

前言

阿斯特丽德·林格伦

阿斯特丽德·林格伦 (Astrid Lindgren, 1907-2002) 是闻名世界的瑞典作家。她 1907 年 11 月 14 日出生在瑞典斯摩兰德省一个农民之家。她度过了平静的童年时代，常常和哥哥、两个妹妹一起在乡间的大自然中玩耍。1923 年她高中毕业，因为怀孕来到斯德哥尔摩。在这座都市她做过秘书工作。“长袜子皮皮”的名字是林格伦的女儿卡琳发明的。1944 年冬，阿斯特丽德·林格伦因散步时滑掉伤了踝骨，养伤时写了皮皮的故事。《长袜子皮皮》于 1945 年出版，林格伦蜚声全国，继而蜚声欧洲以至全世界。她写了很多儿童读物，其中有童话、小说和绘本。例如《长袜子皮皮》三部曲、《吵闹村的孩子》三部曲、《小飞人卡尔松》三部曲、《疯丫头玛迪根》小说（上下部），还有《淘气包埃米尔》三部曲、《大侦探小卡莱》三部曲、《米欧，我的米欧》、《狮心兄弟》等等。她的作品被翻译成九十一一种语言，获得很多文学奖。阿斯特丽德·林格伦 2002 年 1 月 28 日死在了她斯德哥尔摩的家中。

长袜子皮皮

长袜子皮皮名字很奇怪，人物也怪。她九岁，满脸覆盖着雀斑，头发的颜色像胡萝卜一样，两条编结得硬邦邦的辫子直挺挺地竖着。她的连衣裙也是不落俗套，腿上的长袜子一只是黑色的，另一只是褐色的，她的

双鞋的尺码是她脚的两倍。她的母亲是天使，父亲在太平洋某岛上成了黑人国王。没有父母倒也自在，因为在她玩得开心的时候没人会硬叫她上床睡觉；在她想吃点糖果的时候没人会硬叫她吃鱼肝油。孤零零的长袜子皮皮倒不用为自己的衣食住行操心，她拥有很多金币，足以对付日常开销。她还有两个伙伴——一只叫尼尔松先生的猴子和一匹叫小老头的马。当然，她也跟两位邻居小朋友杜米、阿尼卡一起玩耍、冒险、去远行。皮皮的一个特点是她总是胡说、说很多瞎话，不过她非常好心。她也非常有力，如果她想，她会一匹马抬起来。

儿童文学

儿童文学是个比较年轻的文学门类，在欧洲，17世纪末、18世纪初是其萌发期。18世纪中叶，儿童文学有了进一步发展，最有代表性的作品是让·雅克·卢梭的儿童教育小说《爱弥尔》。19世纪，有德国格林兄弟的童话，丹麦的安徒生童话问世。20世纪在英国、苏联、美国、法国、意大利、瑞典等国家也有大量优秀作品涌现出来。在中国20世纪之前，儿童及儿童教育问题不受重视，因此儿童文学出现比较迟。儿童文学成为一个独立的文学门类出现在20世纪初，是五四新文化运动之后借助鲁迅的翻译本出现的。中国现代儿童文学的奠基人是叶圣陶，他创作、发表于20年代初的童话《稻草人》很有影响；而后，稍晚几年问世的是冰心的书信体儿童散文《寄小读者》。抗日战争之前，中国儿童文学的代表作家是黎锦辉、郭沫若、彭湃、张天翼（他的长篇童话《大林和小林》是中国儿童文学的杰作），老舍、陈伯吹（《阿丽思小姐》）、巴金等。在抗日战争和国共内战期间，革命儿童文学发展了。1949年在中国有三种儿童文学流派——五四的、革命的、传统的。这些流派在中华人民共和国建立后的儿童文学中形成了一种趋势。

INTRODUZIONE

Astrid Lindgren è senza dubbio la scrittrice svedese più famosa a livello mondiale. Traduzioni dei suoi libri si trovano oggi in 91 lingue, dato che fa di lei l'autrice svedese più tradotta di tutti i tempi, più tradotta perfino di August Strindberg e Selma Lagerlöf. Il suo personaggio più famoso è sicuramente Pippi Calzelunghe, i cui libri sono stati tradotti in 64 lingue diverse. Nata nel 1944 e pubblicata per la prima volta nel 1945, questa bambina dalle trecce rosse e il viso coperto di lentiggini, tanto forte da riuscire a sollevare un cavallo, ha conquistato i cuori di grandi e piccoli appartenenti alle culture più diverse. Pippi Calzelunghe è anche il personaggio della Lindgren che ha avuto più successo in Cina, viste le tredici pubblicazioni uscite dal 1983 a oggi. Questa tesi, nata dal mio desiderio di collegare le mie origini con il mio attuale percorso di studi, cerca di ripercorrere il viaggio di Pippi Calzelunghe dalla fantasia della sua creatrice fino al suo approdo nel panorama editoriale e nell'immaginazione dei bambini cinesi.

Io, come praticamente tutti i bambini svedesi, sono cresciuta con le opere di Astrid Lindgren. I primi suoi libri che mia madre mi ha letto, quando avevo circa quattro anni, sono *Bullerbyboken (Il libro di Bullerby)* e *Pippi Långstrump (Pippi Calzelunghe)*. Poi, uno dopo l'altro, li ho letti praticamente tutti, prima con mia madre e, dopo aver imparato a leggere, anche da sola. Le storie sgorgate dalla fantasia della Lindgren fanno parte della mia infanzia e di quello che sono adesso. Sono sempre stata molto legata alle mie origini svedesi, non le ho mai volute perdere, neanche all'Università, dove ho scelto di approfondire le mie conoscenze linguistiche e letterarie della cultura nordica. Dall'altro lato, invece, mi sono avventurata in qualcosa di completamente nuovo: il cinese. La Cina, con la sua

cultura millenaria e le sue innumerevoli contraddizioni, ha immediatamente catturato il mio interesse e fatto scaturire in me una forte passione. L'argomento della mia tesi deriva proprio dal desiderio di trovare un ponte tra queste mie passioni, queste due culture così diverse, ma che fanno entrambe parte di me.

Per quanto riguarda la struttura, la tesi è così organizzata:

Il primo capitolo tratta dell'origine dell'opera. È suddiviso in cinque paragrafi, il primo dei quali è una biografia di Astrid Lindgren, perché conoscere la sua personalità e le sue esperienze di vita è indispensabile per comprendere appieno la sua opera. Il secondo paragrafo, invece, è un breve excursus sulla storia della letteratura infantile svedese dalla sua nascita, con le prime traduzioni dal tedesco nel XVI secolo, fino ad arrivare al 1945, anno di grande svolta per lo sviluppo della letteratura per ragazzi in Svezia e anno di pubblicazione di *Pippi Långstrump*. Il terzo paragrafo tratta in generale dell'opera di Astrid Lindgren e del suo percorso letterario. Il quarto paragrafo è un breve approfondimento sulla genesi del personaggio di *Pippi Calzelunghe*, sulle sue vicende editoriali, sui temi, sullo stile e sulla forma dell'opera. Il quinto paragrafo, infine, delinea un quadro generale delle varie traduzioni di *Pippi Långstrump* che sono state fatte nel mondo, prestando un'attenzione particolare ad alcuni casi che hanno suscitato un po' di scalpore, in positivo e in negativo.

Il secondo capitolo parla invece della cultura di arrivo, quella cinese. Il primo dei tre paragrafi ripercorre la storia della letteratura infantile cinese dalla sua nascita, in epoca moderna, fino al 1949, anno in cui fu proclamata la Repubblica Popolare Cinese, e vuole offrire una visione parallela a quella della letteratura infantile svedese degli stessi anni. Il secondo paragrafo delinea invece un quadro molto generale di quello che è stato il panorama editoriale infantile dalla morte di Mao Zedong 毛泽东, avvenuta nel 1976, a oggi, per dare un'idea dell'ambiente in cui approda *Pippi Calzelunghe*, tradotta in cinese per la prima volta nel 1983. Il terzo paragrafo è una bibliografia critica delle opere di Astrid Lindgren pubblicate in Cina.

Il terzo capitolo, molto più breve degli altri due, è costituito da un'analisi della traduzione di un corto brano tratto dall'ultima edizione di *Changwazi Pipi* 长袜子皮

皮 (*Pippi Calzelunghe*), curata da Li Zhiyi 李之义 e pubblicata nel 2006 dalla casa editrice Zhongguo shaonian ertong chubanshe 中国少年儿童出版社 di Pechino.

La ricerca del materiale di studio è avvenuta in primo luogo al *Svenska Barnboksinstitutet* (L'Istituto svedese per la letteratura infantile) di Stoccolma e su internet. I testi svedesi sono stati acquistati durante i vari viaggi in Svezia che ho fatto negli ultimi anni, mentre i testi cinesi sono stati reperiti durante il mio viaggio-studio a Kunming 昆明, Yunnan 云南, avvenuto nell'estate del 2008 e durato quasi due mesi.

PRIMO CAPITOLO

I. PIPPI LÅNGSTRUMP

Per capire e analizzare correttamente una traduzione, bisogna innanzitutto essere a conoscenza dell'origine dell'opera. In questo capitolo si parlerà dunque di Astrid Lindgren, di letteratura infantile svedese, della svolta di *Pippi Calzelunghe* e di vari casi di traduzione delle opere della Lindgren nel mondo.

I.1 La vita di Astrid Lindgren

Astrid Lindgren è senza dubbio la scrittrice svedese più tradotta all'estero. Le sue opere sono più tradotte di quelle di Selma Lagerlöf o di August Strindberg. Ma qual è il segreto del successo dei suoi libri? Vivi Edström, nel suo libro *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld* (Astrid Lindgren – Selvaggia e fuoco da campo),¹ sostiene di aver creduto a lungo che il segreto fosse nel linguaggio: “Questo gioco linguistico, dove anche le qualità fonetiche sono importanti per il movimento del ritmo e la bellezza dello stile.”² Ma le opere della Lindgren riscuotono enorme successo anche dove le traduzioni non sono delle migliori. Dunque non è solo il linguaggio. Astrid Lindgren scrive i suoi libri per i bambini, questo è il suo segreto. Scrive pensando

¹ Per quanto riguarda i titoli delle opere in lingua straniera, adotterò questo metodo: per le opere pubblicate in Italia indicherò, alla prima occorrenza, il titolo della versione italiana in corsivo, tra parentesi, ed eventualmente, quando lo riterrò importante, aggiungerò una mia traduzione più letterale in tondo; nel caso in cui il testo non sia mai stato pubblicato in Italia, metterò una mia traduzione del titolo in tondo, sempre fra parentesi.

² “Detta språkspel, där också de fonetiska kvalitéerna är viktiga för rytmens sving och stilens skönhet.” (la traduzione è mia dove non altrimenti specificato) Vivi Edström, *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*, 1992, p. 7.

poco agli adulti (editori, critici, genitori) che leggeranno. Lei scrive per la bambina che è in lei e per tutti gli altri bambini che hanno voglia di sentire i suoi racconti. Lei stessa ha dichiarato: “Voglio scrivere per una cerchia di lettori che sono capaci di fare miracoli. Solo i bambini fanno miracoli quando leggono.”³

Quindi per comprendere appieno il suo modo di scrivere bisogna partire dalla sua vita e in particolare dall’infanzia, che gioca un ruolo estremamente importante in tutta la sua produzione. Dalla sua infanzia prende le ambientazioni, i personaggi, i sentimenti. I temi, invece, sono frutto della maturità dell’età adulta, della sua riflessione sul rapporto tra il bambino e il mondo, i suoi pari, gli adulti, della sua sensibilità per le cause ambientali, animaliste e umanitarie.

Astrid Anna Emilia Ericsson nacque il 14 novembre 1907 a Vimmerby, nello Småland, una regione del sud della Svezia. Era la seconda dei quattro figli di Samuel August Ericsson e di sua moglie Hanna. Suo padre era fittavolo a Näs, la canonica del paese. La sua infanzia trascorse felice, grazie al connubio, come lei stessa ricorda, di sicurezza e libertà. I bambini di Näs sapevano di poter contare sui genitori, sempre presenti nel momento del bisogno, ma nel gioco avevano totale libertà di azione e non erano mai sorvegliati. E Astrid e i suoi fratelli giocavano e giocavano. Si arrampicavano sugli alberi e sui tetti, saltavano dai covoni e dalle cataste di legna; nuotavano nel piccolo fiume vicino casa molto prima di aver imparato a nuotare, nonostante Hanna avesse detto loro di non andare oltre a dove l’acqua arrivava all’ombelico.

Alla madre, colei che si occupava dell’educazione dei figli, obbedivano sempre. Questo probabilmente era dovuto al fatto che non aveva mai pretese assurde e non li rimproverava se tornavano con i vestiti sporchi o strappati. Probabilmente Hanna pensava che rientrasse nel diritto di ogni bambino. E se non tornavano in orario per i pasti nessuno si arrabbiava, c’era solo da prendersi qualcosa nella dispensa.

In questo clima sereno Gunnar, Astrid, Stina e Ingergerd passavano le loro giornate giocando, ma solo quando non c’era lavoro da sbrigare. Il lavoro faceva

³ “Jag vill skriva för en läsekrets som kan skapa mirakel. Bara barn skapar mirakel när de läser”. Citato in Edström, *op. cit.*, 1992, p. 21.

parte della vita di tutti e i bambini di Näs lo imparavano presto. Già dai sei anni di età si cominciava a raccogliere ortica per le galline, poi a raccogliere il fieno dopo la falciatura, a diradare le rape. Ovviamente si dava una mano anche in cucina e in casa. Hanna aveva un motto; ogni volta che qualcuno non ce la faceva più e voleva mollare gli diceva: “Bare dra på, bare stann’ inte”, che in dialetto dello Småland significa “Continua, non ti fermare”. Questo modo di dire Astrid se lo è sempre portato dietro. Nel suo libro di memorie dedicato ai genitori, *Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult* (Samuel August da Sevedstorp e Hanna di Hult), dice:

Quello uno se lo ricorda per tutta la vita. “Continua, non ti fermare”, quante volte me lo sono detto da sola, quando ho voluto abbandonare un lavoro sgradevole prima di averlo finito. E quando sono stata tentata di lanciarmi in qualcosa di troppo avventato, sono sempre stata in grado di avvertirmi da sola: “Non andare oltre a dove ti arriva all’ombelico!”⁴

Nella fattoria di Näs c’erano molte persone. Serve e garzoni, contadini e stallieri popolavano la vita della piccola Astrid. Le serve erano molto affezionate ai bambini e da loro i piccoli Ericsson sentivano storie magiche, ma imparavano anche molte cose che non erano scritte nei libri. Anche i garzoni amavano i bambini. Quasi tutti i membri della servitù erano nell’età in cui avrebbero dovuto avere figli propri, quindi riversavano tutto l’amore sui bambini della fattoria. E questi li ricambiavano, nell’incoscienza infantile, combinandone di tutti i colori a loro discapito. C’erano anche gli uomini e le donne dell’ospizio per i poveri, che venivano a chiedere l’elemosina. Hanna, come sua madre, aveva buon cuore e aiutava spesso chi stava peggio di lei. Poi c’erano i vagabondi, che dormivano nel fienile e che la mattina venivano a comprarsi un po’ di latte fresco.

C’erano dunque molte persone intorno ad Astrid durante la sua infanzia, persone di tutti i tipi, personaggi che ritroviamo spesso nei suoi libri. Ma se si chiedesse a lei cosa si ricorda di quegli anni non sarebbero le persone, ma la natura:

⁴ “Det där kommer man ihåg hela livet. ‘Bare dra på, bare stann’ inte’, hur många gånger har jag inte sagt det till mig själv, när jag har velat ge upp ett olustigt arbete, innan det var färdigt. Och när jag har frestats att ge mig på något alltför våghalsigt, så har jag alltid kunnat varna mig själv: ‘Gå inte ut längre än till naveln!’” Astrid Lindgren, *Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult*, 2007, pp. 38-39.

La natura che avvolgeva le mie giornate allora e le riempiva così intensamente che da adulto è quasi impossibile da capire. I cumuli dove crescevano le fragoline selvatiche, i prati di anemoni, i campi di primule, i posti dei mirtilli, il bosco con le campane rosa della linnea in mezzo al muschio, i pascoli intorno a Näs, dove conoscevamo ogni sentiero e ogni pietra, il piccolo fiume con le ninfee, i fossi, i ruscelli e gli alberi, ricordo tutto questo meglio delle persone. Pietre e alberi ci stavano vicino quasi fossero creature viventi, ed era la natura che circondava e nutriva i nostri giochi e i nostri sogni. Nelle terre intorno a noi si svolgeva tutto ciò che la nostra fantasia potesse immaginare, tutte le fiabe, tutte le avventure che inventavamo o di cui leggevamo o sentivamo parlare non accadevano in nessun posto fuorché lì, sì, persino le nostre canzoni e preghiere avevano il loro posto in quella natura che ci circondava.⁵

Questa natura è onnipresente nelle opere di Astrid Lindgren, insieme a Näs e a Vimmerby. E non solo nei racconti realistici di vita quotidiana, come *Alla vi barn i Bullerbyn* (Noi, i bambini di Bullerby) o *Emil i Lönnerberga* (*Emil*), dove l'ambientazione a Näs e nello Småland appare evidente, ma anche nei libri con una più spiccata componente fantastica, come *Pippi Långstrump*. La veranda su cui vive il cavallo di Pippi è quella della grande casa bianca costruita da Samuel August nel 1920, il cavo "albero della gazzosa" su cui si arrampicano Pippi, Tommy e Annika è l'olmo del suo giardino, "l'albero dei gufi":

Era chiamato "l'albero dei gufi", perché i gufi avevano il nido lì, e il loro malinconico canto nelle notti primaverili riusciva a far venire i brividi ai bambini. Ma era un albero dei gufi solo di notte. Di giorno era il nostro albero per arrampicarsi, il migliore che c'era. Era cavo, proprio come l'albero della gazzosa di Pippi Calzelunghe, anzi, era tanto simile all'albero di Pippi quanto lo può essere un albero. A parte che era capitato che fosse un olmo e non una quercia e a parte la spiacevole mancanza di gazzosa nell'albero dei gufi.⁶

⁵ "Naturen som omslöt mina dagar då och fyllde dem så intensivt att man som vuxen knappast kan fatta det. Smultronrösen, blåsippmarkerna, gullvissångarna, blåbärsställena, skogen med linneans skära klockor i mossan, hagarna runt Näs, där vi kände var stig och var sten, ån med näckrosorna, dikena, bäckarna och träden, allt det minns jag mer än människorna. Stenar och träd, de stod oss nära nästan som levande väsen, och naturen var det som hägnade och närde våra lekar och drömmar. I markerna runt omkring oss utspelades allt vad vår fantasi kunde tänka ut, alla sagor, alla äventyr vi hittade på eller läste om eller hörde om hände ingen annanstans än där, ja, till och med våra sånger och böner hade sin givna plats ute i den natur som omgav oss." Lindgren, *op. cit.*, 2007, pp. 65-66.

⁶ "'Uggleträdet' kallades det, för ugglorna hade bo där, och deras melankoliska hoande i vårnätterna kunde få barn att rysa. Men det var uggleträd bara om nätterna. Om dagarna var det vårt klätterträd, det bästa som fanns. Ihåligt var det, precis som Pippi Långstrumps sockerdrinksträd, ja, det var så likt Pippis träd som något träd kan vara. Frånsett att det råkade vara en alm och inte en ek och frånsett uggleträdets fatala brist på sockerdricka." Lindgren, *op. cit.*, 2007, pp. 104-105.

Da bambina Astrid si arrampicava e si appendeva ovunque ci si potesse arrampicare e appendere e questa sua vivacità e vitalità non l'ha mai persa. Una volta, già un po' in là con gli anni, ha detto: "Non c'è mica scritto nelle leggi di Mosè che alle vecchiette è proibito arrampicarsi sugli alberi?"⁷ Tutti i personaggi dei suoi libri, sia maschi che femmine, si arrampicano, si appendono, saltano. Un paio di esempi per tutti sono il salto di Madicken (Martina) dal tetto della casa con conseguente trauma cranico, in *Madicken (Martina di Poggio di Giugno)*, e la sfida di salto tra Ronja e Birk da una parte all'altra della Gola dell'Inferno in *Ronja Rövardotter (Ronja, la figlia del brigante)*.

Non si pensi però che in Astrid Lindgren ci sia solo serenità e felicità. La sua persona è intrisa di tristezza e malinconia adulta quanto di entusiasmo infantile. E questi sentimenti si mescolano nei suoi libri. La luce dell'intensa esperienza infantile è sempre controbilanciata dal buio. Astrid vive con la stessa intensità sia la bellezza che la malinconia e, come osserva Margareta Strömstedt, "molti dei bambini di cui scrive hanno la sua stessa intensa sensibilità per la bellezza e la misteriosità della natura. Più duramente sono esposti, più forte sarà la loro esperienza; diventa una specie di compensazione per la povertà e l'aridità sentimentale del loro ambiente."⁸

Abbiamo finora visto come Astrid Ericsson sia stata totalmente immersa nella natura, nei giochi e nel lavoro durante i primi anni della sua vita; ma quando inizia la passione per il racconto, per la narrazione? Lascio che sia lei stessa a dirlo:

Iniziiò nella cucina di Kristin, quando avevo circa cinque anni. Fino a quel momento ero un animaletto che con occhi, orecchie e tutti i sensi assorbiva solo ciò che era *natura*. Che ci fosse anche la *cultura* non lo seppi finché un po' di questa cultura non mi colpì inaspettatamente, quando in tenera età entrai nella cucina di Kristin.

Kristin era sposata col nostro bovaro e, inoltre, era la mamma di Edit. Questa Edit – che sia benedetta ora e per sempre – mi lesse la fiaba del gigante Bam-Bam e della fata Viribunda e con ciò scatenò nel mio animo infantile un dondolio che ancora non si è fermato del tutto. Fu in una piccola e misera cucina di braccianti scomparsa da molto tempo che accadde il prodigio e da quel giorno non esiste al

⁷ "Det står väl inte i Mose lag att det är förbjudet för gamla kärringar att klättra i träd?" Citato in Margareta Strömstedt, *Astrid Lindgren – En levnadsteckning*, 2003, p.170.

⁸ "Många av de barn Astrid Lindgren skriver om har fått denna hennes egen intensiva känslighet för skönheten och mystiken i naturen. Ju hårdare utsatta de är, desto starkare låter hon deras upplevelse bli; den blir ett slags kompensation för fattigdom och känslotorka i deras egen miljö." Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 147.

mondo altra cucina. Se leggo qualcosa o scrivo qualcosa che si svolge in una cucina, è sempre e irrevocabilmente da Kristin che accade...⁹

Dopo un po' la piccola Astrid imparò a leggere da sola e ad andare a caccia di libri per saziare la sua fame di racconti. Nel 1914 cominciò la scuola elementare e la sua maestra ogni dicembre portava agli alunni i giornali di Natale, da cui potevano ordinare un libro che volevano come regalo. Il primo libro che Astrid Ericsson comprò fu Biancaneve con le illustrazioni di Jenny Nyström. In *Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult* ne ricorda il profumo, "di tutti i profumi del mondo non ce n'era uno più buono." A dieci anni cominciò il ginnasio, dove c'era una biblioteca scolastica che le offrì libri di tutti i tipi. Divorava di tutto, dai classici di avventura tipo *Huckleberry Finn* di Mark Twain ai libri per ragazze, dai violenti libri che leggeva suo fratello Gunnar alle smielate e strappalacrime storie d'amore. E li adorava tutti.

A scuola se la cavava bene, ma non era una "sgobbona". Quando aveva quindici anni faceva parte di un gruppetto di ragazze che avevano la fama di essere birichine. Erano solite fare scherzi ai passanti in città e prendersi gioco degli insegnanti, ma sempre in maniera abbastanza innocente.

Quando la Lindgren parla della sua infanzia sembra che il tempo non sia passato, mentre per quanto riguarda l'adolescenza i suoi ricordi sono pochi e sbiaditi: "Gli anni dell'adolescenza erano solo una condizione, senza sfumature e senza vita, ero spesso malinconica."¹⁰ Nonostante questo, in quegli anni sviluppò una certa indipendenza che andava contro l'autorità di Hanna, così radicata nel concetto luterano che i bambini dovessero assoluta obbedienza ai genitori. Astrid non fece mai

⁹ "Det började i Kristins kök, när jag var ungefär fem år. Ända till dess var jag ett litet djur som med ögon, öron och alla sinnen sög in bara det som var natur. Att det också fanns kultur visste jag inte något om förrän en släng av den oförmodat drabbade mig, när jag på spåda ben kom inklivande i Kristins kök. Kristin var gift med våran kogubbe och, vad mera var, hon var mamma till Edit. Denna Edit – välsignad vare hon nu och alltid – läste för mig sagan om jätten Bam-Bam och feen Viribunda och satte därmed min barnasjäl i en gungning som ännu inte riktigt har avstannat. I ett för länge sedan försvunnet torftigt litet statarkök var det som undret skedde, och sen den dagen finns i världen inget annat kök. Läser jag om något eller skriver jag om något som tilldrar sig i ett kök, så är det evigt och oföränderligt hos Kristin det händer..." Lindgren, *op. cit.*, 2007, p. 71.

¹⁰ "Tonåren var som ett tillstånd bara, tonlöst och livlöst, jag var ofta melankolisk." Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 187.

lotta aperta contro la madre, ma, ad esempio, tornava di nascosto oltre l'orario stabilito e cose del genere. Non era certo il tipo da stare a casa tutte le sere, aveva molti amici in città, le piaceva ballare, soprattutto il jazz. Fu una delle prime a Vimmerby a farsi i capelli a caschetto e questo la rese popolare. Aveva diciassette anni.

Astrid Lindgren ha scritto cinque libri per adolescenti – *Britt-Mari lättar sitt hjärta* (*Britt-Mari*, lett. Britt-Mari si sfoga, 1944), *Kerstin och jag* (*Kerstin e io*, 1945) e i tre libri di Kati (1950, 1952, 1954) – ma nessuna delle sue eroine rispecchia la scrittrice da adolescente. Piuttosto, come lei stessa ha dichiarato, ha dato a Britt-Mari, Barbro e Kati quelle caratteristiche che lei avrebbe voluto avere a quell'età.

Nel 1923, a sedici anni, Astrid si diplomò con buoni voti. La sua materia migliore era svedese. Presto si sparse la voce che sapeva scrivere e l'anno successivo il *Wimmerby Tidning* (il Giornale di Vimmerby) le offrì un lavoro. Correggeva le bozze, scriveva trafiletti e faceva piccoli reportage.

Astrid Lindgren non ha mai descritto se stessa da adulta nei suoi libri e non si è mai interessata troppo della sua vita adulta. Per questo non ne ha mai parlato molto. Solo in tarda età si è aperta su questo fronte e ha affrontato apertamente quei difficili anni la cui tristezza e preoccupazione sono sempre presenti nel sottofondo dei suoi racconti.

Nel 1926, a diciotto anni, Astrid rimase incinta. Nella piccola città di Vimmerby fu uno scandalo, ancor più perché la ragazza non voleva aver niente a che fare col padre. Questo scandalo non colpiva soltanto lei, ma anche la sua famiglia. Quindi decise di lasciare la cittadina dello Småland e di andare a Stoccolma. Qui si procurò una stanza in affitto e cominciò a studiare stenografia e dattilografia all'istituto *Bar-Lock*. Dopo aver letto di lei su un giornale, incontrò Eva Andén,¹¹ il primo avvocato donna svedese, che la aiutò ad andare a Copenaghen, poiché il *Rigshospitalet* era l'unico ospedale della Scandinavia che permetteva alle madri di partorire i figli senza registrarli all'anagrafe. Eva Andén, inoltre, trovò ad Astrid una

¹¹ Eva Andén (1886-1970) fu la prima donna in Svezia a entrare a far parte dell'ordine professionale degli avvocati. Si veda S. Arndt, *Svår väg för Sveriges första kvinnliga advokat*, www.advokatsamfundet.se, 2004.

buona famiglia dove stare finché non sarebbe stato il momento, la stessa che poi si prese cura del suo bambino. Il 4 dicembre 1926 nacque Lars, che fu subito dato ai suoi genitori affidatari, gli Stevens. Non appena poté, Astrid tornò a Stoccolma, dove riprese gli studi alla *Bar-Lock* come se niente fosse accaduto. Nel 1927 ottenne un lavoro come segretaria personale di Torsten Lindfors, direttore della sezione radio della centrale delle Librerie Svedesi (*Svenska Bokhandelscentralen*), ma dopo aver preso dei giorni di ferie senza permesso per andare a Copenaghen a trovare Lars, perse il lavoro. Lindfors, però, essendosi accorto delle capacità di Astrid Ericsson, le dette un lavoro temporaneo come sostituto redattore per lo stradario del *KAK* (*Kungliga Automobilklubben*, il Reale Automobile Club svedese). Finito lo stradario, nella primavera del 1928 le suggerì di cercare un nuovo posto al *KAK*. Il direttore d'ufficio era Sture Lindgren.

La vita delle “ragazze d'ufficio” era difficile. Raramente riuscivano a saziarsi e le lotte con le signore che affittavano le stanze erano frequenti. Dopo un po' Astrid e la sua compagna di stanza, Gun, riuscirono però ad affittare una camera non ammobiliata con cucina. Più la vita cittadina diventava difficile, più il ricordo del periodo infantile acquisiva valore nella mente di Astrid Ericsson. Si rendeva conto di essere fortunata ad avere alle spalle dei genitori che le avevano donato tanta forza e tanta gioia come Samuel August e Hanna.

