di ripetizione si verifica a livello morfologico. In alcune favole, infatti, si può incontrare la figura retorica del parallelismo.

In *Ajbolit* per esempio:

И пришла к Айболиту лиса:  
«Ой, меня укусила оса!»

---

<sup>215</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 45. Di seguito una mia proposta di traduzione: “Ma in Africa, / Ma in Africa, / Nel nero / Limpopo, / Sta seduto e piange / in Africa / Il triste / ippopotamo.”

<sup>216</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 46. Di seguito una mia proposta di traduzione: “Loro stan distesi e delirano:

<sup>217</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 46. Traduzione: “Ma vicino schiaccia un pisolino / lo squalo dai denti aguzzi, / lo squalo dai denti aguzzi / sdraiato al solino sta.”

<sup>218</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 57 traduzione: “Ma ecco che dal Nilo, / Il gorilla va / Il gorilla va / il coccodrillo conduce.”

И пришёл к Айболиту барбос:  
«Меня курица клюнула в нос!»<sup>219</sup>

Орруге:

И корь, и дифтерит у них,  
И оспа, и бронхит у них,  
И голова болит у них,  
И горлышко болит.<sup>220</sup>

Anche in “*Barmalej*” i parallelismi sono molto frequenti, già nella prima strofa della prima parte:

В Африке акулы,  
В Африке гориллы,  
В Африке большие  
Злые крокодилы

В Африке разбойник,  
В Африке злодей,  
В Африку ужасный  
Бар-ма-лей!<sup>221</sup>

И папочка и мамочка  
Под деревом сидят,  
И папочка и мамочка  
Детям говорят:

«Африка ужасна,

---

<sup>219</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 41. Di seguito una mia proposta di traduzione: “E arrivò da Ajbolit la volpe: /” Ohi, mi ha morso la vespa!” / E arrivò da Ajbolit il meticcio: / “La gallina mi ha beccato il naso!”

<sup>220</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 46. Traduzione: “Hanno il morbillo e la differite, / Il vaiolo e la bronchite, / A loro fa male la testa, / e anche il collo duole.”

<sup>221</sup>К. И. Чуковский, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 50. Traduzione: “In Africa c’è un brigante, / in Africa c’è uno scellerato, / In Africa c’è il terribile / Bar-ma-lej!”

Да-да-да!  
Африка опасна,  
Да-да-да!  
Не ходите в Африку,  
Дети, никогда!»<sup>222</sup>

Он страшными глазами сверкает,  
Он страшными зубами стучит,  
Он страшный костёр зажигает,  
Он страшное слово кричит:  
«Карабас! Карабас!  
Пообедаю сейчас!».<sup>223</sup>

### 3.7 *Gli ultimi comandamenti: il dodicesimo ed il tredicesimo*

Con il dodicesimo comandamento, l'autore vuole solamente assicurarsi che le opere scritte per i bambini vengano scritte come quelle per gli adulti. Ciò che realmente l'autore intende con questo comandamento, è che le opere dei bambini dovrebbero essere scritte con estrema attenzione e dedizione come quelle che vengono scritte per gli adulti.

Nel presentare il tredicesimo ed ultimo comandamento, l'autore utilizza la prima persona plurale, in quanto ciò che andrà ad illustrare è un compito che tutti gli scrittori, egli compreso, dovrebbero tenere bene a mente: lo scrittore dell'infanzia deve in primo luogo considerarsi un educatore. Lo scrittore per l'infanzia sovietico ha il ruolo di educare il bambino, rispettando la sua natura, la sua psiche, le sue necessità.

L'ultimo comandamento per gli scrittori dell'infanzia nasce come tentativo dell'autore di farsi ascoltare anche da quei pedagoghi, insegnanti e genitori che consideravano le sue opere come apolitiche o veicolo dell'ideologia borghese.

L'ultimo comandamento racchiude in sé una sorta di messaggio di speranza,

---

<sup>222</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 51. Traduzione: "Il papino e la mamma / sotto un albero stan seduti. / Il papino e la mamma / Ai bambini dicono: / "L'africa è terribile / Si-si-si / L'africa è pericolosa, / Si-si-si! / Non andate in Africa, / bambini, mai!"

