



Università
Ca' Foscari
Venezia

**Scuola dottorale di Ateneo
Graduate School**

**Dottorato di ricerca
In Lingue, Culture, Società Moderne e Scienze del Linguaggio
Ciclo XXIX
Anno di discussione 2017**

***La ricezione di Italo Calvino in URSS (1948-1991).
Per una microstoria della diffusione della
letteratura straniera in epoca sovietica.***

SETTORE SCIENTIFICO DISCIPLINARE DI AFFERENZA: L-LIN/21

**Tesi di Dottorato di ILARIA SICARI
Matricola 825246**

**Coordinatore del Dottorato:
Prof.ssa Alessandra Giorgi**

**Supervisore del Dottorando:
Prof.ssa Donatella Possamai**

**Esperto esterno:
Prof.ssa Elena Zemskova (VŠE, Mosca)**

INDICE

INTRODUZIONE

Metodi di ricerca, fonti, obiettivi	p. 4
– Il testo al microscopio: <i>intentions</i> e <i>speech acts</i>	p. 13
– La ricezione ed il ruolo del lettore	p. 19

I. LA RICEZIONE DI ITALO CALVINO IN EPOCA SOVIETICA (1948-1991)

1.1 Storia di un viaggio nel paese dei Soviet (1951)	p. 26
1.2 Il <i>Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica</i> (1952)	p. 36
1.3 Reputazione politica e fortuna letteraria in URSS: Italo Calvino, scrittore progressista	p. 53
– La reputazione politica di Italo Calvino in URSS (1951-1985)	p. 53
– La fortuna letteraria di Italo Calvino in URSS (1948-1990)	p. 64
1.4 Ricezione critica in epoca sovietica: lo scrittore dimezzato	p. 77

II. KAL'VINO-REALIST. DA NEO- A SOC-, IL REALISMO DI CALVINO

2.1 Tendenze generali della ricezione della letteratura neorealista in URSS	p. 85
–La diffusione della letteratura realista straniera nel secondo dopoguerra (1949-1956)	p. 85
–Il ruolo della critica letteraria nei processi di produzione culturale sovietica	p. 95
–Diplomazia culturale e politica editoriale nell'era chruščëviana	p. 99
–La letteratura italiana all'epoca del Disgelo: Neorealismo vs. Anticomunismo	p. 103
– La formazione del lettore di massa sovietico: storia editoriale dell'antologia <i>Ital'janskaja novella XX veka</i>	p. 108
–Il lettore di massa sovietico: <i>target</i> del discorso ideologico della critica	p. 118
2.2 Neorealismo e Marxismo: la critica sovietica	p. 120
2.3 Tripartizione critica della produzione realista di Calvino	p. 125
2.4 Tre casi esemplari nella ricezione del realismo calviniano	p. 130
– <i>Il Sentiero</i> di Calvino: l'anti-eroe partigiano e l'anomalia del realismo	p. 131
– La lotta di classe, il lavoro, la fabbrica: il racconto <i>Una notte</i>	p. 138
– Il (neo)realismo fantastico di <i>Marcovaldo</i>	p. 145

III. KAL'VINO-SKAZOČNIK. IL FANTASTICO MERAVIGLIOSO E SCIENTIFICO

3.1 La ricezione delle <i>Fiabe italiane</i> (1956)	p. 149
– <i>Ital'janskije skazki</i> (1959)	p. 150
3.2 La ricezione de <i>I nostri antenati</i>	p. 157
– <i>Baron na dereve</i> (1965)	p. 158
– <i>Razdvoennyj vikont e Nesuščestvujuščij rycar'</i> (1984)	p. 168

3.3 La ricezione de <i>Le Cosmicomiche</i> (1965).....	p. 177
– I racconti <i>Vodjanov djadjuška e Dinovavry</i> (1967).....	p. 178
– Il volume <i>Kosmikičeskie istorii</i> (1968).....	p. 192
3.4 La ricezione di <i>Ti con zero</i> (1967).....	p. 199
– Il racconto <i>Kristally</i> (1968).....	p. 199
– Il racconto <i>Presledovanie</i> (1969).....	p. 203

IV. KAL'VINO-NOVATOR. ALLEGORIE FILOSOFICHE E ANTIUMANISMO

4.1 La ricezione critica de <i>Il castello dei destini incrociati</i>	p. 207
– La critica sovietica al <i>Castello</i>	p. 214
4.2 La ricezione critica de <i>Le città invisibili</i>	p. 221
– La critica sovietica alle <i>Città invisibili</i>	p. 226
4.3 La ricezione critica di <i>Se una notte d'inverno un viaggiatore</i>	p. 234
– La critica sovietica al <i>Viaggiatore</i>	p. 247

NOTE CONCLUSIVE	p. 257
------------------------------	--------

APPENDICI

A. Cronologia delle traduzioni russe in epoca sovietica (1948-1991)	p. 265
B. Cronologia delle traduzioni russe in epoca post-sovietica (1992-2011)	p. 273
C. Cronologia della critica russa in epoca sovietica (1948-1991)	p. 276
D. Cronologia della critica russa in epoca post-sovietica (1992-2011)	p. 277
E. Glossario delle sigle e degli acronimi.....	p. 278
F. Indice biografico.....	p. 279

BIBLIOGRAFIA

Testi primari.....	p. 285
Testi secondari.....	p. 292
Documenti archivistici.....	p. 323

INTRODUZIONE

Metodi di ricerca, fonti, obiettivi

Questa ricerca ha come scopo quello di indagare le dinamiche di ricezione nella Russia sovietica delle opere di letteratura straniera, così da comprendere in che misura il contesto storico, politico e sociale della Russia del XX secolo abbia influenzato e, conseguentemente, determinato la diffusione di tali testi. Per raggiungere questo obiettivo abbiamo scelto come *case study* quello della ricezione di Italo Calvino poiché, per diverse ragioni che verranno di seguito illustrate, esso costituisce un caso esemplare. Partigiano, antifascista e membro del PCI (fino al 1956), Calvino rappresenta il prototipo dello scrittore straniero progressista che veniva dato alle stampe in URSS. Scrittore dalla reputazione politica (quasi) impeccabile, fervente sostenitore degli ideali comunisti, instancabile e talentuoso bardo della Resistenza italiana, a partire dalla fine degli anni Quaranta i suoi racconti neorealisti cominciarono a trovar spazio sulle pagine delle riviste e dei quotidiani sovietici – dapprima sporadicamente e poi sempre più frequentemente – dando inizio alla sua fortuna letteraria nel paese dei Soviet. La prima traduzione fu pubblicata nel 1948 su «Ogonëk»¹, ma fu soltanto nel 1951 – dopo aver partecipato in qualità di rappresentante della letteratura del popolo italiano (*predstavitel' literatury ital'janskogo naroda*)² al congresso *Gli scrittori mondiali nella lotta per la pace (Pisateli mira v bor'be za mir)*³ organizzato dall'Unione degli Scrittori Sovietici – che lo scrittore fu definitivamente consacrato come scrittore progressista (*progressivnyj pisatel'*). A partire dal 1957⁴, infatti, alcune tra le opere di Italo Calvino furono largamente diffuse in Unione Sovietica. Tra queste ricordiamo le traduzioni di molti racconti delle raccolte *Ultimo viene il corvo* (1949), *I racconti* (1958), *Marcovaldo* (1963) e *Le Cosmicomiche* (1965); delle *Fiabe italiane* (1956) e dei romanzi *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957), e *Il cavaliere inesistente* (1959). Nello scorrere la lista delle pubblicazioni sovietiche delle opere di Italo Calvino non sorprende l'assenza delle sue opere più sperimentali (*Le città invisibili*, 1972; *Il castello dei destini incrociati*, 1973; *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979; *Palomar*, 1983 e *Cosmicomiche vecchie e nuove*, 1984) che furono date alle stampe soltanto a partire dal 1991, ovvero dopo la dissoluzione dell'URSS. Date queste premesse, emergono due dati importanti che rendono esemplare il caso della ricezione dell'opera di Calvino in Russia per il raggiungimento degli obiettivi che ci siamo prefissi. Il primo dato è *cronologico* e riguarda la possibilità di suddividere la ricezione