Nel 1929 la madre affidataria di Lars si ammalò gravemente e non poté più occuparsi di lui. Il piccolo fu temporaneamente lasciato a dei cari amici della famiglia Stevens a Copenaghen. Astrid partì immediatamente per assicurarsi che suo figlio stesse bene e per vedere se poteva prendersene cura lei stessa. Nel 1930 lo portò con sé a Stoccolma. Durante il primo periodo lo tenne con sé nella stanza che affittava. Di giorno, mentre lei era in ufficio, se ne occupava la padrona di casa. La situazione, però, non era sostenibile, in primo luogo per il piccolo Lars. Nella primavera del 1930 madre e figlio trascorsero un mese a Näs, durante il quale Astrid insegnò a Lars, che non aveva mai vissuto in campagna, il piacere di arrampicarsi sugli alberi. Quando il mese di maggio finì, Astrid tornò a Stoccolma e Lars rimase con i nonni per circa un anno. Nel 1931 Astrid Ericsson sposò Sture Lindgren, diventando così Astrid Lindgren. La famiglia Lindgren si trasferì in un bilocale in

Vulcanusgatan e Astrid divenne casalinga e contemporaneamente redattrice a distanza dello stradario e successivamente anche dell'atlante automobilistico del KAK. Ma soprattutto poté finalmente dedicarsi al compito di madre. Lars Lindgren ha raccontato di come si arrampicavano insieme sugli alberi e sulle rocce nel parco di Koa: “Non era una di quelle mamme che se ne sta seduta nel parco su una panchina e guarda i suoi bambini che giocano. Voleva giocare anche lei e sospetto che si divertisse almeno quanto me!”¹²

La giovane signora Lindgren aveva finalmente trovato un po' di stabilità nella vita familiare, che comprendeva marito, figli, lavoro e amici. Il 21 maggio 1934 nacque Karin, la sua seconda figlia. Le uniche testimonianze di questo periodo si trovano nei diari che Astrid Lindgren cominciò a scrivere alla fine degli anni Trenta. Era un paradiso minacciato dall'ombra della guerra.

Karin era una bambina con una disposizione per le storie assurde e un giorno dell'inverno 1941, malata di polmonite, si inventò il nome Pippi Calzelunghe. “Racconta di Pippi Calzelunghe!” disse alla madre. E Astrid le raccontò tante storie su di lei, una più assurda dell'altra, perché “il nome era talmente pazzo che la favola nacque di conseguenza.”¹³

Fu in questo periodo, mentre i suoi figli erano piccoli, che Astrid Lindgren cominciò a rendersi conto di quanto i bambini fossero maltrattati. I genitori che vedeva nei parchi non ascoltavano quasi mai i loro figli, cercavano solo di “educarli” sgridandoli e a volte addirittura picchiandoli. Qui iniziò la sua battaglia per i diritti dei bambini che proseguì durante tutto il corso della sua vita. Aveva già scelto da che parte stare nel dibattito di pedagogia e psicologia infantile che cominciò a diffondersi alla fine degli anni Trenta.

Nonostante questa sua posizione, quando all'inizio del 1944 Astrid scrisse le storie di Pippi Calzelunghe, non fu per dimostrare qualcosa nel campo della psicologia infantile, ma semplicemente perché Pippi appassionava moltissimo sia i suoi figli che i loro amici, quindi pensò che forse sarebbe piaciuta anche ad altri bambini. In realtà il fatto che Astrid Lindgren cominciò a scrivere fu un caso. Da

¹² “Hon var inte en sån där mamma som satt stilla i parken på en bänk och tittade på sina lekande barn. Hon ville leka själv och jag misstänker att hon tyckte det var minst lika roligt som jag!” Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 221.

¹³ “Namnet var så förryckat att sagan blev därefter.” Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 226.

quando andava a scuola la gente aveva iniziato a dire che da grande avrebbe fatto la scrittrice, e nonostante ciò, o forse grazie a ciò, Astrid aveva giurato che non avrebbe mai scritto un libro in vita sua! Mantenne il suo proposito fino al marzo del 1944, quando si slogò una caviglia scivolando sul ghiaccio e dovette rimanere a letto per un periodo. Per passare il tempo stenografò le storie di Pippi. Poi le scrisse a macchina e le rilegò, per regalarle a Karin il giorno del suo decimo compleanno. Contemporaneamente ne inviò una copia alla Bonniers, la più importante casa editrice svedese, ma delle peripezie iniziali di *Pippi Calzelunghe* racconterò meglio nella parte dedicata a lei.

La cosa fondamentale, però, fu che Astrid Lindgren si rese conto che scrivere libri era divertente quanto leggerli e questo ci ha permesso di avere al mondo una scrittrice del suo talento.

Dal giorno in cui scoppiò la seconda guerra mondiale, il 1 settembre 1939, Astrid cominciò a tenere i cosiddetti diari di guerra, in cui commentava con crescente coinvolgimento e preoccupazione l'evolversi del conflitto. Nel 1940 venne inoltre contattata da Harry Söderman, per il quale aveva fatto un lavoro di stenografia, che le offrì un impiego nel reparto di censura postale dei servizi segreti, che lei accettò. Era un lavoro talmente segreto che non ne parlava neanche nei suoi diari, tranne in rarissime occasioni, quando qualcosa che aveva letto l'aveva colpita in modo particolare. Dai suoi diari emerge però incensurato il suo disprezzo per il nazismo, per la violenza e per Hitler in persona e la sua preoccupazione nei confronti degli svedesi che appoggiavano la Germania. Nel maggio del 1940 paragonò Hitler all'animale selvaggio dell'Apocalisse e quando la Germania dichiarò guerra alla Russia nell'estate del '41 scrisse:

“Il nazionalsocialismo e il bolscevismo – sono come due lucertole terrificanti in lotta tra di loro.”¹⁴ Questa immagine verrà poi concretizzata nella lotta tra Katla e Karm, i due mostri di *Bröderna Lejonhjärta (I fratelli Cuordileone)*.

Astrid, oltre ad essere allarmata da quello che succedeva, sapeva bene che la guerra le aveva portato un buon lavoro. La famiglia Lindgren godeva di buone condizioni di vita. Nell'ottobre del 1941 si trasferirono in un appartamento più

¹⁴ “Nationalsocialismen och bolsjevismen – det är ungefär som två skräcködlor i kamp med varann.” Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 236.

grande con la vista sul parco, quella che sarà la casa di Astrid per tutta la sua vita. D'estate stavano in una vecchia casa rossa a Furusund, nell'arcipelago di Stoccolma, insieme ai genitori di Sture.

Astrid Lindgren fece in tempo a scrivere ventidue diari di guerra prima che arrivasse la pace. Da quel momento smise di tenere dei diari regolarmente e passò a scrivere appunti sporadici. Ogni Natale, tuttavia, ha scritto un resoconto di cosa era successo durante l'anno, sia a livello mondiale che nella vita privata della famiglia Lindgren.

Il debutto ufficiale di Astrid Lindgren avvenne nel 1944 con *Britt-Mari lättar sitt hjärta*, che vinse il secondo premio di una gara per libri per ragazze della neonata casa editrice Rabén & Sjögren. *Pippi Calzelunghe* era stato infatti rifiutato dalla Bonniers. Forte del successo di *Britt-Mari*, la Lindgren fece una profonda revisione di *Pippi Calzelunghe* e nel 1945 lo inviò alla Rabén & Sjögren per un altro concorso, questa volta per libri per bambini tra i 6 e i 10 anni. Si aggiudicò il primo posto. *Pippi Calzelunghe* fu accolto da critiche sia molto positive sia estremamente negative. Sta di fatto però che la casa editrice dovette pubblicare subito una seconda edizione per far fronte all'enorme richiesta.

Negli anni successivi la Lindgren scrisse moltissimo. Nei suoi racconti la tristezza e la gioia camminano mano nella mano, segno anche delle esperienze contrastanti della vita dell'autrice; da una parte l'infanzia, così serena e spensierata, dall'altra l'età adulta, con le difficoltà economiche, la lontananza iniziale dal primo figlio, la guerra.

Nel 1946 la Rabén & Sjögren offrì ad Astrid un lavoro a mezza giornata come redattrice della sezione di letteratura infantile della casa editrice e lei lo accettò. Questo lavoro, che durò per venticinque anni, le divideva le giornate in mattinate passate in casa a scrivere e pomeriggi passati in ufficio. Come redattrice era instancabile ed era sempre pronta a sostenere e spronare gli autori che attraversavano crisi creative. Era severa ma sensibile, a volte testarda, sempre molto razionale nelle sue scelte, a differenza di quando scriveva, momenti in cui si lasciava guidare dall'intuito, sfiorando spesso i limiti dei canoni educativi, senza però oltrepassarli mai.

Sture Lindgren morì nel 1952 e dal quel momento Astrid cercò di adattarsi all'idea di essere sola. La sua incredibile energia veniva riversata nella scrittura e nel lavoro. Nel 1958, anno in cui si sposò sua figlia Karin, erano passati tredici anni dal suo debutto e Astrid aveva scritto quasi trenta libri, una mezza dozzina di testi teatrali per bambini e altrettante sceneggiature cinematografiche, oltre ad essere stata una redattrice estremamente attiva alla Rabén & Sjögren. Era diventata un personaggio pubblico. Aveva ricevuto diplomi, targhe e premi letterari, sia in Svezia che all'estero. Proprio nel 1958 ricevette la medaglia H. C. Andersen, il più importante premio per la letteratura infantile, consegnatale a Palazzo Vecchio a Firenze. Nel 1963 venne scelta per far parte della società letteraria *De Nio* (I Nove); fu la prima scrittrice di letteratura infantile a farne parte.

Nel 1961 morì Hanna, la madre di Astrid, e nel 1969 Samuel August, il padre. Dopo la morte dei genitori Astrid raccolse tutti i suoi appunti sui racconti del padre e le loro lettere d'amore e scrisse *Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult*, la loro storia. Fu pubblicata inizialmente sul settimanale *Vi* e successivamente in un volume che comprende anche altri scritti.

Anche il 1974 fu un anno di lutto per Astrid Lindgren. Molti suoi amici se ne andarono, ma soprattutto morì suo fratello Gunnar, evento che la addolorò particolarmente, visto lo splendido rapporto che avevano.

Astrid Lindgren, vista la sua vasta produzione e il suo enorme successo (ha scritto un centinaio di opere, che sono state tradotte in 91 lingue),¹⁵ ha guadagnato molto. Inoltre, a partire dal 1957, il suo successo fu amplificato dalle serie televisive e dai lungometraggi tratti dai suoi racconti. Per la regia di Olle Hellbom¹⁶ uscirono infatti, fra gli altri, *Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt* (*Kalle Blomkvist il grande detective*, Svezia 1957); *Vi på Saltkråkan* (*Vacanze all'Isola dei Gabbiani*, Sv. 1968); tre film su Emil, 1971, 1972 e 1973; *Världens bästa Karlsson* (*Karlsson sul tetto*, Sv. 1974). Hellbom girò anche le riuscite serie tv *Alla vi barn i Bullerbyn*, *Vi på Saltkråkan* e *Pippi Långstrump*. Anche da queste produzioni, che furono poi tradotte in molti paesi, provennero molti introiti.

¹⁵ Si veda www.alma.se.

¹⁶ Olle Hellbom (1925-1982), regista, produttore e sceneggiatore, è famoso soprattutto per le sue versioni cinematografiche delle opere di Astrid Lindgren.

Questa crescente ricchezza ha sempre un po' angosciato la scrittrice e lei non ha mai cambiato il suo stile di vita. Non ha mai comprato case o investito in borsa, ha sempre preferito donare a chi ne aveva bisogno. E non si è mai lamentata delle tasse che doveva pagare, anzi le ha sempre pagate con gioia, felice di poter contribuire al welfare dello stato svedese. Almeno fino al 1976, anno in cui il governo socialdemocratico cambiò l'imposta marginale per i liberi professionisti, nei quali sono compresi scrittori e artisti, con la conseguenza che le tasse sommate alle imposte sociali quell'anno ammontarono al 102%. Nel marzo di quell'anno Astrid scrisse una favola intitolata *Pomperipossa i Monismanien* (Pomperipossa in Monismania)¹⁷ in cui descrive l'assurdità del provvedimento preso e la sua personale delusione nei confronti di quelle persone a cui aveva dato fiducia votandole per trent'anni. La favola fu pubblicata sul giornale *Expressen* e scatenò un dibattito politico tanto forte che alle elezioni dell'autunno successivo il partito socialdemocratico perse dopo quarant'anni di governo ininterrotto. Il modo in cui Astrid Lindgren si impegnava in tutte le cause che le stavano a cuore, dando tutta se stessa, faceva sicuramente leva sull'opinione pubblica.

Dal 1976 in poi la scrittrice si impegnò attivamente per molte cause. In primo luogo per i diritti dei bambini, poi per la salvaguardia dell'ambiente e per i diritti degli animali. La sua lotta per i diritti degli animali fece sì che il primo ministro Ingvar Carlsson le regalò una nuova legge per la difesa degli animali il giorno in cui compì 80 anni. La legge si rivelò essere poco consistente, ma l'opinione pubblica era stata smossa.

Nel 1978 Astrid ricevette il premio per la pace dei librai tedeschi. Alla cerimonia di premiazione tenne un discorso contro la violenza sui minori che fece scalpore in tutta Europa. S'intitolava *Aldrig våld (Mai violenza!)*¹⁸ e collegava la violenza nel mondo, guerre e terrore con la spesso accettata violenza che si verificava all'interno delle famiglie. L'anno successivo la Svezia fu il primo stato al mondo a istituire una legge contro le punizioni corporali e altre violenze dei genitori

¹⁷ Si veda *Pomperipossa i Monismanien* su www.expressen.se.

¹⁸ Per la traduzione italiana di questo discorso si veda Silvia Blezza Picherle (a cura di), *Rileggendo Astrid Lindgren. Percorsi critici e itinerari interpretativi*, 2008, pp. 15-19.

nei confronti dei figli. Il discorso della Lindgren fu pubblicato e letto in molti paesi, con visibili effetti sull'opinione pubblica.

Nel 1986 la morte di Lars scosse Astrid nel profondo: “È contro natura che i figli debbano morire prima dei loro genitori.”¹⁹ Il mese successivo alla scomparsa del figlio la scrittrice lo passò in profondo e doloroso lutto e solo con estremo sforzo riuscì ad assimilare ciò che già sapeva, cioè che la morte esiste e deve essere accettata.

La vita da pensionata di Astrid Lindgren è stata particolare. Fino a novant'anni è sempre stata attiva, anche quando la vista l'ha abbandonata e il suo corpo ha mostrato gli inevitabili segni dell'invecchiamento. Ha sempre ascoltato le persone che le chiedevano qualcosa, si è sempre impegnata in tutte le cause che riteneva giuste e necessarie. Ma non ha mai accettato fino in fondo di essere un personaggio così in vista. Nell'estate del 1997 è stata nominata “svedese dell'anno” e durante la cerimonia di premiazione ha dichiarato: “State dando il premio di ‘svedese dell'anno’ a una persona vecchissima, mezza cieca, mezza sorda e tutta pazza. Dobbiamo far attenzione a non farlo sapere in giro!”²⁰

Il 28 gennaio 2002 Astrid Lindgren si addormentò per sempre, nel suo letto nell'appartamento in Dalagatan 46 a Stoccolma, in quella che era stata la sua casa per quasi sessant'anni. Centinaia e centinaia di persone si raccolsero fuori dal suo portone, silenziose, con le sue storie nel cuore.

1.2 La letteratura infantile svedese fino al 1945

Per comprendere appieno l'importanza e la forza trasgressiva di *Pippi Calzelunghe* al momento della sua pubblicazione, è doveroso delineare il quadro generale della storia della letteratura infantile svedese prima del 1945.²¹

¹⁹ “Det är mot naturen att barn ska dö före sina föräldrar.” Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 391.

²⁰ “Ni ger priset som ‘Årets svensk’ till en person som är urgammal, halvblind, halvdöv och helgalen. Vi får akta oss för att sprida ut det här!” Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 385.

²¹ Per approfondimenti sulla storia della letteratura infantile svedese si vedano Eva von Zweigbergk, *Barnboken i Sverige 1750-1950*, 1965 e Lena Kåreland, *Barnlitteraturens utveckling i Sverige*,

Storicamente la letteratura infantile ha giocato un ruolo fondamentale nell'educazione ed è stata a lungo legata alla pedagogia. Questo scopo pedagogico, che prima era dominante, rendeva i libri poco divertenti per i bambini, che quindi ricercavano il piacere della lettura in libri d'avventura per adulti, come per esempio *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe. Göte Klingberg, nel suo *Svensk barn- och ungdomslitteratur 1591-1839* (Letteratura svedese per l'infanzia e l'adolescenza 1591-1839), considera come primo vero e proprio libro per bambini *Een sköön och härligh jungfrw speghel* (Un magnifico e delizioso specchio²² per la vergine), uscito nel 1591 e scritto dal prete Conrad Porta. Era una traduzione dal tedesco e, come si evince dal titolo, era un libro per ragazze, indirizzato principalmente alle fanciulle dell'alta nobiltà, alle quali doveva servire da insegnamento sul modo corretto di comportarsi, tramite esempi tratti dalla Bibbia. L'anno successivo, nel 1592, fu il turno dei fanciulli di ricevere un manuale della buona condotta, *En gyldenne book, om unga personers sedhers höffweligheet* (Un libro d'oro sui gentili costumi dei giovani). Anche questa era una traduzione, stavolta di un'opera di Erasmo da Rotterdam.

Durante il XVII secolo furono pubblicati una quarantina di libri per ragazzi in Svezia, tutte traduzioni, e solo nei primi decenni del Settecento la produzione aumentò. In questo secolo uscirono un'ottantina di titoli, in cui si cercava di unire l'utile al dilettevole, secondo il pensiero dell'epoca, l'illuminismo. Gli scrittori settecenteschi volevano, con intento pedagogico, insegnare ai bambini a usare la ragione, in modo che in futuro fossero in grado di adempiere ai loro compiti di buoni cittadini.

Un genere molto in voga nel Settecento era la favola, che con la sua morale diventava un'ottima lettura educativa. Per esempio, nel 1752 Olof von Dalin pubblicò le *Sedolärande fabler* (Favole istruttive), scritte per il futuro monarca Gustaf III. Altri generi che si possono far risalire al Settecento sono racconti avventurosi ed esotici, il genere didascalico e racconti realistici moraleggianti. Inoltre, durante il XVIII secolo, fu creato un nuovo medium letterario, la rivista per

www.litteraturbanken.se, 2008.

²² *Specchio*, quale adattamento del latino *speculum*, è inteso in svedese anche come opera contenente precetti e regole di comportamento.

l'infanzia. La Svezia fu una delle prime nazioni a pubblicarne una, nel 1766, intitolata *Wecko-blad till barns nytta och nöje* (Settimanale per il beneficio e il diletto dei bambini). Il periodo di massima diffusione delle riviste per l'infanzia, però, fu nella seconda metà dell'Ottocento.

La percezione del bambino e di conseguenza della letteratura infantile cambiò radicalmente quando l'ideale illuministico venne sostituito da quello romantico. Secondo i romantici, i cui valori principali erano sentimento e fantasia, i generi più adatti ai bambini erano la fiaba, la poesia e la filastrocca. Durante l'Ottocento in tutta Europa furono stilate raccolte di fiabe e filastrocche popolari, prima fra tutte quella dei fratelli Grimm, uscita nel 1812. Alcune delle fiabe dei fratelli Grimm furono introdotte in Svezia mediante la traduzione di Henrik Reutherdahl, futuro arcivescovo, in due volumi usciti nel 1837 e nel 1839 sotto il titolo *Julläsning för barn* (Lectture natalizie per bambini). Anche in Svezia uscirono raccolte di fiabe popolari; A. I. Arwidsson pubblicò tra il 1834 e il 1842 *Svenska fornsånger* (Antiche canzoni svedesi) e negli anni 1844-49 uscirono le *Svenska folksagor och äfventyr* (Fiabe e avventure popolari svedesi), curate da G. O. Hylltén-Cavallius e G. Stephens. Per quanto riguarda le filastrocche devono essere citate le *Svenska barnrim och visor* (Canzoni e rime svedesi per bambini) raccolte da Johan Nordlanders e *Svenska barnboken I-II* (Il libro per bambini svedese I-II), illustrato da Jenny Nyström, entrambi pubblicati nel 1886.

Nel corso dell'Ottocento furono pubblicate anche fiabe nuove, le cosiddette fiabe d'autore, prime fra tutte quelle del danese H. C. Andersen e quelle del finlandese, ma di lingua svedese, Zacharias Topelius. Ne furono scritte, agli inizi del Novecento, anche in Svezia, principalmente da donne, come Helena Nyblom, Anna Wahlenberg e altre. Anche alcuni scrittori per adulti pubblicarono in questo periodo fiabe per bambini. Va sicuramente citato il caso di *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson attraverso la Svezia) di Selma Lagerlöf, uscito nel 1906-07 e nato come un manuale di geografia per le elementari; successivamente fu considerato troppo libero e non venne più adottato come libro di testo, ma è diventato un classico della letteratura infantile europea.

Come abbiamo visto, il modo di guardare al bambino è cambiato molto nel corso degli anni e un primo dibattito sulla letteratura infantile si ebbe in Svezia già verso la metà dell'Ottocento. In quel periodo si cominciò a dare importanza all'effettiva artisticità dei libri per bambini. Agli inizi del Novecento si cominciò anche a sottolineare la necessità di una lettura libera, non a scopo puramente educativo e pedagogico. Ellen Key, famosa scrittrice e pedagogista, pubblicò nel 1900 *Barnets århundrade* (Il secolo dei bambini), in cui promuoveva l'idea secondo la quale i bambini dovevano iniziare a conoscere arte e buona letteratura sin dai primi anni di età.

Per quanto riguarda la diffusione generale della lettura, dopo il 1842, anno in cui fu istituito il primo obbligo scolastico, l'alfabetizzazione crebbe moltissimo, ma possedere libri propri era ancora un lusso. Le prime biblioteche scolastiche nacquero già alla fine dell'Ottocento e la prima biblioteca specifica per i bambini fu inaugurata a Stoccolma nel 1911. Solo dopo i primi decenni del Novecento la letteratura poteva essere considerata accessibile per tutti.

Durante l'Ottocento, quando la produzione di letteratura infantile aumentò enormemente, si svilupparono anche nuovi generi, la cui categorizzazione era basata soprattutto sul sesso, sull'età e sulla classe sociale dei bambini. Fu in questo periodo che nacquero i libri per ragazzi e quelli per ragazze, generi che scompariranno solo con la crescita del movimento femminista degli anni Sessanta. Il libro per ragazzi era spesso un racconto avventuroso, che narrava prove di forza e di coraggio che avevano come ambientazione il mondo intero. Il libro per ragazze, invece, era spesso ambientato fra le mura domestiche e al centro della narrazione c'erano la vita quotidiana, i sentimenti e le relazioni personali.

Nell'Ottocento la pubblicazione di letteratura infantile in Svezia riguardò soprattutto le traduzioni da altre lingue, principalmente dal tedesco. Una pietra miliare della produzione letteraria in lingua svedese è sicuramente *Barnkammarens bok* (Il libro della stanza dei bambini), un libro di versi e filastrocche popolari uscito nel 1882, riccamente illustrato da Jenny Nyström. Fu il primo libro illustrato svedese e dette il via a una tradizione che è in vita ancora adesso.

Elsa Beskow, una delle più grandi autrici svedesi, debuttò nel 1897 con *Sagan om den lilla, lilla gumman* (La storia della piccola, piccola signora). Seguirono una lunga serie di libri illustrati, tra cui *Putte i blåbärsskogen* (Putte nel bosco dei mirtilli), 1901, *Tomtebobarnen* (I piccoli gnomi) del 1910 e i libri di *Tant Brun*, *Tant Grön* e *Tant Gredelin* (La signora Marrone, la signora Verde e la signora Violetto), il primo dei quali uscì nel 1918. Nelle opere di Elsa Beskow l'ambiente e la società vengono descritti in toni idilliaci, mediante avventure felici e pericoli in giuste dosi.

I libri illustrati dell'epoca avevano però una tiratura piuttosto limitata, intorno alle 2000 copie. Al contrario, con le riviste natalizie che cominciarono a essere pubblicate negli anni Novanta dell'Ottocento, si riusciva a raggiungere un pubblico molto più vasto. Riviste come *Julklappen* (Il regalo di Natale) e *Jultomten* (Babbo Natale) avevano una tiratura che si aggirava intorno ai 200.000 esemplari e il prezzo era basso e dunque molto più accessibile.

Gli ideali democratici a cavallo tra i secoli volevano far avvicinare alla letteratura i bambini di tutte le classi sociali, non solo quelli benestanti. Da questo spirito nacque nel 1899 la casa editrice Barnbiblioteket Saga, che pubblicava libri di qualità a basso costo.

Il 1945 viene generalmente considerato l'anno di nascita del moderno libro per l'infanzia. Dopo il rinnovato dibattito intorno ai diritti dei bambini scaturito negli anni Trenta e la nascita di una pedagogia indirizzata verso un'educazione più libera e meno normativa si nota un enorme cambiamento nell'offerta letteraria infantile.

Nel 1945, alla fine della Seconda Guerra mondiale, debuttarono tre degli scrittori più importanti nella storia della letteratura infantile svedese: Astrid Lindgren con *Pippi Långstrump*, Lennart Hellsing con *Katten blåser i silverhorn* (Il gatto suona corni d'argento) e Tove Jansson – un'altra “svedese di Finlandia” – con il primo libro della serie dedicata ai Mumin, *Småtrollen och den stora översvämningen* (I piccoli troll e la grande inondazione). Tutti e tre questi libri portarono un nuovo orientamento sia di linguaggio, sia di contenuto, sia di attitudine nei confronti del bambino. Per dirlo con le parole di Lena Kåreland:

Un personaggio come Pippi Calzelunghe divenne un simbolo del nuovo bambino, libero, che scavalca le proibizioni e le pretese degli adulti. Pippi incarna il sogno di libertà e di forza del bambino. Con l'ingresso di Pippi Calzelunghe sulla scena letteraria infantile venne promosso un nuovo concetto di libro per bambini, costruito sull'interesse per l'individuo proprio del modernismo.²³

I.3 Astrid Lindgren. L'opera

Astrid Lindgren,²⁴ come abbiamo visto, debuttò nel 1944 con *Britt-Mari lättar sitt hjärta* (*Britt-Mari*, Britt-Mari si sfoga), che vinse il secondo premio di un concorso indetto dalla Rabén & Sjögren. Il libro dedicato a Britt-Mari è il primo dei cinque libri per adolescenti scritti dall'autrice e rientra perfettamente nei parametri del libro per ragazze, anche se la protagonista è più indipendente di altre eroine del genere, almeno per quanto riguarda la Svezia. Il romanzo, scritto sotto forma di corrispondenza tra la protagonista e una sua amica, narra la storia di Britt-Mari e della sua famiglia, tra preoccupazioni amorose e progetti per il futuro. Del 1945 è invece *Kerstin och jag* (*Kerstin e io*), scritto in prima persona e intriso della tipica "morale del lavoro dello Småland", come la chiama Vivi Edström. I successivi libri dello stesso genere sono quelli della trilogia di Kati: *Kati i Amerika* (*Kati in America*, 1950), *Kati på Kaptensgatan* (*Kati di Via del Capitano*, 1952; riedito nel 1971 come *Kati i Italien*, *Kati in Italia*) e *Kati i Paris* (*Kati a Parigi*, 1954). La trilogia di Kati aveva come primo scopo quello didattico. Finita la guerra, divenne importante mostrare ai giovani il mondo, in primo luogo con la letteratura. Kati infatti viaggia, prima in America, poi in Italia, poi in Francia. Nei libri di Kati sono riportati molti fatti e aneddoti della vita di Astrid Lindgren, più che negli altri libri per adolescenti. Kati è una povera "ragazza d'ufficio" di Stoccolma e assomiglia ad Astrid più di Britt-Mari o Barbro, la protagonista di *Kerstin och jag*. Degno di nota è il finale di

²³ "En gestalt som Pippi Långstrump kom att bli en symbol för det nya, fria barnet, som sätter sig över vuxnas förbud och krav. Pippi förkroppsligar barnets dröm om frihet och styrka. I och med Pippi Långstrumps entré på den barnlitterära scenen lancerades ett nytt barnkoncept, byggt på modernismens intresse för individen." Kåreland, Lena, *Möte med barnboken*, 2001, p. 35.

²⁴ Per eventuali approfondimenti sulle opere di Astrid Lindgren si veda Vivi Edström, *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*, 1992.

Kati i Paris, in cui la Lindgren rende omaggio alla maternità con un magnifico monologo di Kati al suo neonato figlio.

Di genere totalmente diverso è la trilogia di gialli per bambini dedicata a Kalle Blomkvist, piena di spericolate cacce all'uomo e rocambolesche fughe. Il primo della serie, *Mästerdetektiven Blomkvist (Kalle Blomkvist il "grande" detective)*, uscì nel 1946 e anche questo vinse il primo premio, a pari merito con *Skuggornas hus* (La casa delle ombre) di Åke Holmberg, in un concorso indetto dalla Rabén & Sjögren. Il secondo, *Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt (SOS per Kalle Blomkvist)* arrivò nel 1951 e *Kalle Blomkvist och Rasmus (Kalle Blomkvist e i gangsters, Kalle Blomkvist e Rasmus)*, il terzo, nel 1953. I tre romanzi narrano le avventure di sei bambini (Kalle, Anders, Eva-Lotta, Sixten, Benka e Jonte), migliori amici nella vita reale, ma che nel gioco si sono suddivisi in due gruppi, la Banda della Rosa Bianca e la Banda della Rosa Rossa, e si combattono animatamente, in un susseguirsi di giochi cavallereschi. A sconvolgere questo clima di gioco felice e selvaggio intervengono diversi crimini. E quando Astrid Lindgren parla di crimini o cose spaventose, lo fa come si deve. Nel primo libro si tratta di furto, nel secondo addirittura di omicidio, nel terzo di ricatto e rapimento. I bambini, in particolar modo Kalle ed Eva-Lotta, affiancano la polizia e risolvono i casi grazie alla prontezza e all'intuito sviluppati giocando.