<sup>223</sup>K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja detej*, Moskva, Agenstvo FTM, 2013, p. 55. Traduzione: "Lui schizza fuoco dagli occhi, / Lui sbatte i spaventosi denti; / Un spaventoso falò accende: / Una spaventosa parola grida: / " Karabas! Karabas! / Ora pranzerò!"

affinché la nuova generazione di scrittori dell'infanzia lo colga e possa scrivere per i piccoli lettori in una forma e in un linguaggio adatti alla loro età.

## Conclusioni

L'obiettivo del presente elaborato consisteva nella ricerca di tutte le motivazioni che sottolineano come Kornej Ivanovič Čukovskij possa rientrare fra gli autori *evergreen* della letteratura dell'infanzia russa.

L'attualità dell'autore è da ricercare innanzitutto nel legame delle sue opere con il folklore infantile, il quale risulta evidente soprattutto nell'utilizzo di un linguaggio semplice, popolare, intimo (*baby talk*) e anche sintatticamente essenziale; Čukovskij impiega un numero limitato di aggettivi nei suoi componimenti, favorendo l'importanza e l'azione del verbo. L'influenza del folklore è rintracciabile anche nella scelta del trocheo come piede ritmico predominante, ma anche nella costante ricorrenza di figure retoriche di ripetizione come avviene nelle ninna-nanne cantate durante i primi anni di vita dalle madri. Dunque l'impiego di alcuni elementi tipici del folklore risultano essere la chiave per poter comporre ottime poesie e fiabe per bambini. Si ricorda che il primo ad evidenziare l'importanza della tradizione orale e dunque della componente folclorica all'interno di un componimento per bambini fu Šiškov nel Settecento, ma nel corso dei secoli tale componente rimase una costante anche nelle opere di altri autori del passato e dei giorni nostri.

La conoscenza della natura psicologica, emotiva e linguistica del bambino è il secondo motivo per cui l'autore e le sue opere possono essere considerati degli *evergreen* della letteratura per l'infanzia. Prima di elencare i comandamenti per i poeti dell'infanzia, l'autore puntualizza come il bambino debba essere l'insegnante di ogni scrittore e poeta, poiché è solo attraverso l'osservazione, l'esplorazione e lo studio del bambino, della sua psiche, del suo modo di parlare e di apprendere il linguaggio e della sua sfera emotiva, che risulta possibile comprendere i suoi gusti e le sue esigenze. Infatti, nelle fiabe in versi di Čukovskij non mancano la componente del gioco, che si manifesta principalmente a livello verbale; la componente dinamica che si ritrova nell'utilizzo dei verbi e nella variazione repentina del ritmo poetico ed infine la componente del meraviglioso, nonché l'uso della fantasia e del magico. Dunque le fiabe dell'autore sono state create nel totale rispetto della natura del bambino.

Čukovskij fu uno scrittore capace di cogliere le necessità del bambino, ma anche di comprendere le esigenze letterarie del periodo storico, ovvero di dare origine, assieme

ad altri poeti e scrittori, a una nuova letteratura per l'infanzia. Il terzo motivo che giustifica l'attualità dell'autore risiede nel carattere innovativo e rivoluzionario delle sue opere. Il portato della rivoluzione nelle sue opere non sono da ricercare nello sviluppo di tematiche che rispondessero alle necessità del partito, bensì nelle novità stilistiche e poetiche, come le peculiarità della *Korneeva strofa*, che soddisfano la natura del bambino di ogni epoca.