¹ I. Kal'vino, *Son sud'y*, «Ogonëk», N. 46, 14 nojabrja 1948, pp. 18-20.

² I. Kal'vino, *Sud'by istorii v rukach narodov*, «Literaturnaja gazeta», 15 nojabrja 1951, p. 1.

³ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1, l. 1.

⁴ Anno in cui uscì la traduzione del racconto *Il bosco in autostrada: Les na avtostrade*, «Zvezda», N. 5, maj 1957, pp. 95-97.

russa di questo autore in due fasi – una sovietica e l'altra post-sovietica; il secondo, invece, è *tipologico*, ovvero riferito alle caratteristiche stilistico-contenutistiche delle opere pubblicate in URSS, e ci offre la possibilità di differenziare ulteriormente la sua ricezione sovietica ripartendola in due macro-categorie – neorealista e favolistico-fiabesca. Tale suddivisione prende in prestito le definizioni coniate dal critico Sergej Ošerov che, nel 1967, ripartendo in due metà perfette l'intera produzione letteraria dell'autore, offriva al lettore russo l'immagine di uno 'scrittore dimezzato': (neo)realista (*Kal'vino-realist*) e favolista (*Kal'vino-skazočnik*) al contempo.

Con lo scopo di delineare un quadro generale dei meccanismi di produzione, diffusione e consumo culturale si esaminerà un corpus di paratesti (recensioni, note critiche ed introduttive, valutazioni redazionali e analisi testuali) che ci consentirà di ricostruire la *microstoria* della ricezione dell'opera calviniana. Prendendo le mosse dal concetto di 'microstoria' elaborato da Carlo Ginzburg [2006] – ovvero la ricostruzione storica di una porzione ridotta di eventi e fenomeni che consenta di condurre un'analisi dettagliata in grado di offrire, grazie alla riduzione in scala del campo di studio, una visione meno lacunosa del passato che sia utile per determinare considerazioni di carattere generale – si esaminerà la diffusione dell'opera calviniana da una prospettiva storica. L'adozione di questo metodo di analisi storica ci sembra estremamente utile e pertinente allo studio che ci proponiamo di condurre per diverse ragioni. La prima riguarda la diffusione in Italia del termine stesso di 'microstoria' che, per una fortunata coincidenza, sarebbe da attribuire allo stesso Calvino. Nel saggio *Microstoria: due o tre cose che so di lei*⁵ Carlo Ginzburg conduce una «piccola indagine terminologica retrospettiva»⁶ del concetto di microstoria, individuando tre diverse accezioni attribuite rispettivamente allo studioso americano George R. Stewart (*microhistory*, 1959), allo studioso messicano Luis Gonzáles y Gonzáles (*microhistoria*, 1968) ed allo storico francese Fernand Braudel (*microhistoire*, 1958). Nel ricostruire la tradizione francese del termine *microhistoire* – intesa da Braudel in senso negativo come *histoire événementielle* – Ginzburg cita il contributo offerto dallo scrittore Raymond Queneau in un passo de *Les fleurs bleues* (1965):

Microhistory, microhistoria, microhistoire: a quale di queste tradizioni, del tutto indipendenti, è connesso l'italiano "microstoria"? Sul piano strettamente terminologico, su cui mi sono mosso finora, la risposta non è dubbia: al francese *microhistoire*. Penso in primo luogo alla splendida traduzione di *Les fleurs bleues* [...] che Italo Calvino preparò e diede alle stampe nel 1967. In secondo luogo, a un passo di Primo Levi, in cui la parola "microstoria" compare per la prima volta (almeno credo) in italiano in maniera autonoma. Si tratta dell'inizio di "Carbonio", il capitolo che conclude *Il sistema periodico* (1975). [...] Nell'accettazione del limite

⁵ C. Ginzburg, *Microstoria: due o tre cose che so di lei*, in *Il filo e le tracce*, 2006.

⁶ Ivi, p. 312.

(dell'esistenza, delle proprie capacità) che domina questo passo rientra anche la riduzione di scala suggerita dalla parola "microstoria". Primo Levi l'avrà incontrata nella versione italiana di Calvino, magari controllata sul testo di Queneau. La conoscenza della traduzione di *Les fleurs bleues* mi sembra scontata, dati gli stretti rapporti che univano Primo Levi a Calvino [...].⁷

Stando all'analisi storica di Ginzburg, quindi, per un caso felice sarebbe da attribuire proprio a Calvino la diffusione del termine "microstoria" in Italia, mentre è allo storico Giovanni Levi che bisognerebbe far risalire la sua adozione nel lessico storiografico, «perdendo [...] la sua originaria connotazione negativa»⁸ ed acquistando il significato di una ricerca storica condotta su un campo ridotto d'indagine che consenta di gettar luce sui dettagli che uno studio su larga scala non consente di analizzare, così da garantire il raggiungimento di un più alto livello di attendibilità nel trarre delle conclusioni di carattere generale su un dato fenomeno. Tale riduzione in scala dell'osservazione dell'evento storico discende dalle riflessioni sulla storia che Lev Tolstoj espone nell'epilogo di *Guerra e pace*⁹, come sottolineato dallo stesso Ginzburg:

Ma la spinta a questo tipo di narrazione (più in generale, la spinta a occuparmi di storia) mi veniva da più lontano: da *Guerra e pace*, dalla convinzione espressa da Tolstoj che un fenomeno storico può diventare comprensibile soltanto attraverso la ricostruzione dell'attività di *tutte* le persone che vi hanno preso parte. Mi rendo conto che quest'affermazione, così come i sentimenti che l'avevano generata (populismo, rabbioso disprezzo per la storia vuota e convenzionale degli storici) hanno lasciato in me, dal momento in cui l'ho letta per la prima volta, un'impronta incancellabile. *Il formaggio e i vermi*, la storia di un mugnaio la cui morte viene decisa da lontano, da un uomo (un papa) che un minuto prima non aveva mai sentito parlare di lui, può essere considerato un frutto minimo e distorto del progetto grandioso e intrinsecamente irrealizzabile di Tolstoj: la ricostruzione degli innumerevoli rapporti che legavano il raffreddore di Napoleone prima della battaglia di Borodino, la disposizione delle truppe, le vite di tutti i partecipanti alla battaglia, compreso il più umile dei soldati.¹⁰

Questo singolare punto di osservazione sottintende una critica allo sguardo dall'alto del fatto storico, critica in un certo senso ripresa dallo stesso Calvino che ne *Il barone rampante* affida al suo eroe un punto di vista privilegiato della storia. Il barone Cosimo Piovasco di Rondò vive la sua vita sugli

⁷ Ivi, pp. 246.