Il primo libro di Pippi Calzelunghe uscì nel 1945, il secondo nel 1946 e il terzo nel 1948. Intervallati a questi, uscirono anche i tre libri dedicati ai bambini di Bullerby. *Alla vi barn i Bullerbyn* (Noi, i bambini di Borgo Baccano), acquistato dalla Rabén & Sjögren insieme a *Pippi Långstrump*, fu pubblicato nel 1947. Il seguito, *Mera om oss barn i Bullerbyn* (Ancora noi, i bambini di Borgo Baccano), uscì nel 1949 e la terza e ultima parte, *Bara roligt i Bullerbyn* (Solo divertimento a Borgo Baccano), arrivò nel 1952. I libri di Bullerby sono estremamente diversi da Pippi Calzelunghe. Qui emerge un altro lato della scrittrice, quello legato allo Småland, alla serenità della sua infanzia, alla natura. Sono scritti in prima persona e il narratore è Lisa, di sette anni, che fa da portavoce ai sei bambini di Bullerby. Il piccolo borgo dove si svolgono le vicende è composto da tre case: nel "Podere Sud" vive Olle, di otto anni; nel "Podere Nord" vivono le sorelle Anna, sette, e Britta,

nove; nel “Podere di Mezzo” vive Lisa con i suoi due fratelli, Lasse di nove anni e Bosse di otto. Il tema centrale dei libri è il divertimento, i sei bambini sono sempre insieme e giocano, giocano, giocano. Come Astrid da bambina, anche loro lavorano e aiutano i genitori, ma quando sono insieme anche il lavoro diventa un gioco. Il primo libro si conclude infatti con queste parole: “Ovviamente ci divertiamo anche in altri momenti. Sia in estate che in inverno che in primavera che in autunno. O, quanto ci divertiamo.”²⁵

Nel 1954 uscì *Mio, min Mio* (*Mio, piccolo Mio*, Mio, mio Mio), il primo libro fantasy di Astrid Lindgren. La storia inizia con Bo Vilhelm Olsson, di nove anni, che vive nel centro di Stoccolma con la famiglia affidataria, la signora Edla e il signor Sixten, i quali non lo sopportano. Magicamente, mentre è seduto su una panchina e con l'aiuto di un genio nella lampada (qui rinchiuso per sbaglio in una bottiglia di birra) e di una mela d'oro come segno di riconoscimento, Bo viene portato in una terra lontana, dove lo aspetta suo padre, il re. E da questo punto in poi il racconto scivola nel fiabesco, con l'epica lotta tra il Bene e il Male, il cavaliere, l'oggetto magico. Ma *Mio, min Mio* è molto più di questo. È un libro che parla del bisogno di un bambino di avere un padre, di essere accettato e amato. È la storia di un bambino che pian piano trova la sua serenità e riesce ad accettare le sue paure e superarle. In questo romanzo, come anche in *Bröderna Lejonhjärta* (*I fratelli Cuordileone*), c'è, come sostiene Margareta Strömstedt, “un interessante spostamento di prospettiva. La scrittrice adulta sa che Bo Vilhelm Olsson sogna in *Mio, min Mio* e che alla fine del libro è ancora seduto sulla panchina in Tegnérlunden, ma la bambina in lei protesta.”²⁶

Lillebror och Karlsson på taket (*Karlsson sul tetto*, Fratellino e Karlsson sul tetto), sicuramente il libro di Astrid Lindgren più famoso nell'ex Unione Sovietica, uscì nel 1955, un anno dopo *Mio, min Mio*. Anche se all'apparenza possono sembrare molto diversi, questi due romanzi hanno degli elementi in comune. *Lillebror* è, come Bo Vilhelm Olsson, un bambino molto solo; entrambi vivono in

²⁵ “Ja, vi har roligt annars också förstås. Både på sommaren och på vintern och på våren och på hösten. O, vad vi har roligt.” Lindgren, Astrid, *Alla vi barn i Bullerbyn*, 2008, p. 94.

²⁶ “[...] en intressant perspektivförskjutning. Den vuxna författarinnan vet att Bo Vilhelm Olsson önskedrömmer i *Mio, min Mio* och att han i bokens slut sitter kvar på bänken i Tegnérlunden, men barnet inom henne protesterar.” Strömstedt, 2003, p. 247.

appartamento, a Stoccolma. La solitudine di Lillebror viene stravolta dall'arrivo, attraverso una finestra aperta, di Karlsson, "un uomo bello e intelligente, grasso al punto giusto e nei miei migliori anni",²⁷ come lui stesso si presenta. Karlsson ha un'elica sulla schiena che si aziona premendo un bottone sulla pancia e vive in una casetta sul tetto del palazzo di Lillebror, la cui famiglia, gli Svantesson, è una famiglia normale, con abitudini più che normali, che vengono prontamente sconvolte dai giochi esuberanti di Karlsson. Quest'ultimo, come Pippi, fa sempre ciò che vuole, ma la differenza sta nell'egoismo, profondo ma non maligno, che muove Karlsson. Questi prende, mentre Pippi spesso dà. Sulle avventure di Lillebror e Karlsson la Lindgren scrisse altri due libri: *Karlsson på taket flyger igen* (Karlsson sul tetto vola ancora) uscì nel 1962 e nel 1968 fu pubblicato il terzo volume della trilogia, *Karlsson på taket smyger igen* (Karlsson sul tetto furfanteggia ancora).

Ancora un romanzo che parla di un bambino e del suo bisogno di avere un padre è *Rasmus på luffen* (*Rasmus e il vagabondo*, *Rasmus in vagabondaggio*), uscito nel 1956 e ambientato nello Småland di inizio Novecento. Rasmus ha nove anni quando decide di scappare da Västerhaga, l'orfanotrofio dove vive, per cercarsi un padre e una casa. Trova Paradis-Oskar, un vagabondo con cui patisce la fame e passa momenti belli. Il loro idilliaco vagabondare, tra fuochi da campo e giornate di sole, viene sconvolto, come spesso accade con Astrid Lindgren, quando la storia prende una piega poliziesca. I due sono inseguiti sia dalla polizia, sia da due ladri. Quando poi il sogno di Rasmus si avvera e un ricco contadino vuole adottarlo, lui si rende conto di aver trovato un padre in Oskar e di non poterlo abbandonare. Il lieto fine comunque arriva, perché Oskar in realtà è sposato e possiede una casetta, dove Rasmus trova finalmente una famiglia e la serenità.

L'anno successivo, il 1957, la Lindgren pubblicò *Rasmus, Pontus och Toker* (*Rasmus, Pontus e Toker*), il cui protagonista non ha niente a che fare con i suoi omonimi predecessori. Si tratta di un altro giallo per bambini, in cui Rasmus e Pontus – e Toker, il cane di Rasmus – dopo essere stati rapiti da Alfredo, riescono a catturare i ladri prima del padre di Rasmus, poliziotto.

²⁷ "En vacker och genomklok och lagom tjock man i mina bästa år." Citato in Edström, 1992, p. 124.

Con *Barnen på Bråkmakargatan* (I bambini di via dei Monelli), 1958, Astrid Lindgren cambia ancora ambientazione. Siamo nell'ambiente borghese cittadino e si parla in primo luogo di gioco. Il libro è scritto in prima persona da Maria, la maggiore di tre fratelli, ma la protagonista è Lotta, la più piccola, che ne combina di tutti i colori. Il seguito, *Lotta på Bråkmakargatan* (Lotta di via dei Monelli), è infatti dedicato a un unico episodio della vita della piccola, che a cinque anni litiga con la madre e va via di casa, andando ad abitare nella soffitta della vicina. Il finale, con il ritorno a casa e la riappacificazione, porta a un maggior rispetto per il pensiero della piccola.

Madicken (*Martina di Poggio di Giugno*), del 1960, ha preso il nome da un'amica d'infanzia della scrittrice. Anche questo romanzo, come molti della Lindgren, è ambientato in una piccola cittadina che ricorda Vimmerby, ma la novità più grande sta nel peso che viene dato alle classi sociali. Madicken vive con il padre, la madre, la sorella Lisabet e la domestica Alva in *Villa Junibacken* (Villa Poggio di Giugno). Questo libro, narrato in terza persona, racconta la storia delle due sorelle e delle loro avventure. "In Madicken non c'è niente di morbido, vellutato o dolce. Ma ha un visetto simpatico e abbronzato, un paio di coraggiosi occhi blu e folti capelli castani. E poi è dritta e magra e agile come un gatto."²⁸ Così ci viene presentata e l'apparenza non inganna, Madicken gioca selvaggiamente, si arrampica e cammina sui tetti, proprio come faceva la piccola Astrid con i suoi fratelli. Il seguito, *Madicken och Junibackens Pims* (*Novità per Martina*), arriva solo nel 1976 e in esso il realismo e i problemi sociali hanno un peso maggiore rispetto al primo.

I libri che forse più degli altri raccontano lo Småland sono quelli dedicati a Emil, personaggio in parte ispirato al padre di Astrid Lindgren, Samuel August, quand'era bambino: *Emil i Lönneberga* (*Emil*), del 1963, *Nya hyss av Emil i Lönneberga* (*Emil il terribile*, Ancora marachelle di Emil di Lönneberga), del 1966, e *Än lever Emil i Lönneberga* (*Emil non molla*, Emil di Lönneberga vive ancora), uscito nel 1970. Emil è famoso per le sue innumerevoli bravate e marachelle, che fanno imbestialire papà Anton, che puntualmente lo richiude nella falegnameria della

²⁸ "Hos Madicken finns inget mjukt och lent och sött. Men ett travligt solbränt litet ansikte har hon, ett par frimodiga blå ögon har hon och ett tjockt brunt hår. Och så är hon rak och smal och vig som en katt." Citato in Edström, 1992, p. 73.

fattoria, dove il piccolo intaglia figure di legno. Ma Emil non combina solo guai; nell'ultimo capitolo del terzo libro fa una cosa che lo riscatta agli occhi di tutti: durante una tempesta di neve porta Alfred, il garzone, dal dottore a Mariannelund, salvandolo così da una morte certa per setticemia. I libri di Emil rientrano sicuramente nel genere del "monello", ma hanno anche al loro interno una dettagliata descrizione della vita paesana e popolare dell'epoca, nella quale sono fondamentali le tradizioni e le storie di famiglia, che donano sfaccettature e ulteriore profondità alla narrazione.

Nel 1964 uscì *Vi på Saltkråkan (Vacanze all'Isola dei Gabbiani)*, in cui Astrid Lindgren, con uno stile più sentimentale del solito, narra di una famiglia di Stoccolma che durante le vacanze estive vive su una magnifica isola nell'arcipelago. Il racconto è intriso di luce e di odori e descrive l'atmosfera dell'estate svedese in tutte le sue sfumature. Il romanzo è strutturato sotto forma di diario, scritto da Malin, che ha diciannove anni e ha sostituito la madre, morta, occupandosi dei tre fratelli e del padre, Melker. Tuttavia al centro della narrazione, anche se non protagonista assoluta, troviamo la profonda amicizia tra Melker e Tjorven, una bambina dell'isola.

E arriviamo adesso a due dei romanzi più complessi e profondi di tutta l'opera lindgreniana: *Bröderna Lejonhjärta (I fratelli Cuordileone)* e *Ronja Rövardotter (Ronja, la figlia del brigante)*.

Bröderna Lejonhjärta, del 1973, è raccontato attraverso la voce di Briciola (*Skorpan*), nove anni. Briciola, che in realtà si chiama Karl Leone (*Karl Lejon*), è molto malato e un giorno, sentendo una conversazione di sua madre, scopre che sta per morire. Quando chiede al fratello maggiore Jonatan cosa gli succederà, questi racconta al fratellino di Nangijala, dove "è ancora il tempo dei fuochi e delle saghe."²⁹ Il destino però vuole che non sia Karl a morire per primo. Scoppia un incendio nel loro appartamento e Jonatan, per salvare Briciola, si butta dalla finestra col fratellino sulla schiena, spezzandosi l'osso del collo. È la maestra di Jonatan a inventare il cognome Cuordileone, per premiare il suo coraggio. A questo punto Karl non può far altro che aspettare di raggiungere il fratello a Nangijala, dove lo aspetta la felicità, ma anche l'avventura e la paura. Perché a Karmanjaka c'è il terribile

²⁹ "Där är det ännu lägereldarnas och sagornas tid." Astrid Lindgren, *Bröderna Lejonhjärta*, 1993, p. 5.

Tengil con il suo malvagio drago Katla, che alla fine verranno sconfitti, ma non senza il sacrificio di Jonatan, che rimane paralizzato. Tocca al piccolo Karl, nella scena finale, caricarsi sulle spalle il fratello e buttarsi da un dirupo, in modo da portarli entrambi a Nangilima. Questo romanzo racconta con intensità l'amore tra due fratelli, sullo sfondo dell'avventura e di quelle cose che "devono essere fatte anche se è pericoloso, [...] altrimenti non sei un essere umano, ma soltanto un vermicciattolo."³⁰

Il suo ultimo grande romanzo, *Ronja Rövardotter*, Astrid Lindgren l'ha scritto nel 1981. Narra le vicende di Ronja, figlia di Mattis, un capobrigante che vive con la sua banda in una rocca immersa in una fitta foresta popolata da strane creature. Ronja, che sin dalla sua nascita è destinata a diventare il prossimo capo dei briganti, in realtà scopre, crescendo, tutte le cose orribili che suo padre fa. Il libro racconta proprio il suo percorso di vita, a partire dal profondo amore tra lei e Mattis, la sua ribellione, il ricongiungimento. Durante la sua infanzia, Ronja fa amicizia con Birk, il figlio del capo della banda avversaria. Neanche lui vuole fare il capobrigante e, tra amore e odio, i due costruiscono le basi per un futuro diverso da quello prestabilito. La natura qui è onnipresente ed è una natura selvaggia, spesso ostile. Ronja, vera e propria "figlia della foresta", la ama, la sfida, la vive in tutte le sue sfumature, buone o cattive che siano.

Oltre ai libri di cui ho parlato qui, Astrid Lindgren ha scritto molte raccolte di racconti e quarantasette libri illustrati,³¹ anche sui personaggi dei suoi romanzi. Tre libri illustrati sono dedicati a Lotta di *Barnen på Bråkmakargatan*, tre ai bambini di Bullerby, quattro al piccolo Emil e nove sono dedicati a Pippi Calzelunghe. Inoltre la Lindgren ha scritto il già menzionato libro dedicato ai suoi genitori, *Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult*, che comprende la loro storia d'amore, altri ricordi della sua infanzia, oltre ad alcuni scritti di vario genere. Anche se ha scritto l'ultimo romanzo nel 1981, Astrid Lindgren è rimasta attiva, come abbiamo visto, anche negli ultimi anni della sua vita.

³⁰ "Som man måste göra, även om det var farligt, [...] annars är man ingen människa utan bara en liten lort." Astrid Lindgren, *op. cit.*, 1993, p. 56.

³¹ Per la bibliografia di Astrid Lindgren si veda Kerstin Kvint, *Astrid världen över. En selektiv bibliografi 1946-2002*, 2002.

I.4 La svolta di Pippi Calzelunghe

Siamo arrivati adesso all'oggetto vero e proprio della nostra ricerca, *Pippi Långstrump*. Come abbiamo visto, il nome di Pippi Calzelunghe nacque dalla fantasia di Karin, la figlia di Astrid Lindgren, nell'inverno 1941. Abbiamo anche visto come la Lindgren, dopo essersi slogata una caviglia, stenografò le storie di Pippi e le regalò alla figlia per il suo compleanno, nel maggio del 1944. Già in aprile ne aveva inviata una copia alla Bonniers, che non si fece sentire per molti mesi. La lettera di rifiuto, in cui si diceva che nonostante fosse stata apprezzata l'originalità del testo non se la sentivano di pubblicarlo, arrivò solo in settembre. Nel frattempo *Britt-Mari lättar sitt hjärta* aveva vinto il secondo premio nel concorso della Rabén & Sjögren del 1944. Spronata del successo di Britt-Mari, Astrid Lindgren rivide il manoscritto di Pippi e lo modificò in maniera abbastanza radicale. Un'attenta analisi del primo manoscritto di *Pippi Långstrump* è stata fatta da Ulla Lunqvist, che lo ha chiamato *Ur-Pippi* (La Pippi originaria). Sul risultato di questa revisione di Pippi hanno opinioni antitetiche Ulla Lunqvist e Vivi Edström.³² la prima sostiene che Astrid Lindgren abbia eliminato episodi che divertivano solo gli adulti, ridotto la sfrontatezza di Pippi e sottolineato maggiormente l'umanità e la generosità della protagonista e che le modifiche siano solo positive; la seconda, al contrario, rimpiange l'energia linguistica e la selvaggia anarchia di *Ur-Pippi*. Tuttavia afferma che: "Con Pippi non si è mai sicuri di quando *faccia finta* di essere accondiscendente. Cosa pensa realmente non ci viene mai svelato."³³

Nel 1945 la casa editrice di Stoccolma indisse un altro concorso: stavolta si cercavano libri per bambini tra i 6 e i 10 anni. Astrid Lindgren presentò due libri: *Alla vi barn i Bullerbyn* e *Pippi Långstrump*. *Pippi Långstrump*, anche grazie all'entusiasmo di Olle Strandberg e Elsa Olenius,³⁴ vinse il primo premio e fu

³² Su questo argomento si vedano Ulla Lundqvist, *Århundradets barn: fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, 1979 e Vivi Edström, *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*, 1992.

³³ "Men det är ju så med Pippi att man aldrig är säker på när hon *spelar* undergiven. Vad hon egentligen tänker får vi aldrig veta." Edström, 1992, p. 87.

³⁴ Olle Strandberg (1910-1956), Ph.D. in storia della letteratura, giornalista e scrittore e Elsa Olenius (1896-1984), bibliotecaria e fondatrice del primo teatro comunale per bambini, *Vår teater* (il nostro teatro), facevano parte della giuria del concorso.

pubblicato lo stesso anno. Inizialmente la critica giudicò Pippi in maniera estremamente positiva. Solo l'anno successivo, con l'uscita del secondo volume della serie, arrivò la reazione negativa, la quale poi dette vita a un dibattito di natura psicopedagogica che coinvolse tutti i maggiori pensatori dell'epoca. Ma della critica e del suo sviluppo parlerò tra breve.

I tre libri, *Pippi Långstrump*, *Pippi Långstrump går ombord* (Pippi Calzelunghe s'imbarca) e *Pippi Långstrump i Söderhavet* (Pippi Calzelunghe nei mari del Sud), sono strutturati in episodi indipendenti, che raccontano un evento particolare e che possono essere letti anche singolarmente. Il primo capitolo di ognuno dei testi ha la funzione di presentare Pippi e la sua casa. Il titolo di ciascuno dei capitoli introduce brevemente l'ambientazione, spesso situazioni tipo ricorrenti nella letteratura infantile di tutti i tempi (la visita a scuola, una festa, il circo, una gita, il mercato). L'originalità di Pippi non sta dunque negli argomenti, quanto nel linguaggio e nello stile. In ogni capitolo ci sono di norma uno o più momenti di sconvolgimento della quiete. I capitoli dove si verifica un solo evento predominante hanno all'incirca la stessa struttura, che Ulla Lundqvist ha così sintetizzato:

1. *Preambolo*: la quiete prima della tempesta. Pippi, da sola o con gli amici, si dedica a una tranquilla attività.
2. *Succede qualcosa di nuovo*: Pippi riceve una visita oppure decide di fare qualcosa.
3. *Si intuisce una minaccia*: Pippi viene sfidata o aggredita.
4. *Pippi interviene, vince o compie un'impresa*: cioè accetta la sfida e vince mediante la sua forza o la sua astuzia.
5. *Conclusione a effetto* sotto forma di intervento inaspettato, per esempio un gesto o una battuta buffa/fuori luogo da parte di Pippi. Dunque la fine comporta spesso una battuta comica.³⁵

La *suspence* e gli eventi drammatici, elementi importanti nella letteratura infantile, seguono dunque nella trilogia una struttura convenzionale. La sostanziale originalità

³⁵ “1. *Uppakt*: lugnet före stormen. Pippi, ensam eller med vännerna, ägnar sig åt någon fridfull sysselsättning / 2. *Något nytt inträffar*: Pippi får besök eller beslutar sig för att sätta igång en verksamhet / 3. *Ett hot anas*: Pippi blir utmanad eller angripen / 4. *Pippi griper in, vinner eller utför en bragd*: dvs hon antar utmaningen och segrar genom sin styrka eller sin klipskhet / 5. *Sluteffekt* i form av oväntat inslag, t ex någon lustig/malplacerad gest eller replik från Pippi. Slutet innebär alltså ofta en komisk poäng.” Lundqvist, *op. cit.*, 1979, p. 159.

di Pippi sta nel fatto che alla tensione drammatica siano sempre collegate comicità e farsa. Tutto, a partire dalle situazioni iniziali, è comico e il ritmo quasi violento delle azioni sottolinea questa comicità. Per esempio, nel brano in cui Pippi arriva a scuola³⁶ la velocità con cui si susseguono le azioni ricorda la farsa cinematografica d'inizio secolo. Anche Tommy e Annika, gli amici di Pippi, mentre lei faceva i biscotti nel secondo capitolo di *Pippi Långstrump*, “pensavano che fosse quasi come al cinema.”³⁷

La trilogia si apre con la presentazione della casa e di Pippi stessa: “Nella periferia della piccola, piccola città c’era un vecchio giardino malandato. Nel giardino c’era una vecchia casa, e nella casa viveva Pippi Calzelunghe. Aveva nove anni, e viveva lì tutta sola.”³⁸ Ci viene detto che la mamma di Pippi è un angelo e che il papà è caduto in mare durante una tempesta e Pippi crede che adesso sia il re di tutti i “negri” di un’isola. *Villa Villekulla* (Villa Villacolle), così si chiama la casa, è lo scenario del caos che Pippi rappresenta: il cavallo vive sulla veranda, perché in salotto darebbe fastidio, Pippi dipinge sulle pareti, dorme con i piedi sul cuscino, stende la pasta per i biscotti in terra, pattina con ai piedi due brusche per lavare il pavimento. Ma la cosa più straordinaria riguardo a Pippi è la sua incredibile forza. Riesce a sollevare perfino il suo cavallo e anche di più, quando vuole. Nella casa accanto vivono Tommy e Annika, che diventeranno poi i migliori amici di Pippi e la accompagneranno in tutte le sue avventure. E di avventure ne succedono molte. Le più comiche avvengono quando la caotica e selvaggia Pippi si scontra con gli adulti, le istituzioni o i costumi sociali. Qualche esempio su tutti: quando due poliziotti vengono per portarla all’orfanotrofio finisce che Pippi si fa rincorrere per tutto il giardino, sul tetto della casa e giù di nuovo, fino a quando si stufa e solleva i due poliziotti e li appoggia fuori dal cancello. Li ringrazia dando loro un biscotto allo zenzero ciascuno.³⁹ In un altro episodio due ladri entrano a *Villa Villekulla* per rubare

³⁶ Si veda l’appendice 3 di questa tesi.

³⁷ “De tyckte att det var nästan som på bio.” Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump*, 1964, p. 22.

³⁸ “I utkanten av den lilla, lilla staden låg en förfallen trädgård. I trädgården låg ett gammalt hus, och i huset bodde Pippi Långstrump. Hon var nio år, och hon bodde där alldeles ensam.” Lindgren, *op. cit.*, 1964, p. 5.

³⁹ Si veda il capitolo “Pippi leker kull med poliser” (Pippi gioca ad acchiappino coi poliziotti), in Lindgren, *op. cit.*, 1964, pp. 36-46.

a Pippi le sue monete d'oro (lasciatele da suo padre). Dopo aver dato dimostrazione della sua forza, Pippi balla con uno dei due fino a tarda notte, mentre l'altro suona l'armonica. Anche qui, per ringraziarli del disturbo, fa loro un regalo, una moneta d'oro a testa.⁴⁰

I personaggi principali della trilogia non sono molti. Oltre a Pippi, ci sono i già nominati Tommy e Annika, due bambini assolutamente normali, la cui esistenza viene sconvolta (positivamente) dall'arrivo di Pippi. Tra i personaggi secondari troviamo inoltre il signore e la signora Settergren, genitori dei due bambini, la maestra, i poliziotti, i due ladri, gli altri bambini della piccola città, le amiche della signora Settergren e ovviamente il Signor Nilsson, la scimmietta di Pippi, e il cavallo. Nel secondo e nel terzo libro entrano in scena anche il papà di Pippi, Efraim Calzelunghe, e il suo equipaggio. Quando poi, in *Pippi Långstrump i Söderhavet*, i nostri piccoli eroi vanno in vacanza a *Kurrekurreduttön* (L'isola Cip-cip), dove il capitano Calzelunghe è re, troviamo anche *kurrekurreduttarna* (i Cip-cipoidi) e i due banditi Jim e Buck.

I luoghi in cui sono ambientati gli episodi sono *Villa Villekulla*, la piccola città e la natura circostante, il circo, la scuola, il mercato, la nave del capitano Calzelunghe e *Kurrekurreduttön*. Per quanto riguarda il rapporto tra fabula e intreccio, il racconto procede in maniera cronologica, tranne per le storie che Pippi racconta ai due amici e che narrano, in un fitto ricamo di bugie, le sue avventure in giro per il mondo.

Veniamo adesso allo stile.⁴¹ Nel periodo in cui nacque *Pippi Långstrump* la letteratura infantile si stava aprendo al *nonsense* e Astrid Lindgren fu importante per la rottura con i dogmi del passato. Nei libri di Pippi, tuttavia, a livello sintattico questa rottura non c'è; la lingua è corretta e chiara, con tendenza alla paratassi. Si sente il legame col passato, specialmente con i libri di Elsa Beskow, a cui ho

⁴⁰ Si veda il capitolo "Pippi får besök av tjuvar" (Pippi riceve una visita dai ladri), in Lindgren, *op. cit.*, 1964, pp. 111-123.

⁴¹ Anche per un'analisi approfondita dello stile si vedano Ulla Lundqvist, *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, 1979 e Vivi Edström, *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*, 1992.

accennato in precedenza. Questo stile pacato, come abbiamo visto nelle primissime righe del libro, fa da sfondo alle pazzie linguistiche di Pippi. Ci si aspetta sempre che qualcosa scateni la chiassosa parlantina della protagonista. Ulla Lundqvist, nella sua analisi, ci dice che:

Gran parte del testo nei libri consta di discorso diretto (da un'analisi approssimativa fatta su un campione, nel primo libro si aggira intorno al 40%). La parte di gran lunga maggiore delle battute è formata dal flusso di parole della stessa Pippi – spesso sono monologhi invece di dialoghi. Nell'11% dei casi è usato il verbo “gridò” o qualche sinonimo. Per lo più è la stessa Pippi che grida (in circa il 60% dei casi).⁴²

I verbi di movimento sono dominanti e danno al racconto un ritmo serrato, in cui Pippi fa sfoggio di giochi di parole, aneddoti e fandonie. Vivi Edström dice che “Pippi gioca con le regole e le ambiguità intrinseche della lingua come se suonasse uno strumento.”⁴³ Ci gioca per intrattenere e sfidare il proprio interlocutore, ma anche per il semplice gusto di giocare. Questa esuberante fantasia verbale, che Astrid Lindgren prende da molte fonti d'ispirazione diverse, è basata su citazioni, allusioni, luoghi comuni e indovinelli. Un libro che lei stessa ha detto essere stato importante per il concepimento di *Pippi Långstrump* è *Sult (Fame)* di Knut Hamsun, perché probabilmente la protagonista non sarebbe stata così bugiarda senza di esso.⁴⁴ E le bugie sono un elemento importante di questo gioco linguistico. Pippi stessa ammette, durante il suo primo incontro con Tommy e Annika, che “sì, è *molto* brutto dire le bugie.” Subito dopo, però, leggiamo:

E poi, disse e tutto il suo viso lentiginoso si rischiarò, vi dirò, che nel Congo Belga non c'è una sola persona che dice la verità. Dicono le bugie tutto il giorno. Cominciano alle sette del mattino e continuano fino al tramonto. Quindi, se mi *dovesse* capitare di dire una bugia qualche volta, dovete cercare di perdonarmi e

⁴² “En stor del av texten i böckerna består av direkt tal (med en ungefärlig beräkning på stickprov i första boken rör det sig om 40%). Den ojämförligt stora delen av replikerna utgörs av Pippis eget ordflöde – det är ofta monologer i stället för dialog. I 11% av sägesatserna är verbet ‘skrek’ eller någon synonym. För det mesta är det Pippi själv som skriker (i ung 60% av fallen).” Lunqvist, *op. cit.*, 1979, p. 172.

⁴³ “Pippi spelar med språkets regler och inneboende tvetydigheter som på ett instrument.” Edström, *op. cit.*, 1992, p.104.

⁴⁴ Si vedano Edström, *op. cit.*, 1992 e Knut Hamsun, *Fame*, 2002.

ricordarvi che dipende solo dal fatto che sono stata un po' troppo nel Congo Belga. Possiamo essere amici lo stesso, no?⁴⁵

Ovviamente in *Pippi Långstrump* si sente anche l'influenza dei classici, come *Alice nel paese delle meraviglie* di L. Carroll o *Winnie the Pooh* di A. A. Milne, oltre alla citata Elsa Beskow. Questo modo di giocare con le parole, nonostante sia una finezza stilistica molto apprezzata dagli adulti, rispecchia anche il desiderio dei bambini di torcere e girare le parole, la loro gioia linguistica.