## Bibliografia e sitografia

- Aldi G., (2014), *Educare con le fiabe. Come sviluppare l'intelligenza emotiva dei bambini*, Enea Edizioni, Milano
- Arzamasceva N.I., Nikolaeva S. A., (2005), *Detskaja literatura, učebnik, vycšee professional'noe obrazovanie*, - 3-e izd., Izdatel'skij centr "Akademija", Mosca.
- Balboni P. E., (2013), *Le sfide di babele: insegnare le lingue nelle società complesse*, Terza edizione, UTET Università, De Agostini Scuola Spa, Novara.
- Balina M., Rudova L., (2008), *Russian children's literature and culture*, New York London, Routledge Taylor & Francis Group. L'anteprima del libro è consultabile online all'indirizzo:  
<[https://books.google.it/books?hl=it&lr=&id=QFJ-Ggl-uSQC&oi=fnd&pg=PR5&dq=russian+children%27s+literature+and+culture&ots=zRtUBYB0\\_Y&sig=eyLDDL1vaAl03n8nsd1SJf-7xmA#v=onepage&q=russian%20children's%20literature%20and%20culture&f=false](https://books.google.it/books?hl=it&lr=&id=QFJ-Ggl-uSQC&oi=fnd&pg=PR5&dq=russian+children%27s+literature+and+culture&ots=zRtUBYB0_Y&sig=eyLDDL1vaAl03n8nsd1SJf-7xmA#v=onepage&q=russian%20children's%20literature%20and%20culture&f=false)>
- Berman D. A. (1999), *Kornej Ivanovič Čukovskij. Bibliografičeskij ukazatel'*, Vostočnaja Literatura. Articolo consultabile e scaricabile all'indirizzo:  
<<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/knigidokumenty/berman>>
- Bettelheim B., (2018) *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, ventunesima edizione, Feltrinelli Editore, Milano
- Brooks J., (1992), *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare 1861-1917*, edizione originale: *When Russia learned to read. Literacy and popular literature, 1861-1917*, Princeton, Princeton University Press, 1985. Traduzione di Gino Scatista, Società editrice il Mulino, Bologna

- Caon F., Rutka S., (s.d.), *La glottodidattica ludica*, laboratorio ITALS – Dipartimento di scienze del linguaggio, Università “Ca’ Foscari”, Venezia
- Cejtin S. N. (2000), *Jazyk i rebjionok: lingvistika detskoj reči*, Učeb. Posobie dlja stud. Vycš. Učeb, Gumanitarnyj izdatel’skij VLADOS.
- Cera R., (2009), *Pedagogia del gioco e dell’apprendimento. Riflessioni teoriche sulla dimensione educativa del gioco*, Franco Angeli S.r.l, Milano
- Cevese C, Dobrovolskaja J, E. Magnanini, *Grammatica russa. Morfologia: teoria ed esercizi*, Seconda edizione, Editore Ulrico Hoepli, Milano
- Čukovskij K. I., (2005), *Diary 1901 – 1969* edited by Victor Erlich, translated by Michael Henry Heim, Yale University Press, New Haven & London, USA
- Čukovskij K. I., (2013) *Sobranie sočinenij: v 15 t. T. 1: Proizvedenija dlja dete / sost., comment. E. Čukovskoj*, 2-e izd. elektronnoe, Agenstvo FTM, Ltd, Moskva
- Čukovskij K. I., (2012), *Sobranie sočinenij: v 15 tomach, Tom 2: Ot dvuch do pjati; Literatura i škola: Stat’ja; Serebrjanyj gerb: povest’; priloženie / Sost., Komment. E. Čukovskij.* – 2-e izd., èlektronnoe, ispr. – M.: Agenstvo FTM, Ltd,
- Danilenko V. P., (2010), *Tipologija detskich neologizmov (na materiale knigi K. I. Čukovskogo “Ot dvuch do pjati”)*, UDK 81.00 Д18, BBB Š 141.01.2973, Vestinik IGLU ИГЛУ
- D’arcangelo, R. M., “*Materiali di storia della letteratura sovietica per l’infanzia. le riviste degli anni venti*”, Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dottorato di Ricerca in Filologia e Letterature Comparete dell’Europa Centro-Orientale, XXII Ciclo
- “*Dekret o pečati*”, 27 oktjabria – 9 nojabrija 1917g. (1917), pp.24-25. Il testo in

lingua originale è consultabile all'indirizzo:

[www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/press.htm](http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/DEKRET/press.htm)

