



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)

Classe LT-11

Tesina di Laurea

*Conversazione senza testimone di Sof'ja
Leonidovna Prokof'eva: confronto e analisi
tra testo originale, traduzione italiana e
adattamento teatrale.*

Relatore
Prof.ssa Donatella Possamai

Laureanda
Giulia Pallaro
n° matr.2006438 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

Indice

Introduzione.....	3
1. Autori	
1.1. Sof'ja Leonidovna Prokof'eva	5
1.2. Claudio Piersanti.....	7
1.3. Nikita Michalkov e il suo film <i>Bez Svidetelej</i>	9
2. Commedia <i>Razgovor bez svidetelja / Beseda bez svidetelja</i> : contenuto e struttura a confronto	
2.1. Commedia <i>Razgovor bez svidetelja / Beseda bez svidetelja</i> : trama e tematiche.....	11
2.2. Varianti linguistiche tra il testo russo contenuto alla VAAP e la versione pubblicata da "Teatr".....	13
2.3. Considerazioni personali.....	21
3. Commedia <i>Razgovor bez svidetelja</i> conservata alla VAAP e traduzione italiana: contenuto e struttura a confronto.....	
3.1. Differenze interlinguistiche riscontrate tra la commedia russa scritta dalla scrittrice Prokof'eva e la traduzione italiana.....	23
3.2. Considerazioni personali.....	29
4. Adattamento teatrale, traduzione italiana, commedia <i>Razgovor bez svidetelja / Beseda bez svidetelja</i> : contenuto e struttura a confronto	
4.1. Elementi individuati nell'adattamento teatrale e nella traduzione italiana.....	31
4.2. Differenze di struttura e contenuto tra l'adattamento teatrale, l'opera originale pubblicata da "Teatr" e la traduzione italiana.....	33
4.3. Considerazioni personali.....	49
Conclusioni.....	53
Краткое изложение дипломной работы.....	55
Bibliografia e sitografia.....	61

Introduzione

Analizzare un'opera equivale, a parere mio, a osservare una cellula al microscopio: si scoprono tutti quei dettagli che sarebbero impossibili da notare attraverso una mera lettura superficiale. Analizzare un testo non significa, quindi, semplicemente leggerlo, ma implica scorporarlo a livello di contenuto, stile, forma e linguaggio. Il lavoro richiesto nell'analisi non comporta, però, solo l'utilizzo di una lente d'ingrandimento ma richiede anche uno sguardo più ampio, oltre i confini del testo stesso.

Di primaria importanza è conoscere la storia dell'autore dell'opera e comprenderne le intenzioni comunicative. Fondamentale è anche studiare il contesto in cui l'opera viene inserita perché permette di comprendere la situazione socio-culturale in cui è stata scritta. Quando si esamina un testo scritto in una lingua straniera, questo viene sempre accostato alla sua traduzione nella lingua di arrivo. Confrontando la versione originale di un'opera con la sua traduzione in un'altra lingua è necessario comprendere le differenze interlinguistiche presenti: mostrano sia quante sfaccettature di significato si possano nascondere dietro ad una semplice locuzione linguistica sia i numerosi modi in cui determinate parole/espressioni possano essere utilizzate nelle diverse lingue.

L'obiettivo centrale di questo elaborato è proprio l'analisi dell'opera russa *Beseda bez svidetelja* in italiano *Conversazione senza testimone* della scrittrice Sof'ja Leonidovna Prokof'eva, pubblicata da "Teatr" nel 1981 messa a confronto con la prima versione russa dell'opera stessa, oggi conservata alla VAAP con il titolo originale di *Razgovor bez svidetelja*, con la traduzione in italiano di Donatella Possamai e con l'adattamento teatrale realizzato dallo scrittore Claudio Piersanti, per la regia di Carlo Mazzacurati.

Nel primo capitolo vengono delineati i tratti biografici e professionali dei personaggi principali che hanno giocato un ruolo fondamentale nella stesura e messinscena delle opere sopracitate.

Viene tracciato anche il profilo dell'opera cinematografica: *Bez Svidetelej*, la cui produzione si basa sulla commedia russa *Beseda bez svidetelja*. Del film vengono presentati brevemente la struttura e l'idea che il pubblico si è fatto di questa pellicola e la biografia del regista del film.

Nel secondo capitolo in un primo momento viene analizzata la trama della commedia russa arricchita dalle considerazioni della stessa autrice e della traduttrice del testo. Vengono poi analizzate le modifiche presenti tra le due diverse versioni russe della commedia: *Beseda bez svidetelja*, pubblicata da “Teatr” e *Razgovor bez svidetelja*, contenuta alla VAAP.

Nel terzo capitolo vengono presentate le principali differenze interlinguistiche riscontrate tra il testo russo intitolato *Razgovor bez svidetelja*, contenuto alla VAAP e la traduzione italiana di Donatella Possamai mettendo in risalto le motivazioni che hanno portato la traduttrice ad optare per le modifiche apportate.

Nel quarto capitolo vengono esaminate le differenze tra la commedia russa *Beseda bez svidetelja*, pubblicata da “Teatr”, la traduzione e l’adattamento teatrale. Vengono analizzate le principali discrepanze riscontrate tra i testi a livello di struttura e contenuto. Nello specifico viene mostrato come sia il testo dell’adattamento teatrale a subire le maggiori modifiche, analizzandone le motivazioni.

1. Autori e Film *Bez Svidetelej*

1.1. Sof'ja Leonidovna Prokof'eva

Sulla vita di questa scrittrice, drammaturga, sceneggiatrice e poetessa russa si trovano pochissime informazioni nel web e nei libri cartacei. La maggior parte delle informazioni contenute in questo paragrafo sono state rinvenute da una lettera che la scrittrice aveva spedito a Donatella Possamai. Questa lettera è contenuta all'interno del libro *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, libriARENA, Bologna, 1998.

Sof'ja Leonidovna Prokof'eva nasce a Mosca il 4 Maggio del 1928 in una famiglia di artisti. Suo padre era un pittore. Suo zio era il famoso pianista Samuil Fejnberg. Quando era bambina le sue mattine erano sempre avvolte dalla musica di Bach e da una bellissima atmosfera dominata dall'arte classica.

Grazie anche all'ambiente in cui viene cresciuta, fin dall'infanzia Sof'ja nutre una profonda attrazione per la letteratura. Fin da giovanissima scrive versi e commedie. Durante il regime di Stalin, però, non riesce a scrivere: la censura che viene imposta in questi anni è per lei insostenibile. Decide quindi di cimentarsi nella pittura. Il padre diventa il suo primo maestro. Questo la porta nel 1952 ad entrare all'Accademia delle Belle Arti di Mosca. Conclude gli studi nel 1957. Appena ne ha la possibilità, abbandona le lezioni di pittura per inseguire finalmente il suo sogno: scrivere non più sottostando al volere delle autorità, ma scrivere per il gusto di scrivere. Come genere predilige la fiaba, che diventa un suo tratto distintivo.

La scrittrice si occupa soprattutto di letteratura per l'infanzia (*detskaja literatura*)¹. La letteratura per l'infanzia ha un forte carattere educativo ed ideologico che permette di

¹ Nella prima metà dell'Ottocento in Russia ancora non si parla di letteratura per l'infanzia. Dopo la rivoluzione del 1917 si assiste alla fioritura di questa letteratura infantile che diventa oggetto di studio negli anni Venti e Trenta del XIX secolo. Il 1933 è un anno di grandissima importanza per la letteratura sovietica dell'infanzia: viene fondata la casa editrice *Detskaja Literatura*, sotto il totale controllo dello Stato. Al XIII Congresso degli Scrittori del 1917 viene annunciata la necessità di dare vita ad una letteratura per l'infanzia sotto il totale controllo del Partito, al fine di renderla una vera e propria istituzione sovietica. Si alzano in questo periodo diverse voci contro la fiaba, il genere prediletto dalla stessa scrittrice Prokof'eva. Viene ritenuta in questo momento un genere che allontana il bambino dalla realtà e accusato di essere inutile per la sua educazione. A riaffermare la fiaba nell'arsenale dei generi letterari è il lavoro dello scrittore e drammaturgo Maksim Gor'kij, il quale rivendica il diritto della letteratura all'intrattenimento e all'utilizzo

plasmare le anime partendo da un loro stadio iniziale. Durante gli anni del regime sovietico questa letteratura per bambini e ragazzi riceve una grande attenzione da parte del Partito, in quanto svolge la stessa funzione dell'unica letteratura considerata ufficiale e accettata in Unione Sovietica: il realismo socialista. Il realismo socialista vedeva gli scrittori come "ingegneri di anime" e parallelamente la letteratura d'infanzia diventa lo strumento principale per la formazione e l'educazione sociale dei membri più giovani del popolo russo.

È così che la letteratura per l'infanzia diventa una delle sfere letterarie più libera e creativa: diversi scrittori del periodo sovietico trovano in questa letteratura la possibilità di dare libero sfogo alla propria scrittura, impregnata della loro originalità e dei loro pensieri e a trattare diversi temi storici ed ideologici all'interno di un sistema governativo che vede privare sempre di più gli uomini della loro libertà espressiva. La stessa scrittrice Prokof'eva appartiene a questo gruppo di scrittori: tantissimi suoi lavori sono legati proprio alla letteratura per l'infanzia. L'entrata di questa scrittrice in campo letterario si presenta però non priva di ostacoli: per due, tre anni le sue opere non vengono pubblicate.

Oggi le sue fiabe e commedie sono state tradotte in più di quaranta lingue e le sue opere hanno ricevuto numerosi premi internazionali².

Un lavoro molto importante, quello che le ha fatto conquistare fama e notorietà, è la commedia intitolata *Conversazione senza testimone*, in russo *Beseda bez svidetelja*. La commedia è stata rappresentata in Russia, Ungheria, Francia, Finlandia, Italia e Nikita Michalkov ne ha tratto il film *Senza testimoni*.

del gioco come mezzo per far conoscere il mondo ai bambini. Grazie a questo scrittore la letteratura dell'infanzia è diventata uno degli strumenti più importanti all'interno dell'educazione comunista delle nuove generazioni.

² Tra cui la medaglia d'argento alla Biennale di Venezia, il premio Kodai per la fiaba migliore in Giappone, il premio per l'umanesimo a Teheran.

1.2. Claudio Piersanti

Claudio Piersanti è uno scrittore e sceneggiatore, nato a Canzano, in Abruzzo, nel 1954. Per diversi anni vive a Bologna dove studia e consegue la laurea in filosofia. I dieci anni in cui ha lavorato come direttore responsabile di una rivista di neurobiologia li ricorda come “il su miglior periodo professionale³”. È un professionista che incentra la sua scrittura sull’uso della parola. Le parole costituiscono il centro fondamentale delle sue opere. Per lui le parole hanno un suono. “Non si devono usare parole a caso.” Esiste un equilibrio da mantenere tra le frasi di un testo⁴. Lo stile con cui scrive è omogeneo, essenziale e rigoroso con una pulizia e precisione quasi chirurgica. Le sue opere mostrano un atteggiamento freddo e cinico verso la condizione e la natura umana. Claudio Piersanti viene considerato come uno scrittore unico nel panorama letterario italiano. Nelle sue opere protagoniste indiscusse sono vite che non hanno niente di straordinario. I suoi protagonisti sono persone che scelgono di passare le loro esistenze in solitudine vivendo tutte le conseguenze che tale scelta comporta e affrontando così situazioni estreme.

Lo scrittore racconta le vicende di una generazione disincantata e amareggiata che vive nell’isolamento affettivo e fisico, convinta che solo in questo modo si possa inciampare in meno delusioni⁵.

Piersanti pubblica diversi romanzi e racconti. Alcune delle sue opere gli hanno permesso di vincere alcuni premi letterari⁶. Per Piersanti il genere del racconto è “la musica da camera di uno scrittore, quella più raffinata e più intima⁷”. Lo scrittore mostra all’interno dei suoi testi il suo stile profondo e disilluso, come è evidente anche dall’adattamento teatrale *Conversazione senza testimone*, tratto dalla commedia russa *Beseda bez svidetelja*, della scrittrice Sof’ja Leonidovna Prokof’eva, sulla base della traduzione di Donatella Possamai.

³ Dal sito della rivista di critica letteraria Satisfiction: <<https://www.satisfiction.eu/claudio-piersanti/>>.

⁴ *Ivi.*

⁵ *Ivi.*

⁶ Tra cui il Premio Viareggio con *Luisa e il silenzio* e il Premio Selezione Campiello. Con *Quel maledetto Vronskij* è stato finalista del Premio Strega nel 2022. Dal sito della casa editrice Rizzoli: <<https://www.rizzolilibri.it/autori/claudio-piersanti/>>.

⁷ Dal sito della rivista di critica letteraria Satisfiction: <<https://www.satisfiction.eu/claudio-piersanti/>>.

1.3. Nikita Michalkov e il suo film *Bez Svidetelej*

Il regista Nikita Sergeevič Michalkov gode di una grande fama in Italia.