Per quanto riguarda il racconto, esso è scritto dal punto di vista di un narratore esterno onnisciente, che ci comunica anche il pensiero dei personaggi. Inoltre, come nota Ulla Lundqvist nella sua analisi, il narratore cerca un contatto con il lettore, per coinvolgerlo e avvicinarlo ai personaggi. Questo modo di rapportarsi con il lettore è frequente nella letteratura infantile, ma in *Pippi Långstrump* ha l'ulteriore funzione di rendere verosimili le azioni della protagonista. Viene detto che agli occhi degli altri personaggi queste azioni sembrano incredibili, ma vengono descritte in maniera così precisa e dettagliata che il lettore non si pone il problema della loro veridicità. "In questo modo *il fantastico e il favoloso diventano reali*."⁴⁶

Pippi Långstrump ha, durante il corso degli anni, suscitato le critiche più disparate. Inizialmente, come ho accennato, il giudizio generale della stampa era enormemente positivo. Già dal 1946 iniziarono però le polemiche. Il primo a dare un giudizio negativo fu John Landquist,⁴⁷ che in un articolo intitolato *Dålig och prisbelönt* (Scadente e premiato),⁴⁸ pubblicato il 18 Agosto sul quotidiano svedese *Aftonbladet*, dichiarò che a suo avviso Astrid Lindgren non aveva talento e Pippi era anormale e malata. Secondo Landquist:

⁴⁵ "Ja, det är *mycket* fult att ljuga." e "Och förresten, sa hon och strålade upp över hela sitt fräkniga ansikte, ska jag säga er att i Belgiska Kongo finns det inte en endaste människa som talar sanning. Dom ljuger hela dagarna. Börjar klockan sju på morgonen och håller på ända till solnedgången. Så att om jag *skulle* råka till att ljuga någon gång, så får ni försöka förlåta mig och komma ihåg att det bara beror på att jag varit lite för länge i Belgiska Kongo. Vi kan väl vara vänner ändå, säg?" Lindgren, *op. cit.*, 1964, pp. 14-15.

⁴⁶ "På detta sätt *blir det fantastiska, det sagolika verkligt*." Lundqvist, *op. cit.*, 1979, p. 162.

⁴⁷ John Landquist (1881-1974), ricercatore e critico letterario, professore di Pedagogia e di Psicologia presso l'università di Lund, Svezia.

⁴⁸ Per un resoconto e alcune citazioni dell'articolo in questione si veda Monika Lennartsdotter e Len Wadell, *När Pippi blev Pippi. En receptionsstudie av Pippi Långstrumptrilogin*, 2008, pp. 44-47.

Nessun bambino normale mangia un'intera torta alla panna a un rinfresco o cammina a piedi nudi sullo zucchero semolato.⁴⁹ [...] Ma entrambe le cose ricordano la fantasia di un malato di mente o delle ossessioni morbose.⁵⁰ [...] La memoria dell'anormale bambina e delle sue disgustose avventure nel libro della Lindgren, non può diventare, sempre che venga ricordata, altro che una sensazione di qualcosa di sgradevole, che graffia l'anima.⁵¹

La recensione di Landquist dette il via a tutta una serie di articoli contro questa "bambina anarchica", come la chiama Vivi Edström. Dopo l'uscita di *Pippi Långstrump går ombord* anche Greta Bolin, che in una recensione uscita sul quotidiano *Svenska Dagbladet* il 3 Dicembre 1945 aveva dato un giudizio positivo di *Pippi Långstrump*, disse:

È triste dover essere bacchettoni, quando si tratta di un libro per bambini così divertente, ma la verità deve venir fuori: l'autrice non si è veramente curata del suo stile. A volte usa delle espressioni dello slang che sono sul confine col volgare e questo non sta bene in un buon libro per l'infanzia.⁵²

Astrid Lindgren stessa non si immischiò mai nel dibattito, occupata com'era a scrivere nuovi racconti. Ma intervenne una volta, per rispondere alle parole di un articolo uscito sul periodico *Husmodern* (La Casalinga) nel 1948, in cui Ewa Sällberg diceva:

È abbastanza noioso sentir continuamente parlare dei diritti dei bambini. Non c'è da sorprendersi se diventano presuntuosi e difficili da gestire, con tutta la propaganda che viene fatta per questi loro diritti. Il loro libro più amato al momento – cioè bestseller – parla di una giovane signorina, Pippi Långstrump,

⁴⁹ In svedese lo zucchero semolato si chiama *strösocker*, parola composta da *socker*, zucchero, e *strö-*, spargere. Quindi, in un episodio, Pippi si sente in diritto di spargere lo zucchero sul pavimento. Si veda Lindgren, *op. cit.*, 1964, pp. 132-133.

⁵⁰ "Inget normalt barn äter upp en hel gräddtorta på ett kafferep eller går barfota på strösocker. [...] Men bådadera påminner om en sinnessjuks fantasi eller om sjukliga tvångsföreställningar." Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 257.

⁵¹ "Minnet av den onaturliga flickan och hennes osmakliga äventyr i Lindgrens bok, kan, om hon eljest ihågkommes, inte bli annat än förmimmelsen av något obehagligt, som krafisar på själen." Citato in Lennartsdotter e Wadell, *op. cit.*, 2008, p. 46.

⁵² "Det är tråkigt att komma med pekpinnen, när det gäller en sådan här rolig barnbok, men sanningen måste fram: författarinnan har inte vårdat sig riktigt om sin stil. Hon tar ibland till slanguttryck, som står på gränsen till det vulgära, och sådant passar inte i en bra barnbok." Citato in Edström, *op. cit.*, 1992, p.115.

che fa esattamente ciò che le passa per la testa. Non è neanche educata in libertà, non è educata affatto.⁵³

La risposta della Lindgren può essere sintetizzata in queste parole:

Se al giorno d'oggi ai bambini mancano le buone maniere, non date la colpa all'educazione libera! L'educazione libera non esclude la fermezza. Non esclude neanche che i figli abbiano devozione e rispetto nei confronti dei loro genitori e – la cosa più importante di tutte – comporta che anche i genitori abbiano rispetto per i loro figli. Rispetto per il bambino, questo è quello che vorrei che avessero un po' più in larga scala gli adulti. [...] Trattateli all'incirca con lo stesso riguardo che siete costretti a mostrare agli adulti che avete intorno. Date ai bambini amore, ancora amore e ancora più amore, e le buone maniere verranno da sé.⁵⁴

Osservandola da un punto di vista attuale, Pippi Calzelunghe appare come un tipico prodotto della sua epoca, ma nonostante sia stata etichettata sia come rivoluzionaria sia come capitalista, ella non è la rappresentazione consapevole di nessuna ideologia politica o pedagogica. È semplicemente la raffigurazione concreta dei sogni di potere e di libertà di ogni bambino. Pippi possiede sì una valigia piena di soldi, ma non se ne cura, dando al mondo degli adulti un'importanza relativa. La cosa importante è che Pippi era quello di cui c'era bisogno in quel momento, perché, come ha detto Ingrid Arvidsson in un saggio apparso su *Bonniers Litterära Magasin*, “solo l'indignazione moraleggiante ha mostrato quanto fosse importante che quei libri venissero scritti.”⁵⁵

Vorrei concludere il mio breve excursus sul dibattito generato da *Pippi Långstrump* con le parole con cui l'opera venne presentata da Eva von Zweigbergk nel suo *Barnboken i Sverige 1750-1950* (Il libro per bambini in Svezia 1750-1950):

⁵³ “Det är ganska tjatigt att ideligen höra talas om barnens rättigheter. Det är sannerligen inte underligt om de blir självmedvetna och svårhanterliga med all den propaganda, som görs för dessa deras rättigheter. Deras mest älskade bok för närvarande – bestseller alltså – handlar om en ung dam, Pippi Långstrump, som gör precis vad som faller henne in. Hon är inte uppfostrad i frihet ens, hon är inte alls uppfostrad.” Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 259.

⁵⁴ “Om ungarna nu för tiden saknar ‘folkvett’, så skyll inte på fri uppfostran! Fri uppfostran utesluter inte fasthet. Den utesluter inte heller, att barnen har tillgivenhet och aktning för sina föräldrar, och – det viktigaste av allt – den innebär att föräldrarna också har aktning för sina barn. Aktning för barnet, det är vad jag skulle önska att de vuxna hade i litet större utsträckning. [...] Behandla de med ungefär samma hänsyn som ni är nödsakade att visa edra vuxna medmänniskor. Ge barnen kärlek, mera kärlek och ännu mera kärlek, så kommer folkvettet av sig själv.” Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 260.

⁵⁵ “[...] först den moraliska indignationen visade hur nödvändigt det var att de böckerna blev skrivna.” Citato in Strömstedt, *op. cit.*, 2003, p. 258.

Era il libro che si stava aspettando, il libro su di una figura di fantasia che rappresenta il sogno del bambino di fare ciò che vuole nello stesso istante in cui gli viene in mente: andare contro ai divieti, sentire il proprio potere e capacità, divertirsi sempre. Si può dire che Pippi Calzelunghe sia la valvola di sfogo del bambino nei confronti della pressione della quotidianità e dell'autorità e che questo sia il segreto del suo inaudito successo tra i bambini, per non dimenticare il suo irrispettoso humour e il suo gustoso e agile tono colloquiale.⁵⁶

1.5 Pippi nel mondo

L'opera di Astrid Lindgren è conosciuta in quasi tutto il mondo. Traduzioni dei suoi libri si trovano oggi in 91 lingue,⁵⁷ dall'Afrikaans allo Zulu, passando dal Farsi, dal Kazako e dal Nepalese.⁵⁸ Questo fa di lei l'autrice svedese più tradotta di tutti i tempi. Il suo personaggio più famoso nel mondo è sicuramente Pippi Calzelunghe, i cui libri sono stati tradotti in 64 lingue diverse.⁵⁹

Pippi Långstrump uscì, come abbiamo visto, nel 1945. Già nel 1946 venne firmato un contratto con la casa editrice Damm per la sua pubblicazione in Norvegia. Nello stesso anno fu pubblicato anche in Danimarca, da Skandinavisk Bogforlag, e in Finlandia, da WSOY. Nel 1948 arrivò la traduzione islandese, pubblicata da Félagsútgáfan. Questi dati mi portano a sottolineare quanto la traducibilità dipenda da una vicinanza linguistica e culturale: la nuova pedagogia e la nuova sensibilità degli adulti verso i bisogni dei bambini sono recepiti abbastanza uniformemente nella area nordica, in cui è compresa anche la Finlandia che, nonostante la lontananza linguistica, è culturalmente vicina agli altri paesi.

⁵⁶ “Det var den bok som man hade väntat på, boken om en fantasifigur som representerar barnets önskedröm att göra vad det vill i samma ögonblick som det faller det in: att trotsa förbud, att känna sin kraft och förmåga, att ha kul jämt. Man kan säga att Pippi Långstrump är barnets säkerhetsventil mot vardagens och auktoritetens tryck, och att detta är hemligheten med dess oerhörda framgång hos barnen, dess respektlösa humor och dess saftiga, munviga vardagston ej att förglömma.” Eva von Zweigbergk, *Barnboken i Sverige 1750-1950*, 1965, p. 403.

⁵⁷ Si veda www.alma.se.

⁵⁸ Per un quadro complessivo su quali opere di Astrid Lindgren sono state tradotte in quali lingue, si veda Kerstin Kvint, *Astrid världen över. En selektiv bibliografi 1946-2002*, 2002.

⁵⁹ Dati aggiornati al 2009, si veda www.astridlindgren.se.

Nel 1949, dopo che cinque case editrici tedesche avevano rifiutato *Pippi Långstrump*, Astrid Lindgren ricevette una visita da Friedrich Oetinger, direttore di una piccola casa editrice di Amburgo, la Oetinger, appunto. Nello stesso anno il libro fu pubblicato come *Pippi Langstrumpf* e segnò l'inizio di una collaborazione che ha portato alla pubblicazione da parte della casa editrice tedesca di settantadue titoli di Astrid Lindgren, per un totale di circa venti milioni di copie vendute. Anche questo dato rispecchia abbastanza fedelmente la traduzione e la ricezione della letteratura nordica nel mondo: il passo successivo alla circolazione “internordica”, infatti, è quasi sempre la Germania che, per i legami storici e culturali o per la comune identità germanica, ha sempre svolto la fondamentale funzione di “cassa di risonanza” mondiale per la Scandinavia. Tuttavia il fatto che molte case editrici tedesche abbiano opposto resistenza all'antiautoritaria Pippi⁶⁰ rispecchia la generale resistenza al suo messaggio ‘sovversivo’,⁶¹ però l'iniziativa di Oetinger testimonia il reale processo di riscatto democratico della Germania federale. Ma veniamo alla traduzione vera e propria, a opera di Cäcilie Heinig, di cui ha parlato Astrid Surmatz nel suo articolo *Att översätta berättandet* (Tradurre il raccontare).⁶² Abbiamo visto, nel paragrafo precedente, quanto siano importanti le fandonie nel mondo di Pippi; e sono proprio queste che creano i maggiori problemi nella traduzione, sostiene la Surmatz. Nella versione tedesca molte ‘frottole’ sono state modificate; per esempio, “quando Pippi riflette sui funghi imbevibili e immangiabili, il velenoso ovolo malefico viene sostituito da un commestibile porcino.”⁶³ Inoltre sembra che la fitta trama di citazioni presente nell'opera della Lindgren non venga sempre colta dalla traduttrice.

Pippi Longstocking irruppe nel mercato editoriale statunitense nel 1950, quando Elsa Olenius, che faceva parte della commissione del concorso che *Pippi* vinse alla Rabén & Sjögren, prese contatti con la Viking Press. La casa editrice

⁶⁰ Si veda per esempio il capitolo “Pippi va al circo”, in cui Pippi si prende gioco di Adolf il forzuto e il direttore del circo parla con accento evidentemente tedesco. Ovviamente il riferimento storico non è esplicito, tuttavia ci si può immaginare a cosa volesse alludere Astrid Lindgren. Lindgren, *op. cit.*, 1964, pp. 95-110.

⁶¹ Si veda più avanti il caso francese.

⁶² Si veda Anne Banér (a cura di), *Konsten att berätta för barn. Barnboken*, 1996, pp. 59-82.

⁶³ “När Pippi resonerar om odrickbara och oätliga svampar ändras den giftige flugsvampen till en ätbar karljohanssvamp.” Astrid Surmatz, *Att översätta berättandet*, in Banér (a cura di), *op. cit.*, 1996, pp. 65-66. Per il brano citato si veda Lindgren, *op. cit.*, 1964, pp. 82-83.

americana stampa continuamente nuove edizioni, l'ultima è del 2007. Nel 1954 la Oxford University Press pubblicò Pippi anche in Inghilterra.

Veniamo adesso al caso della traduzione francese, uno scandalo di cui si è parlato molto, non solo in Svezia. Le storie di Pippi furono pubblicate per la prima volta in Francia dalla casa editrice Hachette in due volumi, *Mademoiselle Brindacier* (La signorina Brindacier) e *La princesse de Couricoura* (La principessa di Couricoura), rispettivamente del 1951 e del 1953. Successivamente uscì una nuova edizione revisionata degli stessi volumi, con i titoli *Fifi Brindacier* (1962) e *Fifi princesse* (Fifi principessa, 1963), i quali vennero ripubblicati in edizione pocket (Livre de Poche Jeunesse) nel 1989, senza modifiche. Fu questa l'edizione che lesse Christina Heldner, docente di francese all'Istituto per le lingue romanze dell'Università di Göteborg, quando si rese conto, come poi ha raccontato in alcuni articoli,⁶⁴ di quanto la versione francese curata da Marie Loewegren differisse dall'originale. Innanzitutto, come sappiamo, i libri dedicati a Pippi sono tre, mentre l'edizione francese è composta di due volumi, che comprendono ventotto dei trentadue capitoli originali. Inoltre sono state tagliate molte altre parti, a volte parole singole, a volte intere frasi o addirittura intere pagine. In tutto la versione francese è circa il 77% di quella svedese, ma questo senza contare le tante aggiunte fatte dalla Loewegren. I tagli sono evidentemente dovuti alla visione autoritaria che si aveva dell'educazione e della letteratura infantile in quel periodo in Francia. Sono stati eliminati tutti quegli episodi in cui Pippi va contro l'autorità degli adulti. Per esempio, il già citato capitolo “Pippi leker kull med poliser” è stato eliminato per intero. Negli episodi che non sono stati tolti, spesso è stato aggiunto un pentimento da parte di Pippi e la sua promessa di non farlo mai più. Lo scopo della versione francese è moralizzante, mentre lo scopo più evidente, anche se forse non il più importante, di Astrid Lindgren è sempre quello di divertire il lettore. Le fandonie di Pippi, di cui abbiamo già parlato, sono in tutto quarantasette, sparse nei tre libri. La versione francese ne conserva invariate solo dodici e altre dodici sono state ridotte o modificate, mentre addirittura ventitré sono state tagliate. Questi tagli comportano

⁶⁴ Si vedano ad esempio Christina Heldner, “Pippi Långstrumps äventyr i Frankrike”, in *Opsis Kalopsis*, 1993:3, pp. 56-61 e Id., “Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja”, in *Barnboken*, 2004:1, pp. 11-21.

una maggiore focalizzazione sulla parte avventurosa dei romanzi, a discapito di quella fantasiosa.⁶⁵

A partire dal 1990 Christina Heldner ebbe, sulla questione francese, uno scambio epistolare diretto con Astrid Lindgren, e quest'ultima scrisse più volte alla casa editrice Hachette intimando loro di ritradurre Pippi, altrimenti avrebbe disdetto il contratto. Dopo innumerevoli sollecitazioni, la casa editrice francese accettò di pubblicare una nuova edizione di *Fifi Brindacier*, chiedendo come traduttrice proprio la Heldner, la quale rifiutò l'offerta, proponendosi però di revisionare il lavoro. La nuova edizione arrivò solo nel 1995, ma purtroppo non ci fu il tempo per una revisione prima della pubblicazione. Astrid Lindgren chiese però a Christina Heldner di effettuare lo stesso la revisione, a sue spese, dei tre volumi francesi, *Fifi Brindacier*, *Fifi Princesse* e *Fifi à Couricoura*. Ne risultò che la nuova traduzione, fatta da Alain Gnaedig, fosse nettamente superiore alla precedente e che, a parte qualche piccolo taglio e qualche minimo errore, fosse molto più fedele all'originale.⁶⁶

In Italia, come in molti altri paesi, per esempio in Bulgaria, in Estonia o in Israele, l'unica traduzione esistente è quella di *Boken om Pippi Långstrump*, volume che comprende buona parte dei capitoli dei tre libri di Pippi (24 su 32), curato da Astrid Lindgren stessa e pubblicato in Svezia nel 1952. Dobbiamo a Donatella Ziliotto⁶⁷, all'epoca direttrice delle collane per ragazzi presso la casa editrice Vallecchi, il merito di aver portato Pippi in Italia per la prima volta. Annuska Palme, come lei stessa ha dichiarato, “tradusse *Pippi Calzelunghe* e Donatella Ziliotto lo adattò per un pubblico infantile.”⁶⁸ La stessa versione, anche se leggermente revisionata, fu ripubblicata nel 1988 da Salani. Solo nel 2003 è uscita, sempre presso la Salani, la prima versione italiana integrale di *Pippi Calzelunghe*, con gli otto capitoli finora mancanti; il testo è stato rivisto da Marina Pulcri, che però non ha apportato grandi modifiche alla versione realizzata per Vallecchi più di quarant'anni

⁶⁵ Per un'analisi più approfondita della prima traduzione francese si veda Heldner, *op. cit.*, 1993.

⁶⁶ Per un'analisi più approfondita della nuova traduzione francese si veda Heldner, *op. cit.*, 2004.

⁶⁷ Donatella Ziliotto (n. 1932), laureata in lettere con una tesi su Pinocchio di Collodi, collabora prima con la casa editrice Malipiero, nel 1958 passa a Vallecchi come *editor*. Dopo il fallimento di Vallecchi lavora come consulente editoriale presso il Saggiatore e successivamente inizia a collaborare con Salani, dove inaugura la collana “Gl'Istrici” e dirige le collane “I Criceti” e “Grand'Istrice”. Inoltre è anche scrittrice di numerose opere per l'infanzia. Si veda Silvia Blezza Picherle, *L'anima 'nordica' di Donatella Ziliotto*, in *Rileggendo Astrid Lindgren*, 2008.

⁶⁸ Si veda Elisa Rossi, *Il caso editoriale Pippi Calzelunghe*, www.lege.letteratura.it.

prima. Peccato però che i bambini italiani non possano godere di questa nuova edizione completa, contenente avventure di Pippi finora sconosciute al pubblico italiano, visto che “si tratta di un volume di lusso per bibliofili, a tiratura limitata (1500 copie), rilegato in seta color verde scuro, con segnalibro e cofanetto protettivo, dati editoriali di copertina dorati come i margini esterni delle pagine”, come ci comunica Elisa Rossi nel suo articolo.⁶⁹ Ci si può chiedere se i bambini italiani avranno mai la fortuna di leggere i tre libri in versione integrale, magari in una traduzione al passo con i tempi. C'è però da dire che la critica non ha sempre accolto bene quest'opera, forse troppo trasgressiva anche per il panorama editoriale italiano.⁷⁰

Vediamo adesso brevemente com'è stata accolta *Pippi Långstrump* nell'Asia Orientale. In Giappone Pippi arrivò già nel 1963, quando la casa editrice Kodansha pubblicò *Ochame-na Pippi* おちゃめなピッピ (Pippi Calzelunghe), riedito poi nel 1964 dalla casa editrice Iwanami Shoten come *Nagakutsushita no Pippi* 長くつ下のピッピ. Nel 1965 la Iwanami Shoten pubblicò *Pippi fune ni noru* ピッピ船にのる (Pippi s'imbarca) e *Pippi minami no shima e* ピッピ南の島へ (Pippi nell'isola del Sud). A giudicare dalle tante ristampe, Pippi deve aver riscosso un discreto successo nel mondo nipponico. Perfino il celebre regista giapponese Hayao Miyazaki, nel 1971, si propose di fare una serie televisiva dedicata a Pippi Calzelunghe, progetto che non fu mai portato a termine per la mancata approvazione da parte di Astrid Lindgren.⁷¹

Fino agli anni Ottanta il Giappone fu l'unico paese dell'Asia Orientale ad avere una traduzione di *Pippi*.⁷² Nel 1982 *Pippi Långstrump* uscì in coreano, con il titolo *Malkwallyangi Ppippi*,⁷³ seguito nel 1995 dagli altri due volumi, *Ggnoma paekman changja Bbibbi* e *Bbibbi num oluni toeki salho*. Poi fu la volta dell'Indonesia, che pubblicò i tre volumi nel giro di tre anni: nel 1982, nel 1983 e nel

⁶⁹ Rossi, *op. cit.*, www.lege.letteratura.it.

⁷⁰ A questo proposito si veda Blezza Picherle, *op. cit.*, in *Rileggendo Astrid Lindgren*, 2008.

⁷¹ Hayao Miyazaki, nato a Tokyo nel 1941, regista di film d'animazione e disegnatore di manga. Si veda www.nausicaa.net/miyazaki.

⁷² Dato che rispecchia la notevole attenzione del Giappone verso la letteratura nordica. Per quanto riguarda la letteratura infantile, hanno avuto molto successo anche Tove Jansson e il suo universo dei Mumin.

⁷³ Edizione che contiene anche *Lillebror och Karlsson på taket*.

1984. La prima edizione cinese di *Boken om Pippi Långstrump*, con il titolo *Changwazi Pipi de Gushi* 长袜子皮皮的故事 (La storia di Pippi Calzelunghe), è del 1983, ma di questo parlerò in seguito.

Successivamente *Pippi* è stata tradotta in singalese (1991, 1992 e 1993), in nepalese (1993), in thailandese (1994), in lingua tamil (1997), in marathi (2000) e in bengalese (2002).

Nel 2002 *Pippi Långstrump* è stato pubblicato anche in hindi, con il titolo *Pippi Lambemoze*, traduzione a opera di Sandhya Rao. Sebbene io non abbia le conoscenze per esaminare questo testo, sono convinta che la traduzione sia stata meticolosa, visto che Sandhya, mentre era in Svezia a conoscere meglio la cultura e l'ambiente che hanno generato Pippi, ha dichiarato: “Non credo nella censura. Non capisco come certe modifiche possano essere permesse in primo luogo. Credo nell'integrità del testo e dell'immagine.”⁷⁴ La traduzione è stata pubblicata dalla casa editrice Tulika all'interno di un progetto di traduzione indo-svedese.

Molto probabilmente dal 2002 a oggi, anche per via della scomparsa di Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump* è stata pubblicata in nuove lingue e nuove edizioni, ma qui non ho la possibilità di fare una ricerca più approfondita, quindi mi fermo dove si è fermata Kerstin Kvint nella sua analisi *Astrid världen över – Astrid worldwide*.⁷⁵

⁷⁴ “Jag tror inte på censur. Jag förstår inte hur sådana ändringar överhuvudtaget kan tillåtas. Jag tror på textens integritet och på bildens.” Helene Lumholdt, “Pippi på Hindi”, in *Opsis Kalopsis* 2002:3, p.58.

⁷⁵ Si veda Kerstin Kvint, *op. cit.*, 2002.

SECONDO CAPITOLO

II. IL LIBRO PER RAGAZZI IN CINA

Nel presente capitolo cercherò di delineare un quadro generale dello sviluppo della letteratura infantile in Cina. Per problemi di spazio non riuscirò a coprire tutta la storia di quella che in Cina è chiamata *shaonian ertong wenxue* 少年儿童文学 (Letteratura per bambini e adolescenti), quindi mi concentrerò sulla sua nascita, a seguito del “Movimento del Quattro Maggio” (*wusi yundong* 五四运动), sul suo sviluppo fino agli anni Quaranta e sulla sua situazione attuale. Nel terzo paragrafo, invece, riporterò una bibliografia critica delle opere di Astrid Lindgren tradotte in cinese dagli anni Ottanta a oggi. Va precisato che i testi occidentali che parlano della storia della letteratura infantile cinese sono molto pochi. Quelli di cui io sono a conoscenza sono: *Le Monde est à Vous: La Chine et les Livres pour Enfants* (Il mondo è nelle vostre mani: la Cina e i libri per bambini) di J. P. Diény (Parigi, 1971), *Chinese Popular Literature and the Child* (Letteratura popolare cinese e il bambino) di D. Hayward-Scott (Chicago, 1980) e *Children's Literature in China. From Lu Xun to Mao Zedong* (La letteratura infantile in Cina. Da Lu Xun a Mao Zedong) di M. A. Farquhar (New York e Londra, 1999).⁷⁶ Quello che io ho utilizzato è quest'ultimo.

II.1 La nascita della letteratura infantile cinese

Tutti gli studiosi di letteratura, sia cinesi che occidentali, fanno risalire la nascita della letteratura infantile cinese moderna al cosiddetto periodo del Quattro Maggio

⁷⁶ In cinese si veda Jiang Feng 蒋风, *Zhongguo ertong wenxue fazhanshi* 中国儿童文学发展史, 2007.

(1918-36), che prende il nome da una manifestazione politica di massa contro il Trattato di Versailles che ha avuto luogo il 4 maggio 1919 e finisce con l'attacco giapponese alla Cina del 1937. Prima di cominciare a parlare della letteratura, però, vediamo brevemente gli sviluppi storici della prima metà del Novecento, senza i quali sarebbe difficile comprendere gli sviluppi letterari.⁷⁷ Dopo il Movimento del Quattro Maggio, il Guomindang 国民党 (Partito Nazionalista cinese), ufficializzato nel 1919, e il Gongchandang 共产党 (Partito Comunista cinese) si unirono contro i cosiddetti “signori della guerra”, formando il primo Fronte Unito, atto alla riunificazione del paese. Il Fronte Unito si spezzò nel 1927, quando l'Esercito Nazionale Rivoluzionario (ENR) del Guomindang, guidato da Chiang Kai-shek (Jiang Jieshi 蒋介石) si rivoltò contro i comunisti a Shanghai. Il Guomindang riuscì però a riunificare la Cina e nel 1928 stabilì la capitale a Nanjing 南京. Tra il 1930 e il 1934 l'ENR fece cinque campagne militari contro i comunisti rifugiati nel sud della Cina, in cui Mao Zedong 毛泽东, alla guida dell'Armata Rossa, sconfisse i nazionalisti per quattro volte. Alla quinta campagna i nazionalisti ebbero la meglio e costrinsero i comunisti alla fuga. Dei 100.000 che fuggirono solo 10.000 arrivarono nello Shaanxi 陕西 settentrionale, dove si stabilirono a Yan'an 延安 tra il 1936 e il 1937. Nel 1937, con l'inizio della guerra sino-giapponese, i due partiti si unirono di nuovo contro il comune nemico, formando il secondo Fronte Unito. Anche questo però cedette, dopo l'inizio della seconda Guerra Mondiale nel 1939, che rallentò l'avanzata giapponese in Cina. Nonostante dopo la fine della Guerra Mondiale i comunisti sembrassero avere la peggio e Yan'an fosse caduta nel 1947, l'Armata Rossa, con una controffensiva micidiale, riuscì nel 1948 a conquistare gran parte del territorio cinese e a proclamare, nel 1949, la Repubblica Popolare Cinese con a capo Mao Zedong.

Nel periodo del Quattro Maggio i primi scrittori cinesi moderni crearono una letteratura infantile in *baihua* 白话 (lingua vernacolare) che andasse a sostituire i testi confuciani in *wenyan* 文言 (lingua classica) su cui si fondava l'educazione

⁷⁷ Per un approfondimento sulla storia cinese del XX secolo si veda Guido Samarani, *La Cina del Novecento*, 2004.

tradizionale. Vediamo brevemente quali fossero i libri destinati ai bambini prima degli anni Venti.