- De Florio DJ., (2019), " *Pisat' v polgolosa*". *Cenzura v detskoj literature*", in " *Istorija knigi i cenzury v Rossij. Pjatyje Bljumovskie čtenija*". Materialy V Meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj pamjati A. V. Bljuma. 21 maja 2018 goda / pod nauč. Red. M. V. Zelenova; [redkol.: M. V. Zelenov; P. V. Batulin (sost.), S. V. Stepanov]. – Sankt – Peterburg: Kul'turno-prosvetitel'skoe tovariščestvo, L'intero testo è consultabile all'indirizzo:  
<https://iris.unimore.it/retrieve/handle/11380/1186420/235089/%D0%A6%D0%B5%D0%BD%D0%B7%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B2%20%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B8%CC%86%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B5.pdf>
- De Florio DJ., (2017), *I točno mnogo let on mne znakom. Maksim Gor'kij i Samuil Maršak na fone èpochi*, Detskie čtenija n° 2 (012)  
Il testo è consultabile all'indirizzo:  
<https://iris.unimore.it/retrieve/handle/11380/1170958/210718/%C2%AB%20t oc%CC%8Cno%20mnogo%20let%20on%20mne%20znakom%C2%BB.pdf>
- Foteeva A. I., (2012), *Nadežda Konstantinovna Krupskaja: scritti di pedagogia, Pagine rosse-drapporosso. Testo consultabile all'indirizzo:*  
<https://paginerosse.wordpress.com/2012/05/25/nadezhda-konstantinovna-krupskajascritti-di-pedagogia-16/>
- Gerhardt K. J., Abrams R. M., (2000), *The fetus exposures to sound and vibroacoustic stimulation*, Journal of Perinatology 2000; 20: S20 -S29
- Giaquinta R., (1987), *Centralizzazione e controllo: l'editoria sovietica 1917 – 1921*, Europa Orientalis 6. L'articolo è consultabile al seguente indirizzo:  
<http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1987/1987.7.pdf>
- Gor'kij M., (1933 – 1936), *Literaturu – detjam, Sobranie Sočinenij v tridzati*

tomach, M., *GICHL*, 1953, Tom 27. *Stat'i, doklady, reči, privetstvija* (1933 – 1936). Articolo consultabile all'indirizzo:

<[http://az.lib.ru/g/gorxkij\\_m/text\\_1933\\_literaturu\\_detyam.shtml](http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1933_literaturu_detyam.shtml)>

- Gor'kij M., *O skazkach*. L'intero testo è consultabile all'indirizzo: <<http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/articles/article-252.htm>>
- Guzeva A. (2017), *Chi sono i dieci scrittori per ragazzi più popolari di Russia?*, Russian Beyond. L'articolo di Aleksandra Guzeva è consultabile all'indirizzo: <[https://it.rbth.com/cultura/2017/08/22/chi-sono-i-dieci-scrittori-per-ragazzi-piu-popolari-di-russia\\_826388](https://it.rbth.com/cultura/2017/08/22/chi-sono-i-dieci-scrittori-per-ragazzi-piu-popolari-di-russia_826388)>
- Kapica O. I., (1928), *Detskij Fol'klor. Pecni, potěški, draznilki, skazki, igry*", Priboj, Leningrado
- Kočetkova A. (2004), *Literaturnoe- kritičeskie vystuplenija K. I. Čukovskogo v periodičeskoj pečati (1900 – 1910-e gody)*, dissertacia, Saratovskij Gosudarstvennoj Universitet. Lo studio è consultabile all'indirizzo: <<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/knigidokumenty/kochetkova/tablica-literaturno-kritičeskie-vystupleniya-k-i-chukovskogo-v-periodičeskoj-pechati-1900-1910-e-gody-i-diagramma-publikacij>>
- Krupskaja N. K., (1928), *Malen'kie deti, K. Čukovskij in Krasnaja Gazeta*, Doškol'noe vospitanie. Voprosy semejnogo vospitanija i byta. L'articolo è disponibile al seguente indirizzo: <<https://public.wikireading.ru/128603>>
- Krjučkov P, (2018), *Bože, chrani "Mojdodyra"!*, Rodina, n.-5 (518). Articolo consultabile all'indirizzo: <<https://rg.ru/2018/04/28/rodina-mojdodyr.html>>
- Kto pridumal ètich doktorov Ajbolit. Kto stal i prototipom doktora. (2019). Articolo consultabile all'indirizzo: <<https://moscsp.ru/it/kto-pridumal-etih-doktorov-aibolit-kto-stal-prototipom-doktora.html>>
- Kulešov E., *Samuil Maršak (1887 – 1964). Biografija. Maršak v literaturnoj polemike 1920 – 1930 – ch gg.*, pp. 76 – 86. Il testo in lingua russa è