Nasce a Mosca il 21 ottobre 1945. Suo nonno è un pittore dell'avanguardia, suo padre Sergej Vladimirovič Michalkov lavora come scrittore di libri per bambini ed è l'autore dell'inno sovietico a Stalin (Gimn Sovetskogo Sojuza)⁸ che ha sostituito "l'Internazionale"⁹.

Oltre ad essere il regista dei suoi stessi film spesso ne è anche attore e protagonista. Nelle sue opere cinematografiche si rispecchiano i suoi ideali: l'amore per la patria, per la fede ortodossa e per la famiglia. Considera l'amore come il "sogno di tutti gli abitanti della Terra¹⁰". Per questo motivo nei suoi lavori hanno una presenza significativa i sentimenti e le emozioni.

Nikita Michalkov nutre inoltre un profondo sentimento patriottico verso la Russia che considera come "l'essenza dell'anima¹¹" ed è convinto che solo la fede ortodossa possa porre la spiritualità al di sopra della materialità.

Durante gli anni dell'URSS i suoi lavori non riescono a vincere nessun premio¹². I suoi film devono aspettare in media tre anni prima di venire proiettati in pubblico. Durante questi anni non gira mai un film sul partito o su un leader del partito.

Uno dei suoi più grandi capolavori è il film *Senza testimoni (Bez Svidetelej)*, tratto dalla commedia russa *Conversazione senza testimone*, in russo *Beseda bez svidetelja*, scritta dalla scrittrice russa Sof'ja Leonidovna Prokof'eva. Il film, datato 1983, appartiene

⁸ È considerato una *pop song* russa. Negli anni l'inno russo ha cambiato testo tre volte e anche il titolo è stato modificato due volte sempre, però, dallo stesso Sergej Michalkov, mentre la musica è stata composta da Aleksandr Aleksandrov. Il testo dell'inno è stato inizialmente corretto da Stalin in persona e adottato ufficialmente nel 1943, durante la Seconda Guerra Mondiale, in sostituzione dell' "Internazionale" per la volontà del Capo di Stato di avere una canzone più patriottica.

⁹ Adottato nel 1922 con la nascita dell'Unione Sovietica. Veniva eseguito in occasione di tutti gli eventi e le celebrazioni. È la canzone socialista e comunista più conosciuta al mondo. Il testo è stato scritto nel 1871 da Eugène Pottier, operaio e poeta, mentre la musica è stata composta nel 1888 da Pierre Degeyter. All'inizio del XX secolo l'inno viene proibito in diversi paesi per il suo carattere rivoluzionario e insurrezionalista, ma nei primi anni del 1900 viene cantato in tutta Europa. È considerato l'inno del socialismo rivoluzionario. La versione russa è stata tradotta nel 1902.

¹⁰ Da: "L'Espresso", *Nikita Michalkov*, 17 aprile 2008, < <https://www.mymovies.it/persone/nikita-mikhalkov/3752/>>.

¹¹ *Ivi*.

¹² Si deve aspettare il crollo dell'Unione Sovietica per vedere il regista ricevere questi premi: nel 1978 consegue il premio David di Donatello, nel 2007 ottiene il premio come leone d'oro speciale per il complesso dell'opera al Festival di Venezia per il film *12*. Da: L'Espresso, *Nikita Michalkov*, 17 aprile 2008, < <https://www.mymovies.it/persone/nikita-mikhalkov/3752/>>.

al genere drammatico ed ha una durata di 95 minuti. La sceneggiatura è ad opera della scrittrice Sof'ja Prokof'eva e dei registi Ramiz Fataliev e Nikita Michalkov. Le musiche sono realizzate dal compositore Eduard Artem'ev¹³ e il montaggio è a cura di Eleonora Parksina. La scenografia è preparata dallo sceneggiatore Aleksandr Adabaš'jan, Igor Makarov e lo scenografo Aleksandr Samulekin. Gli unici due attori che partecipano alle riprese del film sono Michail Ul'janov, che interpreta il ruolo di LUI e Irina Kupčenko, che interpreta il ruolo di LEI¹⁴.

Il film, basato sulla commedia russa, racconta dell'incontro inaspettato tra un uomo (LUI) e una donna (LEI), che sono divorziati da anni. Tutta la storia è incentrata su continui scambi di battute tra questi due personaggi che sono gli unici protagonisti dell'episodio. Attraverso i ricordi ripercorrono parti della loro vita insieme, includendo sia momenti belli che brutti. È un film carico di sentimenti ed emozioni contrastanti: sarcasmo e serietà, gioia e amarezza, paura e rabbia che arrivano al pubblico attraverso i gesti e le voci dei due attori e che mostrano come egoismo e orgoglio possano distruggere l'amore tra due persone.

Molte sono le recensioni che questo film ha ottenuto da parte dei suoi spettatori, che permettono di comprendere in quali differenti modi questo film sia stato apprezzato dal pubblico e quali siano le reazioni che ha suscitato. È un film valutato come coinvolgente e tagliente i cui momenti sono resi ancora più emozionanti dall'utilizzo delle musiche che fanno da sfondo sonoro alle vicende. Questa pellicola viene considerata ideale per tutti coloro che sono appassionati di "viaggi" nell'introspezione psicologica e sentimentale¹⁵.

¹³ Il compositore compare fisicamente all'inizio del film insieme all'orchestra che sta dirigendo per la colonna sonora.

¹⁴ Cfr. Cinematografo, Ente dello Spettacolo, *Senza testimoni*, <<https://www.cinematografo.it/film/senza-testimoni-igx8prx9>>.

¹⁵ Cfr. Filmtv, *Senza testimoni*, <<https://www.filmtv.it/film/23371/senza-testimoni/recensioni/971917/#rfr:none>>.

2. Commedia *Razgovor bez svidetelja* / *Beseda bez svidetelja*: contenuto e struttura a confronto

2.1. Commedia *Razgovor bez svidetelja* / *Beseda bez svidetelja*: trama e tematiche

Della commedia della scrittrice Sof'ja Leonidovna Prokof'eva si trovano due versioni: *Razgovor bez svidetelja* e *Beseda bez svidetelja*.

La commedia intitolata *Razgovor bez svidetelja* corrisponde al testo originale scritto di proprio pugno dalla scrittrice russa depositato l'11 novembre 1980 alla VAAP (Vsesojuznoe agenstvo po avtorskim pravam¹⁶).

La commedia dal titolo *Beseda bez svidetelja* coincide con il testo pubblicato dalla redazione di "Teatr" nel 1981 che del testo russo della scrittrice Prokof'eva ne ha modificato il titolo e alcune sue parti: modifiche che verranno analizzate nei paragrafi successivi.

Trama, tematiche e suddivisione in atti (due) della commedia russa rimangono invariate in entrambe le versioni ed hanno come unici personaggi e protagonisti LUI e LEI.

Si tratta di una commedia interamente incentrata sul dialogo tra i due, interrotto in alcuni passaggi dalle descrizioni delle ambientazioni e indicazioni di regia. La vicenda di cui tratta la commedia risale agli anni '70 ed ha come ambientazione principale un unico spazio: la casa di LEI. Il racconto ha inizio quando LUI arriva all'interno della casa. Il lettore viene introdotto in questo ritaglio della vita dei due senza avere nessuna informazione sui personaggi. Nel corso del proseguito della vicenda si scoprono pian piano alcune caratteristiche di LEI e di LUI. Si viene a conoscenza di come i due siano divorziati da anni. LUI si è risposato con una certa Sveta da cui ha avuto una figlia, Natal'ja. LEI vive con il figlio di LUI, Dimka, avuto da una precedente relazione con un'altra donna. Alla fine del primo atto si scopre che LEI si sta per risposare con Valentin, il direttore superiore di LUI. LUI, avendo cercato di danneggiarne la carriera anni prima, si spaventa: ha paura che LEI possa raccontare questo episodio a Valentin. Cerca così, da questo

¹⁶ È l'Agenzia pansovietica sul diritto d'autore. È stata istituita nel 1973 subito dopo l'adesione dell'URSS alla Convenzione Universale sul diritto d'autore. La VAAP godeva di una posizione di monopolio nel campo dei diritti d'autore in tutta l'Unione Sovietica.

momento in poi, di convincere LEI a non sposarlo, minacciandola anche di rivelare a Dimka che LEI non è la sua vera madre, informazione da sempre taciuta al ragazzo. Nella parte conclusiva della commedia LUI si chiude nello sgabuzzino con LEI e cerca in tutti i modi di non farla uscire, mentre Valentin tenta di aprire la porta per liberarla.

Quello che appare evidente dalla lettura di questa commedia è la contrapposizione tra il mondo maschile e femminile. Questa contrapposizione dei due mondi si rispecchia nella scelta stessa dell'ambientazione: l'interno della casa di LEI è simbolo dell'universo femminile, mentre l'esterno dell'ambiente maschile¹⁷. Tutta la commedia si sviluppa nel corso di una serata, durante la quale si accenna a diversi ricordi delle loro vite che permettono al lettore di conoscere meglio questi personaggi le cui identità non vengono, però, mai rivelate. Questa mancata rivelazione è determinata dalla volontà dell'autrice di usare questi due personaggi come simboli universali della contrapposizione dei destini maschili e femminili. Importanti sono i monologhi contenuti nel testo, che mettono in luce i pensieri dei due personaggi e accompagnano il lettore nelle loro riflessioni. Nel Primo Atto è presente un numero di monologhi inferiore rispetto a quelli individuati nel Secondo¹⁸. L'aumento del numero dei monologhi è dovuto al fatto che alla fine del Primo Atto viene raggiunto l'acme narrativo¹⁹.

Nell'opera viene inoltre rappresentata la contrapposizione tra due diversi destini. È una tematica trattata anche in diverse opere occidentali, in cui si parla di un'apocalisse intesa come Rivelazione ultima. Questa espressione conserva sia la sua connotazione catastrofica sia la sua accezione più speranzosa, guardando alla "fine del mondo" come ad un'occasione di rinascita/riscatto²⁰.

Oltre ai due diversi destini a cui i due personaggi vanno incontro, un altro tema presentato nel testo riguarda una caratteristica tipica della letteratura russa: il sacrificio misconosciuto della donna²¹. Nella cultura russa è presente fin dalle Origini questa

¹⁷ D. Possamai, *S.L. Prokof'eva. Di una testimonianza senza testimone*, in H. Pessina Longo, e G. Imposti (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento*, Bologna, CLUEB, 2001.

¹⁸ Nel Primo Atto ne compaiono due di LEI e quattro di LUI, mentre nel Secondo ne troviamo tre di LEI e sei di LUI.

¹⁹ Riguarda il momento culminante di maggior importanza della commedia. LEI confessa il suo imminente matrimonio.

²⁰ Questo tema è evidente nel libro "*Sul senso della fine (The Sense of an Ending)*" di Frank Kermode.

²¹ D. Possamai, *S.L. Prokof'eva. Di una testimonianza senza testimone*, in H. Pessina Longo, e G. Imposti (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento*, cit., p. 110.

visione del sacrificio come una possibilità di salvezza da quella che è la malignità del mondo²².

Un altro tema importante emerge dall'atteggiamento di opposizione che LUI assume nei confronti di LEI.

2.2. Varianti linguistiche tra il testo russo contenuto alla VAAP e la versione pubblicata da “Teatr”

Come anticipato nel paragrafo precedente, la redazione di “Teatr” ha apportato delle modifiche al testo russo scritto dalla scrittrice Prokof’eva.

Sono evidenti alcune omissioni e/o aggiunte di battute e frasi.

Seguono alcuni esempi di battute che compaiono nel testo contenuto alla VAAP, ma che non trovano corrispondenza nella versione modificata da “Teatr” e viceversa.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja (“Teatr”)</i>
Действие первое	Действие первое
<p>“[...]Всех друзей обошла, никого не пропустила. Наверно, по телефонной книжке смотрела, пальчиком водила по алфавиту.</p> <p>Она.: А тебе[...]”²³</p> <p>([...] Hai fatto il giro di tutti gli amici, non ne hai perso nessuno. Probabilmente hai guardato l’elenco telefonico, hai sfogliato l’alfabeto come una ragazzina.</p> <p>LEI: E a te [...]”²⁴)</p>	<p>“[...]Всех друзей обошла, никого не пропустила.</p> <p>Она.: А тебе[...]”²⁵</p> <p>([...] Hai fatto il giro di tutti gli amici, non ne hai perso nessuno.</p> <p>LEI: E a te [...])</p>
“[...] /Он обнимает ее./	“[...] Он обнимает ее.

²² Il sacrificio della donna per la salvezza della Russia è un tema molto presente nella letteratura, come per esempio nel romanzo *La bella di Mosca (Russkaja Krasavica)* dello scrittore Viktor Vladimirovič Erofeev e anche nella tradizione del balletto russo, come nella *Sagra della primavera (Vesna Svjaščennaja)* del coreografo Vaclav Nižinskij.

²³ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272, pp.6-7.

²⁴ Ove non diversamente indicato la traduzione è mia.

²⁵ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, “Teatr”, 1981, n.9, p.172.