⁸ Ivi, p. 247.

⁹ Il legame dello storico Carlo Ginzburg con il capolavoro di Tolstoj ha radici profonde anche sul piano personale, considerando che la traduzione di *Guerra e pace* di Enrichetta Carafa Capecelato fu riedita da Einaudi nel 1941 con una prefazione e le revisioni che Leone Ginzburg, slavista e padre dello stesso Carlo, apportò alla traduzione durante il confino in Abruzzo cui era stato condannato per ragioni politiche. A tal proposito si veda: C. G. De Michelis, '*Guerra e pace*' anatomia di un capolavoro, «la Repubblica», 28 marzo 1999. Disponibile all'indirizzo: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1999/03/28/guerra-pace-anatomia-di-un-capolavoro.html> [08/03/2016].

¹⁰ C. Ginzburg, *Microstoria: due o tre cose che so di lei*, op. cit., p. 257.

alberi per seguire i suoi ideali, egli «si pone volontariamente una difficile regola e la segue fino alle sue ultime conseguenze, perché senza di questa non sarebbe se stesso né per sé né per gli altri»¹¹, ma ciò non fa di lui misantropo, bensì «un uomo continuamente dedito al bene del prossimo, inserito nel movimento dei suoi tempi, che vuole partecipare a ogni aspetto della vita attiva [...]. Sempre però sapendo che per essere *con* gli altri veramente, la sola via era d'essere separato dagli altri, d'imporre testardamente a sé e agli altri quella sua incomoda singolarità e solitudine in tutte le ore e in tutti i momenti della sua vita, così com'è vocazione del poeta, dell'esploratore, del rivoluzionario»¹². Cosimo, appollaiato sui rami, è un po' l'emblema di quella che Calvino, riferendosi agli anni del dopoguerra italiano (in particolare al periodo che seguì il 1956), definì «un'epoca di ripensamento del ruolo che possiamo avere nel movimento storico [...]»¹³: egli è il simbolo di una ricerca messa in atto per «trovare il giusto rapporto tra la coscienza individuale ed il corso della storia»¹⁴. Tuttavia, però, l'amarezza del barone sta proprio nel non esser riuscito a trovare quest'equilibrio osservando la storia dalla cima dei suoi alberi, come Napoleone sulla collina di Pratzen durante la battaglia di Austerlitz. Non è un caso che il principe Andrej Bolkonskij, sulla via di Parigi, si trovi a passare sotto l'albero di Cosimo e che il barone affidi proprio a lui le sue ultime malinconiche parole:

– Anch'io, – rispose Cosimo, vivo da molti anni per degli ideali che non saprei spiegare neppure a me stesso: *mais je fais une chose tout à fait bonne: je vis dans les arbres.*

L'ufficiale da melancolico s'era fatto nervoso. – *Alors, – disse, – je dois m'en aller. – Salutò militarmente. – Adieu, monsieur... Quel est votre nom?*

– *Le Baron Cosme de Rondeau, – gli gridò dietro Cosimo, che già lui era partito. – Proščajte, gospodin... Et le vôtre?*

– *Je suis le Prince Andréj... – e il galoppo del cavallo si portò via il cognome.*¹⁵

¹¹ I. Calvino, *Postfazione ai Nostri Antenati (Nota 1960)*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2003, p. 1213.

¹² Ivi, p. 1214.

¹³ Ivi, p. 1213.

¹⁴ Ibidem. Umberto Eco sostiene che Calvino si sia ispirato alla figura del filosofo Norberto Bobbio per delineare il personaggio del barone: «Non ricordo se ho mai posto a Calvino la domanda, e se la mia persuasione nasca da una sua risposta positiva, ma sono sempre stato fermamente convinto che nell'ideare la figura di Cosimo Piovasco di Rondò Calvino pensasse a come Bobbio concepiva la funzione dell'intellettuale. Cosimo Piovasco non si sottrae ai doveri che il suo tempo gli impone, partecipa ai grandi eventi storici del momento, ma cercando di mantenere quella distanza critica (nei confronti dei suoi stessi compagni) che gli è permessa dallo stare sugli alberi. Perde forse i vantaggi dello stare coi piedi per terra, ma acquista in ampiezza di prospettiva. Non sta sugli alberi per sfuggire ai propri doveri, ma sente che il suo dovere, per non essere visconte dimezzato o cavaliere inesistente, è di essere agilmente rampante. Per questo *Il barone rampante* non è libro di fantasia fiabesca, ma *conte philosophique* se mai ve ne furono». Cfr.: U. Eco, *Norberto Bobbio: la missione del dotto rivisitata*, in *A passo di gambero*, Milano: Bompiani, 2006, pp. 60-71. Per un approfondimento si veda anche, U. Eco, *Bobbio, gli intellettuali e la missione del grillo parlante*, «la Repubblica», 28 settembre 2004. Disponibile all'indirizzo: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/09/28/bobbio-gli-intellettuali-la-missione-del-grillo.html> [26/06/2016].

¹⁵ I. Calvino, *Il barone rampante*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 772.