La letteratura infantile era, nella Cina tradizionale, principalmente educativa. I tre libri più conosciuti, che insieme formavano una serie di testi confuciani elementari destinati ai bambini, erano il *Sanzijing* 三字经 (*Il libro dei Tre Caratteri*), il *Baijiaxing* 百家姓 (*Cognomi delle Cento Famiglie*) e il *Qianziwen* 千字文 (*Il testo delle Mille Parole*). Colloquialmente erano noti come *San-Bai-Qian* 三百千 (Tre-Cento-Mille) e venivano imparati a memoria. Dopo aver imparato a leggere e a contare, i bambini dovevano studiare una serie di altri testi, come leggiamo nel *Sanzijing*:

Gli studenti devono pur iniziare da qualche parte.
Una volta terminato lo studio del Piccolo Insegnamento,⁷⁸
studieranno i Quattro Libri.
[...]
Una volta imparato il Classico della Pietà Filiale
e raggiunta la familiarità con i Quattro Libri,
si può iniziare con lo studio dei Sei Classici.⁷⁹

Lo scopo di questi testi era dunque quello di avvicinare il prima possibile i bambini ai Classici, testi fondanti del Canone confuciano. Non c'era ancora il concetto di “letteratura infantile” come lo conosciamo noi. C'erano anche dei testi di lettura, come il *Qianjiashi* 千家诗 (Poesie delle Mille Famiglie) e il *Riji gushi* 日记故事 (Storie quotidiane). Nonostante libri come questi potessero essere considerati “letteratura infantile”, essi erano visti dai cinesi come strumenti per l'educazione. C'è da dire, però, che la Cina ha creato il primo libro illustrato per bambini, una versione illustrata del *Riji gushi* scritta nel 1542, uno secolo prima di *Orbis Pictus* di

⁷⁸ Si tratta del *Xiao xue* 小学 (Piccolo Insegnamento), un trattato destinato agli studenti delle scuole elementari composto dal filosofo neoconfuciano Zhu Xi 朱熹 (1130-1200). I *Si shu* 四书 (Quattro Libri), selezionati fra i testi del Canone confuciano dallo stesso Zhu Xi come introduzione generale al Confucianesimo, erano: il *Lunyu* 论语 (Dialoghi), il *Mengzi* 孟子 (Mencio), il *Zhongyong* 中庸 (Giusto Mezzo) e il *Da xue* 大学 (Grande Insegnamento). I Sei Classici, invece, sono: lo *Shijing* 诗经 (Classico delle Odi), lo *Shujing* 书经 (Classico dei Documenti), lo *Yijing* 易经 (Classico dei Mutamenti), il *Liji* 礼记 (Memorie dei riti) con i *Zhouli* 周礼 (Riti dei Zhou) e il *Chunqiu* 春秋 (Primavera e Autunni).

⁷⁹ Wang Yinglin, *Il libro dei Tre Caratteri*, 1992 [a cura di Paola Zamperini], pp. 43-44.

Comenio (1592-1670), il primo libro illustrato per bambini scritto in Occidente e pubblicato per la prima volta nel 1658. Bisogna anche ricordare che la conoscenza dei Classici confuciani era prerogativa di un'élite colta, quella dei funzionari mandarini, e che anche all'interno delle famiglie più benestanti l'educazione era riservata ai figli maschi.

Il corpus dei libri per bambini è rimasto relativamente invariato per più di cinque secoli, dalla dinastia Yuan (1279-1368) fino agli inizi del Novecento. Nell'Ottocento erano però disponibili alcune traduzioni di letteratura infantile occidentale, le prime delle quali furono le *Favole* di Esopo, pubblicate nel 1840 in una versione inglese-cinese destinata allo studio linguistico.⁸⁰ Agli inizi del Novecento, dunque, l'educazione confuciana era ancora dominante, ma c'erano alcune scuole di stampo occidentale istituite da missionari e la cultura occidentale era entrata a far parte, seppur timidamente, delle materie degli esami imperiali, aboliti poi definitivamente nel 1905. I padri fondatori della moderna letteratura cinese partirono proprio da qui, rifiutando la tradizionale educazione confuciana, considerata stagnante e datata, e creando una nuova letteratura specifica per i bambini. L'unico elemento che hanno in comune i confuciani e i nuovi scrittori è il riconoscimento dell'importanza sociale di una letteratura infantile volta all'educazione. Come ci dice Mary Ann Farquhar, infatti, “fin dal principio, la letteratura infantile era in Cina sia ‘un'arma per educare i bambini’ sia un mezzo per risvegliare la loro immaginazione.”⁸¹

Nel periodo successivo al “Movimento del Quattro Maggio”, dunque, il fervore culturale fu enorme. Questo movimento culturale culminò col fiorire di una letteratura che fu tra le più creative e brillanti nella storia cinese moderna. In questo clima di cambiamento culturale gli scrittori cinesi sottolinearono la necessità di una letteratura infantile nazionale basata sui nuovi concetti di infanzia, educazione e lettura. Il primo a far notare l'assenza in Cina di una letteratura specifica per

⁸⁰ *Yisuo yuyan* 伊索寓言 (Favole di Esopo), tradotte nel 1837 dal Signor Meng Mo 蒙昧先生, furono pubblicate nel 1840.

⁸¹ “From its inception, children’s literature in China was both ‘a weapon to educate children’ and a means of awakening their imagination.” Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 10.

l'infanzia fu Zhou Zuoren 周作人 (1885-1967), fratello di Lu Xun 鲁迅,⁸² nel 1913. Lu Xun e il fratello fecero un percorso di studi in parte parallelo, ma Zhou Zuoren si concentrò poi sull'aspetto psicologico della letteratura infantile, mentre il tema centrale del pensiero di Lu Xun era il suo aspetto sociale. Questa direzione della sua teoria portò quest'ultimo a divenire un'icona del Partito Comunista di Mao Zedong, a differenza del fratello, spesso trascurato e travisato.

Lu Xun, oltre a essere lo scrittore cinese moderno più famoso al mondo, è stato la figura più influente nello sviluppo della letteratura infantile cinese. È Lu Xun che ha reso il bambino un simbolo politico del futuro della Cina. Nonostante la natura dell'infanzia e della letteratura infantile siano temi centrali del suo pensiero, bisogna tenere presente però che la sua ossessione ultima era comunque quella di salvare la sua Cina. "Salvare i bambini", come dice nell'ultima riga di *Kuangren riji* 狂人日记 (*Diario di un pazzo*),⁸³ equivaleva per Lu Xun a salvare la Cina, quindi gli uomini e le donne del futuro. Per raggiungere questa emancipazione dei bambini riteneva necessaria un'educazione nuova e interessata all'infanzia, che andasse a sostituire quella confuciana, da lui vista come una buia prigione dove i muri erano barriere tra i bambini e il mondo reale.

Lu Xun non ha mai scritto narrativa indirizzata specificatamente ai bambini cinesi, ma è stato fondamentale il suo ruolo di traduttore di testi occidentali, oltre a quello di teorico. Le sue traduzioni erano indirizzate ai nuovi scrittori cinesi e dovevano fungere da modello per la nascita di una nuova letteratura di stampo occidentale. Lu Xun riteneva che ci fosse un impellente bisogno di una letteratura

⁸² Pseudonimo di Zhou Shuren 周树人 (1881-1936), nato a Shaoxing 绍兴, nella provincia dello Zhejiang 浙江, nel 1881, da una famiglia di funzionari-letterati. Già durante gli anni di accademia si avvicinò alle teorie evoluzionistiche di Huxley e nel 1902 si recò in Giappone a studiare medicina. Lì studiò, oltre al giapponese, anche il tedesco, attraverso cui entrò in contatto col romanticismo germanico ma anche con i testi marxisti. Nel 1906 tornò a Tokyo per unirsi al fratello Zhou Zuoren nelle attività letterarie. Dopo il suo ritorno in Cina nel 1910, insegnò per un periodo a Shaoxing e in seguito ottenne un posto all'interno del Ministero dell'Educazione a Pechino, dove insegnò anche alla Bei Da 北大 (Università di Pechino). Fu fecondissimo scrittore e traduttore. Dal 1927 fino alla sua morte, avvenuta nel 1936 per tubercolosi, visse a Shanghai 上海, dove fu il cofondatore della "Lega degli scrittori cinesi di sinistra".

⁸³ Uscito nel 1918 sulla rivista letteraria *Xin Qingnian* 新青年 (Gioventù nuova), *Kuangren riji* 狂人日记 (*Diario di un pazzo*) fu la prima opera di Lu Xun e la prima novella mai scritta in *baihua*. Descrive la società cinese come arida e ingiusta, basata sul cannibalismo e in cui gli unici salvabili erano i bambini, non ancora "mangiatori di uomini".

infantile cinese vicina ai bambini, che cominciasse a considerarli tali e non più adulti in potenza. La scelta dei testi da tradurre dipendeva sia dalla reperibilità delle opere nelle lingue da lui conosciute, sia dalla sua analisi delle necessità della società cinese del tempo. Le sue prime traduzioni sono quelle di *Dalla terra alla luna* e *Viaggio al centro della terra* di Jules Verne, rispettivamente del 1903 e del 1906. Lu Xun prese in prestito da Verne l'utilizzo della narrativa per rendere popolare la scienza, poiché credeva che il mancato progresso della Cina del suo tempo fosse dovuto al mancato interesse da parte dei cinesi nei confronti della scienza stessa. Tramite le sue teorie sull'educazione, Lu Xun voleva generare in Cina una nuova filosofia basata sulla necessità di comprendere la natura:

Senza questa nuova filosofia che Lu Xun promuoveva, non ci sarebbe stata nessuna nuova letteratura, nessun concetto di eguaglianza umana e nessuna nuova società. Senza il concetto di evoluzione, non ci sarebbe stata nessuna successiva accettazione della visione evoluzionistica del progresso sociale di Marx. Senza il sogno e la speranza, non ci sarebbe stata la spinta per il cambiamento e la rivoluzione. La Cina sarebbe rimasta tra le mura di un universo medievale.⁸⁴

Dal 1919 in poi, cioè nella fase più matura del suo pensiero, Lu Xun fece proprio il concetto di “Mondo dei Bambini”, che non è poi così diverso dal mondo degli adulti. Lu Xun vedeva nei bambini i germogli della società e perché questa potesse cambiare, bisogna cambiare in primo luogo il processo educativo, rendendolo capace di guidare i bambini nella loro naturale crescita verso indipendenza e maturità. *Diario di un pazzo* sottolinea proprio questo aspetto corrotto della società, che avvelena le persone fin dalla prima infanzia. Le ultime e significative parole del racconto, “Salvate i bambini...”,⁸⁵ sono l'unico grido di speranza ancora rimasto alla Cina per riuscire ad abbattere le mura di quel mondo malato fatto di tenebre e paura.

Nel 1927, quando il Partito Nazionalista si rivolse contro il Partito Comunista, le idee di Lu Xun si fecero sempre più radicali. Passò ad una visione marxista della società e vide necessaria una rivoluzione di classe. Non vedeva più la

⁸⁴ “Without this new philosophy that Lu Xun promoted, there would be no new literature, no concept of human equality and no new society. Without the concept of evolution, there could be no later acceptance of Marx’s evolutionary view of social progress. Without the dream and hope, there would be no thrust for change and revolution. China would have remained within the walls of a medieval universe.” Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 52.

⁸⁵ “救救孩子……” Lu Xun, *Nahan*, 2006, p. 20.

società in base alle dicotomie fiabesche di giovani e vecchi o naturale e innaturale, ma in base a dicotomie di classe di ricchi e poveri e di capitalisti e operai.

Le sue traduzioni di quel periodo riflettono questo cambiamento nel suo pensiero: *Xiao Bide* 小彼得 (Il piccolo Peter), scritto dall'austriaca Hermynia zur Mühlen,⁸⁶ e *Biao* 表 (L'orologio), del sovietico Leonid Panteleev.⁸⁷

Lu Xun è morto nel 1936, tuttavia è stato un punto di riferimento per la letteratura infantile cinese durante tutto il ventesimo secolo. Nel 1957, vent'anni dopo la sua morte, Chen Bochui 陈伯吹 ha detto:

Ogni volta che leggo quelle pagine di Lu Xun... saggi, sull'educazione dei bambini e sulla letteratura infantile, così pieni di forza combattiva, così ricchi di consigli, acquisisco una conoscenza sempre più profonda, che spesso mi sprona nel mio lavoro e mi dota di una bussola sulla 'strada' della letteratura infantile.⁸⁸

Le traduzioni fatte da Lu Xun, in aggiunta a quelle già esistenti in Cina, influenzarono notevolmente gli scrittori cinesi nella produzione di una nuova letteratura infantile nazionale, come ci illustra Li Li nel suo articolo, "Influences of Translated Children's Texts upon Chinese Children's Literature".⁸⁹ I primi due scrittori cinesi di libri per bambini, Ye Shengtao 叶圣陶 (1894-1988) e Bing Xin 冰心 (1900-1999), hanno entrambi dichiarato di essere stati ispirati dalle traduzioni di letteratura straniera, rispettivamente dalle fiabe di H. C. Andersen e dei fratelli Grimm e dalle poesie di Rabindranath Tagore.

⁸⁶ Hermynia zur Mühlen (1883–1951), traduttrice e scrittrice austriaca, ha scritto romanzi e favole proletarie. Il più amato dei suoi racconti per bambini è proprio *Was Peterchens Freunde erzählen* (Cosa raccontano gli amici del piccolo Peter, 1920). In questo racconto oggetti di uso quotidiano, come fiammiferi, carbone e una bottiglia, prendono vita per raccontare al piccolo Peter di come sono stati creati.

⁸⁷ Leonid Panteleev, pseudonimo di Aleksej Ivanovich Panteleev (1908-1987), scrittore sovietico. *Časy Časy* (L'orologio), tradotto da Lu Xun nel 1935, è stato pubblicato almeno 17 volte da 13 case editrici cinesi tra il 1935 e il 1949 e nel 1949 ne è stato tratto un film di produzione cinese.

⁸⁸ "Each time I read those pages in Lu Xun... essays, on children's education and children's literature, so full of militant strength, so rich in guidance, I gain a deeper and deeper understanding which often spurs me on in my work and provides me with a compass on the 'road' of children's literature." Citato in Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 84.

⁸⁹ Li Li, *op. cit.*, 2006.

Ye Shengtao è stato il primo scrittore cinese a scrivere fiabe per bambini. La prima raccolta che uscì fu *Daocaoren* 稻草人 (Lo spaventapasseri), del 1923, seguita nel 1931 da *Gudai yingxiongde shixiang* 古代英雄的石像 (La statua dell'eroe antico). Le sue ultime due fiabe, *Huochetoude jingli* 火车头的经历 (Esperienze di una locomotiva) e *Niaoyan shouyu* 鸟言兽语 (Il linguaggio degli animali), sono state pubblicate nel 1936 su *Xin Shaonian* 新少年 (Nuovi adolescenti), una nuova rivista di cui lui stesso era direttore. Ye Shengtao apparteneva alla corrente di Lu Xun, dunque si concentrava più sull'aspetto sociale della narrativa per l'infanzia. Infatti scrive del mondo che lo circonda e le sue opere analizzano la società attraverso il mezzo della fiaba. Ovviamente, visto il clima di cambiamento generale di quegli anni, anche l'opera di Ye Shengtao si evolve molto velocemente. Le fiabe contenute ne *Lo spaventapasseri* descrivono un'idea romantica della figura del bambino, trasponendola però nella società cinese a lui contemporanea. Per usare le parole di Mary Ann Farquhar, “dondolano tra la luce e il buio, tra il sogno e la realtà, la quale era essenziale per l'analisi sociale del Quattro Maggio e l'argomento per un cambiamento sociale.”⁹⁰ Le fiabe de *La statua dell'eroe antico*, forse a causa della diffusa disillusione provocata dalla divisione tra nazionalisti e comunisti nel 1927, concentrano sì l'attenzione sulla società, ma sottolineando il contrasto tra ricchi e poveri sullo sfondo non più di una riforma sociale, ma di una crescente rivoluzione di classe. Le ultime due fiabe, infine, sono pervase dallo spirito patriottico basato su virtù quali l'unione, l'altruismo e la dedizione e si svolgono sull'orlo di una guerra, rispecchiando la Cina dell'epoca, all'alba della guerra sino-giapponese.

Bing Xin fu una delle poche scrittrici di libri per ragazzi di quegli anni. La sua opera *Ji xiao duzhe* 寄小读者 (Lettere ai piccoli lettori) è considerata essere il primo libro cinese esplicitamente scritto per i bambini e la seconda pubblicazione della nuova letteratura infantile cinese. Fu pubblicata a puntate sul supplemento di un quotidiano tra il 1923 e il 1926. Consiste di una serie di lettere che Bing Xin scrive ai piccoli lettori cinesi durante il suo viaggio verso l'America, il suo soggiorno triennale negli Stati Uniti e il suo ritorno in madrepatria. All'interno di questa cornice la

⁹⁰ “They swing between the light and the dark, the dream and the reality, that was essential to the May Fourth social analysis and the argument for social change.” Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 96.

scrittrice inserisce poesia, aneddoti e disparate discussioni. Nell'insieme l'opera regala ai giovani lettori cinesi uno squarcio sull'occidente e una descrizione delle emozioni che scaturiscono nell'autrice lontana da casa. Il tema principale, infatti, non è tanto l'America in sé, ma il confronto di ciò che vede con la sua stessa infanzia, il suo amore per la madre e per la Cina. L'idealizzazione dell'infanzia da parte di Bing Xin è dovuta sia al suo credere alla naturale innocenza e sensibilità dei bambini, concetti appartenenti all'ideale romantico, sia alla sua capacità di descrivere le loro emozioni dall'interno, capacità dovuta ai vividi ricordi di quando lei stessa era bambina. A mio avviso questo elemento di vicinanza al mondo infantile, insieme al suo profondo amore per la natura, la rende in qualche modo simile ad Astrid Lindgren. Inoltre molti dei suoi personaggi letterari, proprio come Pippi, Tommy e Annika, non vogliono diventare grandi. Lo stile intensamente femminile dell'opera di Bing Xin e la sua profondità psicologica la rendono molto diversa da Lu Xun e Ye Shengtao. Per usare ancora una volta le parole della Farquhar:

Dove Lu Xun vedeva l'infanzia come parte del naturale continuum della vita, lei la idealizzava fino all'isolamento. Dove Lu Xun e Ye Shengtao adottavano le caratteristiche romantiche dell'infanzia come simboli di futuro, crescita e speranza, lei usava le stesse caratteristiche per indicare il passato, con rimpianto, e la tragedia della crescita. Dove Lu Xun e Ye Shengtao confrontavano la nera notte della vecchia Cina con un futuro luminoso, lei combatteva il grigiore della realtà presente con un passato dorato. Dove loro guardavano avanti, lei guardava indietro.⁹¹

In un periodo di insicurezza e cambiamento sociale, nell'opera di Bing Xin è fondamentale la ricerca della pace e della sicurezza. Questo elemento è sicuramente indicativo del fatto che fosse una scrittrice profondamente femminile e che riuscisse a mettere su carta le sue sensazioni, che rispecchiavano quelle di una parte della società cinese dell'epoca.

⁹¹ "Where Lu Xun saw childhood as part of the natural continuum of life, she idealized it to the point of isolation. Where Lu Xun and Ye Shengtao adopted the romantic qualities of childhood as symbols of the future, growth and hope, she used the same qualities to point to the past, with regret, and the tragedy of growth. Where Lu Xun and Ye Shengtao confronted the black night of old China with a sunlit future, she fought the grayness of present reality with a golden past. Where they looked forward, she looked back." Farquhar, *op. cit.*, 1999, pp. 122-123.

A partire dalle opere di Ye Shengtao e Bing Xin, la letteratura infantile cinese fiorì. Nel periodo tra le guerre, nelle grandi città come Shanghai, entrò a far parte sia del panorama editoriale che dell'educazione e vennero pubblicati sia libri che riviste dedicati ai bambini. Nel 1920 il già nominato Zhou Zuoren, fratello di Lu Xun, stilò una classificazione dei vari stadi dell'infanzia e del tipo di letteratura adatta ai bambini delle diverse fasce d'età. Quali contenuti fossero adatti ai bambini fu uno degli argomenti più discussi del periodo. Gli intellettuali, sia scrittori che critici, erano divisi su base ideologica: i conservatori non approvavano la nuova letteratura vernacolare, mentre i riformisti del Movimento del Quattro Maggio rinnegavano completamente i classici della letteratura tradizionale. Anche tra i riformisti, però, c'erano scuole di pensiero diverse. Zhou Zuoren, per esempio, era contrario alla presenza all'interno dei libri per l'infanzia di problematiche legate al mondo adulto e sosteneva che una letteratura all'insegna dell'immaginazione e della felicità, come la fiaba, fosse più affine alla sfera infantile. Lu Xun e Ye Shengtao, dal canto loro, credevano che la letteratura infantile fosse principalmente un mezzo per promuovere nuove idee e fu proprio quest'ultima visione che prevalse anche negli anni successivi, quando la nuova letteratura strinse legami forti sia con le ideologie rivoluzionarie che con i vari movimenti politici. Al centro del dibattito, tra gli anni Venti e Trenta, c'era la fiaba, genere introdotto, come abbiamo visto, dall'Europa. Zhou Zuoren, sostenitore della fiaba come genere letterario, spiegò nel suo articolo *Ertongde wenzue* 儿童的文学 (Letteratura infantile), pubblicato nel 1920, la profonda differenza che c'era tra la fiaba occidentale e quella cinese. Anche lo stesso nome denotava questa differenza: il termine *fairytale* (Storia di fate) derivava dalle antiche leggende inglesi, ma la parola cinese, *tonghua* 童话 (Parole per bambini), era molto più adatta.⁹² Gli scrittori più conservatori criticavano la fiaba dicendo che “uccelli e animali parlanti sicuramente provocavano pensieri poco chiari, un comportamento perverso e nessuna differenza tra animali e uomini.”⁹³ Nel 1931 la fiaba suscitò un dibattito nazionale. Tra i sostenitori del genere, oltre a Zhou Zuoren e Lu Xun,

⁹² Una citazione del suddetto articolo si trova in Farquhar, *op. cit.*, 1999, pp. 126-127.

⁹³ “Talking birds and animals certainly made for unclear thoughts, perverted behavior and no differences between animals and men.” Jiang Feng 蒋风, *Zhongguo Ertong Wenzue Jianshuhua* 中国儿童文学讲话, 1959, p. 23, tradotto in Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 127.

troviamo Zhao Jingshen 赵景深 (1902-1985) che, oltre a tradurre molte fiabe occidentali, in particolare quelle di Oscar Wilde, nel 1927 scrisse *Tonghua lunji* 童话论记 (Una raccolta di discussioni sulle fiabe), in cui espose la sua opinione su quali fossero le fiabe adatte ai bambini e giunse alla conclusione che erano quelle educative.⁹⁴ Stando a Zhao, le fiabe tradotte da Lu Xun e quelle scritte da Ye Shengtao non erano adatte ai bambini, ma nonostante questo, furono proprio le fiabe a contenuto marxista quelle che ebbero più successo dal 1927 in poi, grazie alle direttive date da Mao Zedong nei *Discorsi di Yan'an* del 1942, di cui parlerò brevemente in seguito.

Negli anni Trenta, in Cina, c'erano quattro principali scuole di pensiero, per quanto riguarda la letteratura infantile:

- Letteratura tradizionale confuciana.
- Letteratura tradizionale popolare.
- Letteratura commerciale moderna.
- Letteratura infantile rivoluzionaria.

La letteratura tradizionale confuciana, violentemente criticata dai sostenitori della nuova letteratura infantile, era però ancora una parte fondamentale dell'educazione all'interno delle scuole private e delle famiglie. I *San-Bai-Qian*, insieme alle *Zhonghua Gushi* 中华故事 (Storie cinesi), pubblicate per la prima volta nel 1915 e ispirate alle *Riji gushi* 日记故事 (Storie quotidiane), erano ancora molto richiesti, segno che gli adulti li compravano e i bambini li leggevano.

La letteratura tradizionale popolare comprendeva i romanzi in lingua vernacolare, popolarissimi tra i ragazzi di 11-12 anni, e le storie popolari tramandate oralmente e fino ad allora considerate letteratura “bassa”. La raccolta e la trascrizione di storie e di canzoni popolari fu sicuramente ispirata dalle traduzioni di raccolte di fiabe

⁹⁴ Le fiabe educative, secondo Zhao Jingshen, erano: tra le fiabe popolari, quelle che parlavano di fate e giganti e quelle che parlavano di principi e criminali; tra le fiabe letterarie, quelle su piante e animali parlanti e le riscritture di leggende. Per maggiori dettagli si veda Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 128.

occidentali, come per esempio quelle dei fratelli Grimm. Questo tipo di letteratura costituiva, nel 1936, la maggior parte della letteratura infantile.⁹⁵ Qu Qiubai 瞿秋白 (1889-1935), il primo teorico letterario marxista cinese, propose, tra il 1931 e il 1932, un'unione tra la forma della letteratura popolare e il contenuto rivoluzionario della letteratura del Quattro Maggio, unione che prese il nome di “vino nuovo in botti vecchie”.

La letteratura commerciale moderna era la categoria più florida e più variegata tra le quattro tipologie. Specialmente a Shanghai, centro del mondo editoriale cinese negli anni Trenta, i libri per bambini erano cosmopoliti e sofisticati. A partire dal 1928, molte case editrici pubblicarono antologie di letteratura infantile indirizzate a bambini di un'età compresa tra gli undici e i dodici anni. Inoltre erano presenti sul mercato molte riviste, per tutte le fasce d'età. Un sondaggio del 1935, come riporta Mary Ann Farquhar, ne contò dodici nella sola area di Shanghai. Negli anni Trenta critici e scrittori cominciarono a criticare le traduzioni che venivano pubblicate, accusandole di essere noiose e difficili da comprendere per i bambini cinesi. Sicuramente non noiosi erano i testi teatrali di Li Jinhui 黎锦辉 (1891-1967), autore di commedie divertenti ma anche educative come *Xiaoxiao Huajia* 小小画家 (Il piccolo pittore), che esprime la necessità di coltivare i talenti di ogni bambino. Uno dei libri che Jiang Feng elenca tra le migliori opere per bambini pubblicate tra il 1930 e il 1936⁹⁶ è la raccolta di novelle *Xiao Gerlia* 小哥儿俩 (Piccoli fratelli) della scrittrice Ling Shuhua, uscito nel 1935. Anche Ling Shuhua, come la già menzionata Bing Xin, esplora il mondo dei bambini usando in primo luogo i ricordi della propria infanzia. Il boom letterario infantile finì bruscamente con l'occupazione giapponese delle città costiere tra il 1937 e il 1938 e molta della letteratura di quel periodo è andata perduta.

La letteratura infantile rivoluzionaria nasce nel 1921, con la formazione del Partito Comunista cinese. Continuò a fiorire fino alla morte di Mao Zedong, nel 1976, ma io

⁹⁵ Si veda Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 131.

⁹⁶ Per la lista completa delle migliori opere per bambini tra il 1930 e il 1936 stilata da Jiang Feng si veda Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 153.

mi fermerò al 1949, anno in cui viene proclamata la Repubblica Popolare Cinese (PRC), dato che questo mio excursus vuole principalmente fare un confronto con la storia della letteratura infantile svedese fino alla pubblicazione di *Pippi Långstrump* nel 1945.

Fino al 1927 la corrente del Quattro Maggio dominò la scena letteraria e la letteratura rivoluzionaria era una corrente minore. Dal 1927 in poi, con il predominio dei nazionalisti, la letteratura rivoluzionaria fu costretta alla clandestinità, provvedimento che ebbe due effetti principali sulla letteratura dell'anteguerra: primo, la censura rendeva difficile la pubblicazione; secondo, molti scrittori cominciarono a scrivere sotto pseudonimi per mantenere segreta la loro identità. Un terzo effetto provocato dalla rottura del primo Fronte Unito nel 1927 fu la reazione degli scrittori: Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978) reagì con rabbia, Lu Xun, con disillusione, altri si ritirarono e smisero di scrivere.

Guo Moruo pubblicò nel 1927, sotto pseudonimo, *Yizhishou* 一只手 (Una sola mano), che parla delle condizioni nelle fabbriche di Shanghai e presenta i bambini come membri del proletariato che lottano per la giustizia sociale. In tutta la letteratura precedente al 1949 uno dei concetti fondamentali è l'eguaglianza e *Yizhishou* si pone quindi come uno sviluppo della letteratura del Quattro Maggio.

Nella lista stilata da Jiang Feng troviamo, oltre a Ye Shengtao, Ling Shuhua e altri, anche autori come Zhang Tianyi 张天翼 (1906-1985), che nel 1932 pubblicò *Mifeng* 蜜蜂 (L'ape), in cui viene raccontata la storia di un ragazzo di campagna il cui padre viene arrestato per aver fatto una protesta contro il magistrato della piccola città.

Jiang Feng menziona inoltre anche quattro storie di Ba Jin 巴金 (1904-2005): *Changsheng ta* 长生塔 (La torre della lunga vita, 1935), *Tade mimi* 塔的秘密 (Il segreto della torre, 1935), *Yinshen zhu* 隐身珠 (La perla nel corpo, 1936) e *Nengyan shu* 能言树 (L'albero parlante, 1937). In queste fiabe Ba Jin descrive l'odio dei poveri verso i ricchi e i potenti, sottolinea la sua fiducia nell'immaginazione, nell'amore e nella forza dell'innocenza infantile e usa la sua arte per dipingere

un'immagine dell'ingiustizia sociale, ponendosi così a metà tra la letteratura infantile del Quattro Maggio e quella rivoluzionaria.