<p>Он.: Давай мы быстренько. Она.: Ты с ума сошел! Он.: Мы сейчас с тобой отдохнем немного. Ну будь хорошей девочкой. [...] ²⁶”</p> <p>([...] /Lui l’abbraccia./ LUI.: Sbrighiamoci. LEI.: Sei diventato pazzo! LUI.: Tu ed io ci rilassiamo un po’ adesso. Su fai la brava bambina. [...])</p>	<p>Она.: Ты с ума сошел. Он.: Ну будь хорошей девочкой. [...] ²⁷”</p> <p>([...] <i>Lui l’abbraccia.</i> LEI.: Sei diventato pazzo. LUI.: Su fai la brava bambina. [...])</p>
Действие второе	Действие второе
<p>“[...] / Пауза. / [...] ²⁸” ([...] / Pausa. / [...])</p>	<p>“[...] (<i>После паузы.</i>) [...] ²⁹” ([...] (<i>Dopo la pausa.</i>) [...])</p>
<p>“[...] дома поговорим... /Она сидит [...] ³⁰” ([...] parleremo a casa... /Lei è seduta [...])</p>	<p>“[...] дома поговорим... (<i>Кладет трубку.</i>) <i>Она сидит</i> [...] ³¹” ([...] parleremo a casa... (<i>Mette giù la cornetta</i>) <i>Lei è seduta</i> [...])</p>

Nella versione contenuta alla VAAP gli spazi descrittivi, dedicati principalmente alle indicazioni di regia, agli atteggiamenti e movimenti dei due personaggi, sono preceduti da due barrette “//” e scritti con lo stesso carattere delle battute di dialogo, mentre in quella pubblicata da “Teatr” possono trovarsi racchiusi tra due parentesi tonde “()” oppure non essere accompagnati da alcun segno scritti, però, in corsivo.

Seguono alcuni esempi

²⁶ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.25.

²⁷ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.177-178.

²⁸ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.62.

²⁹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p. 189.

³⁰ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.64.

³¹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.190.

<i>Razgovor bez svidetelja</i> (VAAP)	<i>Beseda bez svidetelja</i> (“Teatr”)
Действие первое	Действие первое
“[...] /Он идет в переднюю, у порога снимает шапку, стряхивает с нее снег. Возвращается без пальто./ [...]” ³² ([...] /Lui va in entrata, vicino alla soglia si toglie il cappello, sbatte giù la neve. / [...])	“[...] <i>Он идет в переднюю, у порога снимает шапку, стряхивает с нее снег. Возвращается без пальто.</i> [...]” ³³ ([...] <i>Lui va in entrata, vicino alla soglia si toglie il cappello, sbatte giù la neve.</i> [...])
“[...] /ощупывая карманы/ [...]” ³⁴ “[...] /tastandosi/sentendosi le tasche/ [...]”	“[...] (<i>ощупывая карманы</i>) [...]” ³⁵ “[...] (<i>tastandosi/sentendosi le tasche</i>) [...]”
Действие второе	Действие второе
“[...] /взорвавшись/ [...]” ³⁶ “[...] /esploendo/ [...]”	“[...] (<i>взорвавшись</i>). [...]” ³⁷ “[...] (<i>esploendo</i>). [...]”
“[...] /Она уходит к нему. Он снизу вверх смотрит на нее./ [...]” ³⁸ “[...] /Lei va da lui. Lui la guarda. / [...]”	“[...] <i>Она уходит к нему. Он снизу вверх смотрит на нее.</i> [...]” ³⁹ “[...] <i>Lei va da lui. Lui la guarda.</i> [...]”

Non mancano differenze in campo di punteggiatura. Nell’opera contenuta alla VAAP alcune frasi vengono terminate con il punto, mentre nell’opera pubblicata da “Teatr” le stesse frasi si concludono con i tre puntini di sospensione o con le virgole e viceversa. Seguono alcuni esempi.

³² S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.4.

³³ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.171.

³⁴ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.4.

³⁵ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.171.

³⁶ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.37.

³⁷ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.181.

³⁸ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.53.

³⁹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.186.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja ("Teatr")</i>
Действие первое	Действие первое
“[...] Не утерпела. [...]” ⁴⁰ “[...] Non hai resistito. [...]”	“[...] Не утерпела... [...]” ⁴¹ “[...] Non hai resistito... [...]”
“[...] Вот он этот огонек проклятый, секретный... [...]” ⁴² “[...] Eccolo il fuoco maledetto, segreto... [...]”	“[...] Вот он этот огонек проклятый, секретный. [...]” ⁴³ “[...] Eccolo il fuoco maledetto, segreto. [...]”

In altri casi se nel testo contenuto alla VAAP si trovano dei trattini, nella versione pubblicata da “Teatr” vengono inserite delle virgole o non compare nessun segno di punteggiatura e viceversa. Seguono alcuni esempi.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja ("Teatr")</i>
Действие первое	Действие первое
“[...] талант – и вдруг [...]” ⁴⁴ “[...] un talento – e all’improvviso [...]”	“[...] талант, и вдруг [...]” ⁴⁵ “[...] un talento, e all’improvviso [...]”
“[...] Все привычное, родное, главное, беззащитное, доверчивое, [...]” ⁴⁶ “[...] Tutto ciò è abituale, familiare, importante, indifeso, fiducioso, [...]”	“[...] Все привычное, родное, главное - беззамитное, доверчивое, [...]” ⁴⁷ “[...] Tutto ciò è abituale, familiare, importante - indifeso, fiducioso, [...]”

Ci sono momenti in cui nel testo contenuto alla VAAP sono presenti frasi interrogative, mentre nel testo pubblicato da “Teatr” le stesse frasi terminano con il punto o si presentano come esclamative e viceversa. Seguono alcuni esempi.

⁴⁰ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.9.

⁴¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.172.

⁴² S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.21.

⁴³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.176.

⁴⁴ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.14.

⁴⁵ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.174.

⁴⁶ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.21.

⁴⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.176.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja (“Teatr”)</i>
Действие первое	Действие первое
“[...]Могу я тебя хоть раз в жизни о чем-то попросить? [...]” ⁴⁸ “[...] Posso chiederti una cosa almeno una volta nella vita? [...]”	“[...] Могу я тебя хоть раз в жизни о чем-то попросить. [...]” ⁴⁹ “[...] Posso chiederti una cosa almeno una volta nella vita. [...]”
“[...] Куда Светка подевалась, не пойму. [...]” ⁵⁰ “[...] Dove è andata Svetka, non lo capisco. [...]”	“[...] Куда Светка подевалась, не пойму? [...]” ⁵¹ “[...] Dove è andata Svetka, non lo capisco? [...]”
Действие второе	Действие второе
“[...]Он.: Как мы говорили по ночам? [...]” ⁵² “[...] LUI.: Come parlavamo di notte? [...]”	“[...] Он.: Как мы говорили по ночам! [...]” ⁵³ “[...] LUI.: Come parlavamo di notte! [...]”

In alcuni passaggi in un testo vengono introdotti dei segni di punteggiatura, mentre nell’altro questi mancano. Seguono alcuni esempi.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja (“Teatr”)</i>
Действие первое	Действие первое
“[...]Ну, почему не сказать, где ты будешь, [...]” ⁵⁴ “[...] Quindi, perché non dirmi, dove sarai, [...]”	“[...] Ну почему не сказать где ты будешь, [...]” ⁵⁵ “[...] Quindi perché non dirmi dove sarai, [...]”

⁴⁸ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.18.

⁴⁹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.176.

⁵⁰ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.24.

⁵¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.177.

⁵² S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.49.

⁵³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.185.

⁵⁴ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.20.

⁵⁵ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.176.

<p>“[...] ты ходил сюда как к себе домой. [...]”⁵⁶”</p> <p>“[...] sei venuto qui come se fosse casa tua. [...]”</p>	<p>“[...] ты ходил сюда, как к себе домой.[...]”⁵⁷”</p> <p>“[...] sei venuto qui, come se fosse casa tua. [...]”</p>
--	---

Nella versione della VAAP, quando i personaggi riportano nelle loro battute discorsi di altri non compaiono le virgolette, mentre sono presenti in quella pubblicata da “Teatr”. Seguono alcuni esempi.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja (“Teatr”)</i>
Действие первое	Действие первое
<p>“[...] он твердит одно: Нинка ябеда, доносчиц, фискалит учительнице. Мало мы ей еще... [...]”⁵⁸”</p> <p>“[...] lui ripete una cosa: Ninka è una spiona, una delatrice, riferisce tutto all’insegnante...” [...]”</p>	<p>“[...] он твердит одно: «Нинка ябеда, доносчиц, фискалит учительнице. Мало мы ей еще...» [...]”⁵⁹”</p> <p>“[...] lui ripete una cosa: “Ninka è una spiona, una delatrice, riferisce tutto all’insegnante...” [...]”</p>

Si possono notare anche delle oscillazioni grafiche in campo ortografico. In alcuni casi nel testo contenuto alla VAAP particella e avverbio sono scritti separati, mentre nel testo pubblicato da “Teatr” sono uniti. Seguono alcuni esempi.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja (“Teatr”)</i>
Действие первое	Действие первое
<p>“[...] не вкусно [...]”⁶⁰”</p> <p>“[...] non gustoso [...]”</p>	<p>“[...] невкусно [...]”⁶¹”</p> <p>“[...] non gustoso [...]”</p>
Действие второе	Действие второе
<p>“[...] не плохое [...]”⁶²”</p>	<p>“[...] неплохое [...]”⁶³”</p>

⁵⁶ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.29.

⁵⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.178.

⁵⁸ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.33.

⁵⁹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.180.

⁶⁰ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.8.

⁶¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.172.

⁶² S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.63.

⁶³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.189.

“[...] non male [...]”	“[...] non male [...]”
------------------------	------------------------

La redazione di “Teatr” ha modificato alcune preposizioni eliminandole dal testo originale o sostituendole con altre. Seguono alcuni esempi.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja(“Teatr”)</i>
Действие первое	Действие первое
“[...] Он бросает взгляд на окно, [...]” ⁶⁴ “[...] Lancia un’occhiata alla finestra, [...]”	“[...] Он бросает взгляд в окно, [...]” ⁶⁵ “[...] Lancia un’occhiata fuori dalla finestra, [...]”
Действие второе	Действие второе
“[...] завлаборатории Шляхова, за нашего толстячка, [...]” ⁶⁶ “[...] direttore del laboratorio Sljachov, per il nostro grassoccio, [...]”	“[...] завлаборатории Шляхова, нашего толстячка, [...]” ⁶⁷ “[...] direttore del laboratorio Sljachov, il nostro grassoccio, [...]”

All’interno del testo conservato alla VAAP si è pure riscontrata l’omissione e/o modifica di alcune lettere e/o sillabe, che invece compaiono nella versione pubblicata da “Teatr”. Seguono alcuni esempi.

<i>Razgovor bez svidetelja (VAAP)</i>	<i>Beseda bez svidetelja(“Teatr”)</i>
Действие второе	Действие второе
“[...] не то [...]” ⁶⁸ “[...] non questo [...]”	“[...] не это [...]” ⁶⁹ “[...] non questo [...]”
“[...] всё, всё [...]” ⁷⁰ “[...] tutto, tutto [...]”	“[...] все, все [...]” ⁷¹ “[...] tutto, tutto [...]”

⁶⁴ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.22.

⁶⁵ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.177.

⁶⁶ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.37.

⁶⁷ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.181.

⁶⁸ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.57.

⁶⁹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.187.

⁷⁰ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.62.

⁷¹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.189.

2.3. Considerazioni personali

In questo capitolo sono state confrontate le due versioni del testo russo: l'opera conservata alla VAAP e quella pubblicata da "Teatr".

Rispetto al testo scritto dalla scrittrice Prokof'eva la redazione di "Teatr" ha eliminato/aggiunto alcune battute/frasi. Si tratta di informazioni che, sia se espresse o tralasciate, non modificano il significato generale dell'opera, ma aggiungono o sottintendono dei particolari molto spesso legati al carattere dei personaggi. Grazie a queste modifiche i protagonisti mostrano maggiori sfumature di temperamento. Permettono soprattutto di accentuare l'atteggiamento di LUI, che in alcune battute assume tratti più duri, mentre in altre si possono cogliere alcune sue lievi sfumature di dolcezza.

Dall'analisi della struttura dei due testi si notano delle differenze anche in ambito stilistico dettate, a parere mio, da una pura scelta di redazione.

Le differenze ortografiche riscontrate sono invece legate all'uso delle preposizioni e delle particelle negative, che nella lingua russa possono essere utilizzate in diversi modi a seconda del contesto in cui ci si trova e dell'intenzione comunicativa. Si è notato che raramente avviene l'omissione e la modifica di lettere e sillabe all'interno del testo conservato alla VAAP: modifiche dovute, probabilmente, alla volontà della redazione di "Teatr" di adeguare la grafia al periodo di pubblicazione dell'opera.

Difficile è individuare dei criteri nell'uso dei segni di interpunzione. La correzione della punteggiatura sembra determinata a volte dalla volontà di intensificare le intenzioni comunicative della commedia, mentre altre da una mera decisione della redazione.