Anche nel *Barone*, quindi, la riflessione sulla storia prende le mosse da Tolstoj. Ma Calvino non si limita a trarne ispirazione e prende addirittura in prestito il personaggio che maggiormente s'interroga sul ruolo dell'uomo nella storia: il principe Andrej Bolkonskij. Egli, a differenza di Napoleone, partecipa attivamente alla battaglia e, cadendo ferito, contempla rapito il cielo alto sopra Austerlitz – imperturbabile e distante dal tumultuoso destino dei soldati. In quell'istante tragico Andrej comprende il senso della vita, la caducità delle cose terrene che nulla sono paragonate alla grandezza di quel cielo alto sopra di lui:

Над ним не было ничего уже, кроме неба – высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. "Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, – подумал князь Андрей, – не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, – совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, я, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!"¹⁶

E così, quando sia Andrej che Cosimo incontrano Napoleone Bonaparte, entrambi lo vedono come un piccolo uomo insignificante, sebbene da due prospettive opposte – l'uno dal basso del campo battaglia sul quale giace, l'altro dall'alto di un ramo. Incontrando il condottiero francese Andrej ne coglie il lato umano e l'immagine del mito viene ridimensionata lasciando spazio ad un sentimento di indifferenza:

Князь Андрей понял, что это было сказано о нем, и что говорит это Наполеон. Он слышал, как называли *sire* того, кто сказал эти слова. Но он слышал эти слова, как бы он слышал жужжание мухи. Он не только не интересовался ими, но он и не заметил, а тотчас же забыл их. Ему жгло голову; он чувствовал, что он исходит кровью, и он видел над собою далекое, высокое и вечное небо. Он знал, что это был Наполеон -- его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом с бегущими по нем облаками. Ему было совершенно все равно в эту минуту, кто бы ни стоял над ним, что бы ни говорил об нем; он рад был только тому, что остановились над ним люди, и желал

¹⁶ L. Tolstoj, *Vojna i mir*, (Tom I, čast' III, XVI). Disponibile all'indirizzo: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0040.shtml [09/03/2016].

только, чтоб эти люди помогли ему и возвратили бы его к жизни, которая казалась ему столь прекрасною, потому что он так иначе понимал ее теперь.¹⁷

Cosimo, invece, dal suo privilegiato punto di osservazione ostenta una freddezza cinica nei confronti di Napoleone e – al pari di Diogene al cospetto di Alessandro Magno – rivendica la sua indipendenza morale dall'ordine delle cose del mondo che riconosce ai pochi il diritto di decidere delle sorti dei molti:

Vedendo l'inquietudine di Bonaparte, Cosimo domandò, cortese: – Posso fare qualcosa per voi, *mon Empereur*?

– Sì, sì, – disse Napoleone, – statevene un po' più in qua, ve ne prego, per ripararmi dal sole, ecco, così, fermo... – Poi si tacque, come assalito da un pensiero, e rivolto al Viceré Eugenio: – *Tout cela me rappelle quelque chose... Quelque chose que j'ai déjà vu...*

Cosimo gli venne in aiuto: – Non eravate voi, Maestà: era Alessandro Magno.

– Ah, ma certo! – fece Napoleone. – L'incontro di Alessandro e Diogene!

– *Vous n'oubliez jamais votre Plutarque, mon Empereur*, – disse il Beauharnais.

– Solo che allora, – soggiunse Cosimo, – era Alessandro a domandare a Diogene cosa poteva fare per lui, e Diogene a pregarlo di scostarsi...

Napoleone fece schioccare le dita come avesse finalmente trovato la frase che andava cercando. S'assicurò con un'occhiata che i dignitari del seguito lo stessero ascoltando, e disse, in ottimo italiano: – Se io non era l'Imperator Napoleone, avria voluto ben essere il cittadino Cosimo Rondò!¹⁸

In questo atteggiamento critico nei confronti della storia scritta da pochi uomini di potere si rintraccia il pensiero di Tolstoj che rifiuta d'intendere la storia alla maniera di quegli storici che riconoscono nell'azione e nella volontà dei potenti il motore che muove il corso della Storia. Alla domanda 'qual è la forza che muove i popoli?' (*Kakaja sila proizvodit dviženie narodov?*)¹⁹ Tolstoj risponde che essa non è il potere (*vlast'*), né l'attività intellettuale (*umstvennaja dejatel'nost'*) e neppure l'unione di queste due forze, bensì l'azione di *tutti* gli uomini (*vsech ljudej*) che partecipano agli eventi:

Движение народов производят не власть, не умственная деятельность, даже не соединение того и другого, как-то думали историки, но деятельность *всех* людей, принимающих участие в событии и соединяющихся всегда так, что те, которые принимают наибольшее прямое участие в событии, принимают на себя наименьшую ответственность; и наоборот.

¹⁷ Ivi, (Tom I, čast' III, XIX). Disponibile all'indirizzo: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0040.shtml [09/03/2016].

¹⁸ I. Calvino, *Il barone rampante*, op. cit., pp. 766-767.

¹⁹ L. Tolstoj, *Vojna i mir*, (Epilog, čast' II, VII). Disponibile all'indirizzo: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0070.shtml [09/03/2016].

В нравственном отношении причиною события представляется власть; в физическом отношении – те, которые подчиняются власти. Но так как нравственная деятельность немыслима без физической, то причина события находится ни в той, ни в другой, а в соединении обеих.²⁰

D'altronde, che Calvino faccia sua la concezione della storia tolstoiana è stato osservato da molti critici: Domenico Scarpa, ad esempio, notava che la scrittura calviniana fosse tutta incentrata «su piccolezze tranquillanti della vita quotidiana, coerentemente con la visione tolstoiana della storia – costruita dai ‘piccoli uomini’ – fatta propria da Calvino insieme con la diffidenza per ogni entusiasmo panico, monumentale, misticheggiante»²¹. In tal modo, quindi, le descrizioni minuziose di particolari a prima vista insignificanti ma densi di una carica narrativa in grado di sprigionare una forza vitale rendono giustizia al mondo (ed alla sua rappresentazione) molto più di quanto non farebbero le descrizioni generalizzate di una visione d'insieme. In termini narrativi tale procedimento è definito straniamento (*ostranenie*) e fu illustrato da Viktor Šklovskij²² prendendo ad esempio proprio un racconto di L. Tolstoj, *Cholstomer*:

И вот для того, *чтобы* вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелей и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно. [...] Привычное сечение остранено и описанием и предложением изменить его форму, не изменяя сущности. Методом остранения пользовался Толстой постоянно: в одном из случаев (Холстомер) рассказ ведется от лица лошади, и вещи остранены не нашим, а лошадиным их восприятием.²³

E ancora una volta non è un caso che Carlo Ginzburg nel suo saggio *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario*²⁴, occupandosi della descrizione letteraria di dettagli minuziosi e apparentemente insignificanti capaci di far vedere al lettore l'oggetto descritto come se lo vedesse per la prima volta abbia citato proprio Šklovskij e Tolstoj²⁵.

²⁰ Ibidem.

²¹ D. Scarpa, *Come Calvino viaggiò in URSS senza vedere Stalin*, «Linea d'ombra», VIII, N. 52 (1990), p. 21.

²² V. Šklovskij, *Iskusstvo, kak priëm*, in *O teorii prozy*, Moskva: Izd. Federacija, 1929, pp. 7-23.

²³ Ivi, pp. 13-14.

²⁴ C. Ginzburg, *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario*, in *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano: Feltrinelli, 1997, pp. 15-39.

²⁵ Ivi, pp. 15-16.