consultabile all'indirizzo: <<file:///E:/samuil-marshak-1887-1964.pdf>>

- Hellman B., (2016), *Skazka i byl'. Istorija ruskoj detskoj literatury*, Novoe Literaturnoe obzrenie, Moskva
- Hladikova H., (2014), *Children's book illustrations: visual language of picture books*, De Gruyter Open, 10.2478/cris-2014-0002, pp. 19-31. Disponibile all'indirizzo: <<https://www.semanticscholar.org/paper/Children%E2%80%99s-Book-Illustrations:-Visual-Language-of-Hana/f03046e0c766699f4e664f790db77a5d8cdfbfd5>>
- Imberty M., *Il ruolo della voce materna nello sviluppo musicale del bambino*, Musica domani, n.114 – marzo
- Lo Gatto E., (1974), *Correnti e tendenze della letteratura russa*, la biblioteca dell'Istituto Accademico di Roma, Rizzoli Editore, Milano
- Lucia, (2014), *La vera storia di Čeburaska, l'orsacchiotto comunista*. L'articolo è disponibile all'indirizzo:  
<<https://unapennaspuntata.com/2014/02/22/ceburaska/>>
- Lučina E., (2005), *Pus'ki bjatyje L. Petruševskaja kak fakt istorij jazika*, Russkij Jazyk n.14/2005. Articolo consultabile online all'indirizzo:  
<<https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200501406>>
- Luk'janova I. V., (2019), *Kornej Čukovskij*. Lettura online all'indirizzo: <<https://readli.net/chukovskiy/>>
- Mel'nikov M. N., (1987), *Russkij detskij fol'klor*, Moskva “prosveščenie”
- Tosi L., Petrina A., (2011), *Dall'ABC a Harry Potter. Storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù*, prima edizione, Bononia University Press, Bologna
- Reshetnikov V. A., Ekkert N. V., Capasso L., Arsentyev E. V., Mikerova M. S,

Jakushina I. I., (2019), *The history of public healthcare in Russia*, Original article: history of medicine, Mattioli 1885, *Medicina Historica*, Vol. 3, N. 1:16-24

- Riasanovsky N. V., (2013), *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, nuova edizione aggiornata a cura di Sergio Romano, XIV edizione “Storia Paperback”, Bompiani, Milano
- Satunovskij Ja., (1995) “*Korneeva strofa*”, *Detskaja Literatura*. L’articolo è disponibile all’indirizzo: <<http://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/korneeva-strofa>>
- Sil’nyj L., (1909), *Čto takoe “čukovščina”?*, *Vestnik literatury*, n° 3, pp. 78-80. Articolo consultabile all’indirizzo: <<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/čto-takoe-čukovshhina>>
- Slonimskij M. (1977), *Za mnogo let’*, *Vospominanija o Kornee Čukovskom*, *Sovetskij Pisatel’*, Moskva. L’articolo è consultabile all’indirizzo: <<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/vospominaniya/za-mnogo-let>>
- Šaffert E. (2015), *Detskie knigi: detlit – to on est’, to ego uže net*, *Godliteratury*. Articolo consultabile all’indirizzo: <<https://godliteratury.ru/articles/2015/02/20/detskie-knigi-detlit-to-on-est-to-ego>>
- Tazetdinova M. R., *Zapovedi dlja detskich poetov K. I. Čukovskogo v kontekste literaturnoj diskussii rubeža 1920-1930-ch godov*. Articolo consultabile al sito: <<https://www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/15.html>>
- Todorov T., Jakobson R., (1968 e 2003), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Einaudi, Torino
- Vladimirov V., (2004), *Kto vy, doktor Ajbolit?*. Articolo consultabile al sito: <<https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/kto-vy->

[doktor-ajbolit](#)>

- Vygotskij L., (2007), *Pensiero e linguaggio*, Giunti, Firenze
- Zalambani M., (2007), *Le istituzioni culturali della Russia Sovietica*, Europa Orientali 26, pp. 145-179. L'articolo è disponibile all'indirizzo:  
<[http://www.europaorientalis.it/uploads/files/2007/7.%20zalambani%20\(145-179\).pdf](http://www.europaorientalis.it/uploads/files/2007/7.%20zalambani%20(145-179).pdf)>