Su un aspetto in particolare le due versioni mantengono, però, una fedele riproduzione: il modo in cui vengono presentati i caratteri dei due personaggi. È un aspetto centrale in entrambi i testi. In effetti, come è stato analizzato, la maggior parte delle oscillazioni grafiche e di punteggiatura riscontrate servono per intensificare l'atteggiamento dei due protagonisti e non per modificarlo. Nonostante quindi le differenze individuate tra le due versioni, si può notare una omogeneità di contenuto e tematiche.

3. Commedia *Razgovor bez svidetelja* conservata alla VAAP e traduzione italiana: contenuto e struttura a confronto

3.1. Differenze interlinguistiche riscontrate tra la commedia russa scritta dalla scrittrice Prokof'eva e la traduzione italiana

Sulla base del testo russo contenuto alla VAAP è stata eseguita la traduzione italiana da parte di Donatella Possamai. Confrontando questi due testi, si nota come il testo italiano, a livello di contenuto, ne traduce fedelmente tutte le parti. Le principali differenze riscontrate riguardano semmai la scelta del lessico e delle espressioni utilizzate.

Nel testo russo sono stati impiegati diversi modi di dire che non hanno piena corrispondenza lessicale e/o sintattica nella lingua italiana: nella traduzione dal russo all'italiano intere frasi vengono completamente modificate dal punto di vista lessicale, mantenendo però inalterato il concetto. Seguono alcuni esempi di queste espressioni modificate nella traduzione.

<i>Razgovor bez svidetelja</i>(VAAP)	Traduzione
Действие первое	Atto Primo
“[...]Ты тогда тоже хороша была. [...]” ⁷² ([...] Anche tu eri brava al tempo [...])	“[...] Anche tu a quel tempo hai fatto le tue [...]” ⁷³
“[...] Бога ради [...]” ⁷⁴ ([...] Per l'amor di Dio [...])	“[...] Per carità, [...]” ⁷⁵
Действие второе	Atto Secondo
“[...]мне это уже вот так... [...]” ⁷⁶	“[...] Solo che ne ho fin qui... [...]” ⁷⁷

⁷² S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.6.

⁷³ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, p.3 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁷⁴ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.32.

⁷⁵ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.20 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁷⁶ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.44.

⁷⁷ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.28 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

([...] Per me è già così [...])	
“[...] мне не по карману. [...]” ⁷⁸ ([...] Non è alla portata delle mie tasche [...])	“[...] non mi posso permettere [...]” ⁷⁹

Ci sono momenti in cui cambia la flessione del verbo. Ad esempio nel testo russo si trovano verbi usati all'imperativo o all'indicativo, mentre in italiano vengono usati due verbi per accentuare lo stesso significato. Si riscontrano anche casi in cui nella traduzione italiana è necessaria la presenza del verbo all'interno della frase, mentre lo stesso significato in russo viene reso solo da un sostantivo. Seguono alcuni esempi.

Razgovor bez svidetelja(VAAP)	Traduzione
“[...] Звонок в дверь [...]” ⁸⁰ ([...] Campanello alla porta [...])	“[...] Suona il campanello [...]” ⁸¹
“[...] Я открою. [...]” ⁸² ([...] Io apro. [...])	“[...] Vado ad aprire [...]” ⁸³

Ci sono casi in cui nella traduzione in italiano vengono usate frasi negative, mentre nella versione originale russa le frasi sono affermative, ma grazie all'introduzione di avverbi o complementi di luogo la frase assume, comunque, un connotato negativo.

Seguono alcuni esempi.

Razgovor bez svidetelja(VAAP)	Traduzione
Действие первое	Atto Primo
“[...] иначе ей невкусно. [...]” ⁸⁴ ([...] altrimenti non le piace [...])	“[...] solo così lei poteva trovarci gusto. [...]” ⁸⁵

⁷⁸ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.63.

⁷⁹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.39 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁸⁰ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.69.

⁸¹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.43 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁸² S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.69.

⁸³ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.43 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁸⁴ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.8.

⁸⁵ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.5 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

Nella traduzione in italiano molto spesso sono stati utilizzati termini che non corrispondono al significato letterale di quelli utilizzati nella versione in russo. In alcuni passaggi ad un termine russo viene fatto corrispondere un suo sinonimo italiano oppure altre parole che appartengono a diverse categorie semantiche e/o lessicali. Questi cambiamenti interessano varie classi di parole: verbi, sostantivi, aggettivi e, in modo meno evidente, anche gli avverbi.

Seguono alcuni esempi per ogni classe di parole sopra citate.

Verbi

<i>Razgovor bez svidetelja</i> (VAAP)	Traduzione
Действие первое	Atto Primo
“[...] ошупывая [...]” ⁸⁶ ([...] sentendosi [...])	“[...] tastandosi [...]” ⁸⁷
“[...] огоришь её [...]” ⁸⁸ ([...] la sconvolgerai [...])	“[...] l’addolorerai [...]” ⁸⁹
Действие второе	Atto Secondo
“[...] взволнует [...]” ⁹⁰ ([...] eccitato [...])	“[...] sconvolto [...]” ⁹¹
“[...] позвольте узнать [...]” ⁹² ([...] fammi sapere [...])	“[...] se posso chiedere [...]” ⁹³

⁸⁶ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.4.

⁸⁷ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.2 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁸⁸ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.12.

⁸⁹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.7 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁹⁰ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.37.

⁹¹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.24 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁹² S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.39.

⁹³ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.25 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

Sostantivi

Razgovor bez svidetelja(VAAP)	Traduzione
Действие первое	Atto Primo
“[...] шашлычную [...]” ⁹⁴ ([...] rosticceria [...])	“[...] caffè [...]” ⁹⁵
“[...] командировку [...]” ⁹⁶ ([...] viaggio d'affari/trasferta [...])	“[...] lavoro [...]” ⁹⁷
Действие второе	Atto Secondo
“[...] места [...]” ⁹⁸ ([...] località/luogo/posto [...])	“[...] pace [...]” ⁹⁹
“[...] Хамы [...]” ¹⁰⁰ ([...] villani/zoticoni/ignoranti [...])	“[...] Canaglie [...]” ¹⁰¹

Aggettivi

Razgovor bez svidetelja(VAAP)	Traduzione
Действие первое	Atto Primo
“[...] светлой [...]” ¹⁰² ([...] chiaro/luminoso [...])	“[...] giusto [...]” ¹⁰³
“[...] отличный [...]” ([...] bravo/coi fiocchi/distinto [...])	“[...] a posto [...]” ¹⁰⁴

⁹⁴ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.4.

⁹⁵ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.2 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁹⁶ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.5.

⁹⁷ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.3 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

⁹⁸ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.47.

⁹⁹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.30 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁰⁰ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.50.

¹⁰¹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.32 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁰² S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.5.

¹⁰³ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.3 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁰⁴ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.6 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

Действие второе	Atto Secondo
“[...] неплохой [...]” ¹⁰⁵ ([...] discreto/decente/non male [...])	“[...] buono [...]” ¹⁰⁶
“[...] скорее [...]” ¹⁰⁷ ([...] pronto/rapido/meglio [...])	“[...] più facile [...]” ¹⁰⁸

Avverbi

Razgovor bez svidetelja(VAAP)	Traduzione
Действие первое	Atto Primo
“[...] прямо [...]” ¹⁰⁹ ([...] diretto/sincero/schietto [...])	“[...] apertamente [...]” ¹¹⁰
“[...] часом [...]” ¹¹¹ ([...] tra l’altro/a proposito [...])	“[...] per caso [...]” ¹¹²
Действие второе	Atto Secondo
“[...] от души [...]” ¹¹³ ([...] dall’anima [...])	“[...] completamente [...]” ¹¹⁴
“[...] главное [...]” ¹¹⁵ ([...] importante/principale [...])	“[...] soprattutto [...]” ¹¹⁶

¹⁰⁵ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.39.

¹⁰⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.25 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁰⁷ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.62.

¹⁰⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.39 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁰⁹ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.26.

¹¹⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.16 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹¹¹ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.33.

¹¹² D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.21 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹¹³ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.49.

¹¹⁴ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.31 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹¹⁵ S. Prokof’eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.56.

¹¹⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.35 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

3.2. Considerazioni personali

Nell'analisi interlinguistica tra l'opera originale russa conservata alla VAAP e la traduzione italiana si sono riscontrate alcune differenze: modifiche determinate dalle regole linguistiche delle due lingue in cui sono scritte le opere.

Le parole del testo originale possono non venire riportate nella loro fedele traduzione letterale nella lingua di arrivo. Questo succede perché ogni lingua presenta dei modi di dire/espressioni proprie che nella traduzione in un'altra lingua possono perdere il loro valore e quindi non produrre lo stesso effetto nei lettori. L'operazione della traduttrice, in questo caso, consiste proprio nel prendere queste locuzioni russe e trovare in italiano delle espressioni/modi di dire equivalenti dal punto di vista semantico ma non letterale. Queste scelte sono legate tra loro da ragioni stilistiche: una buona traduzione non deve obbligatoriamente riportare fedelmente tutte le parole presenti nel testo originale, ma deve saper riportarne il messaggio principale, utilizzando terminologie e strutture sintattiche e grammaticali proprie della lingua di arrivo.

Sulla base di quanto appena affermato risulta comprensibile come la scelta del lessico diventi un'altra differenza significativa. Nella traduzione non tutte le parole italiane scelte corrispondono al significato letterale dei rispettivi termini russi. Questi cambiamenti, secondo la mia analisi, permettono di intensificare o affievolire il messaggio che l'autrice dell'opera originale vuole imprimere in determinati passaggi. La traduttrice Possamai ha colto questi messaggi e nella sua traduzione ha voluto renderli più nitidi. La scelta di utilizzare determinati termini con sfumature di significato, a volte più crude a volte più delicate, permettono di comprendere meglio anche i cambiamenti d'animo dei due personaggi: il riconoscimento di questi cambiamenti è indispensabile per comprendere tutta l'opera.

In ultima analisi si è notato che in tutti e due i testi la lingua viene utilizzata sia per descrivere e raccontare una situazione/vicenda sia per rispondere all'intenzione comunicativa dell'autrice.

4. Adattamento teatrale, traduzione italiana, commedia *Razgovor bez svidetelja / Beseda bez svidetelja*: contenuto e struttura a confronto

4.1. Elementi individuati nell'adattamento teatrale e nella traduzione italiana

Della commedia della scrittrice Sof'ja Leonidovna Prokof'eva oggi conservata alla VAAP è stato realizzato un adattamento teatrale in italiano, ad opera dello scrittore Claudio Piersanti, che ha debuttato all'Arena del Sole-Teatro Stabile di Bologna il 20 ottobre 1998, con il titolo di *Conversazione senza testimone*, per la regia di Carlo Mazzacurati. Il testo per la messinscena si basa sulla traduzione italiana di Donatella Possamai.

Mettendo a confronto l'adattamento teatrale di Claudio Piersanti e la traduzione di Donatella Possamai, appaiono evidenti alcune sostanziali differenze. L'adattamento teatrale presenta in apertura una dichiarazione del regista Carlo Mazzacurati¹¹⁷ e una breve biografia dell'autrice dell'opera originale Sof'ja Leonidovna Prokof'eva¹¹⁸. Seguono alcune informazioni inerenti agli attori, Delia Boccardo¹¹⁹ e Marco Messeri¹²⁰, che interpretano rispettivamente i personaggi di LEI e LUI nella messinscena della commedia teatrale e la locandina contenente le informazioni generali sullo spettacolo che

¹¹⁷ In questa breve dichiarazione il regista racconta in poche righe come sia nata la sua passione per il cinema e per il teatro già in tenera età, grazie all'influenza della sua famiglia. Vive a Padova durante gli anni di liceo, al termine del quale si iscrive al D.A.M.S. a Bologna. Si trasferisce poi a Roma dove "il cinema si faceva" (informazioni ricavate dal libro: S. Prokof'jeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, Bologna, fuoriThema, 1998, p.7). Carlo Mazzacurati è appassionato di storie vere, con esseri umani reali che provano amore, dolore e speranza. È proprio questa realtà che lui vuole rappresentare sulla scena teatrale e nei suoi film che lo spinge a rappresentare a teatro la commedia *Conversazione senza testimone* di Sof'ja Prokof'eva.

¹¹⁸Viene inserita una lettera che la scrittrice russa aveva spedito nel maggio del 1998 a Donatella Possamai. In queste poche righe viene presentata una piccola autobiografia di Sof'ja Prokof'eva. Viene raccontata brevemente la storia della sua famiglia e il cammino ricco di ostacoli che la scrittrice ha dovuto affrontare in una Russia sovietica prima di riuscire a pubblicare le sue opere.

¹¹⁹ Viene riportata una breve intervista fatta all'attrice. Delia Boccardo racconta come abbia tanto amato il suo personaggio in quanto si tratta di una donna che inizialmente si presenta fragile e sottomessa a LUI, ma che alla fine troverà la forza per liberarsi dalla sua oppressione. Delia Boccardo racconta di quanto fosse entusiasta di lavorare con Mazzacurati, per il quale ha sempre provato una grande ammirazione.