La seconda ragione che ci spinge ad applicare l'analisi storica proposta da Ginzburg allo studio della ricezione dell'opera di Calvino è di natura strettamente metodologica. A nostro parere, infatti, la ricostruzione microscopica del contesto storico e sociale entro cui è avvenuta la diffusione di tali testi ci permette di delineare le dinamiche di inclusione delle opere straniere nel sistema letterario e semiotico sovietico. Analizzando l'evoluzione del metodo della ricerca storica, Carlo Ginzburg ribadisce che la prova documentaria è uno degli strumenti essenziali per il lavoro dello storico, sottolineando altresì che già nel XV secolo era affiorata una «nuova sfiducia nella possibilità di evocare, grazie al virtuosismo retorico, il passato come un tutto compiuto»²⁶ mettendo in risalto come «al suo posto cominciava ad affiorare la consapevolezza che la nostra conoscenza del passato è inevitabilmente incerta, discontinua, lacunosa: basata su una massa di frammenti e rovine»²⁷. In quest'ottica, quindi, la microstoria è intesa come la ricostruzione storica di una porzione ridotta di eventi e fenomeni tale da consentire di condurre un'analisi dettagliata in grado di offrire – grazie alla riduzione in scala del campo di studio – una visione meno lacunosa del passato e la cui ricostruzione possa essere utile alla determinazione di considerazioni generali. Nel suo *Il formaggio e i vermi* (1976), infatti, Ginzburg ha dimostrato come l'analisi condotta al “microscopio” può essere molto utile allo storico per ricostruire una visione macroscopica di un dato fenomeno poiché, focalizzando l'attenzione su un dettaglio apparentemente insignificante (come può essere la visione del mondo di un mugnaio del Cinquecento), si può far luce su una serie di eventi molto più vasta e in maniera molto più efficace di quanto non faccia un'analisi generica condotta su larga scala. L'osservazione al microscopio dell'evento singolo, quindi, ci permette di ricostruire il passato con un margine di errore anch'esso ridotto rispetto a quanto non facciano le considerazioni generalizzate riferite al lungo periodo, poiché, come nota Ginzburg riferendosi alla storia seriale (*histoire sérielle*):

Selezionare come oggetto di conoscenza solo ciò che è ripetitivo, e perciò passibile di serializzazione, significa pagare un prezzo, in termini conoscitivi, molto elevato. In primo luogo, sul piano cronologico: la storia antica, come osservava lo stesso Furet, esclude un trattamento del genere; la storia medievale lo rende spesso difficile [...]. In secondo luogo sul piano tematico: ambiti come la storia delle idee e la storia politica [...] sfuggono per definizione a questo tipo di indagine.²⁸

Contrapponendo l'*histoire sérielle* alla storia che ha come oggetto di studio le anomalie, egli sottolinea l'importanza dello studio dei casi che apparentemente non possono essere sistematizzati

²⁶ C. Ginzburg, *Descrizione e citazione*, in *Il filo e le tracce*, op. cit., p. 38.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ C. Ginzburg, *Microstoria: due o tre cose che so di lei*, op. cit., pp. 162-163.

poiché «ogni documento, anche il più anomalo, è inseribile in una serie, non solo: può servire, se analizzato adeguatamente, a gettar luce su una serie documentaria più ampia»²⁹.

In questa prospettiva rileviamo due punti di contatto tra la microstoria e la storia delle idee: il primo elemento che questi due metodi di analisi storica hanno in comune è l'attenzione rivolta al dettaglio; il secondo, invece, riguarda il loro interesse per l'anomalia. In *Meaning and Understanding* Quentin Skinner sostiene che per comprendere un testo è necessario «to distinguish between the *occurrence* of the words (phrases or sentences) which denote the given idea, and the *use* of the relevant sentence by a particular agent on a particular occasion with a particular intention (his intention) to make a particular statement»³⁰. L'attenzione che egli rivolge all'uso di un dato termine all'interno di uno specifico contesto, quindi, ha le caratteristiche di un'analisi al microscopio cui sottoporre il testo per comprendere a fondo le intenzioni dell'autore, ovvero ciò che egli "stava facendo" pronunciando gli enunciati. Un certo interesse per l'anomalia, invece, lo riscontriamo nella tendenza ad escludere le sistematizzazioni *a priori* per condurre la ricerca storica che Skinner indica come uno dei casi in cui l'esegesi rischia di trasformarsi in mitologia («in which historical exegesis can lapse into mythology») ³¹. Il *trait d'union* metodologico fra queste due discipline non si limita soltanto all'atteggiamento adottato nei confronti delle sistematizzazioni, ma è esteso anche al rifiuto dell'etnocentrismo indicato da Ginzburg come l'origine del suo interesse nei confronti della microstoria³². L'atteggiamento di tipo etnocentrico di alcuni esegeti, infatti, è indicato da Skinner come uno dei fattori che falsificano la ricerca storica, dando luogo a quella che egli definisce *mythology of parochialism*, ovvero il rischio sempre presente in ogni tentativo di comprendere una cultura aliena alla nostra o uno schema concettuale che non ci è familiare («in any kind of attempt to understand an alien culture or an unfamiliar conceptual scheme») ³³, poiché:

[...] if there is to be any prospect that the observer will successfully communicate his understanding within his own culture, it is obviously dangerous, but it is equally inescapable, that he should apply his own familiar criteria of classification and discrimination³⁴.

Date queste premesse possiamo introdurre brevemente le categorie introdotte da Skinner delle *intentions* dell'autore e degli *speech acts*, che costituiscono la base del metodo di analisi dei testi da lui proposto.

²⁹ Ivi, p. 163.

³⁰ Q. Skinner, *Meaning and Understanding in the History of Ideas*, «History and Theory», Vol. 8, 1 (1969), p. 37.

³¹ Ivi, p. 22.

³² C. Ginzburg, *Microstoria: due o tre cose che so di lei*, op. cit., p. 163. «Il rifiuto dell'etnocentrismo mi aveva portato non alla storia seriale ma al suo contrario: all'analisi ravvicinata di una documentazione circoscritta [...]».

³³ Q. Skinner, *Meaning and Understanding in the History of Ideas*, op. cit., p.24.

³⁴ Ibidem.

Il testo al microscopio: intentions e speech acts.

La critica maggiore che Quentin Skinner muove agli storici del pensiero filosofico riguarda la tendenza, spesso generalizzata, di giudicare la validità delle idee espresse nei testi di letteratura filosofica secondo delle categorie sistematiche, notando che:

[...] if the basic paradigm for the conduct of the historical investigation has been conceived as the elaboration of each classic writer's doctrines on each of the themes most characteristic of the subject, it will become dangerously easy for the historian to conceive it as his task to supply or find in each of these texts the coherence which they may appear to lack³⁵.