Tra le storie citate da Jiang Feng, quelle del 1936 sono quelle più apertamente marxiste. *Dabizide gushi* 大鼻子的故事 (La storia di Naso Grosso), di Mao Dun 茅盾 (1896-1981), racconta la storia di un bambino orfano che vive per le strade di Shanghai. Ma la più famosa tra le opere della emergente letteratura rivoluzionaria è sicuramente *Da Lin he xiao Lin* 大林和小林 (Grande Lin e Piccolo Lin), di Zhang Tianyi che, ispirandosi al tema del cannibalismo di *Diario di un pazzo* di Lu Xun, sostiene che siano i ricchi a mangiare i poveri. Questa immagine è resa dalla figura di un orco mangia-uomini al servizio di imperialisti, capitalisti e re. Per sfuggire all'orco i due orfani Grande Lin e Piccolo Lin scappano in direzioni opposte, iniziando così due vite completamente diverse. Piccolo Lin, dopo varie avventure, impara il mestiere di macchinista, diventa un lavoratore e conduce una vita serena. Grande Lin, invece, riesce con l'inganno a farsi adottare da un milionario, diventa così grasso e pigro da non riuscire a fare niente da solo e finisce per morire sull'isola "Uomo Ricco", pieno di denaro ma senza cibo.

Tutta la letteratura prebellica di cui abbiamo parlato finora prende in considerazione solo l'aspetto esteriore del mondo dei bambini, il suo aspetto sociale. L'unica eccezione della lista di Jiang Feng è *Xin Aimier* 新挨米尔 (Il nuovo Emile) di Lao She 老舍 (1899-1966). Questa storia analizza gli effetti provocati dalla nuova educazione rivoluzionaria su un bambino, Emile, una sorta di alter ego cinese dell'*Emile* di Rousseau. A Emile viene detto che non bisogna piangere perché il pianto è una debolezza, viene tolto dalla madre a tre giorni di età perché non si rammollisca. Viene cresciuto da rivoluzionario, viene messo a digiuno perché capisca che la fame è l'energia della rivoluzione. La sua educazione avviene all'insegna della razionalità e a otto anni inizia a studiare politica, ma si ammala e muore perché non smette di lavorare neanche quando è malato. Da *Xin Aimier* emerge la posizione di Lao She, contrario all'indottrinamento e all'educazione rivoluzionaria.

Durante la guerra sino-giapponese nacque la prima casa editrice specializzata in letteratura infantile, la *Shaonian chubanshe* 少年出版社 (Casa editrice per l'infanzia), fondata nel 1939. La *Shaonian chubanshe* iniziò pubblicando una piccola rivista chiamata *Hao haizi* 好孩子 (Bravi bambini), che divenne subito molto popolare; in seguito la casa editrice si raffinò e cambiò il suo nome in *Ertong duwu* 儿童读物 (Letture per bambini). Il primo libro che pubblicò fu *Ye xiaogui* 野小鬼 (Piccoli spiriti selvaggi) di He Yi 贺宜 (1914-1987), seguito da altri ventiquattro testi nell'arco dei due anni di vita della casa editrice, chiusa nel 1941. Lo scrittore che contribuì maggiormente alle pubblicazioni della *Ertong duwu* fu Su Su 苏苏 (1910-1984). La sua opera principale è *Xiao jianxi* 小奸细 (Il piccolo traditore), pubblicato nel 1940, e merita una descrizione: la storia è quella di Shuidong, un bambino di Shanghai, e degli effetti che ha su di lui la guerra. Durante l'invasione il padre di Shuidong viene ucciso e la sua casa distrutta. Come se non bastasse, sua madre inizia una relazione con l'assassino di suo padre, un traditore che collabora con i giapponesi, solo perché ha molti soldi e li mantiene. A un certo punto il patrigno lo butta fuori di casa e qui ritroviamo il *topos* letterario dell'epoca: Shuidong diventa un vagabondo, affamato e costretto a rubare per sopravvivere nelle strade di Shanghai. Quando gli viene offerta la possibilità di vendicarsi dell'uccisione del padre, il ragazzo diventa una spia dell'Armata anti-giapponese, ma in realtà viene ingannato e, dopo essere stato catturato, viene portato davanti alla corte marziale per essere giudicato per tradimento. È diventato, suo malgrado, un “piccolo traditore”. Shuidong racconta però la sua storia al giudice, il quale gli dà un'altra possibilità e il ragazzo diventa un piccolo soldato. Torna dalla madre, che è stata abbandonata dall'assassino del padre, che nel frattempo è stato condannato e sta per essere giustiziato. Anche la madre di Shuidong decide di arruolarsi e i due iniziano una vita serena dedicata all'azione rivoluzionaria. Come ci dice la Farquhar:

Storie di guerra come questa introdussero un simbolo positivo all'interno della letteratura infantile ponendo una nuova e forte enfasi sulla Casa, [...] [che] ritorna nella letteratura infantile del periodo bellico come Esercito Cinese, con una serie di doveri e richieste diverse. Offriva un antidoto – sicurezza, felicità, protezione,

speranza e gentilezza – alla solitaria e affamata esistenza dei vagabondi sulle strade di Shanghai.⁹⁷

Negli anni di guerra gli autori di letteratura infantile scrissero poco, ma fu proprio in questo periodo che nacque una letteratura di massa di rivoluzione nazionale che rimase in vita durante gli anni Cinquanta e fiorì negli anni della Rivoluzione Culturale. Con l'invasione giapponese molti scrittori si spostarono dalla costa verso l'entroterra, nelle zone più rurali. Fu così che uno scrittore, Lao Xiang, scoprì che i libri per bambini più venduti nelle zone di campagna erano ancora i classici confuciani come il *Sanzijing*. Decise dunque di mettere “vino nuovo in vecchie botti” per rendere popolare la nuova letteratura infantile: nel 1938 pubblicò il *Kang Ri sanzijing* 抗日三字经 (Il libro dei tre caratteri della guerra anti-giapponese),⁹⁸ che vendette circa 50.000 copie in un solo mese. Anche Qu Qiubai, in alcuni saggi usciti tra il 1931 e il 1932, sostenne che mettere “vino nuovo in botti vecchie”, cioè inserire temi rivoluzionari in strutture letterarie note a tutti, era l'unico modo per rendere più popolare la nuova letteratura.

Tra le nuove riviste di letteratura infantile ve ne era una degna di nota, nonostante la sua breve vita (ne furono pubblicati due numeri soltanto, nel 1938). Era chiamata *Bianqu ertong* 边区儿童 (Bambini delle zone di frontiera) e sulla prima pagina del primo numero spiccava un titolo scritto nella calligrafia di Mao Zedong:

ALZATEVI, BAMBINI, e imparate a essere liberi e indipendenti cittadini cinesi, imparate a strappare questa libertà al giogo dell'imperialismo giapponese e a trasformarvi nei padroni di una nuova era.⁹⁹

⁹⁷ “War stories like this did introduce a positive symbol into children's literature in a strong re-emphasis on the Home, [...] [which] returns to war-time children's literature as the Chinese Army with a different set of duties and demands. It offered an antidote – security, happiness, protection, hope and kindness – to the lonely, starving, vagabond existence on the streets of Shanghai.” Farquhar, *op. cit.*, 1999, pp. 171-172.

⁹⁸ Per quanto riguarda il *Kang Ri sanzijing* 抗日三字经 ho trovato fonti contrastanti: Mary Ann Farquhar lo attribuisce a Lao Xiang, mentre molti siti internet cinesi lo attribuiscono al generale Zhang Zizhong 张自忠. Si vedano Farquhar, *op. cit.*, 1999, pp. 173-174 e <http://biz.cn.yahoo.com/08-07-16/r42i.html>.

⁹⁹ “RISE UP, CHILDREN, and learn to be free, independent citizens of China, learn how to wrest this freedom from the yoke of Japanese imperialism and transform yourselves into the masters of a new era.” Citato in Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 175.

Nel 1938, anno in cui la letteratura rivoluzionaria divenne dominante, Mao Zedong fece il suo ingresso sulla scena culturale cinese. Quattro anni dopo, quando Mao Zedong tenne i suoi celebri discorsi di apertura e di chiusura alla conferenza sull'arte e la letteratura di Yan'an, questi erano in linea con la concezione della letteratura che si aveva durante la guerra. Secondo i "Discorsi" di Mao la letteratura doveva servire la gente, gli scrittori avevano il compito di "svegliare e scuotere le masse e spingerle ad unirsi e a lottare per cambiare il loro ambiente."¹⁰⁰ Dopo la vittoria comunista nel 1949, i dettami di Mao furono applicati in tutta la Cina e divennero la linea di condotta nazionale.

Uno dei generi letterari più popolari nel periodo della guerra era la canzone per bambini, vennero scritti moltissimi testi nuovi sulle melodie conosciute da tutti. In realtà le canzoni per bambini non erano discernibili dalle canzoni popolari per adulti, dato che la strategia militare, che aveva sostituito la fantasia all'interno della letteratura infantile, considerava i bambini dei "piccoli adulti", senza dare molta considerazione né alla loro psicologia né ai problemi della crescita. Si noterà che questa concezione dell'infanzia era quella maggiormente criticata da Lu Xun, che pure Mao Zedong spesso portava come esempio per i nuovi scrittori, rendendolo uno dei simboli della letteratura rivoluzionaria. Ricordiamo che Lu Xun morì nel 1936, quindi non possiamo sapere che posizione avrebbe preso negli anni della guerra.

Nonostante la letteratura rivoluzionaria sia stata nettamente dominante in questo periodo, continuarono a esistere sia la letteratura tradizionale che la letteratura del Quattro Maggio. Di quest'ultima voglio portare un esempio: *Dingdingde yici qiguai luxing* 丁丁的一次奇怪旅行 (Uno strano viaggio di Dingding) di Yan Wenjing 严文井, una delle poche fiabe di quegli anni ad avere come protagonista una ragazza, Dingding, che attraversando molte difficoltà riesce a superare un suo difetto, la timidezza. Yan Wenjing, nel suo racconto, enfatizza la particolare psicologia infantile, ma scrive comunque negli anni Quaranta e quindi sottolinea anche valori come il coraggio, l'autosufficienza e l'altruismo. Dingding non è un'eroina, ma è comunque importante citarla, perché la letteratura infantile del

¹⁰⁰ "Awaken and arouse the masses and impel them to unite and struggle to change their environment." Citato in Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 176.

periodo è essenzialmente maschile, sia per il contenuto, dato che i protagonisti sono quasi sempre maschili, sia perché gli autori sono quasi tutti uomini. La figura della donna forte non ricomparirà nella letteratura infantile cinese fino al periodo post-Mao.

Alla fine della Guerra Mondiale nel 1945, molti scrittori di letteratura infantile ritornarono a Shanghai, ormai libera dai giapponesi. Nel maggio del 1946 una decina di scrittori, tra cui He Yi, si incontrarono per discutere di letteratura infantile. Fu la prima di molte riunioni tra il 1946 e il 1948, anno in cui fu deciso di pubblicare un'antologia della letteratura infantile del periodo 1946-48. La federazione di scrittori, che appoggiava il Partito Comunista, promosse, dal 1948 in poi, la letteratura rivoluzionaria anche attraverso la rappresentazione di spettacoli progressisti nelle scuole elementari. La letteratura infantile rivoluzionaria comunista trionfò infine insieme a Mao Zedong, nel 1949, e presto si diffusero favole satiriche sul governo nazionalista sconfitto.

La più grande novità in ambito di letteratura infantile si ebbe però lontano da Shanghai. Si tratta della nascita di avventure realistiche ambientate nelle campagne durante la guerra sino-giapponese che, dopo il 1949, confluirono nella corrente letteraria principale. Una di queste avventure è *Jimao xin* 鸡毛信 (La lettera di piume) di Hua Shan 华山, pubblicata per la prima volta nel 1945 e riedita molte volte dopo il 1949. Il protagonista del racconto è Haiwa, un pastore di quattordici anni che viene incaricato dal padre di consegnare una lettera alle forze della resistenza anti-giapponese della sua zona. Haiwa viene catturato dai giapponesi, riesce a nascondere la lettera e poi a fuggire, ma viene catturato di nuovo. Infine riesce a condurre i nemici in un'imboscata e a consegnare la lettera al comandante della resistenza subito prima di perdere i sensi in seguito a un colpo di arma da fuoco. Haiwa sopravvive e il suo primo pensiero, appena si risveglia, è quello di poter prendere in mano un fucile. La storia è piena d'azione, di patriottismo e di lealtà al marxismo. Jiang Feng giudicò quest'opera una rappresentazione lodevole della lotta di quegli anni.¹⁰¹

¹⁰¹ Si veda Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 185.

Sotto il dominio di Mao, il Partito Comunista cinese cercò di distruggere le due correnti letterarie che coesistevano con quella rivoluzionaria comunista, quella tradizionale e quella del Quattro Maggio, entrambe molto popolari tra la gente.

Prima di concludere, bisogna citare un altro genere letterario molto popolare in Cina durante tutto il Novecento: il fumetto. Inizialmente destinato esclusivamente a un pubblico infantile, il fumetto venne usato dai rivoluzionari come strumento per fare propaganda politica rivolta ai bambini, ma anche alle masse illetterate o semi-letterate. Il fumetto, per la sua facile comprensione, fu il genere più letto da bambini e adulti tra il 1920 e il 1976, quindi andava almeno menzionato, anche se non ho la possibilità di approfondire ulteriormente il suo sviluppo.¹⁰² Mi limiterò a citare, a tale proposito, quello che può essere considerato il classico del *manhua* 漫画,¹⁰³ *Sanmao* 三毛 di Zhang Leping 张乐平 (1910-1992). Pubblicato per la prima volta nel 1935, questo fumetto aveva come protagonista un bambino orfano chiamato Sanmao per i tre capelli che aveva in testa.¹⁰⁴ Nel 1945 ne uscì una seconda versione, *Sanmao congjunji* 三毛从军记 (Sanmao si arruola nell'esercito), ma la versione più famosa, quella a cui si sono ispirati moltissimi successivi artisti del fumetto, è quella del 1947, *Sanmao liulangji* 三毛流浪记 (I vagabondaggi di Sanmao). Negli anni Cinquanta ne uscì anche un seguito, *Sanmao jin-xi* 三毛今昔 (Presente e passato di Sanmao).

In conclusione a questo lungo paragrafo, vorrei sottolineare brevemente come l'enorme differenza di percorso storico abbia influenzato le due letterature infantili nazionali da me prese in considerazione: la Svezia, neutrale in entrambe le guerre mondiali e forte di una tradizione letteraria nata secoli prima, ha sicuramente avuto modo di sviluppare la letteratura infantile a un livello impossibile da raggiungere negli stessi anni dalla Cina. La situazione politica complessa che vede la nazione cinese passare, all'interno dello stesso secolo, dall'impero alla repubblica e poi alla

¹⁰² Per un eventuale approfondimento si veda il capitolo 5 di Farquhar, *op. cit.*, 1999, pp. 191-248.

¹⁰³ Il *manhua* 漫画 è il fumetto prodotto e pubblicato in Cina, ma la categoria spesso comprende anche le traduzioni cinesi dei manga giapponesi.

¹⁰⁴ In cinese *san* 三 significa tre e *mao* 毛 significa capelli.

Repubblica Popolare Cinese di stampo comunista, ha esercitato un'influenza enorme sullo sviluppo della letteratura in generale, quindi anche (e forse soprattutto) della letteratura infantile, spesso utilizzata, come abbiamo visto, per promuovere ideologie politiche e indottrinare i futuri adulti fin dai primi anni di vita. Non è un caso che ad esempio le opere di Astrid Lindgren, come vedremo, siano state tradotte in cinese solo dopo la morte di Mao, agli inizi degli anni Ottanta.

II.2 Il canone post-maoista e la situazione attuale

La letteratura infantile cinese, nata nel periodo del Quattro Maggio, si è sviluppata durante tutto il corso del Novecento, nonostante la dura prova a cui è stata sottoposta sotto Mao e in particolar modo durante la Rivoluzione Culturale. Come ci dicono Idema e Haft nella loro *Letteratura cinese*, infatti:

Dopo lo scoppio della Rivoluzione Culturale nel 1966, vennero presi di mira praticamente tutti gli scrittori affermati; moltissimi furono picchiati, torturati e altrimenti maltrattati dalle Guardie Rosse. Non pochi morirono in prigione (Tian Han, Zhao Shuli) o si suicidarono (Lao She).¹⁰⁵

Fu solo dopo la morte di Mao che i critici riuscirono a ricostruire la storia della letteratura, riabilitando i maggiori scrittori e le loro opere e riproponendo forme letterarie contestate.

Dopo la vittoria comunista nel 1949 la letteratura infantile, come del resto tutta la letteratura, era governata esclusivamente dalle linee direttive stabilite da Mao Zedong con i Discorsi di Yan'an. Quella che sotto Mao veniva definita la “Prima Età d'Oro” della letteratura infantile, negli anni Cinquanta, fu in realtà il trionfo del controllo burocratico sulla produzione e sul consumo della letteratura. La distorsione delle teorie educative favorita dal totale isolamento della Cina sotto Mao, fu chiarita solo dopo la sua morte, attraverso la pubblicazione delle maggiori opere in antologie che sono tuttora ristampate.

¹⁰⁵ Wilt Idema e Lloyd Haft, *Letteratura cinese*, 2000, p. 334.

Il canone letterario infantile cinese, che nacque insieme alla moderna letteratura infantile e andò a sostituire il tradizionale Canone confuciano, ha una continuità fino ai giorni nostri. Questa continuità si ritrova sia nella strumentalizzazione della letteratura infantile all'interno di politiche educative sia nelle forme e nei generi che hanno avuto più successo nel corso del tempo. Per quanto riguarda la politicizzazione della letteratura infantile, questa nacque con le idee di Lu Xun, che vedeva nel bambino un potente simbolo del futuro, visione che continuò per tutti gli anni a venire, dando alla letteratura infantile un ruolo di primaria importanza all'interno della società. Il riassetto letterario post-maoista ha criticato molto i metodi educativi di Mao, giudicandoli indottrinanti e sbagliati, ma non ha criticato lo scopo educativo che ha dato le basi alla letteratura per ragazzi. Come dice la Farquhar, "l'educazione attraverso la letteratura infantile rimane un metodo di controllo politico e il principale criterio per giudicare, almeno ufficialmente, le maggiori opere."¹⁰⁶

Come dicevo, anche le forme e i generi letterari segnano una continuità nella storia della letteratura infantile cinese. Nonostante le varie correnti politiche e di pensiero abbiano privilegiato forme diverse, queste scuole avevano in comune sia scrittori che opere. Le forme ritmiche delle opere tradizionali, la fiaba, le avventure realistiche, i fumetti e la letteratura commerciale sono tutti generi usati sia prima che dopo il 1949, seppur con contenuti e scopi diversi. Si può dire che il Canone letterario infantile cinese sia inclusivo e cumulativo. Ovviamente l'avvento di nuovi media dopo l'apertura cinese nel periodo post-maoista ha influenzato notevolmente la letteratura e modificato l'industria della letteratura infantile, ma questo non sminuisce l'importanza del canone formatosi nel periodo tra Lu Xun e Mao Zedong, visto che le opere degli scrittori "canonici" vengono costantemente ripubblicate.

Visto che non ci sono manuali di storia della letteratura infantile cinese in lingue occidentali che arrivano fino ai giorni nostri, ho cercato di farmi un'idea di come fosse la situazione attuale attraverso alcuni articoli che trattano l'argomento. Dato che la mia ricerca, oltre che su internet, si è svolta soprattutto al *Svenska*

¹⁰⁶ "Education through children's literature remains one mode of political control and the main criterion for officially, at least, judging major works." Farquhar, *op. cit.*, 1999, p. 303.

Barnboksinstitutet (L'Istituto svedese per la letteratura infantile) di Stoccolma, gli articoli in questione sono scritti da critici letterari o da scrittori sia svedesi che cinesi. Innanzitutto bisogna ricordare, per avere un minimo quadro storico, che nel 1984 alcune città costiere cinesi vennero aperte agli investimenti stranieri, che nel 1992 Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997) rilanciò una politica di riforma economica e che il XIV Congresso del partito, lo stesso anno, adottò ufficialmente la formula “economia socialista di mercato”. Questi cambiamenti di carattere economico, insieme alla strage di piazza Tian'anmen del 1989, determinarono un periodo di apertura durante gli anni Ottanta, mentre il periodo di transizione degli anni Novanta fu caratterizzato da un clima di incertezza.

Due degli articoli che ho preso in considerazione, entrambi scritti da critici letterari cinesi,¹⁰⁷ delineano un quadro idilliaco della letteratura infantile cinese moderna. Questo, considerato che entrambi gli articoli sono stati scritti per una rivista europea curata da IBBY, l'organizzazione che consegna il premio Andersen, uno dei premi più prestigiosi in ambito di letteratura infantile, probabilmente è dovuto al desiderio di “non essere da meno” rispetto ai paesi occidentali. Per quanto riguarda gli altri articoli, delineano un quadro generale simile, anche se osservato da punti di vista diversi.

Innanzitutto, nel decennio della Rivoluzione Culturale, dal 1966 al 1976, la letteratura infantile ha passato un fase di ristagno in cui era molto difficile trovare libri da leggere, come testimonia la scrittrice Chen Danyan,¹⁰⁸ bambina in quegli anni. Gli anni Ottanta, invece, furono una vera età d'oro per la letteratura per bambini. C'era molta più libertà di pensiero e la nazione aprì le porte al mondo. Si sviluppò una maggiore consapevolezza dei bisogni dei bambini, dovuta anche alla traduzione delle opere di Sigmund Freud. Fu solo dopo l'introduzione dei suoi studi sull'influenza del periodo infantile sulla vita di ognuno che i cinesi cominciarono a rendersi conto dell'effettiva importanza dell'infanzia. La letteratura si è evoluta,

¹⁰⁷ Si vedano Tang Rui, “Chinese Children’s Literature in the 21st Century”, in *Bookbird*, 2006(44):3, pp. [21]-29 e Wang Quangen, “Chinese Children’s Literature Progressing with the Times”, in *Bookbird*, 2006(44):3, pp. [75]-77.

¹⁰⁸ Si veda Chen Danyan, “Trends in Chinese Youth Culture and Literature”, in *Bookbird*, 2006(44):3, pp. [13]-19.

inserendo temi che prima non venivano trattati, come la vita quotidiana dei bambini stessi.

Altri cambiamenti, come l'introduzione della politica del figlio unico all'inizio degli anni Ottanta, hanno generato un cambiamento del modo di guardare ai bambini. Le conseguenze psicologiche della scomparsa della struttura familiare tradizionale sono evidenti. I genitori, vivendo in un nucleo familiare ristretto e avendo un solo figlio, considerano questo unico figlio la cosa più importante. Le conseguenze principali sono due, apparentemente antitetiche: da un lato i bambini cinesi di oggi sono considerati molto viziati, fino al punto di chiamarli “piccoli imperatori”,¹⁰⁹ dall'altro hanno sulle spalle un'enorme pressione perché, avendo la responsabilità giuridica di provvedere al sostentamento dei genitori quando loro saranno anziani, si punta soprattutto alla loro educazione, mandandoli in scuole buone, con giornate scolastiche molto lunghe e tanti esercizi da svolgere. Secondo Chen Danyan, tutti questi cambiamenti avvenuti nella vita dei bambini, hanno portato gli scrittori di letteratura infantile a una crescente insicurezza, dovuta al fatto di non conoscere affatto i sentimenti e i pensieri dei loro piccoli lettori, visto che la loro crescita è così diversa da quella delle generazioni precedenti.

Questa distanza tra scrittori e lettori ha portato a un altro fenomeno: gli scrittori giovanissimi. Nel 2000 un ragazzo di diciassette anni di Shanghai, Han Han 韩寒 (nato 1982), ha pubblicato un libro dal titolo *Sange men* 三个门 (Le tre porte), il cui protagonista, un ragazzo dall'aspetto oscuro e depresso, sfida apertamente gli insegnanti e si rifiuta di continuare gli studi. Questo libro ha dato il via a tutta una serie di pubblicazioni di romanzi scritti da ragazzi molto giovani (15-17 anni) che hanno avuto un enorme successo, visto che ne vengono vendute centinaia di migliaia di copie, a volte anche più di un milione. Una cifra notevole, dato che i libri per ragazzi solitamente non superano le diecimila copie vendute.¹¹⁰ Chen Danyan conclude il suo articolo dicendo che la letteratura infantile cinese è alla ricerca della propria identità e in questa sua ricerca saranno fondamentali, come in fondo lo sono sempre state, basti pensare al periodo di Lu Xun, le traduzioni di letteratura straniera.

¹⁰⁹ Si veda Mats Sandberg, “Vad läser de små kejsarna i Kina?”, in *Svenskläraren*, 2003:47:4, pp. 5-10.

¹¹⁰ Si veda Chen Danyan, *op. cit.*, in *Bookbird*, 2006(44):3, pp. 18-19.

Per quanto riguarda i generi letterari che hanno maggiore successo, mi avvalgo della ricerca fatta da Mats Sandberg, lettore di svedese alla Beijing waiguoyu daxue 北京外国语大学 (Università per le lingue straniere di Pechino).¹¹¹ Sandberg, nel suo articolo, fa una panoramica sull'offerta letteraria attuale, supportato anche dalle conoscenze di Sun Yunxiao, ricercatore di letteratura per bambini e adolescenti e caporedattore di una rivista specialistica sull'argomento. Le fiabe popolari cinesi non hanno più molto successo tra i bambini di città, dati gli enormi cambiamenti sociali degli ultimi anni, mentre tra i più piccoli sono molto in voga le fiabe occidentali, principalmente quelle dei fratelli Grimm e di H. C. Andersen, ma “una letteratura infantile più qualificata, paragonabile a quella svedese, sembra non essersi ancora sviluppata in Cina.”¹¹² Per i ragazzi un po' più grandi, invece, l'offerta è ampia. Popolari sono fantasy, science fiction e thriller, nella maggior parte dei casi in traduzione. Anche i romanzi d'avventura, spesso di kungfu (*gongfu* 功夫, arte marziale cinese), sono molto popolari tra i ragazzi. Le ragazze, invece, prediligono romanzi d'amore. La scrittrice più famosa di questo genere è Qiong Yao 琼瑶 (nata 1938), di Taiwan 台湾, che ha all'attivo una trentina di romanzi. Dai quattordici anni in su i ragazzi cominciano a leggere anche libri per adulti, soprattutto i classici della letteratura mondiale, come i libri di Charles Dickens, Mark Twain e Charlotte Brontë. La centralità che ha assunto la scuola nella vita dei giovani ha portato anche alla nascita di un genere nuovo per la Cina, la cosiddetta *xiaoyuan wenxue* 校园文学 (letteratura di cortile). Due tra gli scrittori più popolari sono Yu Xiu 郁秀 (nata 1974), la cui opera più famosa è *Huaji, yuji* 花季, 雨季 (La stagione della fioritura, la stagione delle piogge), e Cao Wenxuan 曹文轩, che ha scritto ad esempio *Caofangzi* 草房子 (Una casa fatta d'erba). Oltre ai generi che ho nominato e ai giovani scrittori, esiste la *wangluo wenxue* 网络文学 (letteratura di rete), nome che può designare sia la letteratura pubblicata su internet, sia la letteratura che parla della vita su internet. Inoltre il fumetto è un genere tuttora

¹¹¹ Si veda Mats Sandberg, *op. cit.*, in *Svenskläraren*, 2003:47:4, pp. 5-10.

¹¹² “Någon mer kvalificerad barnlitteratur, jämförbar med den svenska, verkar inte ha växt fram i Kina än.” Mats Sandberg, *op. cit.*, in *Svenskläraren*, 2003:47:4, p. 7.

molto popolare, le librerie sono piene di manga giapponesi e *Sanmao* 三毛 è ancora molto venduto.

II.3 Astrid Lindgren e Pippi in Cina

Questo paragrafo vuole essere una bibliografia critica delle opere di Astrid Lindgren tradotte in cinese dagli anni Ottanta a oggi. Nella tabella sottostante ho riportato tutte le opere di Astrid Lindgren pubblicate in Cina secondo l'OPAC della National Library of China.¹¹³ Va precisato che alcuni di questi testi non hanno nella catalogazione né il nome di Astrid Lindgren in caratteri latini né il titolo originale, dunque è impossibile per un ricercatore che non sappia il cinese risalire al quadro complessivo delle pubblicazioni cinesi dei libri di Astrid Lindgren. Inoltre, dato non poco rilevante, in Cina spesso venivano pubblicate copie pirata dei libri e di conseguenza di alcune pubblicazioni non è al corrente neanche la biblioteca nazionale. Va aggiunto che ho preso in considerazione solo le pubblicazioni della Repubblica Popolare Cinese, quindi quelle di Taiwan non sono menzionate.

Titolo	Casa editrice	Anno	Traduzione
<i>Xiao feiren xin qiyouji</i> 小飞人新奇遇记 (Le nuove avventure del piccolo uomo volante)	Hunan renmin chubanshe	1980	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Xiao feiren you feile</i> 小飞人又飞了 (Il piccolo uomo volante vola ancora)	Hunan renmin chubanshe	1980	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Zhu zai wudingshang de xiao feiren</i> 住在屋顶上的小飞人 (Il piccolo uomo volante che vive sul tetto)	Hunan renmin chubanshe	1980	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Women cunlide liuge haizi</i> 我们村里的六个孩子 (Noi, i sei bambini del paese)	Fujian renmin chubanshe	1981	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Changwazi Pipi de gushi</i> 长袜子皮皮的故事 (La storia di Pippi Calzelunghe)	Shaonian ertong chubanshe	1983	Li Zhiyi 李之义
<i>Changwazi Pipi you gushi</i> 长袜子皮皮游故事 (La storia del viaggio di Pippi Calzelunghe)	Shaonian ertong chubanshe	1983	Li Zhiyi 李之义
<i>Changwazi Pipi</i> 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1983	Ren Rongrong 任溶溶

¹¹³ Si veda <http://opac.nlc.gov.cn>.