¹²⁰ Inizialmente spiega di aver già lavorato con Mazzacurati ad altri film e racconta il modo che il regista ha di lavorare: "monta e smonta la macchina psicologica dei personaggi". Nel descrivere il suo personaggio, Messeri lo definisce come diabolico con tantissimi risvolti patetici, divertenti, simpatici, disgustosi e odiosi. Lo definisce un "pessimo padre", tanto da temere la reazione del figlio alla vista dello spettacolo. Nell'intervista racconta, però, di essersi molto divertito nell'interpretazione di questo personaggio in quanto gli si richiedeva di "agganciare l'attenzione attraverso una serie di colpi di scena psicologici" (informazioni tratte dal libro: S. Prokof'jeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, Bologna, fuoriThema, 1998, pp.64-65).

ha debuttato in prima assoluta all’Arena del Sole-Teatro Stabile di Bologna il 20 ottobre 1998: notizie esclusive di questo testo.

Nella traduzione invece sono stati inseriti altri elementi, di cui nell’opera precedente non si fa cenno. All’interno del testo italiano sono presenti alcune note che hanno l’intento di specificare maggiormente il significato di termini propri della lingua russa. Questo permette di svelare al lettore notizie legate alla cultura del popolo russo, così da consentire una maggiore comprensione dell’opera stessa. La parola “Rusalka¹²¹”, ad esempio, che in italiano non trova alcuna corrispondenza, viene così specificata:

“Nelle credenze popolari russe, le rusalki sono giovani donne che, annegatesi per disperazione d’amore, si trasformano in naiadi (o meglio ondine), sperando di potersi un giorno vendicare dell’amore infedele attirandolo nei gorgi.¹²²”

Altre note ampliano il significato più generale della parola nella lingua italiana, come il termine “soggiorni¹²³”, nella versione originale “putevki¹²⁴”, che viene così precisato:

“In Unione Sovietica questi soggiorni venivano distribuiti e acquistati (e a volte duramente conquistati) anche direttamente sul posto di lavoro.¹²⁵”

Senza questo accorgimento un lettore non esperto di cultura e storia russa darebbe un’interpretazione diversa di questo termine rispetto a quella data dall’autrice dell’opera russa.

Interessante è notare come il sostantivo “scrittore¹²⁶”, nella versione originale “pisatelja¹²⁷”, viene integrato da informazioni aggiuntive:

“Konstantin M. Simonov (1915-1979) collezionò una serie infinita di cariche pubbliche, fu deputato di Soviet Supremo e membro candidato del Comitato centrale del PCUS; in breve, fu una vera potenza.¹²⁸”

In questo caso la nota non esprime il significato della parola, ma specifica la persona a cui è riferito il termine: un sostantivo appartenente alla categoria semantica dei

¹²¹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.17 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹²² *Ivi.*

¹²³ *Ivi.*

¹²⁴ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.27.

¹²⁵ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.17 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹²⁶ *Ivi*, p. 21.

¹²⁷ S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, cit., p.33.

¹²⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.21 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

nomi comuni viene utilizzato per fare riferimento ad un nome proprio, ovvero ad una persona precisa. Senza questa nota tale collegamento rimarrebbe ignoto al lettore.

4.2. Differenze di struttura e contenuto tra l'adattamento teatrale, l'opera originale pubblicata da "Teatr" e la traduzione italiana

Vengono ora analizzate le divergenze riscontrate tra i tre testi, l'opera originale¹²⁹ scritta da Sof'ja Leonidovna Prokof'eva e pubblicata, con le modifiche descritte nei precedenti paragrafi, dalla redazione di "Teatr", la traduzione di Donatella Possamai e l'adattamento teatrale di Claudio Piersanti.

Essendo le due versioni della commedia russa uguali a livello di contenuto si è scelto di utilizzare il testo russo pubblicato nel 1981 da "Teatr" proprio perché è l'unica delle due versioni ad essere resa pubblica e quindi più facilmente consultabile.

L'opera originale e la traduzione presentano una struttura quasi completamente coincidente: le battute di dialogo tra i due protagonisti e i momenti dedicati alla spiegazione della scenografia si mantengono invariati, per quasi tutta la durata delle opere, sia per numero che per contenuto.

Le principali differenze di struttura e contenuto appaiono invece molto evidenti nell'adattamento, in cui vengono presentate parti descrittive e battute che non compaiono nelle altre due versioni.

Nelle pagine che seguono vengono presi in considerazione i passaggi che presentano le differenze considerate più significative.

Il titolo dell'opera originale, *Beseda bez svidetelja*¹³⁰, è stato tradotto nella traduzione italiana di Donatella Possamai in *Conversazione senza Testimone*¹³¹ e si è mantenuto tale anche nell'adattamento teatrale. Nell'opera della scrittrice russa e in quella della traduttrice italiana vengono poi presentati i personaggi principali. Nella versione originale troviamo scritto: "Действующие лица Он. Она."¹³² tradotto in italiano con: "Personaggi LUI LEI"¹³³. Nell'adattamento questa presentazione non viene

¹²⁹ Con questa denominazione d'ora in avanti si fa riferimento alla versione della commedia russa pubblicata da "Teatr", con il titolo di *Beseda bez svidetelja*.

¹³⁰ S. Prokof'eva, *Beseda bez svideteleja*, cit., p.170.

¹³¹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.1 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹³² S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.170.

¹³³ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.1 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

riportata ma compare subito la scritta “PRIMO TEMPO¹³⁴”. Questa scritta presenta delle differenze: nell’opera della scrittrice Prokof’eva e nella traduzione si trova scritto rispettivamente “Действие” e “Atto”, mentre nell’Adattamento “TEMPO”.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
”PRIMO TEMPO ¹³⁵ ”	“Действие первое ¹³⁶ ”/” Atto primo ¹³⁷ ”

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
Non viene descritta nessuna stanza e non viene presentata nessuna LEI ma si parla de “la silhouette di una donna che scrive, seduta a un tavolo”[p.15]. Poi compare LEI off, ovvero viene descritta una lettera che LEI sta scrivendo a suo marito Valentin. In queste righe LEI fa riaffiorare un ricordo che riguarda “quella notte tremenda di quattro anni fa”[p.15].	Inizia con la lunga descrizione di una stanza. In questa stanza si trova LEI/Она., descritta completamente assorta nei suoi pensieri ^{138 139} .

Nell’adattamento si vede quindi iniziare un *flashback* che descrive un ricordo di una notte passata.

Già all’inizio dei testi si trovano numerose differenze: nell’adattamento viene nominato più volte un televisore acceso, che nelle altre due opere non compare mai, mentre in quest’ultime troviamo un telefono e un pianoforte.

¹³⁴ S. Prokof’jeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, Bologna, fuoriThema, 1998, p. 15.

¹³⁵ S. Prokof’jeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, cit., p.15. D’ora in avanti le pagine di riferimento a questo testo verranno indicate tra parentesi quadre alla fine delle citazioni.

¹³⁶ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.171.

¹³⁷ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.1 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹³⁸ *Ivi*.

¹³⁹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.170.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
<p>LEI viene presentata “di spalle, seduta in poltrona di fronte alla tv. È in camicia da notte, con uno scialle sulle spalle ed un asciugamano bianco in testa. Sta attaccando i bottoni alla sua vestaglia.”[15]</p>	<p>LEI è seduta al tavolo, con la testa appoggiata sulle mani. I gomiti, spinti in avanti, hanno formato delle pieghe sulla tovaglia.¹⁴⁰”</p> <p>“она сидит у стола, подперев голову руками. Выдвинутые вперед локти собрали скатерть складками.¹⁴¹”</p>

L’ingresso di LUI/ОН. viene accompagnato da reazioni diverse da parte di LEI/Она. nelle tre opere.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
<p>In un primo momento LEI non si accorge di nulla e LUI la guarda, posizionandosi alle sue spalle, poi LUI emette un fischio acuto che fa alzare in piedi LEI/Она. completamente spaventata [pag.16]</p>	<p>LEI/Она. sussulta e poi i due si salutano^{142 143}.</p>
<p>Quando LEI gli domanda “Hai bevuto?” LUI risponde “Be’ certo. Bisognava festeggiare.” [p.18]</p>	<p>“LEI/Она.: [...] Cos’è...hai bevuto? [...]”</p> <p>LUI/ОН.:</p> <p>[...]Sciocchezze per la strada mi sono fermato in un caffè vicino a porta Nikitskaja e, come si suol dire, mi sono fatto duecento grammi [...].¹⁴⁴”</p>

¹⁴⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.1 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁴¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.171.

¹⁴² *Ivi*.

¹⁴³ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.1 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 2.

	“[...]Ерунда. Зашел по дороге в шашлычную у Никитских и, как говорится, принял двести грамм[...]” ¹⁴⁵ ”
Viene descritto il rumore che la porta dell’ascensore emette sbattendo sul pianerottolo [p.19] ed altri due suoni: “uno squillo” e “un fischio”. Il primo della sveglia e il secondo della teiera. Entrambi fanno sobbalzare LUI. [pp.20-21]	Questi suoni non compaiono.

In tutte e tre le opere viene descritto un momento in cui la scena si oscura.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
Questa descrizione occupa una sola frase: “Si fa buio.” [p.21]	Lunga descrizione di diverse righe su come l’ambiente cambia, venendo avvolto nell’oscurità ^{146 147} .

Si apre poi un cerchio luminoso all’interno del quale entrambi i personaggi espongono un loro monologo. Nelle battute successive viene mostrata un’altra differenza: il figlio di LUI e LEI, nell’originale e nella traduzione viene presentato come Dimka, nell’adattamento viene chiamato Ivan.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
La descrizione del cerchio luminoso è limitata ad una frase: “Poi una luce isola Lui in primo piano”. [p.21]	Il cerchio luminoso viene descritto dettagliatamente ^{148 149} .

¹⁴⁵ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.171.

¹⁴⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.7 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁴⁷ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.173.

¹⁴⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.7 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁴⁹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.173.

<p>I due monologhi si susseguono l'uno dopo l'altro e lo squillo del telefono compare solo dopo la chiusura del secondo monologo, quello di LEI. [pp.22-23]</p>	<p>I due monologhi vengono separati l'uno dall'altro dallo squillo del telefono^{150 151}.</p>
<p>Viene descritto un tavolo con delle tazze, burro e tè. LUI chiede “Da dove salta fuori sta bottiglia di cognac?” [p.26]</p>	<p>La bottiglia di cognac ancora non compare.</p>
<p>LUI prende delle candele e chiede a LEI di sedersi e parlare un po'. [p.27]</p>	<p>LEI/Она. gli chiede direttamente, senza candele: “Come ti vanno le cose? Non lo racconti mai.¹⁵²” “Как у тебя дела? Ты никогда не рассказываешь.¹⁵³”</p>
<p>LEI fa notare a LUI che sta diventando calvo. [p.29]</p>	<p>C'è una frase che può collegarsi alla perdita dei capelli: LUI: “Dico che ho un umore di caduta di foglie. In sostanza visto filosoficamente: la vita è passata, giovinezza ciao ciao.¹⁵⁴” Он.: “[...] Листопадное настроение, говорю. В сущности, если посмотрит философски: жизнь проша, молодость тю-тю.¹⁵⁵”</p>
<p>LUI inizia a riprodurre il suono di un treno in partenza che si ripete per diverse battute e che inizia a pronunciare</p>	<p>LUI/Он. chiede:</p>

¹⁵⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.7-8 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁵¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.173-174.

¹⁵² D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.11 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁵³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.175.

¹⁵⁴ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.11 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁵⁵ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.175.

<p>anche LEI. [pp.28-29] Il suono del treno viene accompagnato anche dal fischiare di LUI. LUI accende una musica rock e luci colorate. I due si mettono a ballare e ridere insieme. [pp.27-31] Mentre ballano LUI si avvicina troppo a LEI, che cerca di allontanarlo, chiudendosi in bagno. LUI la canzona: “[...] Ma guarda si chiude dentro... Ma chi ti credi di essere? Cappuccetto Rosso? [...] Ciao bambina ciao bambina! Allora? Di cosa hai paura? LEI: [...] Di te.” [pp.31-32]</p>	<p>” [...]Racconta di te piuttosto. A te come va?” LEI/Она.: Come a tutti. Lavoro, mi stanco, sono stufa.¹⁵⁶”</p> <p>“[...]Ты лучше о себе расскажи. Ты-то как?” “Она.: Как все. Работаю, устаю, надоело.¹⁵⁷”</p> <p>LUI/Он. telefona a casa, ma non riceve risposta. Inizia una discussione tra i due in cui LUI/Он. la esorta a vivere in modo più leggero^{158 159}.</p> <p>LUI/Он. inizia un monologo in cui mette a confronto la vita nella sua nuova famiglia e la vita che viveva con LEI/Она.^{160 161}.</p>
<p>La bottiglia di cognac è già stata aperta.</p>	<p>LEI/Она. apre una bottiglia di cognac.</p>
<p>Questi momenti non compaiono.</p>	<p>Inizia una discussione sul figlio Dimka^{162 163}.</p> <p>LUI/Он. prova a telefonare a sua moglie Svetka ma non risponde nessuno^{164 165}. Appare molto irritato.</p>

¹⁵⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.11 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁵⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.176.