La “mitologia” conseguente ad un approccio metodologico di questo tipo è «generated by the fact that the historian will be unavoidably *set* in approaching the ideas of the past»³⁶ e ciò tenderà a falsificare i risultati della ricerca a causa dei pregiudizi impliciti ad un’analisi condotta secondo queste modalità. In tal modo egli sottolinea la necessità di focalizzare la propria attenzione sull’uso dei concetti espressi in un dato testo ed in una data situazione anziché sulle cosiddette “idee-unità” teorizzate da A. Lovejoy³⁷, suggerendo così di trattare le idee ed i concetti da una prospettiva strettamente linguistica prima ancora che epistemologica. Il metodo proposto da Skinner, infatti, si rifà alle riflessioni di Wittgenstein sul significato delle parole ed al contributo di J. L. Austin sul rapporto tra il significato e l’uso delle stesse³⁸, la cui elaborazione lo ha condotto alla formulazione di un procedimento analitico fondato sull’esame dei concetti contenuti nei testi e sulla ricostruzione delle intenzioni dell’autore. Partendo dall’assunto che «the project of studying histories of "ideas," *tout court*, must rest on a fundamental philosophical mistake»³⁹, egli giunge alla conclusione che è possibile «only study an idea by seeing the nature of all the occasions and activities - the language games - within which it might appear»⁴⁰ e questo risultato può essere ottenuto solo separando il significato delle parole dal loro uso. Compito dello storico, quindi, è quello di fare una distinzione «between the *occurrence* of the words (phrases or sentences) which denote the given idea, and the *use* of the relevant sentence by a particular agent on a particular occasion with a particular intention

³⁵Ivi, p. 16.

³⁶ Ibidem.

³⁷ A. Lovejoy è considerato il padre della moderna storia delle idee, disciplina che teorizzò e mise in pratica nel suo celebre *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea* (1936). In quest’opera egli postulava l’esistenza di quelle che egli chiama “idee-unità” (*unit-ideas*), ovvero dei concetti di base immutabili che potevano essere isolati dal contesto storico e sociale contingente ed il cui significato poteva esser rintracciato nella sua integrità nelle diverse epoche e nelle diverse discipline. Le idee-unità rappresentavano l’elemento costituente dell’idea stessa, una sorta di valore ridotto ai minimi termini che non poteva esser ulteriormente scisso ma che, combinandosi con altre idee-unità e assumendo di volta in volta svariate sfumature di senso poteva generare diversi sistemi di idee tipici in un dato momento storico.

³⁸ I testi a cui Skinner fa riferimento sono rispettivamente: Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (1953) e J. L. Austin, *How to do Things with Words* (1962).

³⁹Q. Skinner, *Meaning and Understanding in the History of Ideas*, op. cit., p. 37.

⁴⁰ Ibidem.

(his intention) to make a particular *statement*»⁴¹. La convinzione di Skinner che per comprendere profondamente un testo di filosofia politica bisogna analizzare i singoli concetti nella specificità in cui sono stati usati in una data situazione è il punto che maggiormente lo pone ad assumere un atteggiamento critico nei confronti della storia delle idee intesa come lo studio di concetti eterni ed immutabili. Muovendo le proprie critiche a A. Lovejoy, infatti, egli sostiene che «what we cannot learn from any such history is in the first-place what part, trivial or important, the given idea may have played in the thought of any individual thinker who happened to mention it, or what place, characteristic or unusual, it may have taken in the intellectual climate of any given period in which it appeared»⁴². Ponendo l'accento sul fatto che la storia delle idee debba essere in grado di rispondere a questi quesiti egli ribadisce che quando ci si accinge ad analizzare i testi non bisogna dimenticare che «the expression was used at different times to answer a variety of problems»⁴³ e, quindi, considerare i concetti in esso espressi come delle unità fisse ed immutabili rappresenta un errore metodologico che invalida la scientificità della ricerca storica. Per questo motivo Skinner sostiene che lo studio dei concetti debba principalmente determinare «what questions the use of the expression was thought to answer, and so what reasons there were for continuing to employ it»⁴⁴ in modo da poter ricostruire le intenzioni dell'autore, ovvero ciò che egli stava facendo pronunciando quegli enunciati in quel dato contesto. In questa prospettiva, quindi, un ruolo determinante è svolto dall'agente che usa le espressioni per comunicare il suo pensiero, il cui compito attivo è spesso sottovalutato nelle analisi che postulano l'esistenza di idee-unità. In questa prospettiva è facile comprendere perché Skinner insista tanto nel sostenere che:

[...] there is no determinate idea to which various writers contributed, but only a variety of statements made with the words by a variety of different agents with a variety of intentions, then what we are seeing is equally that there is no history of the idea to be written, but only a history necessarily focused on the various agents who used the idea, and on their varying situations and intentions in using it⁴⁵.

Per comprendere le intenzioni dell'autore, quindi, è fondamentale contestualizzare storicamente i suoi *speech acts* in modo tale da poter determinare le condizioni e le modalità entro cui la *performance* ha avuto luogo. A tal proposito, infatti, lo storico J. Pocock sottolinea che è importante tener presente che:

⁴¹ Ibidem.

⁴² Q. Skinner, *Meaning and Understanding in the History of Ideas*, op. cit., p. 38.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

[...] the author inhabits a historically given world that is apprehensible only in the ways rendered available by a number of historically given languages; the modes of speech available to him *give* him the intentions he can have, by giving him the means he can have of performing them.⁴⁶

In tal modo è possibile, oltre che necessario, restringere il campo della ricerca storica alle sole intenzioni che l'autore poteva avere in quel dato momento storico ed in quella data situazione, per non incorrere nel rischio di cadere nella trappola interpretativa che Skinner definisce *mythology of prolepsis*. La contestualizzazione del testo ha come scopo quello di «eliminating from consideration those intentions an author could not have conceived or carried into effect, because he lacked the language in which they could have been expressed and employed some other, articulating and performing other intentions»⁴⁷ così da poter capire «what an author "was doing" when he wrote, or published, a text»⁴⁸. Pur sottolineando la centralità della contestualizzazione, però, Skinner individua nell'approccio di tipo sociologico il metodo giusto per non incorrere in quelli che lui definisce problemi esegetici (*exegetical problems*), sostenendo che solo tenendo in considerazione il contesto sociale lo storico possa evitare il rischio di porsi in una posizione sbagliata rispetto al testo analizzato:

[...] a knowledge of the social context of a given text seems at least to offer considerable help in avoiding the anachronistic mythologies I have tried to anatomize. And I have already to some extent invoked the need for such knowledge in considering the conceptual inadequacy of purely textual studies.⁴⁹

Lo studio dei testi, quindi, non è un metodo autosufficiente per comprendere il loro significato e ciò che con essi l'autore voleva dire. Per capire a che scopo e con quale intenzioni l'autore ha pronunciato gli enunciati, infatti, è fondamentale contestualizzare i testi da un punto di vista non soltanto storico, ma anche sociale. Pertanto, il contesto sociale entro cui un dato *speech act* è stato realizzato diventa un elemento indispensabile per ricostruire le intenzioni dell'autore poiché –

[...] if it is true that an understanding of any idea requires an understanding of all the occasions and activities in which a given agent might have used the relevant form of words, it seems clear that at least a part of such understanding must lie in grasping what sort of society the given author was writing for and trying to persuade.⁵⁰

L'analisi del contesto sociale in cui sono stati pronunciati gli enunciati è fondamentale per comprendere le intenzioni dell'autore poiché è al suo interno che egli realizza gli *speech acts*, ma

⁴⁶J. G. A. Pocock, *The State of Art*, in *Virtue, Commerce and History*, Cambridge-New York: Cambridge University Press, 2002, p. 5.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Q. Skinner, *Meaning and Understanding*, op. cit., p. 40.