<i>Fengyatou Madiqin de gushi</i> 疯丫头玛迪琴的故事 (La storia di Madiqin, la bambina pazza)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1983	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Madiqin dongshile</i> 玛迪琴懂事了 (L'assennata Madiqin)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1983	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Xiao feiren sanbuqu</i> 小飞人三部曲 (La trilogia del piccolo uomo volante)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1983	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Xiao Luota he tade gege he ta jiejie</i> 小洛塔和她的哥哥 和她姐姐 (La piccola Luota, suo fratello e sua sorella)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1983	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Changwazi Pipi you Nan Hai</i> 长袜子皮皮游南海 (Pippi Calzelunghe nel Mare del Sud)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1984	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Changwazi Pipi shangchuan qu yuanhang</i> 长袜子皮皮 上船去远航 (Pippi Calzelunghe fa un viaggio in nave)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1984	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Taoqibao Aimier</i> 淘气包艾米尔 (Emil il birichino)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	1984	Gao Feng 高锋 Shi Hong 时红
<i>Huanlede Buleibi haizi</i> 欢乐的布勒比孩子 (I felici bambini di Buleibi)	Zhejiang shaonian ertong chubanshe	1984	Jin Hui 金惠
<i>Da zhentan xiao Kalai xin maoxian ji</i> 大侦探小卡莱新 冒险记 (Il grande detective Kalai corre rischi)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1984	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Da zhentan xiao Kalai he xiao budianr</i> 大侦探小卡莱 和小不点儿 (Il grande detective Kalai e il bambino)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1984	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Da zhentan xiao Kalai</i> 大侦探小卡莱 (Il grande detective Kalai)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1984	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Changwazi Pipi</i> 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1985 (2 ed)	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Da zhentan xiao Kalai</i> 大侦探小卡莱 (Il grande detective Kalai)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1985 (2 ed)	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Lulin nü'er</i> 绿林女儿 (La figlia della foresta)	Shaonian ertong chubanshe	1986	Li Zhiyi 李之义
<i>Gu'er, liulanghan yu qiangdao</i> 孤儿、流浪汉与强盗 (L'orfano, il vagabondo e i banditi)	Shijie zhishi chubanshe	1988	Gao Feng 高锋
<i>Changwazi Pipi</i> 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe)	Hunan shaonian ertong chubanshe	1992	Wen Yishi 闻一石
<i>Shixin xiongdi</i> 狮心兄弟 (I fratelli Cuordileone)	Liaoning shaonian ertong chubanshe	1993	Li Zhiyi 李之义
<i>Changwazi Pipi de maxian gushi</i> 长袜子皮皮的冒险故 事 (Le avventure di Pippi Calzelunghe)	Shaonian ertong chubanshe	1997	Li Zhiyi 李之义
<i>Changwazi Pipi</i> 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe)	Fujian shaonian ertong chubanshe	1997	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Changwazi Pipi</i> 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	1999	Li Zhiyi 李之义
<i>Mi'ou, wode Mi'ou</i> 米欧，我的米欧 (Mio, mio Mio)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	1999	Li Zhiyi 李之义

<i>Shixin xiongdi</i> 狮心兄弟 (I fratelli Cuordileone)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	1999	Li Zhiyi 李之义
<i>Xiao feiren Ka'ersong</i> 小飞人卡尔松 (Ka'ersong, il piccolo uomo volante)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	1999	Li Zhiyi 李之义
<i>Changwazi Pippi</i> 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe)	Nan Hai chubanshe gongsi	2000	Wang Que 王确
<i>Changwazi Pippi</i> 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2002	Li Zhiyi 李之义
<i>Fengyatou Madigen</i> 疯丫头马迪根 (Madigen, la bambina pazza)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2002	Li Zhiyi 李之义
<i>Taoqibao Aimier</i> 淘气包埃米尔 (Emil il birichino)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2002	Li Zhiyi 李之义
<i>Bilai'erbi cun de haizi</i> 比莱尔比村的孩子 (I bambini del paese Bilai'erbi)	Dazhong wenyi chubanshe	2002	Ren Rongrong 任溶溶
<i>Da zhentan xiao Kalai</i> 大侦探小卡莱 (Il grande detective Kalai)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2002	Li Zhiyi 李之义
<i>Guoji Antusheng jiang huodezhe – Wenxue dashi</i> <i>Lingelun zuopinji</i> ——文学大师 林格伦作品集 (Vincitori del premio internazionale Andersen – Raccolta di opere del grande maestro letterario Lingelun. 8 voll.)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2002	
<i>Chaonaocunde haizi</i> 吵闹村的孩子 (I bambini del paese del chiasso)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2002	Li Zhiyi 李之义
<i>Lulin nü'er</i> 绿林女儿 (La figlia della foresta)	Dazhong wenyi chubanshe	2003	Li Zhiyi 李之义
<i>Wudingshang de xiao feiren</i> 屋顶上的小飞人 (Il piccolo uomo volante del tetto)	Jilin meishu chubanshe	2005	He Jia 禾稼
<i>Da zhentan xiao Kalai</i> 大侦探小卡莱 (Il grande detective Kalai)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2006	Li Zhiyi 李之义
<i>Taoqibao Aimier</i> 淘气包埃米尔 (Emil il birichino)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2006	Li Zhiyi 李之义
<i>Changwazi Pippi</i> 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2006	Li Zhiyi 李之义
<i>Lingelun zuopinxuan</i> 林格伦作品选 (Opere scelte di Lingelun)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2006- 2007	
<i>Xiao feiren Ka'ersong</i> 小飞人卡尔松 (Ka'ersong, il piccolo uomo volante)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2006	Li Zhiyi 李之义
<i>Mi'ou, wode Mi'ou</i> 米欧，我的米欧 (Mio, mio Mio)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2007	Li Zhiyi 李之义
<i>Shixin xiongdi</i> 狮心兄弟 (I fratelli Cuordileone)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2007	Li Zhiyi 李之义
<i>Chaonaocunde haizi</i> 吵闹村的孩子 (I bambini del paese del chiasso)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2007	Li Zhiyi 李之义

<i>Fengyatou Madigen</i> 疯丫头马迪根 (Madigen, la bambina pazza)	Zhongguo shaonian ertong chubanshe	2007	Li Zhiyi 李之义
--	---------------------------------------	------	-----------------

Il quadro che emerge dalla tabella è significativo, considerato quello che è stato detto nel paragrafo precedente. Negli anni Ottanta, in cui si verificò una notevole apertura verso l'esterno e le traduzioni ripresero dopo decine di anni di isolamento, sono state pubblicate ben ventidue opere di Astrid Lindgren, di cui ventuno dal 1980 al 1986 e una nel 1988. Negli anni Novanta, in cui i molti cambiamenti hanno creato un clima di insicurezza, le pubblicazioni sono diminuite, otto in tutto il decennio, di cui una nel 1992, una nel 1993, una nel 1997 e quattro nel 1999, preludio della nuova crescita delle pubblicazioni dal 2000 a oggi, ben diciassette (non contando le due collane di opere scelte, formate dagli altri volumi citati). Anche i dati geografici rispecchiano l'analisi fatta in precedenza, che vedeva le case editrici dislocate soprattutto sulle coste e nelle grandi città. Infatti, del totale di quarantasette pubblicazioni, sedici sono di Changsha 长沙, capitale dello Hunan 湖南¹¹⁴ (quindici fino al 1985 e una del 1992); ventuno sono di Beijing 北京 (Pechino),¹¹⁵ quattro sono di Shanghai 上海,¹¹⁶ due sono di Fuzhou 福州, capitale del Fujian 福建,¹¹⁷ le restanti quattro sono di Hangzhou 杭州, capitale dello Zhejiang 浙江,¹¹⁸ di Haikou 海口, capitale di Hainan 海南,¹¹⁹ di Shenyang 沈阳, capitale del Liaoning 辽宁¹²⁰ e di Changchun 长春, capitale dello Jilin 吉林.¹²¹ Tutte queste regioni si trovano, se non proprio sulla costa, nella parte più orientale della Cina.

Per quanto riguarda le opere che sono state tradotte, invece, al primo posto troviamo *Changwazi Pipi* 长袜子皮皮 (*Pippi Calzelunghe*), con tredici pubblicazioni nel corso degli anni. Questo è comprensibile, visto che Pippi è

¹¹⁴ Le case editrici Hunan renmin chubanshe e Hunan shaonian ertong chubanshe sono di Changsha.

¹¹⁵ Le case editrici Zhongguo shaonian ertong chubanshe, Shijie zhishi chubanshe e Dazhong wenyi chubanshe sono di Pechino.

¹¹⁶ La casa editrice Shaonian ertong chubanshe è di Shanghai.

¹¹⁷ Le case editrici Fujian renmin chubanshe e Fujian shaonian ertong chubanshe sono di Fuzhou.

¹¹⁸ La casa editrice Zhejiang shaonian ertong chubanshe è di Hangzhou.

¹¹⁹ La casa editrice Nan Hai chubanshe gongsi è di Haikou.

¹²⁰ La casa editrice Liaoning shaonian ertong chubanshe è di Shenyang.

¹²¹ La casa editrice Jilin meishu chubanshe è di Changchun.

sicuramente il personaggio che ha avuto più successo a livello mondiale. Al secondo posto troviamo invece *Xiao feiren Ka'ersong* 小飞人卡尔松 (*Karlsson sul tetto*), con sette pubblicazioni, posizione probabilmente dovuta al grande successo di questo personaggio sia in Unione Sovietica che, successivamente, in Russia. Con cinque pubblicazioni ciascuno troviamo poi *Da zhentan xiao Kalai* 大侦探小卡莱 (*Blomkvist il "grande" detective*) e *Chaonaocunde haizi* 吵闹村的孩子 (*Il libro di Bullerby*), pubblicato con vari titoli. In generale sembra che la Cina non segua troppo la tendenza mondiale, che pone ai primi tre posti nella classifica dei personaggi della Lindgren più popolari nel mondo Pippi, i fratelli Cuordileone e Emil. I bambini di Bullerby sono al quinto posto e Karlsson al sesto, mentre Blomkvist solo all'ottavo.¹²²

La lista, frutto della mia ricerca, comprende ben sedici pubblicazioni che non sono presenti nella bibliografia selettiva di Kerstin Kvint.¹²³ Questo, a mio parere, si spiega sia sulla base del fatto che io ho svolto la ricerca avvalendomi delle mie conoscenze di cinese, sia e soprattutto in virtù del fatto che le prime edizioni cinesi delle opere di Astrid Lindgren fatte con contratti regolari sono quelle della Zhongguo shaonian ertong chubanshe pubblicate dal 1999 in poi. Come ci dice Maria Nikolajeva, studiosa di letteratura infantile e docente di Scienza della letteratura presso l'Università di Stoccolma, “praticamente tutte le precedenti pubblicazioni cinesi di letteratura infantile estera sono state edizioni pirata tradotte da altre lingue, soprattutto dal russo.”¹²⁴

Veniamo dunque ai traduttori. Diciotto pubblicazioni portano il nome di Ren Rongrong 任溶溶, mentre ventitré quello di Li Zhiyi 李之义. Gli altri traduttori che compaiono nella lista non hanno tradotto più di due opere. “Ren Rongrong”, secondo quanto ci dice la Nikolajeva, “appartiene alla più vecchia generazione di traduttori cinesi” e traduce principalmente dall'inglese.¹²⁵ Li Zhiyi (nato 1940), invece, diplomato in svedese al *Beijing waiguoyu xueyuan* 北京外国语学院 (Istituto per le

¹²² Si veda Kerstin Kvint, *op. cit.*, 2002, p. 125.

¹²³ Si veda Kerstin Kvint, *op. cit.*, 2002. Nella sua bibliografia sono presenti anche le opere pubblicate a Taiwan.

¹²⁴ “Praktiskt taget alla tidigare kinesiska utgåvor av utländsk barnlitteratur har varit piratutgåvor översatta via andra språk, huvusakligen ryska.” Maria Nikolajeva, “Barnbokens väg i Mittens Rike”, in *Opsis Kalopsis*, 2000:4, p. 18.

¹²⁵ “Ren Rongrong tillhör den äldsta generationen av kinesiska översättare”. Nikolajeva, *op. cit.*, in *Opsis Kalopsis*, 2000:4, p. 20.

lingue straniere di Pechino) nel 1966 e vincitore di una borsa di studio presso la *Stockholms Universitet* (Università di Stoccolma) per il periodo 1981-1984, traduce sicuramente dalla lingua originale, come si può desumere anche dalla qualità della sua traduzione, che vedremo nel dettaglio nel prossimo capitolo.¹²⁶

Nel suo già menzionato articolo, Mats Sandberg dice:

Sun [Yunxiao] dice anche che Nils Holgersson¹²⁷ e Pippi Calzelunghe sono personaggi conosciuti dai bambini cinesi. Ma constata che oggi i libri di Astrid Lindgren non sono conosciuti e popolari come prima – erano soprattutto i bambini cresciuti negli anni Ottanta che conoscevano la sua opera. Questo nonostante i libri più famosi siano appena usciti in belle riedizioni.¹²⁸

Tuttavia, il musical dedicato Pippi Calzelunghe, interpretato dagli attori del China Children's Art Theatre per la regia di Staffan Götestam, che ha debuttato nel luglio del 2007,¹²⁹ ha tuttora molto successo, segno che la popolarità di Pippi non è proprio svanita.

¹²⁶ Si veda www.china.com.cn.

¹²⁷ Il protagonista di Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige (Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson attraverso la Svezia) di Selma Lagerlöf.

¹²⁸ “Sun nämner också att Nils Holgersson och Pippi Långstrump är kända figurer för kinesiska barn. Men han konstaterar att Astrid Lindgrens böcker i dag inte är lika kända och populära som tidigare – det var framför allt de barn som växte upp på 1980-talet som lärde känna hennes verk. Detta trots att de mest kända böckerna precis kommit i fina nyutgåvor.” Mats Sandberg, *op. cit.*, in *Svenskläraren*, 2003:47:4, p. 7.

¹²⁹ Si veda www.swedenabroad.com.

TERZO CAPITOLO

III. LA TRADUZIONE DI LI ZHIYI 李之义

In questo brevissimo capitolo farò l'analisi della traduzione di un estratto dal capitolo “Pippi börjar skolan” (Pippi inizia la scuola),¹³⁰ che ho riportato in appendice, assieme alla versione originale del brano da me analizzato e a una mia traduzione in italiano dello stesso. Ho preferito non utilizzare la versione italiana pubblicata da Salani¹³¹ non perché non sia buona, ma perché ho ritenuto più efficace per la comprensione una traduzione più letterale possibile. Bisogna aggiungere che le valutazioni che farò in questo capitolo si riferiscono esclusivamente al brano analizzato e non all'opera intera, che non ho la possibilità di analizzare in questa sede. La scelta del brano è dovuta al fatto che in questo capitolo si vede la natura più sfrontata di Pippi in uno scontro diretto con un'insegnante, ci viene comunicato il nome completo della protagonista e il traduttore si è trovato ad affrontare una situazione in cui l'adattamento è stato necessario, quando la maestra cerca di insegnare a Pippi la lettera “i”.

Nel complesso la traduzione di Li Zhiyi è molto fedele all'originale e rende, a mio parere, in maniera ottimale sia il contenuto che il linguaggio. Ma vediamo più nel dettaglio.

¹³⁰ Nell'edizione cinese il capitolo s'intitola “皮皮上学了”. Lingelun 林格伦 (Lindgren), Asitelide 阿斯特里德 (Astrid), *Changwazi Pipi* 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe), 2006 [traduzione di Li Zhiyi 李之义], pp. 25-31.

¹³¹ Astrid Lindgren, *Pippi Calzelunghe*, 2008 [traduzione di Annuska Palme Larussa e Donatella Ziliotto].

Quando Pippi entra in classe, dice: “Kommer jag lagom till pluttifikationen?”¹³² In questa frase Pippi storpia *multiplikation* (moltiplicazione) in *pluttifikation*. Li Zhiyi ha reso la storpiatura sostituendo *chengfa* 乘法 (moltiplicazione) con *shengfa* 剩法. Tuttavia, ha ritenuto necessaria una nota che spiegasse la storpiatura.

Andando avanti, troviamo il nome completo di Pippi, che in svedese è: *Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimdotter Långstrump*.¹³³ Nonostante all'apparenza possa sembrare che non abbia alcun senso, ad un'analisi più approfondita si scopre che i nomi di Pippi, per quanto assurdi, hanno dei riferimenti. *Pippilotta* è un nome composto, che ricorda ad esempio *Charlotta*. *Viktualia* è una parola che non esiste, ma *viktualier* è un termine desueto per indicare i generi alimentari (da qui il mio *Mercànzia*). *Rullgardina* è l'apoteosi dell'assurdità, visto che *rullgardin* è la tapparella, a cui viene aggiunta una “a” per rendere il femminile. *Krusmynta* è il nome di una specifica varietà di menta, il cui nome botanico è *Mentha spicata* ‘*Crispa*’, che ha le foglie arricciate (da qui il mio *Ricciamenta*) e in italiano è comunemente chiamata *menta romana*. *Efraimdotter* significa letteralmente “figlia di Efraim”. Infine *Långstrump* (Calzelunghe). Questo per fa capire quanto significato ci sia dietro al nome di Pippi. Purtroppo Li Zhiyi lo ha reso solo con una traslitterazione fonetica: *Pipiluda Weiduoliya Lu'erjadiya Kelusimengda Aifulayimu Changwazi* 皮皮露达 • 维多利亚 • 鲁尔加迪娅 • 克鲁斯蒙达 • 埃弗拉伊姆 • 长袜子. *Långstrump* è però stato tradotto con *Changwazi* 长袜子, appunto *Calzelunghe*.

Quasi alla fine del brano, in una domanda che la maestra rivolge ad Annika, sono citati la corona svedese e i suoi “centesimi”, *krona* e *öre*, che Li Zhiyi, giustamente, mette nella trascrizione cinese, *kelang* 克隆 e *e'er* 厄尔, aggiungendo una nota per spiegare cosa siano. Questa scelta secondo me è molto positiva, perché introduce la realtà, seppur lontana, del testo d'origine.

¹³² “Arrivo in tempo per le plottificazioni?”

¹³³ La mia proposta di traduzione è stata: *Pippilotta Mercànzia Tapparella Ricciamenta Efraimia Calzelunghe*.

Nell'ultima parte del brano, infine, troviamo un caso di difficile traduzione, in cui è stato necessario l'adattamento. La maestra fa vedere a Pippi una tavola con sopra un *igelkott* (riccio) con accanto la lettera “i”. In italiano la resa è piuttosto semplice, visto che *istrice* è una parola che inizia con la “i” ed è anche vicina come significato. In cinese, non essendoci le lettere, diventa più complicato, anche perché successivamente Pippi descrive la “i” come “una riga dritta con sopra una cacchina di mosca”.¹³⁴ Anche qui Li Zhiyi ha trovato una buona soluzione: ha sostituito la lettera “i” con il primo carattere di *ciwei* 刺猬 (riccio). Pippi descrive infatti il carattere “刺” come un “mucchio caotico di cose con accanto un coltello lungo e un coltello corto.”¹³⁵ In effetti il radicale di destra di “刺” è proprio *dao* “刂”, una forma di *dao* “刀”, coltello. L'unica cosa che si perde è la sfacciataggine di Pippi nel parlare di “cacchina di mosca” a un'insegnante.

Queste erano le considerazioni a mio avviso più importanti da fare. Oltre a esse, c'è qualche piccolo particolare non troppo rilevante, come per esempio all'inizio del brano, quando Pippi entra in classe e grida *Hejsvejs*, saluto molto più informale del cinese *Nihao* 你好 (Ciao).

La fedeltà della traduzione in un brano un po' delicato come può essere questo, dove Pippi è esageratamente sfacciata nei confronti dell'insegnante, rende sicuramente onore a Li Zhiyi e mostra anche una notevole apertura della casa editrice, che ha anche utilizzato le illustrazioni originali, ulteriore segno di rispetto per l'integrità del testo e dell'immagine. Secondo me anche una valutazione di questo tipo, sebbene i dettagli significativi non siano stati moltissimi, andava fatta, perché dimostra la qualità della pubblicazione. Considerando che quasi tutte le precedenti edizioni, tranne quella del 1999, erano state fatte senza diritti e probabilmente erano state tradotte da altre lingue, principalmente inglese e russo, questo è un notevole passo avanti.

¹³⁴ “ett rakt streck med en liten flugprick över”.

¹³⁵ “乱糟糟的一堆东西旁边加一把长刀和一把短刀。”

CONCLUSIONI

In conclusione a questa mia tesi vorrei semplicemente sottolineare come il percorso editoriale mondiale di *Pippi Långstrump* sia un specchio abbastanza fedele di quelle che sono state la traduzione e la ricezione della letteratura nordica nel mondo. In primo luogo è avvenuta la circolazione “internordica”, dovuta alla vicinanza linguistica e culturale. Il passo successivo è stata la Germania. Dall'età di Brandes, Ibsen e Strindberg, ossia da quando le letterature nordiche sono diventate parte della *Weltliteratur* o, più brutalmente, merce esportabile, la Germania ha sempre svolto la fondamentale funzione di “cassa di risonanza” mondiale per la Scandinavia. Questo è sicuramente dovuto ai forti legami storici e culturali e alla comune identità germanica. Anche il relativamente precoce approdo in Giappone rispecchia una tendenza generale. Il Giappone, infatti, ha sempre prestato una notevole attenzione alla letteratura nordica, maggiore rispetto al resto dell'Asia. Per la letteratura infantile, ad esempio, è molto nota la menzionata Tove Jansson e il suo universo di *Mumin*. Anche per quanto riguarda la Cina *Pippi Långstrump* rispetta una tendenza generale. Viene infatti pubblicata per la prima volta agli inizi degli anni Ottanta, un periodo di notevole apertura del mercato editoriale cinese verso la letteratura occidentale. Questo era dovuto all'apertura dei confini dopo decenni di isolamento culturale in cui la letteratura infantile cinese si è sviluppata senza avere contatti con il mondo esterno. Le traduzioni hanno sempre avuto un'importanza fondamentale per lo sviluppo della letteratura infantile cinese che, dopo aver superato la letteratura educativa ed essere sopravvissuta alla letteratura realistica del socialismo, è adesso alla ricerca di un'identità propria, per la quale le traduzioni di buona letteratura infantile serviranno senz'altro come punto di riferimento.

SVENSK SAMMANFATTNING

Astrid Lindgren är Sveriges mest översatta författare genom tiderna. Översättningar av hennes böcker finns idag utgivna på 91 språk, allt från Afrikaans till Zulu. Hennes populäraste figur är säkert Pippi Långstrump, som blivit tolkad till 64 språk. I min avhandling har jag följt Pippi Långstrumps vandring från Astrid Lindgrens fantasi fram till hennes ankomst på Kinas bokmarknad och i de kinesiska barnens hjärtan. Den är uppdelad i tre kapitel.

Första kapitlet handlar om Pippis ursprung. I den första paragrafen beskrivs Astrid Lindgrens liv från hennes barndom på Näs, hennes lekar i den småländska naturen och hennes första möten med böcker och sagor. Hennes uppväxt som tonåring i den lilla staden Vimmerby och livet som kontorsflicka i Stockholm. Hennes moderskap, hennes första böcker, hennes arbete som förlagsredaktör på Rabén & Sjögren. Hennes samhällskritiska saga *Pomperipossa i Monismanien* (1976), som blir början på hennes närvaro i det offentliga och politiska livet. Kapitlet fortsätter, i den andra paragrafen, med en kort översikt över svensk barnbokshistoria, från de första översättningarna från tyska på slutet av 1500-talet, via Zacharias Topelius, Selma Lagerlöf och Elsa Beskow, till år 1945, den moderna barnbokens födelseår, då Pippi Långstrump “sprängde in” på den barnlitterära scenen. Därefter, i tredje paragrafen, följer en generell beskrivning av Astrid Lindgrens författarskap. Där har jag kort beskrivit alla hennes barnböcker, från *Britt-Mari lättar sitt hjärta* (1944) till *Ronja Rövardotter* (1981). Den fjärde paragrafen består av en mer detaljerad beskrivning av Pippi-trilogin och om hur den kom till, med uppmärksamhet på böckernas stil, Pippis antiauktoritära språk och hennes överdrivna lögner och bravader. Den sista delen

handlar om översättningarna av *Pippi Långstrump* runtom i världen. Jag har fokuserat på vissa fall: Tyskland, där Friedrich Oetinger satsade mycket på *Pippi Långstrump* och sedan har översatt nästan alla Astrid Lindgrens böcker. Frankrike, där förlaget Hachettes stympade version av *Pippi Långstrump*, uppmärksammad genom Christina Heldners analys av översättningen och Astrid Lindgrens engagemang för att få förlaget att återöversätta böckerna, har gjort skandal i hela Europa. Jag har också talat om Italien, där endast *Boken om Pippi Långstrump* är utgiven, och generellt om Asien.

Andra kapitlet handlar först och främst om kinesisk barnbokshistoria. I den första paragrafen har jag beskrivit den moderna kinesiska barnbokens födelse i början av 1900-talet. Begreppet "modern barnbok" betyder dock inte samma sak i Kina som i Sverige. Den kinesiska traditionen fram till början av förra seklet grundade sig endast på konfucianismen. De traditionella böcker som var avsedda för barn hade enbart undervisande och uppfostrande syfte. Det var först år 1913 som Zhou Zuoren påpekade att det fattades en specifik litteratur för barn i Kina. Men det är framför allt Zhou Zuorens bror, Lu Xun, som har varit viktig för den kinesiska barnlitteraturens uppkomst. Hans översättningar av västerländska barnböcker har varit en förebild för de nya barnboksförfattarna i Kina. Jag har följt den kinesiska barnlitteraturens utveckling fram till 1949, när den kommunistiska segern och Mao Zedongs etablering som ledare av den nyfödda Kinesiska Folkrepubliken förebådade den kulturella isoleringen som sedan varade ända fram till Maos död år 1976. Under Maos regim blev barnboken förvandlad till ett ideologiskt redskap och all den tidigare barnlitteraturen förvisad. Efter Maos död inleddes en progressiv kulturell öppning. Denna öppning, som ägde rum under 1980-talet, har jag talat om i den andra paragrafen, som sedan generellt beskriver det aktuella kinesiska barnboksutbudet, med uppmärksamhet på de genrer som är mest populära idag och det betydande inflytande som utländska översättningar har haft och kommer att ha i framtiden på den nationella barnlitteraturen. Den tredje paragrafen är en kritisk bibliografi av de kinesiska utgåvorna av Astrid Lindgrens böcker.¹³⁶ Denna bibliografi är resultatet av min forskning inom National Library of Chinas OPAC,

¹³⁶ Se tabell s. 69.

där många titlar är katalogiserade enbart med kinesiska karaktärer. Många av dessa är säkerligen också piratutgåvor utan rättigheter som man inte känner till i Sverige. Min bibliografi innehåller därför fler titlar än Kerstin Kvints *Astrid världen över – en selektiv bibliografi*.¹³⁷

Tredje kapitlet består av en analys av Li Zhiyis översättning av *Boken om Pippi Långstrump*, utgiven år 2006 av förlaget Zhongguo Shaonian Ertong Chubanshe (China Children) under titeln *Changwazi Pipi*. Li Zhiyi (född 1940) har studerat svenska på Utländska Språkinstitutet i Beijing och därefter tre år på Stockholms Universitet. Hans översättning stämmer väl överens med originalet, vilket tyder på en positiv förändring i det kinesiska förlagssystemet, då praktiskt taget alla kinesiska utgåvor av utländsk barnlitteratur som utkommit före slutet av 1990-talet har varit piratutgåvor översatta via andra språk.

¹³⁷ Kvint, Kerstin, *Astrid världen över. En selektiv bibliografi 1946-2002*, 2002.

PIPPI BÖRJAR SKOLAN

Precis klockan tio dagen därpå lyfte hon ner sin häst från verandan, och en stund senare fick alla människor i den lilla staden brått att rusa till fönstren för att se vad det var för en häst som hade råkat i sken. Det vill säga att de trodde att den hade råkat i sken. Men det hade den inte. Det var bara Pippi som hade lite bråttom att komma till skolan. I vildaste galopp sprängde hon in på skolgården, hoppade av hästen mitt i farten, band honom vid ett träd och slet upp dörren till skolsalen med ett brakande som kom Tommy och Annika och deras snälla klasskamrater att hoppa till i bänkarna.

- Hejsvejs, hojtade Pippi och svängde sin stora hatt. Kommer jag lagom till pluttifikationen?

Tommy och Annika hade berättat för sin fröken att det skulle komma en ny flicka, som hette Pippi Långstrump. Och fröken hade också hört talas om Pippi i den lilla staden. Och eftersom hon var en mycket snäll och trevlig fröken hade hon beslutat att göra allt för att Pippi skulle trivas i skolan.

Pippi slängde sig ner på en ledig bänk utan att någon bad henne om det. Men fröken brydde sig inte om hennes vårdslösa sätt. Hon sa bara helt vänligt:

- Välkommen till skolan, lilla Pippi. Jag hoppas att du ska trivas och att du ska lära dig riktigt mycket.

- Jaha, och jag hoppas att jag får jullov, sa Pippi. Det är därför jag har kommit hit. Rättvisa framför allt!

- Om du först skulle tala om för mig ditt fullständiga namn, sa fröken, så ska jag skriva in dig i skolan.

- Jag heter Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimsdotter Långstrump, dotter till kapten Efraim Långstrump, fordom havets skräck, numera negerkung. Pippi är egentligen bara mitt smeknamn, för pappa tyckte att Pippilotta var för långt att säga.

- Jaså, sa fröken, ja, då ska vi väl kalla dig Pippi vi också. Men om vi nu skulle ta och pröva dina kunskaper lite, fortsatte hon. Du är ju stora flickan och kan väl redan en hel del. Vi kan kanske börja med räkning. Nå, Pippi, kan du säga mig hur mycket sju och fem blir tillsammans?

Pippi såg på henne, förvånad och misslynt. Så sa hon:

- Ja, vet du inte det själv, så inte må du tro att jag tänker tala om det för dig!