¹⁵⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.12 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁵⁹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.176.

¹⁶⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.12-13 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁶¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.176.

¹⁶² D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.13-14 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁶³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.176-177.

¹⁶⁴ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.15-16 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁶⁵ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.177-178.

Nell'originale e nella traduzione compaiono battute su argomenti che nell'adattamento non compaiono. In queste battute compare un elemento visivo centrale nella comprensione del messaggio che la scrittrice russa ha impresso nella sua opera: la finestra, identificata attraverso la tenda. Questo elemento nell'adattamento non viene nominato.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
Questo momento non compare.	LUI/Он. offre a LEI/Она. la possibilità di soggiornare a Gagry, in un pensionato, insieme a Dimka, in agosto ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ . LEI/Она. risponde che deciderà verso primavera. Questa frase fa nascere dei sospetti in LUI/Он., La riprenderà ripetutamente nel corso delle battute successive.
Non c'è nessun riferimento ad una tenda.	In queste battute viene descritta un'azione che LUI/Он. fa e che non viene apprezzata da LEI/Она.: “LUI cerca di nuovo di tirare la tenda, LEI non lo lascia fare. ¹⁶⁸ ” “Он снова пытается задернуть шторы. Она не дает. ¹⁶⁹ ”
La battuta ancora non compare.	“LUI/Он.: [...] Non c'è niente che mi vuoi dire? [...]” ¹⁷⁰ “LUI/Он.: [...]Ты ничего не хочешь мне сказать? [...]” ¹⁷¹

¹⁶⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.17 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁶⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.178.

¹⁶⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.16-17 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁶⁹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit, p.178.

¹⁷⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.18 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁷¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.179.

Questo monologo non compare.	Monologo di LEI/Она. in cui racconta di come sia cambiato il loro rapporto coniugale negli anni e di come lei, in passato, si sentisse una “[...]piccola moglie pieghevole[...]” ¹⁷² , “[...]Маленькая складная жена[...]” ¹⁷³ .
------------------------------	---

Nelle tre opere i due protagonisti incentrano una discussione sullo stesso argomento: Dimka/Ivan ha picchiato un compagno a scuola[pp.32-33]^{174 175}. Le risposte di LUI/ОН. nei vari testi, però, cambiano: nell’adattamento ha una reazione più menefreghista, mentre nelle altre due opere palesa la sua idea, secondo la quale è LEI/Она. ad avere una reazione eccessiva causata dal suo modo pessimistico di vedere le cose. Un’altra importante differenza è che nell’adattamento si parla di un compagno maschio che viene picchiato, mentre nell’originale e nella traduzione si parla di una ragazza[pp.33-34]^{176 177}.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
“LEI: [...] Hai una bella faccia tosta... Non telefoni per mesi e mesi, poi piombi all’improvviso... musica, cognac, danze... e dici che sei venuto a trovare tuo figlio... [...] Non mi hai neanche chiesto dove è andato, con chi è, chi sono i suoi amici, chi frequenta...[...]”[p.32]	“LUI/ОН.: [...]Da qualche tempo in qua, tutto quello che ti serve che vada male, va molto male. Su ordinazione, quello che serve va male. [...] Va bene, vuota il sacco, si vede che oggi è il mio destino. [...] LEI/Она.: Dimka e un amico hanno picchiato una ragazza a scuola. [...]” ¹⁷⁸

¹⁷² D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.19 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁷³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.179.

¹⁷⁴ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.20-22 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁷⁵ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.179-181.

¹⁷⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.20-22 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁷⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.179-181.

¹⁷⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.20-22 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

<p>“LEI: Devo dirti una cosa...[...] Rguarda Ivan. LUI: Oh Signore mio, Ivan, Ivan Ivan Ivan Ivan... cos’ha Ivan? Avrà preso un brutto voto pazienza. [...] LEI: Tre giorni fa è tornato a casa e ho capito che aveva bevuto. Si nascondeva. Aveva un occhio gonfio così... ha rotto un braccio a un suo compagno di scuola! Una rissa vera e propria. [...]” [p.33]</p>	<p>“Он.: [...] У тебя с некоторых пор все, что надо, стало очень плохо. По заказу, что надо, очень плохо. [...] Ладно, валяй, видно, это уж моя судьба сегодня. [...] Она.: Димка с прятелем избили в школе девочку. [...]”¹⁷⁹”</p>
<p>Dopo la discussione inizia una battaglia tra i due, durante la quale cadono in frantumi le tazzine disposte sul tavolo e viene descritto “il rumore di un aereo che atterra e che fa tremare la casa” [p.36]</p>	<p>Non compaiono né le tazzine rotte né il rumore dell’aereo.</p>

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
<p>LEI gli pone una domanda: “Che vuoi sapere?” [p.36]</p>	<p>La domanda compare in precedenza nel testo ed è LUI/Он. a parla: “[...] Non c’è niente che mi vuoi dire? [...]”¹⁸⁰”</p> <p>“[...]Ты ничего не хочешь мне сказать?[...]”¹⁸¹ ”</p>

A questo punto del testo nell’adattamento LEI gli rivela che si sta per risposare con Valentin e LUI viene assalito dal panico: ha paura che LEI possa rivelare a Valentin il contenuto di una lettera scritta in passato, nella quale si precisa il tentativo di LUI di rovinare la carriera dell’uomo. [pp.36-37]

¹⁷⁹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.179-181.

¹⁸⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof’eva*, cit., p.18 (trad. it. di S. Prokof’eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁸¹ S. Prokof’eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.178.

Nell'originale e nella traduzione, invece, la rivelazione del matrimonio ancora non avviene, nonostante LUI/Он. abbia capito che LEI/Она. gli nasconde qualcosa^{182 183}.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
<p>“LUI: [...] Stai per risposarti? [...]” LEI: [...] Sì [...]” [p.36]</p>	<p>“LUI/Он.: [...] Non hai nient’altro da raccontarmi? [...] LEI/Она.: [...] Cosa vuoi dire? [...]”¹⁸⁴” “LUI/Он.: [...] А больше тебе нечего мне рассказать [...] LEI/Она.: [...] Что ты имеешь в виду? [...]”¹⁸⁵ ”</p>

Finisce il “PRIMO TEMPO”/”ATTO PRIMO”/” Действие первое”:

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
<p>LEI si lamenta del fatto che forse anche loro due in passato avrebbero potuto avere una figlia. [p.38]</p>	<p>LEI/Она. alla fine rivela a LUI/Он. che si sposerà^{186 187}.</p>

Действие второе¹⁸⁸/Atto Secondo¹⁸⁹/SECONDO TEMPO [p.39]

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
<p>Inizia con la sola indicazione del luogo in cui si trovano LEI e LUI. [p.39]</p>	<p>Inizia con l’indicazione sulla scenografia e sulla posizione di LEI/Она.</p>
<p>Mentre LUI e LEI cercano di raccogliere i cocci delle tazzine dal pavimento, LUI fa le sue congratulazioni</p>	<p>LUI/Он. critica il futuro sposo di LEI/Она.. LEI/Она. lo rimprovera e mette</p>

¹⁸² D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.20-22 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁸³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.179-181.

¹⁸⁴ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.20-22 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁸⁵ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.179-181.

¹⁸⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.23 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁸⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.179-181.

¹⁸⁸ *Ivi*, p.181.

¹⁸⁹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.24 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

<p>a LEI per il matrimonio, discutono su Ivan, su Natalia. [pp.39-43]</p> <p>Vengono date al lettore delle informazioni che nel testo originale e nella traduzione non vengono esplicitate.</p>	<p>su il bollitore del tè^{190 191}. Questa è la prima volta che compare in questi due testi un riferimento al tè, mentre nell'Adattamento, come abbiamo visto, le tazzine sono già in frantumi.</p>
<p>Il monologo non è presente.</p>	<p>LUI/ОН. inizia un monologo, in cui si rimprovera di non essere stato abbastanza vicino a LEI/Она., ma subito dopo le parla con cattiveria^{192 193}.</p>
<p>Questi momenti non compaiono.</p>	<p>LUI/ОН. fa una precisazione. È stato LUI/ОН. a permettere che LEI/Она. e Valentin si conoscessero^{194 195}. Tutto ciò viene seguito da due monologhi, uno di LEI/Она., e uno di LUI/ОН.^{196 197}. LEI/Она. parla di LUI/ОН.: “[...] sei rimasto bambino. E per giunta un bambino non molto buono. Pronto, senza senso e senza parsimonia, a offendere, a colpire, e nella maniera più dolorosa...[...]”</p> <p>“[...] остался в чем-то ребенок. К тому же не очень добрый. ГОТОВЫЙ без смысла, без расчета оскорбить, ударить и еще как побольней...[...]”</p> <p>Vengono nominati altri personaggi che nell'adattamento non</p>

¹⁹⁰ *Ivi.*

¹⁹¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.181.

¹⁹² D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.24-25 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁹³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.181-182.

¹⁹⁴ *Ivi.*

¹⁹⁵ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.24 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁹⁶ *Ivi*, pp.26-27.

¹⁹⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.182-183.

	compagno mai ^{198 199} . Suona il telefono. Dall'altra parte della cornetta risponde un amico di Dimka ^{200 201} .
LUI racconta la nascita di Ivan e chiarisce il fatto che LEI non è la madre biologica, anche se Ivan ne è convinto. "LUI: Non l'ho mai rinnegato, mai. [...] mi sono precipitato a prendere mio figlio, [...] Io e te ci siamo conosciuti sei mesi dopo. [...] E io avevo già fatto tutto questo per lui! [...] Se non te ne avessi mai parlato adesso Ivan vivrebbe da mia madre e starebbe benone... e tu non avresti tanto da recriminare [...]" [pp.39-43]	LUI/Он. spiega come Dimka è stato adottato da loro due: "[...]Kirka sapeva che non l'avrei sposata. [...] Lei non lo voleva il bambino, solo che era tardi per abortire. [...] Lei stessa l'aveva rifiutato [...] Era che tu avevi fifa e così hai tirato in ballo i sentimenti; tuo figlio! Tu avevi paura che ci sarebbe stato uno scandalo [...]" ²⁰² . "[...]Кирка знала, что я на ней не женюсь. [...]Она не хотела ребенка, просто было поздно делать аборт. [...]Она сама от него отказалась. [...]Этот ты трячлась, а для виду расцвела сантименты: твой сын! Ты боялась, что будет скандал[...]" ²⁰³
LEI si chiude in bagno dove legge una lettera del passato in cui LUI le scriveva parole dolci. "LUI off: [...] ho capito con chiarezza che cosa significate per me voi due. [...] Trabocco di felicità, mi sento un uomo realizzato e pieno di valori [...] Mia cara, Ivan è figlio tuo.	LEI/Она. chiede a LUI/Он. di ridargli le chiavi di casa. E LUI/Он. chiede a LEI/Она. se ha già raccontato a Valentin la storia di Dimka e qui parte una discussione su come LEI/Она. ha cresciuto questo bambino, che il padre

¹⁹⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.28 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

¹⁹⁹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.182-183.

²⁰⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.29 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²⁰¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.184.

²⁰² D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.29-30 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²⁰³ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.184.

Tuo, e nessuno mai saprà niente di niente. [...]”[pp.44-45]	definisce una “canaglia” ^{204 205} . LUI/ОН. inizia un monologo nel quale mette in dubbio la presenza di Valentin nella vita di LEI/Она. e in cui immagina Dimka come uno strumento usato per farlo abboccare ^{206 207} . Poi lui si riprende e parla direttamente con LEI/Она. chiedendole scusa per tutte le cattiverie che le ha detto ^{208 209} .
---	--

Seguono una serie di battute in cui appare chiara la diversità dei caratteri tra i due personaggi.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
LEI svela a LUI che Ivan non lo chiama papà ma “il capostazione” e lo accusa di non sapere quand’è il suo compleanno. [p.49]	LUI/ОН. inizia un monologo in cui accusa LEI/Она. di “falsità e spettacolo”. Si fa beffa di LEI e della sua storia con Valentin: “[...] il capo si sposa con la tua ex. Al comitato locale raccolgono già i soldi per il regalo. [...]” ²¹⁰ “[...]Шеф женится на твоей бывшей! В месткомe уже на подарок собирают[...]” ²¹¹
Questi momenti non compaiono.	LUI/ОН. mette a confronto LEI/Она. con la sua Svetka considerando

²⁰⁴ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.33-34 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²⁰⁵ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.185-186.

²⁰⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.34-35 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²⁰⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.186-187.

²⁰⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.34-35 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²⁰⁹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.186-187.

²¹⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.38 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²¹¹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.188.