⁵⁰ Ibidem.

soprattutto perché ci permette di capire a chi egli si stava rivolgendo compiendo quegli atti linguistici. Uno studio che, come il nostro, si svolge nell'ambito degli studi culturali comparati (*Cross-cultural studies*) deve dar conto di una doppia analisi contestuale riferita sia al contesto di partenza – ovvero quello in cui i testi sono stati prodotti (e cioè l'Italia del dopoguerra e del boom economico fino agli anni di piombo) – che a quello di arrivo – ovvero la Russia sovietica dall'ultima fase dello stalinismo fino alla stagnazione brežneviana passando per il disgelo chruščëviano. Per ciò che concerne lo studio dei testi calviniani, affinché si possa comprendere il testo (e, quindi, le intenzioni dell'autore in quel dato momento storico) bisognerà valutare tutta una serie di elementi culturo-specifici che hanno variamente influenzato la creazione dei dati *speech acts*, poiché, come fa notare lo stesso Pocock:

Texts composed of *langues* and *paroles*, of stable language structures and the speech acts and innovations that modify them, are transmitted and reiterated, and their components are severally transmitted and reiterated, first by nonidentical actors in shared historical contexts, and then by actors in historically discrete contexts. Their history is, first, that of the constant adaptation, translation, and reperformance of the text in a succession of contexts by a succession of agents, and second, and under closer inspection, that of the innovations and modifications performed in as many distinguishable idioms as originally were compounded to form the text and subsequently formed the succession of language contexts in which the text was interpreted. What the author "is doing," therefore, turns out to have been continuing and modifying – either more or less drastically, radically, and "originally" – the performance of an indefinite diversity of speech acts in an indefinite diversity of contexts, both of language and of historical experience. It is, on the face of it, unlikely that all these histories can be circumscribed in a single history. Italian usage may be wise in calling an author's posthumous history his *fortuna*, French in calling it his *travail*.⁵¹

Pertanto, volendo adottare questo metodo di analisi storica, nel ricostruire la storia di un testo bisognerà tenere in conto tutte queste variabili in modo tale da avere un quadro il più possibile dettagliato di tutti i fenomeni e gli eventi che hanno contribuito a determinare la “fortuna” di un dato autore in un dato periodo storico così da poter ottenere un alto grado di attendibilità storico-scientifica. Pertanto, con lo scopo di delineare la fortuna di Calvino nella Russia sovietica e alla luce dell'impostazione metodologica fin qui illustrata di analisi microstorica (Ginzburg) e contestuale dei testi (Skinner, Pocock), si è ritenuto di focalizzare principalmente la nostra attenzione sulla produzione (neo)realista calviniana non soltanto perché, come abbiamo visto, la riduzione del campo di indagine consente di delineare con un margine di errore ridotto il contesto entro cui tali testi sono stati prodotti; ma – cosa ancor più importante ai fini di ricostruire le dinamiche di ricezione sovietica – tale delimitazione storico-letteraria ha il pregio di favorire uno studio comparato tra la semiosfera

⁵¹ J. G. A. Pocock, *The State of Art*, op. cit., p. 21.

di partenza e quella di arrivo sulla base della vicinanza estetica (ed ideologica) tra il realismo di matrice italiana (neorealismo) e quello di matrice sovietica (realismo socialista). Non bisogna sottovalutare che la ricezione dell'opera di Italo Calvino in URSS avvenne proprio sulla spinta della diffusione del neorealismo che, a partire dal secondo dopoguerra, conobbe grande fortuna nel paese dei Soviet. Autori quali Vasco Pratolini, Elio Vittorini, Cesare Pavese e Renata Viganò così come registi del calibro di Vittorio De Sica, Cesare Zavattini, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni e, non ultimo, l'attore e drammaturgo Eduardo De Filippo fin dall'inizio degli anni Cinquanta raggiunsero il vasto pubblico sovietico riscuotendo molto successo anche presso la critica che esaltava il carattere popolare della loro poetica.

Lo studio del fenomeno della produzione culturale in URSS, e nel nostro caso di quella strettamente letteraria, è stato quindi svolto procedendo all'analisi delle funzioni assolute dal discorso ideologico che era alla base dell'estetica socialista. Il metodo di analisi delle funzioni adottato è stato sia di tipo storico che culturale. Prendendo in prestito il metodo di analisi storica della funzione dei testi dalla teoria degli *speech acts* elaborata dallo storico della cultura Quentin Skinner fin qui illustrata, è stato possibile contestualizzare il discorso letterario (critico, artistico e istituzionale): attraverso lo studio delle fonti documentarie (*obzory, recenzii, perevodov, postanovlenija*) abbiamo ricostruito il contesto storico e culturale in cui gli *speech acts* sono stati pronunciati, in modo tale da poter definire il significato dei concetti utilizzati in quel determinato momento storico, in una data circostanza ma, soprattutto, con un determinato scopo. Nella storia culturale (*cultural history*), infatti, grande interesse ha riscosso lo studio del significato dei concetti, la cosiddetta storia delle idee (*history of ideas*): si pensi, ad esempio, al monumentale lavoro del filosofo polacco W. Tatarkiewicz, che ha delineato la storia di concetti quali l'arte, la bellezza, la forma, la creatività, la *mimesis* e l'esperienza estetica dall'età classica al ventesimo secolo (*A History of Six Ideas. An Essay in Aesthetics*, 1980); oppure al lavoro di P. Nemo, che ha rintracciato l'origine del pensiero politico dall'antichità al medioevo (*A History of Political Ideas. From Antiquity to the Middle Ages*, 2013); o ancora all'opera dello stesso Q. Skinner, *Liberty before Liberalism* (1993), in cui viene esaminato il significato del concetto di libertà così come inteso da alcuni pensatori del Seicento inglese e in particolare da Hobbes. Solo per citarne alcuni.