Alla barnen stirrade förfärade på Pippi. Och fröken förklarade för henne att på det viset fick man inte svara i skolan. Man skulle inte kalla fröken för "du", utan man skulle kalla fröken för "fröken".

- Förlåt så mycket, sa Pippi ångerfullt. Det visste jag inte. Jag ska inte göra så mer.

- Nej, det vill jag hoppas, sa fröken. Och så ska jag tala om för dig att sju och fem blir tolv.

- Se där, sa Pippi. Du visste det ju själv, vad frågar du för då? O, mitt nöt, nu sa jag "du" till dig igen. Förlåt, sa hon och gav sig själv ett kraftigt nyp i örat.

Fröken beslöt att låtsas om ingenting. Hon fortsatte förhöret.

- Nå, Pippi, hur mycket tror du att åtta och fyra blir?

- Sisådär sextiosju, trodde Pippi.

- Visst inte, sa fröken. Åtta och fyra blir tolv.

- Nä, min gumma lilla, nu går det för långt, sa Pippi. Du sa själv alldeles nyss att det är sju och fem, som blir tolv. Nån ordning får det lov att vara även i en skola. Förresten, om du är så barnsligt förtjust i dom där dumheterna, varför sätter du dig inte för dig själv i en vrå och räknar och låter oss va ifred, så kan vi leka kull? – Nej, men, nu sa jag ju "du" igen, skrek hon förfärad. *Kan* du förlåta mig bara den här sista gången också, så ska jag *försöka* komma ihåg mig lite bättre i fortsättningen?

Fröken sa att hon skulle göra det. Men hon trodde inte att det var någon idé att försöka lära Pippi någon mera räkning. Hon började fråga de andra barnen i stället.

- Kan Tommy svara mig på det här, sa hon. "Om Lisa har sju äpplen och Axel har nio äpplen, hur många äpplen har de tillsammans?"

- Ja, säg det du, Tommy, högg Pippi in. Och så kan du på samma gång svara mig på det här: "Om Lisa får ont i magen och Axel ändå mera ont i magen, vems är felet och var hade dom knyckt äpplena?"

Fröken försökte se ut som hon inget hade hört och vände sig till Annika.

- Nu, Annika, ska du få ett exempel: "Gustav var med sina kamrater på skolutflykt. Han hade en krona när han for, och sju öre när han kom hem. Hur mycket hade han använt?"

- Javisst, sa Pippi, och så vill jag veta varför han var så slösaktig och om det var sockerdricka han köpte och om han hade tvättat örona ordentligt innan han for hemifrån.

Fröken beslöt att överge räkningen helt och hållet. Hon trodde att Pippi kanske skulle tycka mera om att lära sig läsa. Därför tog hon fram en liten vacker plansch föreställande en igelkott. Framför igelkottens nos stod bokstaven "i".

- Nu, Pippi, ska du få se något roligt, sa hon hurtigt. Du ser här en iiiiiiigelkott. Och den här bokstaven framför iiiiiiigelkotten, den heter "i".

- Å, det kan jag väl aldrig tro, sa Pippi. Jag tycker det ser ut som ett rakt streck med en liten flugprick över. Men jag skulle bra gärna vilja veta vad igelkotten har med flugpricken att göra.¹³⁸

¹³⁸ Astrid Lindgren, *Boken om Pippi Långstrump*, 2005, pp. 43-46.

皮皮上学了

这一天十点整她把马从前廊里举出来，过了一会儿，这个小镇的所有的人都急急忙忙跑到窗前，看一匹马怎么受惊。这就是说，他们以为真看马受惊了，但不是那么回事，是皮皮急匆匆骑着马到学校去。她骑着马飞快地冲进了校园，马还在跑她就从马背上跳下来，把马拴在一棵树上，“咚”的一声打开教室的大门，把坐在椅子上的杜米、阿妮卡和那些听话的同学吓了一跳。

“你好，”皮皮一边喊，一边挥动自己的大草帽，“我正好赶上学剩法¹³⁹吧？”

杜米和阿妮卡曾经女教师讲过，有一个叫长袜子皮皮的姑娘要来上学。女教师也听说过小镇里的皮皮，因为她是一位和蔼可亲的老师，所以她决定尽力使皮皮适应学校的生活。

皮皮没等别人让坐，就在一个空位置上坐下来。但是女教师对她的不礼貌做法没有介意。她只是客气地说：

“欢迎你来上学，小皮皮。我希望你能适应这里的生活和学到的许多知识。”

“啊，我希望能有圣诞节假，”皮皮说，“这是我来这里的原因。首先要公平合理！”

¹³⁹ 剩法：应该是乘法，皮皮把它读错了。

“你能不能首先告诉我你的全名，”女教师说，“好让我给你在学校注册。”

“我叫皮皮露达·维多利亚·鲁尔加迪娅·克鲁斯蒙达·埃弗拉伊姆·长袜子，父亲叫埃弗拉伊姆·长袜子船长，过去是海盗，现在是黑人国王。皮皮实际上是我的爱称，因为爸爸认为叫皮皮露达太长了。”

“噢，”女教师说，“好，让我们也叫你皮皮吧。不过现在我们要考核一下你的知识，”她继续说，“你现在是一位大姑娘了，你大概已经学会很多知识。我们先从算术开始。好，皮皮，你能告诉我七加五是多少吗？”

皮皮看着她，露出惊异和不满的神情。她说：

“噢，你自己不知道，休想让我告诉你！”

所有的孩子都吃惊地看着皮皮。女教师告诉皮皮在学校里不能这样回答问题。不能称老师“你”，要叫“老师”。

“真对不起，”皮皮懊悔地说，“我过去不知道。以后再也不这样做了。”

“好，我希望能这样，”女教师说，“我告诉你七加五等于十二。”

“啊，”皮皮说，“你自己已经知道为什么还要问我？啊，我这个大笨蛋，我又对你称‘你’了。对不起。”她说完狠狠拧了一下自己的耳朵。

女教师装做不介意。她继续考核。

“好，皮皮，你知道八加四是多少？”

“差不多是六十七。”皮皮说。

“当然不是，”女教师说，“八加四是十二。”

“啊，我的小宝贝儿，这太不像话了，”皮皮说，“你刚刚说七加五等于十二，怎么又说八加四也等于十二。学校也得讲理呀。此外，如果你

要是喜欢这些蠢事，你为什么不自已坐在一个角落里去算，让我们安安静静地玩拍人游戏？——嘻，我又说‘你’了，”皮皮惊叫起来，“你能不能原谅我这最后一次，以使我将来尽量记得牢些？”

女教师说她愿意原谅她。不过她觉得没有必要再教皮皮算术了。她开始问其他的孩子。

“杜米你能回答我这个问题吗？”她说，“如果丽萨有七个苹果，而阿克塞尔有九个苹果，他们一共有多少苹果？”

“啊，说呀杜米，”皮皮高声插话说，“你还可以同时回答我这个问题：如果丽萨吃得肚子痛了，阿克塞尔肚子痛得更厉害，这是谁的过错，这些苹果是他们从哪儿偷来的？”

女教师竭力装做什么也没听见，她转向阿妮卡。

“阿妮卡，你回答这样一个问题：古新塔夫和同学们一起去野游。他去的时候有一个克朗，¹⁴⁰回来的时候只剩下七厄尔。他一共花了多少钱？”

“问得好，”皮皮说，“我想知道他为什么这样爱花钱，他买汽水没有，在他离家之前，他把耳朵洗干净了吗？”

女教师决定不再做算术题了。她以为皮皮可能更喜欢念课文，因此她拿出一张美丽的小型挂图，上面画着一只刺猬，在刺猬的鼻子前边有一个“刺”字。

“喂，皮皮，我给你看一点儿有趣的东西，”她兴致勃勃地说，“你看到的是一只刺……刺……刺猬。刺猬这两个字当中前边一个字应该念……‘刺’。”

¹⁴⁰ 克朗：瑞典的货币，一克朗等于一百个厄尔。

“啊，我永远也不会相信，”皮皮说，“我觉得这个字看起来就像乱糟糟的一堆东西旁边加一把长刀和一把短刀。不过我倒很想知道这个‘刺’字和这样两把刀子有什么关系。”¹⁴¹

¹⁴¹Lingelun 林格伦 (Lindgren), Asitelide 阿斯特里德 (Astrid), *Changwazi Pipi* 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe), 2006 [traduzione di Li Zhiyi 李之义], pp. 26-28.

PIPPI INIZIA LA SCUOLA

Esattamente alle dieci del giorno seguente sollevò dalla veranda il suo cavallo e poco dopo tutte le persone della piccola città si precipitarono alla finestra per vedere quale cavallo si fosse imbizzarrito. Voglio dire che credevano che si fosse imbizzarrito. Ma non era così. Era solo Pippi che aveva fretta di arrivare a scuola. Irruppe nel cortile della scuola al galoppo più sfrenato, saltò giù dal cavallo in corsa, lo legò a un albero e spalancò la porta della classe con un tale fracasso che Tommy e Annika e i loro bravi compagni di scuola sobbalzarono nei banchi.

- Ciaociao, gridò Pippi agitando il suo grande cappello. Arrivo in tempo per le plottificazioni¹⁴²?

Tommy e Annika avevano raccontato alla loro maestra che sarebbe arrivata una nuova bambina, che si chiamava Pippi Calzelunghe. La maestra aveva anche sentito parlare di Pippi nella piccola città. E dato che era una maestra molto buona e gentile, aveva deciso di fare di tutto perché Pippi si sentisse a suo agio a scuola.

Pippi si buttò su un banco libero senza che nessuno glielo avesse detto. Ma la maestra non considerò i suoi modi incuranti. Disse soltanto molto amichevolmente:

- Benvenuta a scuola, piccola Pippi. Spero che ti sentirai a tuo agio e che imparerai tante cose.

- Sì, certo, e io spero di avere le vacanze di Natale, disse Pippi. È per questo che sono venuta qui. Giustizia innanzi tutto!

- Se per prima cosa potessi dirti il tuo nome completo, disse la maestra, così ti iscrivo.

¹⁴²Pippi storpiata *multiplikation* (moltiplicazione) in *pluttifikation*.

- Mi chiamo Pippilotta Mercànzia Tapparella Ricciamenta Efraimia, figlia del capitano Efraim Calzelunghe, un tempo terrore dei mari, ora re dei negri. In realtà Pippi è solo il mio diminutivo, perché papà trovava Pippilotta troppo lungo.

- Ah sì, disse la maestra, bene, allora ti chiameremo Pippi anche noi. Ma se esaminassimo un po' le tue conoscenze, continuò. Sei una bimba grande e certo saprai già un bel po'. Potremmo iniziare con l'aritmetica. Allora, Pippi, sai dirmi quanto fa sette più cinque?

Pippi la guardò, sorpresa e corrucciata. Poi disse:

- Beh, se non lo sai da te, non aspettarti che te lo dica io!

Tutti i bambini fissarono Pippi terrificati. E la maestra le spiegò che a scuola non era permesso rispondere in quel modo. Non si doveva dare del "tu" alla maestra, ma bisognava chiamarla "signora maestra".

- Mi dispiace tanto, disse contrita Pippi. Non lo sapevo. Non lo farò più.

- Lo spero, disse la maestra. E voglio anche dirti che sette più cinque fa dodici.

- Vedi, disse Pippi. Lo sapevi da te, ma allora perché me l'hai chiesto? Oh, che stupida, ti ho dato di nuovo del "tu". Scusa, disse e si dette un forte pizzicotto in un orecchio.

La maestra decise di fare finta di niente. Continuò l'interrogazione.

- Allora, Pippi, quanto pensi che faccia otto più quattro?

- All'incirca sessantasette, suppose Pippi.

- Certo che no, disse la maestra. Otto più quattro fa dodici.

- No, vecchia mia, ora stiamo esagerando, disse Pippi. Tu stessa hai detto poco fa che è sette più cinque che fa dodici. Persino a scuola ci vuole un po' d'ordine. A proposito, se sei così puerilmente innamorata di queste sciocchezze, perché non ti metti seduta in un angolo da sola a contare e ci lasci in pace, così possiamo giocare ad acchiappino? - Ma no, ti ho dato di nuovo del "tu", gridò spaventata. *Puoi perdonarmi solo per questa ultima volta? Proverò a ricordarmene, d'ora in poi.*

La maestra disse che l'avrebbe fatto. Ma non credeva che fosse una buona idea cercare di insegnare a Pippi l'aritmetica. Cominciò invece a interrogare gli altri bambini.

- Tommy, vedi se riesci a rispondermi, disse. “Se Lisa ha sette mele e Axel ha nove mele, quante mele hanno in tutto?”

- Sì, di’ un po’, Tommy, intervenne Pippi. E nello stesso momento puoi rispondere a questo: “Se a Lisa viene il mal di pancia e ad Axel ancora più mal di pancia, di chi è la colpa e dove avevano rubato le mele?”

La maestra cercò di fare finta di non aver sentito e si rivolse ad Annika.

- Adesso, Annika, ti porrò un problema: “Gustav era con i suoi compagni in gita scolastica. Aveva una corona quando partì e sette centesimi quando tornò. Quanto aveva speso?”

- Certo, disse Pippi, e poi voglio sapere perché aveva le mani così bucate e se aveva comprato una gazzosa e se si era pulito per bene le orecchie prima di partire.

La maestra decise di abbandonare del tutto l’aritmetica. Pensò che forse a Pippi sarebbe piaciuto di più imparare a leggere. Quindi tirò fuori una bella tavola che rappresentava un istrice. Davanti al muso dell’istrice c’era la lettera “i”.

- Ecco qualcosa di divertente, Pippi, disse velocemente. Vedi qui un iiiiistrice. E questa lettera davanti all’iiiiistrice, si chiama “i”.

- Non ci posso credere, disse Pippi. A me sembra una riga dritta con sopra una cacchina di mosca. Ma vorrei tanto sapere cosa c’entra l’istrice con la cacchina di mosca.¹⁴³

¹⁴³ Astrid Lindgren, *Boken om Pippi Långstrump*, 2005, pp. 43-46 (la traduzione è mia, perché ho cercato di tradurre in maniera più letterale possibile affinché si riuscisse a seguire l’analisi della traduzione anche dal testo in italiano; la traduzione più recente pubblicata in italiano è la seguente: A. Lindgren, *Pippi Calzelunghe*, 1988, trad. di Annuska Palme Larussa e Donatella Ziliotto).

IMMAGINI



Una delle illustrazioni di Ingrid Vang Nyman per il capitolo “Pippi inizia la scuola” utilizzata anche nella versione cinese.



Boken om Pippi Långstrump e Changwazi Pipi a confronto



Astrid Lindgren con alcune traduzioni dei suoi libri

BIBLIOGRAFIA

Opere di Astrid Lindgren

- Lindgren, Astrid, *Alla vi barn i Bullerbyn*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 2008 (XXIV ed.; I ed. 1952).
- *Boken om Pippi Långstrump*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 2005 (I ed. 1952).
 - *Bröderna Lejonhjärta*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1993 (IV ed.; I ed. 1973).
 - *Fifi Brindacier*, Mayenne, Hachette Livre, 2001 (I ed. 1995) [traduzione di Alain Gnaedig].
 - *I fratelli Cuordileone*, Milano, Salani, 2000 [traduzione di Fiorella Onesti].
 - *Karlsson på taket flyger igen*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1983 (V ed.; I ed. 1962).
 - *Karlsson på taket smyger igen*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1983 (III ed.; I ed. 1968).
 - *Lotta på Bråkmakargatan*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 2005 (XII ed.; I ed. 1961).
 - *Mio, min Mio*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1993 (VII ed.; I ed. 1960).
 - *Pippi Calzelunghe*, Firenze, Vallecchi, 1984 (XX ed.; I ed. 1958 nella collana «Il Martin Pescatore») [traduzione di Annuska Palme e Donatella Ziliotto].
 - *Pippi Calzelunghe*, Milano, Salani, 2008 (nuova edizione) [traduzione di Annuska Palme Larussa e Donatella Ziliotto].
 - *Pippi Långstrump*, Stockholm (stampato a Örebro), Rabén & Sjögren, 1964 (XV ed.; I ed. 1945).

- *Pippi Långstrump går ombord*, Stockholm (stampato a Uddevalla), Rabén & Sjögren, 2005 (XXV ed.; I ed. 1946).
 - *Pippi Långstrump i söderhavet*, Stockholm (stampato in Norvegia), Rabén & Sjögren, 1992 (I ed. 1948).
 - *Ronja rövardotter*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1985 (I ed. 1981).
 - *Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 2007 (IV ed.; I ed. 1975).
- Lingelun 林格伦 (Lindgren), Asitelide 阿斯特里德 (Astrid), *Changwazi Pippi* 长袜子皮皮 (Pippi Calzelunghe), Beijing, Zhongguo shaonian ertong chubanshe, 2006 [traduzione di Li Zhiyi 李之义].
- *Ni renshi Changwazi Pippi ma?* 你认识长袜子皮皮吗? (Conosci Pippi Calzelunghe?), Stockholm, Dar Al-Muna, 2004.

Testi critici

- Aa. Vv., *Astrid*, Bologna, Giannino Stoppani edizioni, 2007.
- Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998.
- Benjamin, Walter, “Il compito del traduttore”, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 39-52.
- Blezza Picherle, Silvia (a cura di), *Rileggendo Astrid Lindgren. Percorsi critici e itinerari interpretativi*, Tirrenia, Edizioni del Cerro, 2008.
- Boëthius, Ulf, “Wild, vicious and ill-mannered. *Pippi Longstocking* and the debate on uncivilised youth”, in *Astrid Lindgren Centennial Conference: The Liberated Child - Childhood in the Works of Astrid Lindgren*, Stockholm, Svenska Barnboksintitutet, 2007.
- Chang, Margaret A., “We like our version better”, in *The Horn Book Magazine*, 2002:78:6, pp. 709-715.
- Chen Danyan, “Trends in Chinese Youth Culture and Literature”, in *Bookbird*, 2006(44):3, pp. [13]-19.

- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- Edström, Vivi, *Astrid Lindgren. Vildtoring och lägereld*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1992.
- *Barnbokens form*, Stockholm, Norstedts Akademiska Förlag, 1980.
- Ericson, Gunilla, "Då tappade Astrid tålamodet", in *Svensk Bokhandel*, 1998:4, p. 70.
- Farquhar, Mary Ann, *Children's literature in China. From Lu Xun to Mao Zedong*, Armonk, New York, M.E. Sharpe, 1999.
- Hamsun, Knut, *Fame*, Milano, Adelphi, 2002.
- Heldner, Christina, "Hur Pippi Långstrump slapp ur sin franska tvångströja", in *Barnboken*, 2004:1, pp. 11-21.
- "Pippi Långstrumps äventyr i Frankrike", in *Opsis Kalopsis*, 1993:3, pp. 56-61.
- Højrup, Helene, "Astrid Lindgren's *Experimentum Linguae*: Pippi Longstocking as the Liberated Child of Art; or Childhood as the Liberation of Art?", in *Astrid Lindgren Centennial Conference: The Liberated Child - Childhood in the Works of Astrid Lindgren*, Stockholm, Svenska Barnboksintitutet, 2007.
- Idema, Wilt e Haft, Lloyd, *Letteratura Cinese*, Venezia, Cafoscarina, 2000.
- Jiang Feng 蒋风 (a cura di), *Zhongguo ertong wenxue fazhanshi* 中国儿童文学发展史 (Storia dello sviluppo della letteratura infantile cinese), Shanghai, Shaonian ertong chubanshe, 2007.
- Klingberg, Göte, "Buildings and home furnishing, food", in *Children's fiction in the Hands of the Translators*, Lund, CWK Gleerup, 1986, pp. 36-43.
- *Svensk barn- och ungdomslitteratur 1591-1839. En pedagogikhistorisk och bibliografisk översikt*, Stockholm, Natur och Kultur, 1964.
- "Historical, religious and political background", in *Children's fiction in the Hands of the Translators*, Lund, CWK Gleerup, 1986, pp. 33-36.
- "Översättning av barnböcker – mål och konflikter", in *Barnboken*, 1982:1, pp. 4-8.
- "Personal names, titles, names of domestic animals, names of objects", in *Children's fiction in the Hands of the Translators*, Lund, CWK Gleerup, 1986, pp. 43-49.

- "References to mythology and popular belief", in *Children's fiction in the Hands of the Translators*, Lund, CWK Gleerup, 1986, pp. 30-33.
- Kvint, Kerstin, *Astrid världen över. En selektiv bibliografi 1946-2002*, Stockholm, Kvints, 2002.
- Kåreland, Lena, *Möte med barnboken*, Stockholm, Natur och Kultur, 2001 (nuova edizione).
- Lanciotti, Lionello, "La letteratura cinese moderna e contemporanea (1912-1964)", in *Letteratura cinese*, Milano, Vallardi, 1969, pp. 163-203.
- Lennartsdotter, Monika e Wadell, Len, *När Pippi blev Pippi. En receptionsstudie av Pippi Långstrumptrilogin*, Högskolan i Borås, 2008 [tesi di laurea magistrale].
- Li Li, "An overview of theoretical discussions on playfulness in relation to children's literature in China", in *The journal of children's literature studies*, 2006(3):1, pp. 15-25.
- "Influences of translated children's texts upon Chinese children's literature", in *Paper's*, 2006:16:2, pp. 101-106.
- Liseling-Nilsson, Sylvia, "I språkens och kulturernas lustgård", in *Barnboken*, 2002:2, pp. 33-35.
- "Svenska helger och fester i översättning. Bullerby-böckerna på polska", in *Barnboken*, 2004:1, pp. 33-39.
- López, Marisa Fernández, "Translation studies in contemporary children's literature: A comparison of intercultural ideological factors", in *Children's literature association quarterly*, 2000:25:1, pp. 29-36.
- Lu Xun 鲁迅, *Nahan* 呐喊 (Grida di battaglia), Beijing, Renmin wenzue chubanshe, 2006 (I ed. 1979).
- Lumholdt, Helene, "Pippi på Hindi", in *Opsis Kalopsis*, 2002:3, pp. 58-59.
- Lundqvist, Ulla, *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, Malmö, Rabén & Sjögren, 1979.
- Metcalf, Eva-Maria, *Astrid Lindgren*, Stockholm, Swedish Institute, 2007 (nuova edizione).
- Milles, Ulrika, *In Astrid Lindgren's footsteps*, Stockholm, Swedish Institute, 2007.

- Nikolajeva, Maria, "Barnbokens väg i Mittens Rike", in *Opsis Kalopsis*, 2000:4, pp. 18-23.
- "Till otrohetens försvar. Om att svika texten till förmån för barnläsaren", in *Barnboken*, 2004:1, pp. 23-32.
- *Barnbokens byggklossar*, Lund, Studentlitteratur, 2004 (seconda edizione).
- Oittinen, Riitta, "Translating culture. Children's literature in translation", in *Literatur zonder leeftijd*, 2005:67, pp. 45-56.
- Osimo, Bruno, *Propedeutica della traduzione. Corso introduttivo con tavole sinottiche*, Milano, Hoepli, 2001.
- Ottoson, Meta, "Pippi Långstrump förvandlad till Pippi Lambe Moze", in *Karavan*, 2002:1, pp. 56-58.
- Propp, Vladimir Ja., *Morfologia della fiaba*, Roma, Newton Compton, 2006.
- Samarani, Guido, *La Cina del Novecento*, Torino, Einaudi, 2004.
- Sandberg, Mats, "Vad läser de små kejsarna i Kina?", in *Svenskläraren*, 2003:47:4, pp. 5-10.
- Steffensen, Annette Øster, "Astrid Lindgrens eventyrform", in *Barnboken*, 2003:1, pp. 59-60.
- Strömstedt, Margareta, *Astrid Lindgren. En levnadsteckning*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 2003.
- "Förord", in Gaare, Jørgen e Sjaastad, Øysten, *Pippi & Sokrates. Filosofiska vandringar i Astrid Lindgrens värld*, Stockholm, Natur och Kultur, 2002.
- Surmatz, Astrid, "Att översätta berättandet", in Anne Banér (a cura di) *Konsten att berätta för barn. Barnboken*, Stockholm, Centrum för barnkulturforskning, 1996, pp. 59-82.
- Svanberg, Birgitta, "På barnets side", in Møller Jensen (a cura di), *Nordisk kvindelitteraturhistorie*, København, Rosinante, 1996, vol. 3: *Vide verden 1900-1960*, pp. 475-481.
- Tallone, Andrea, *La rivoluzione di carta. Letteratura popolare e realismo socialista*, Università degli Studi di Firenze, 2009 [tesi di laurea triennale].
- Tang Rui, "Chinese Children's Literature in the 21st Century", in *Bookbird*, 2006(44):3, pp. [21]-29.

- Wang Quangen, "Chinese Children's Literature Progressing with the Times", in *Bookbird*, 2006(44):3, pp. [75]-77.
- Wang Yinglin, *Il libro dei Tre Caratteri; seguito da Il testo delle Mille Parole di Zhou Xingsi*, Palermo, Sellerio, 1992 [a cura di Paola Zamperini].
- Yang, Jane Parish, "A change in the family: the image of the family in contemporary Chinese children's literature, 1949-1993", in *Children's literature*, 1998:26, pp. 86-104.
- Yubero, Santiago, Sánchez, Sandra e Serrano, Rosario, "The influence of cultural and social contexts in reading: Transmission of values through Pippi Langstrump", in *Astrid Lindgren Centennial Conference: The Liberated Child - Childhood in the Works of Astrid Lindgren*, Stockholm, Svenska Barnboksinstitutet, 2007.
- Zeegers, Margaret e Zhang Xiaohong, *Children as the Future of China: Lu Xun's contribution to the development of modern Chinese children's and young adult literature*, Paper for CBBY in Beijing, China, 2006.
- Zweigbergk, Eva von, *Barnboken i Sverige 1750-1950*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1965.

Sitografia

- Arndt, Sanna, "Svår väg för Sveriges första kvinnliga advokat", in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 01.04.2009),
<http://www.advokatsamfundet.se/templates/CommonPage_Advokaten.aspx?id=6130>
- "Astrid Lindgren", in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 05.03.2009),
<http://it.wikipedia.org/wiki/Astrid_Lindgren>
- Kvint, Kerstin, "Astrid Lindgren och världen", in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 24.03.2009), <<http://www.astridlindgren.se/varlden-runt/astrid-i-varlden>>
- Kåreland, Lena, "Barnlitteraturens utveckling i Sverige", in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 10.03.2009), <www.litteraturbanken.se>
- Lindgren, Astrid, "Astrid Lindgren berättar om sig själv", in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 04.03.2009), <<http://www.alv.se/>>
- Lindgren, Astrid, "Pomperipossa I Monismanien", in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 08.03.2009),
<<http://www.expressen.se/noje/bocker/1.924415/pomperipossa-i-monismanien>>

- “Li Zhiyi: Ruidian ‘Beijixing’ xunzhang huodezhe 李之义：瑞典“北极星”勋章获得者”, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 25.04.2009), <http://www.china.com.cn/book/zhuanti/2008fy/2008-06/29/content_15904725.htm>
- Meri, Tiina, “Pippi Longstocking – Swedish rebel and feminist role model”, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 17.02.2009), <http://www.sweden.se/templates/cs/Article___11230.aspx>
- “Olle Hellbom”, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 22.03.2009), <http://sv.wikipedia.org/wiki/Olle_Hellbom>
- OPAC della National Library of China, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 05.04.2009), <<http://opac.nlc.gov.cn>>
- Rossi, Elisa, “Il caso editoriale Pippi Calzelunghe”, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 09.04.2009), <<http://www.lege.letteratura.it/articoloPIPPi.htm>>
- “Succé för Musikalpremiären av Pippi Långstrump i Beijing”, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 02.10.2007), <http://www.swedenabroad.com/News___20801.aspx?id=20801&slaveid=63837>
- “Världens största barn- och ungdomslitteraturpris”, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 08.04.2009), <http://www.alma.se/templates/KR_Page.aspx?id=862&epslanguage=SV>
- Yuan Yuan, “Writing for kids”, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 05.02.2009), <http://chinaabc.showchina.org/chinaabc_en/magazine/recommendations/200704/t112009.htm>
- Zhou Pingyang 周平洋, “Kang Ri sanzijing 抗日三字经”, in *World Wide Web*, s.d. (consultato il 25.04.2009), <<http://biz.cn.yahoo.com/08-07-16/r42i.html>>

Dizionari

- Allén, Sture (a cura di), *Svensk ordbok*, Uppsala, Språkdata och Esselte Studium AB, 1986.
- Folena, Gianfranco e Leso, Erasmo, *Dizionario Universal Italiano. Sinonimi e contrari*, Milano, Mondadori, 2006.
- Johanson, Sören (a cura di), *Norstedts italiensk-svenska ordbok*, Stockholm, Svenska bokförlaget Norstedts, 1994.
- Li Pengyi 李朋义 (a cura di), *Han Ying cidian 汉英词典. A Chinese-English dictionary*, Beijing, Waiyu jiaoxue yu Yanjiu chubanshe, 2005 (edizione riveduta).
- Ragazzini, Giuseppe e Biagi, Adele, *Dizionario inglese-italiano italiano-inglese*, Milano, Mondolibri su licenza Zanichelli, 1997 (terza edizione).

- Tomba, Tomaso (a cura di), *Norstedts svensk-italienska ordbok*, Stockholm, Svenska bokförlaget Norstedts, 1994.
- Wu Guanghua 吴光华 (a cura di), *Han Ying dacidian* 汉英大辞典. *Chinese-English dictionary*, 2 voll., Shanghai, Shanghai Jiaotong Daxue chubanshe, 2002 (nuova edizione).
- Zhao Xiuying e Gatti, Franco, *Dizionario compatto Cinese Italiano Italiano Cinese e conversazioni*, Bologna, Zanichelli, 1996.
- Zingarelli, Nicola, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999 (dodicesima edizione).