	<p>sua moglie “più vivida, più giovane e con più charme^{212 213}”. LUI/ОН. capisce che è giunto il momento di tornare a casa e le chiede se può prendere le chiavi, ma LEI/Она. non risponde.</p>
<p>Il telefono inizia a squillare e LEI corre a rispondere. Dall'altra parte della cornetta ci sono Ivan e Valentin. LEI impone ad Ivan di tornare a casa.</p> <p>Quando riattacca LUI non crede al fatto che LEI abbia parlato veramente con Valentin, così LEI lo richiama. [pp.50-52]</p>	<p>LUI/ОН. telefona nuovamente a casa e stavolta sua moglie Svetka risponde. LUI/ОН. si accinge ad uscire ma decide di dare una lezione alla sua ex moglie e la costringe a chiamare Valentin^{214 215}.</p> <p>Dopo la telefonata LUI/ОН. è completamente confuso, sostiene che tutto questo vada “[...]contro il buonsenso contro la verità delle cose[...]²¹⁶”</p> <p>“[...]это против смысла, против правды[...]²¹⁷”</p>
<p>Questa sensazione di LUI non viene esplicitata.</p>	<p>LUI/ОН. è preoccupato perché sa che Valentin sta per arrivare e non vuole farsi trovare lì.</p>
<p>Il telefono squilla di nuovo e LUI si chiude con LEI nello sgabuzzino per impedirle di rispondere. Mentre si trovano rinchiusi LUI confessa a LEI di non amarla più ma di sentirsi a casa e a suo agio solo con LEI. [pp.53-56]</p>	<p>Quando il campanello della casa suona LUI/ОН. cerca in tutti i modi di impedire a LEI/Она. di aprire la porta.</p> <p>L'ultima battuta a conclusione di queste due opere è di LEI/Она.: “[...]Valja!... Valja!...”</p>

²¹² *Ivi.*

²¹³ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.38 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²¹⁴ *Ivi*, p.41.

²¹⁵ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.190.

²¹⁶ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.42 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²¹⁷ S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.191.

Valentin riesce ad aprire la porta e LEI quando lo vede “sorride felice”. [p.56]	“traduzione dal russo di Donatella Possamai ²¹⁸ ” “[...]Валя!... Вадя!...” “Занавес ²¹⁹ ”
--	---

L’opera originale e la traduzione terminano. Nelle due opere vengono usate due conclusioni diverse. Nel testo russo viene utilizzata una sola parola “Занавес²²⁰, “sipario”, mentre in quello italiano viene riportato il nome di Donatella Possamai²²¹. Nell’adattamento il finale riporta il lettore alla parte iniziale del “Primo Tempo”, quando LEI sta scrivendo una lettera al suo amato Valentin.

Adattamento teatrale	Originale(“Teatr”)e traduzione
LEI off riprende con la scrittura della sua lettera al suo attuale marito Valentin e parla di un suono che si trova dentro ad ogni uomo. Ricorda la sera di quattro anni prima, quando Valentin e Ivan hanno liberato LEI e LUI dallo sgabuzzino e conclude dicendo al suo amato che LEI e la loro bimba Irina lo aspettano. “FINE” [pp.56-57]	Questo momento non compare.

Questa lettera mostra la chiusura del *flashback*.

²¹⁸ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.42-43 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

²¹⁹ S. Prokof'eva, *Beseda bez svideteleja*, cit., p.191.

²²⁰ *Ivi*.

²²¹ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.42-43 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

4.3. Considerazioni personali

Esaminando contenuto e struttura dell'opera pubblicata da "Teatr", della traduzione e dell'adattamento teatrale si possono notare alcuni elementi che differenziano quest'ultimo dalle altre due opere.

Analizzando la struttura dei tre testi si riscontra una modifica a livello di numeri di battute e di parti descrittive dedicate alla scenografia.

L'adattamento presenta descrizioni molto più brevi e sintetiche rispetto all'opera originale pubblicata da "Teatr" e alla traduzione. Anche i monologhi sono più brevi e concisi, questo perché, a parere mio, si tratta di un testo pensato per una rappresentazione e quindi le battute devono essere più dirette così da catturare l'attenzione del pubblico.

È, però, soprattutto nell'analisi del contenuto del testo che si riscontrano le differenze più significative. Una prima differenza è la presenza, elemento esclusivo dell'adattamento, di una LEI che legge una lettera²²², aspetto essenziale per la comprensione di tutto il brano. Anticipa quello che incontreremo nel proseguo della lettura, ovvero un *flashback* che corrisponde al racconto de "la terribile notte di quattro anni fa²²³": episodio che occupa il contenuto dell'intero testo anche dell'opera originale e della traduzione italiana. Quindi, se in queste due opere le azioni vengono descritte direttamente senza essere collocate in un ritaglio temporale, nell'adattamento viene mostrata sia l'apertura che la chiusura del *flashback*, attraverso l'introduzione di questa lettera.

Questa lettera è importante anche per un altro motivo: nel finale dell'opera, quando il *flashback* si conclude, vengono mostrati i destini capitati ai due protagonisti: "liberazione di LEI e crollo di LUI²²⁴". Nell'adattamento, lo scrittore Piersanti ha voluto mettere maggiormente in risalto il momento in cui "viene aperta la porta²²⁵", come rappresentazione della definitiva separazione dei destini dei due protagonisti: LEI raggiunge la luce, LUI rimane nell'oscurità. Nell'originale invece l'autrice Prokof'eva porta il lettore a comprendere la direzione dei loro destini attraverso i dialoghi e i

²²² S. Prokof'jeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, cit., p.15.

²²³ *Ivi*.

²²⁴ D. Possamai, *S.L. Prokof'eva. Di una testimonianza senza testimone*, in H. Pessina Longo, e G. Imposti (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento*, cit., p.110.

²²⁵ S. Prokof'jeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, cit., p.56.

monologhi dei personaggi, che mostrano i cambiamenti di pensiero a cui i due vanno incontro.

Nel testo dell'adattamento teatrale centrali sono gli elementi uditivi: il suono del treno, il rumore di un aereo e quello della porta dell'ascensore che sbatte, lo squillo della sveglia, il fischio della teiera, il suono del campanello... Sono tutti suoni che non hanno effetto su di LEI in quanto, nell'udirli, ne rimane indifferente, mentre destabilizzano LUI, che appare molto agitato nel sentirli²²⁶. Secondo la mia analisi del testo, questi elementi uditivi, che provengono da ambienti altri, esterni a quelli in cui si trova LUI nel sentirli, seguono lo stesso principio dell'unico elemento visivo di centrale importanza che compare nell'originale e nella traduzione: la finestra buia, che LUI cerca in tutti i modi di chiudere, mentre LEI vuole che rimanga aperta²²⁷. Per la scrittrice Prokof'eva questa finestra buia è un "varco verso l'ignoto che per LUI può solo generare mostri"²²⁸.

Un altro suono importante, soprattutto nell'adattamento, è il continuo squillare del telefono. Anch'esso richiama verso l'esterno. LEI lo attende con ansia, mentre LUI ne è infastidito all'inizio e spaventato alla fine, tanto da impedirle di rispondere. Anche queste differenze di comportamento anticipano le diverse strade che i due finiranno per percorrere. Questa presenza così costante di elementi uditivi all'interno del testo dell'adattamento è legata anche ad un "gusto" dello stesso scrittore Piersanti, per il quale tutte le parole hanno un proprio suono.

Un'altra differenza riscontrata è il tempo che LEI impiega nel confessare a LUI il suo imminente matrimonio. Nell'adattamento LEI lo annuncia in modo diretto con una risposta secca²²⁹. Nell'originale e nella traduzione LEI assume, invece, un comportamento molto più schivo e cerca in tutti i modi di spostare l'attenzione di LUI su altri discorsi²³⁰.

Un altro importante aspetto che differenzia i testi dell'originale e della traduzione dall'adattamento riguarda il modo in cui viene presentato il carattere di LUI.

²²⁶ Ivi, p. 20.

²²⁷ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.16 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272) e S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., p.178.

²²⁸ D. Possamai, *S.L. Prokof'eva. Di una testimonianza senza testimone*, in H. Pessina Longo, e G. Imposti (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento*, cit., p.112.

²²⁹ S. Prokof'jeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, cit., p. 36.

²³⁰ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.20-22 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272) e S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, cit., pp.179-181.

Nell'adattamento, anche se non mancano tratti di irascibilità, LUI viene descritto con toni più pacati e più sobri. Questo viene particolarmente evidenziato quando viene svelato il fatto che Dimka/Ivan non è figlio di LEI. LUI spiega la storia di questo bambino concentrandosi maggiormente sui dettagli del momento in cui ha recuperato suo figlio neonato non appena saputo della scomparsa della madre²³¹. Nell'adattamento LUI non rivolge a LEI toni pesanti ed accusatori come invece accade nell'originale e nella traduzione.

Lo scrittore dell'adattamento vuole, a parere mio, rivalutare la figura di LUI e mostrarne una versione migliore rispetto a quella delineata dal testo russo e dalla traduzione. Questa volontà dello scrittore Piersanti viene esplicitata da una lettera, inserita nel mezzo della commedia, ricca di parole cariche d'amore e di affetto che LUI rivolge a LEI, a dimostrazione che in LUI c'è ancora qualcosa di buono.

Questo aspetto positivo di LUI viene marcato anche nel finale dell'adattamento: a ricordo della vita trascorsa insieme le battute che LUI rivolge a LEI sono cariche di nostalgia.

Nel testo dell'originale e della traduzione invece viene particolarmente sottolineato il carattere negativo di LUI delineato con battute cariche di irritazione e sdegno²³². Fin dalle prime battute LUI assume un atteggiamento alquanto brusco e prepotente nei confronti di LEI: la prende spesso in giro e dimostra di avere una bassa considerazione di LEI: è convinto di avere un totale dominio sulla donna. Come prova di ciò LEI stessa suggerisce al lettore dei particolari che di LUI fanno trapelare il carattere di “un bambino, non troppo buono. Pronto [...] a colpire, e nella maniera più dolorosa
233 ”

²³¹ S. Prokof'jeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, cit., p. 39.

²³² D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., pp.29-30 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272) e S. Prokof'eva, *Beseda bez svideteleja*, cit., p.184.

²³³ D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva*, cit., p.26 (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272) e S. Prokof'eva, *Beseda bez svideteleja*, cit., p.182.

Conclusioni

Il lavoro di questo elaborato ha messo in luce le differenze sostanziali riscontrate nelle opere analizzate. Questo lavoro mostra come a partire da un'opera se ne possano ricavare diverse versioni, più o meno fedeli all'originale, a seconda dello scopo d'utilizzo a cui sono indirizzate.

Dall'analisi tra le due diverse versioni russe (*Razgovor bez svidetelja*, contenuta alla VAAP e *Beseda bez svidetelja*, pubblicata da "Teatr") si sono riscontrate diverse differenze ortografiche, stilistiche, di punteggiatura legate principalmente alle scelte della redazione, che ha modificato il testo della scrittrice russa, mentre il contenuto del testo originale e l'intenzione comunicativa dell'autrice russa non vedono variazioni se non per qualche taglio/aggiunta di battute.

Si è posta attenzione anche nell'analisi delle differenze di contenuto e di scelta linguistica presenti nell'adattamento teatrale e nella traduzione in italiano.

Nell'adattamento le battute rispondono all'intenzione comunicativa del regista, che in alcuni casi le ha stravolte in altri le ha mantenute identiche al testo russo originale.

Nella traduzione a livello di contenuto le informazioni sono rimaste pressoché invariate rispetto alla versione originale. Per renderlo possibile, però, non sempre è stata eseguita una traduzione letterale del testo. Si è analizzato il modo in cui la traduttrice ha modificato le battute a livello linguistico. Il caso maggiormente riscontrato in questo campo è la scelta di parole/espressioni italiane diverse rispetto al lessico russo utilizzato per tenere fede al concetto espresso nel testo originale. Nei lavori di traduzione questa modalità è ricorrente.

Il lavoro di confronto dimostra come da un testo di partenza si possano realizzare nuove versioni che si differenziano dall'originale per lingua, scopo di utilizzo e intenzione comunicativa. Analizzare queste differenze è molto interessante perché permette di capire quale direzione hanno intrapreso gli scrittori e cosa volessero comunicare con i loro testi. L'analisi di queste opere ha evidenziato le tematiche principali su cui i vari testi si basano. Queste tematiche inserite all'interno del panorama storico e letterario in cui le opere sono collocate, permettono di conoscere i desideri, le paure, le speranze, gli ideali tipici della società, nello specifico russa e porle a confronto con il pensiero occidentale/europeo.

Nei vari testi sia i protagonisti sia il lettore vengono fatti oscillare di continuo tra sentimenti di inquietudine e di speranza.

Questo lavoro di analisi e confronto deriva da alcune considerazioni. Innanzitutto un testo letto una sola volta e superficialmente ci racconta una storia, mentre un testo letto attentamente, analizzato in ogni sua parte e inserito all'interno di un determinato contesto storico-sociale ci aiuta a comprendere la forma mentis di un popolo. Inoltre un testo confrontato con altre sue versioni appartenenti a culture e lingue diverse consente di tracciare convergenze e divergenze dei differenti percorsi letterari, sia a livello di tematiche sia a livello di caratteristiche linguistiche.

Краткое изложение дипломной работы

Анализировать литературно-художественное произведение - это очень важный процесс, который показывает внутреннюю структуру текста и коммуникативный замысел автора. Каждое произведение написано в определённый исторический и социальный период. Особенности исторической эпохи и общества отражаются в каждом произведении.

В данной дипломной работе рассматривается и проводится сравнение трёх произведений: пьесы *Беседа без свидетеля*, написанной русской писательницей Софьей Прокофьевой и изданной "Театром" в 1981 году, первой русской версией этой же пьесы под названием *Разговор без свидетеля*, которая была принята Всесоюзным агентством по авторским правам (ВААП) и была переведена на итальянский язык Донателлой Поссамой и итальянской театральной адаптацией под названием *Conversazione senza testimone*, написанной Клаудио Пирсанти и поставленной режиссёром Карло Маццакурати.

В первой главе описаны основные биографические и профессиональные черты авторов произведений: Софьи Леонидовны Прокофьевой, Клаудио Пирсанти и Никиты Михалкова.

Софья Леонидовна Прокофьева, русская писательница, драматург, сценарист и поэтесса, является автором русской пьесы *Разговор без свидетеля*, включенной на сегодняшний день в ВААП. Она родилась в Москве в 1928 году в семье художников. Ещё в детстве начала интересоваться классическим искусством, что зародило в ней большую страсть к литературе. Она пишет много стихов и пьес. Однако среди различных литературных жанров любимым для неё стала именно сказка.

Писательница преимущественно работает с детской литературой. Эта литература показывает сильный образовательный и идеологический характер. Благодаря этому свойству в годы советской власти эта литература пользовалась большим вниманием партии. Детская литература помогла воспитать самых маленьких членов российского общества. Благодаря интересу партии к детской литературе, некоторые русские писатели находят свободу выражения в этой литературе в реальности, которая все больше мешает людям выразить свои мысли.

Писательница Прокофьева – одна из таких писателей. Несмотря на трудности, с которыми она сталкивается при публикации своих произведений, она получает множество литературных премий.

Клаудио Пирсанти — итальянский писатель и сценарист, родился в Абрुццо в 1954 году. Является одним из ведущих писателей в области литературы. Он публикует несколько романов и рассказов. За свои произведения он получает несколько литературных премий. Он пишет текст театральной адаптации *Разговор без свидетеля*, взятой из русской комедии *Беседа без свидетеля*, написанная писательницей Прокофьевой, на основе итальянского перевода, написанного Донателлой Поссамай.

Для Клаудио Пирсанти самым важным элементом письма является слово. Слова - фундаментальный центр его произведений. Важной характеристикой слов является тот факт, что они производят звук. Стиль этого писателя считается холодным и безжалостным. Главные герои его произведений — жизни, в которых нет ничего экстраординарного. В своих работах он показывает разочарованное и озлобленное общество.

Никита Сергеевич Михалков – известный российский режиссёр. Он родился в Москве в 1945 году. Зачастую в своих фильмах является одновременно режиссёром, актёром, а порой и главным героем. В его кинематографических произведениях показаны его идеалы: любовь к Родине, к православной вере и к семье.

Фильм *Без свидетелей* — один из величайших его шедевров. В основу фильма положена русская комедия *Беседа без свидетеля*, написанная русской писательницей Софьей Леонидовной Прокофьевой. Фильм снят в 1983 году. Это драматический жанр продолжительностью 95 минут. В фильме рассказывается о неожиданной встрече мужчины (ОН) и женщины (ОНА), которые уже много лет находятся в разводе. Этот фильм полон смешанных чувств и эмоций. Сцены в фильме показывают, как гордость может разрушить любовь между двумя людьми.

Данный проект получил многочисленные отзывы зрителей, по мнению которых сюжет фильма увлекателен и остросюжетен.

Во второй главе представлен сюжет русской пьесы и изменения, произошедшие между двумя русскими вариантами пьесы: *Разговор без свидетеля* и *Беседа без свидетеля*.

Разговор без свидетеля — оригинальное название пьесы, написанной русской писательницей Софьей Леонидовной Прокофьевой, а *Беседа без свидетеля* — название русской версии, изданной редакцией “Театр”. Редакция изменила некоторые элементы исходного текста.

Редакция “Театр” удалила/добавила некоторые строки и фразы. Эти изменения не меняют основного смысла и содержания пьесы, но позволяют более полно раскрыть особенности характеров двух главных героев. Особенно ярко выражен характер ЕГО.

Данная аналитическая работа также выявляет некоторые стилистические, орфографические и пунктуационные различия.

Главные герои пьесы - ОН и ОНА. Они давно в разводе, и вот однажды вечером встречаются в доме ЕЁ, где беседуют, смеются, обсуждают настоящее и вспоминают прошлое, в особенности моменты, проведенные вместе.

В этом тексте показано несколько важных тем: противопоставление мужского и женского миров, двух разных судеб - ЕГО и ЕЁ, непризнанная жертва женщины и оппозиционное отношение ЕГО к НЕЙ.

В третьей главе анализируются межъязыковые различия между русским текстом *Разговор без свидетеля* и переводом Донателлы Поссамай.

Не всегда фразы исходного текста передаются в дословном и буквальном варианте при переводе на другой язык. В каждом языке существуют свои идиомы и выражения, которые при переводе на другие языки могут потерять свою коммуникативную ценность. Переводчик берёт эти выражения и находит выражения/идиомы, эквивалентные со семантической, а не буквальной точки зрения. По этой причине были обнаружены некоторые различия в выборе лексики. Эти изменения усиливают или ослабляют посыл текста, а также способствуют лучшему пониманию перемен в настроении двух персонажей.

В четвертой главе анализируются различия между русской пьесой *Беседа без свидетеля*, изданной “Театром”, её переводом и театральной адаптацией *Conversazione senza testimone*.

Одним из примеров, является тот факт, что лишь только пьеса в театральной адаптации содержит высказывание режиссёра Карло Маццакурати, краткую биографию автора Софьи Леонидовны Прокофьевой и некоторые сведения об актёрах Делии Боккардо и Марко Мессери, сыгравших роли ЕГО и ЕЁ в театральной постановке. Театральная постановка состоялась на стадионе Arena del Sole-Teatro Stabile (Арена дел Соле – Театро стабиле) в Болонье 20 октября 1998 года.

Только в переводе имеются примечания, уточняющие значение некоторых русских терминов, характерных для культуры этого народа.

Анализируя структуру произведений, было отмечено, что в театральной адаптации представлены гораздо более короткие описательные части и монологи, чем те, которые содержатся в переводе и в русском тексте.

Что касается содержания, то только в адаптации открытие и закрытие флэшбэка показано с помощью письма, которое читает ОНА. В переводе и русской версии этот флэшбэк занимает по объёму содержание всего текста.

В конце произведений показаны разные судьбы двух главных героев. В адаптации писатель Клаудио Пирсанти сделал момент разделения двух судеб более видимым. В оригинальном русском произведении и в переводе монологи и диалоги двух персонажей позволяют понять, насколько разными путями будут следовать ОН и ОНА.

В тексте театральной адаптации очень важны звуковые элементы. Эти звуки, которые пугают героя, в то время как на героиню они не имеют никакого влияния. Наиболее значимым звуком является телефонный звонок, присутствующий также в переводе и русском тексте.

В русском тексте и переводе очень важный визуальный элемент (не встречающийся в адаптации): тёмное окно. Этот элемент также показывает разницу в поведении двух персонажей: ОН хочет закрыть его, а ОНА хочет, чтобы окно оставалось открытым.

Очень важным аспектом, позволяющим различать варианты текстов, является то, как представлен характер ЕГО. В разных текстах ОН описывается по-разному. В адаптации в большей степени подчеркиваются положительные черты ЕГО, он описывается как вспыльчивый человек, но в более спокойном и

рассудительном ключе, в то время как в русском тексте и в переводе отрицательные черты выражены гораздо более резким и даже обвинительным тоном.

В конце работы была приведена общая картина всего проанализированного.

В данной работе показаны различные версии, которые могут возникнуть на основе одного исходного текста. Эти версии могут более или менее соответствовать оригиналу в зависимости от цели их использования. Сами авторы, работающие над произведениями, могут добавлять в исходный текст разные нюансы. Эти нюансы зависят от манеры письма разных писателей и посыла, которое они хотят донести до читателя. Различные языки, на которых написаны тексты, также могут корректировать лингвистически исходный текст.

Различные анализы, принятые во внимание в данной работы, показывают основные темы, содержащиеся в различных текстах произведений. Эти темы, включённые в исторический и литературный контекст произведений, позволяют понять социокультурные особенности русского народа в сравнении с мышлением европейских/западных людей.

Сравнение текста с другими версиями, принадлежащими к разным культурам и языкам, позволяет понять разные или одинаковые пути развития, а также литературного роста в разных культурах.

Bibliografia

B. Hellman, *Fairy Tales and True Stories: The History of Russian Literature for Children and Young People (1574 - 2010)*, Boston, Brill, 2013.

D. Possamai (a cura di), *atto I-II. Prokof'eva* (trad. it. di S. Prokof'eva di *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272).

D. Possamai, *S.L. Prokof'eva. Di una testimonianza senza testimone*, in H. Pessina Longo, e G. Imposti (a cura di), *Spazio e tempo nella letteratura russa del Novecento*, Bologna, CLUEB, 2001, pp.107-114.

D. Possamai, *Al crocevia dei due millenni. Viaggio nella letteratura russa contemporanea*, Padova, Esedra, 2018.

E. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa contemporanea*, Milano, Nuova Accademia, 1958.

E. Randi, *La grande stagione del balletto russo: fra Ottocento e Novecento: tradizione e avanguardia*, Roma, Audino, 2022.

G. Montefoschi e R. Zuppet (a cura di), *Sul senso della fine*, Milano, Il Saggiatore, 2020 (trad. it. di F. Kermode di *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2000).

G. Falcomer, *Samuil Jakovlevič Maršak, il poeta "vestito da libro" per bambini*, tesi magistrale, Cà Foscari, Università di Venezia, 2018.

J. Rothenstein, *Inside the Rainbow: Russian Children's Literature 1920-1935: Beautiful Books, Terrible Times*, London, Redstone Pr, 2016.

P. Pera (a cura di), *La bella di Mosca*, Milano, Rizzoli, 2004 (trad. it. di V. Erofeev di *Russkaja Krasavica*, 1982).

R. M. D'Arcangelo, *Materiali di storia della letteratura sovietica per l'infanzia: Le riviste degli anni venti*, tesi di dottorato, Sapienza, Università di Roma, 2010.

S. Prokof'eva, *Razgovor bez svidetelja*, (VAAP), 1980, n. protocollo A-04272.

S. Prokof'eva, *Beseda bez svidetelja*, "Teatr", 1981, n.9.

S. Prokofeva, *Conversazione senza testimone*, traduzione di Donatella Possamai, adattamento di Claudio Piersanti, Bologna, fuoriThema, 1998.

Dizionari consultati

Dizionario online russo-italiano italiano-russo:
<<https://www.multitran.com/m.exe?l1=23&l2=2>>.

E. Calcagni, D. Schiannini, S. Nannicini e M. Rivetta, *I dizionari medi Garzanti Sinonimi e Contrari. Nuova edizione (con CD)*, Trento, Garzanti Linguistica, 2009.

N. Zingarelli, *lo Zingarelli 1995. Vocabolario della lingua italiana. Dodicesima edizione*, Bologna, Zanichelli, 1994.

V. Kovalev, *il Kovalev minore. Dizionario russo-italiano italiano-russo. Quarta edizione*, Bologna, Zanichelli, 2016.

Sitografia generale

Casa editrice Rizzoli, *Claudio Piersanti*,
<<https://www.rizzolilibri.it/autori/claudio-piersanti/>> 10 Ottobre 2023.

Cinematografo, Ente dello Spettacolo, *Senza testimoni*,
<<https://www.cinematografo.it/film/senza-testimoni-igx8prx9>> 10 Ottobre 2023.

L'Espresso, *Nikita Michalkov*, 17 Aprile 2008,
<<https://www.mymovies.it/persona/nikita-mikhalkov/3752/>> 10 Ottobre 2023.

Filmtv, *Senza testimoni*, <<https://www.filmtv.it/film/23371/senza-testimoni/recensioni/971917/#rfr:none>> 10 Ottobre 2023.

Linkiesta.it S.r.l., *l'inno russo e la popsong perfetta, (ed è nato per merito di Stalin)*, 31 Marzo 2018, <<https://www.linkiesta.it/2018/03/linno-russo-e-la-popsong-perfetta-ed-e-nato-per-merito-di-stalin/>> 15 ottobre 2023.

Satisfaction, *Claudio Piersanti*, <<https://www.satisfaction.eu/claudio-piersanti/>>
10 Ottobre 2023.

Russia beyond, *Conoscete la travagliata storia dell'inno nazionale russo?*, 6
Marzo 2018, <<https://it.rbth.com/storia/80248-conoscete-la-travagliata-storia-dellinno>>
15 Ottobre 2023.

Sitocomunista, *L'Internazionale*,
<https://www.sitocomunista.it/canti/internazionale_canto.html> 15 Ottobre 2023.