Nell'ambito degli studi culturali analisi di questo tipo applicate all'esame dei fenomeni socio-culturali prodotti dal sistema sovietico sono particolarmente produttivi perché consentono di contribuire alla descrizione di alcuni aspetti della semiosfera socialista favorendo sostanzialmente la comprensione della fitta rete dei fenomeni – culturali, storici e politici – operanti al suo interno. Si pensi a tal proposito all'importanza dell'analisi contestuale di concetti chiave – come ad esempio quello di

kosmopolitizm – per afferrare il senso specifico del discorso critico sovietico e, conseguentemente, delineare il quadro politico-ideologico che faceva da sfondo al dibattito critico-letterario dell'epoca. Ciò è specialmente utile nell'ambito degli studi storici di tipo culturale, poiché, come fa notare J. Rozbicki:

One aspect of subjectivity to bear in mind is that whatever statements about another culture's view of reality we eventually recover (documents, collective memory, legends and stories, artifacts, etc.) they are by nature products of symbolic communication, and as such are not so much depictions of objective reality as its *representations*, deeply embedded in the particular world of values and norms of a given culture, often acquired and crystallized over centuries.⁵²

Lo studio contestuale delle fonti, pertanto, è imprescindibile se si vuole assegnare ai documenti – specie a quelli archivistici – il giusto valore e significato storico. E sebbene lo studio proposto da Skinner sia riferito in particolare allo studio dei testi politici, esso è particolarmente indicato nel condurre l'analisi del discorso letterario socialista poiché, come fa notare Dobrenko, in Unione Sovietica esso svolgeva principalmente una funzione propagandistica di tipo ideologico⁵³. La produzione culturale socialista, soprattutto quella letteraria, era infatti il prodotto dell'estetica del *socrealizm* che mirava alla costruzione del socialismo e realizzata, a sua volta, per mezzo dell'educazione socialista delle masse:

«Социалистическое производство» (в той мере, в какой оно является «социалистическим», «направленным на удовлетворение потребностей советских людей»; в той мере, в какой именно в нем формируются «социалистические производственные отношения» и рождается «новый человек») является продуктом соцреализма. Иными словами, *производство остается социалистическим в той лишь мере, в какой оно является соцреалистическим.*⁵⁴

In questa prospettiva il discorso ideologico-letterario del socrealismo è inteso nei termini di una metanarrazione in cui il contenuto socialista era finalizzato alla creazione della stessa realtà che si proponeva di rappresentare. Pertanto, a causa di tale autoreferenzialità (*samoreferentnost'*) il *socrealizm* è da considerarsi un metagenere letterario: socialista nel contenuto e mimetico nella forma (*metažanr socrealizma [...] – socialističeskij po sodržaniju i mimetičeskij po forme*)⁵⁵. La funzione principale del realismo socialista deve essere quindi individuata nella «produzione del socialismo per mezzo della rielaborazione della realtà in un prodotto ideologicamente significante» (*proizvodstvo*

⁵² M. J. Rozbicki, *Cross-Cultural History: Toward an Interdisciplinary Theory*, in M. J. Rozbicki, G. O. Ndege (a cura di), *Cross-Cultural History and the Domestication of Otherness*, New York: Palgrave Macmillan, 2012, p. 212.

⁵³ E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, op. cit., pp. 23-119.

⁵⁴ Ivi, p. 364. Il corsivo è dell'autore.

⁵⁵ Ivi, p. 369.

socializma čerez pererabotku «realnosti» v ideologičeski značimyj produkt)⁵⁶. Da un punto di vista puramente estetico, quindi, il principio che caratterizza la rappresentazione socrealista è altamente anti-mimetico, poiché, come fa notare Groys, la cultura socialista (ed in particolare quella staliniana) era proiettata verso il futuro riducendosi ad essere una sorta di «visualization of the collective dream of the new world and the new humanity rather than the product of an individual artist's temperament»⁵⁷. Questo continuo spostamento verso un futuro da realizzare tendeva ad allontanare la descrizione “realista” dal presente e, quindi, dalla realtà quotidiana: ecco perché Dobrenko individua la funzione del socrealismo in quella che egli chiama “de-realizzazione della realtà” (*derealizacija žizni*)⁵⁸. In tal modo si spiega perché, paradossalmente, l'estetica del realismo socialista era realista soltanto nella forma e non nella sostanza, essendo l'oggetto della sua rappresentazione reale soltanto *in potenza*, ma non *in atto*.

La ricezione ed il ruolo del lettore

Nell'affermare che per comprendere le intenzioni dell'autore è importante capire a quale pubblico egli si stava rivolgendo, John Pocock non si sofferma troppo a considerare il ruolo del lettore. Ovviamente, siccome il suo obiettivo è quello di capire cosa “stava facendo” l'autore con quel testo – ovvero il suo scopo e la funzione del testo – l'analisi della ricezione da parte del lettore non rappresenta un elemento interessante ai fini della sua ricerca. Tuttavia egli riconosce che:

[...] what an author "was doing," therefore, includes evoking from others responses the author could not control or predict, some of which would be performed in contexts quite other than those in which he was doing that which he could possibly know he was doing.⁵⁹

Bisogna quindi prendere atto dell'innovazione che Pocock ha apportato alla teoria di Skinner, ovvero l'introduzione della funzione del lettore inteso come “agente” in grado di rispondere alle intenzioni dell'autore realizzando a sua volta degli *speech acts* e, quindi, diventando egli stesso a sua volta un autore:

[...] all of the speech acts the text has been performing can be reperformed by the reader in ways nonidentical with those in which the author intended and performed them; they can also become the occasion for the performance of new speech acts by the reader as he becomes an author in his turn⁶⁰.

⁵⁶ Ivi, p. 38.

⁵⁷ B. Groys, *The Total Art of Stalinism. Avant-garde, Aesthetic Dictatorship and Beyond*, trans. by C. Rogle, Princeton: Princeton UP, 1992, p. 113.

⁵⁸ E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, op. cit., pp. 34-47.

⁵⁹ J. G. A. Pocock, *The State of Art*, op. cit., p. 7.

⁶⁰ Ivi, p.20.

Pocock, pertanto, propone un atteggiamento un pò più aperto nei confronti del lettore, specie quando afferma che «the reader himself becomes an author, and a complex mode of *Rezeptionsgeschkhte* is required of the historian»⁶¹. Tuttavia, tale concessione è ammessa soltanto nel caso in cui il lettore verbalizzi il suo discorso trasformandosi così nell'autore della propria interpretazione del testo: soltanto un lettore che diventa a sua volta autore può dar testimonianza del modo in cui gli *speech acts* originari sono stati riattualizzati (*reperformed*) dal lettore-agente. Nel caso specifico della nostra analisi, quindi, lo studio della ricezione verrà condotto principalmente sulla base dei testi prodotti da quello che è considerarsi un lettore d'eccezione, ovvero il critico letterario.

In un sistema fortemente gerarchizzato di produzione della cultura come quello sovietico «la critica diventa un'istituzione in grado fondamentale del nuovo sistema letterario, uno strumento in grado di creare una omologia strutturale fra lo spazio dei consumatori e quello dei produttori (autori, critici), forgiando le strutture mentali che devono essere applicate ai prodotti letterari»⁶². Pertanto, per assolvere alla propria funzione di mediatore culturale, il critico – specie quello operante nelle redazioni delle riviste letterarie, delle case editrici di stato e della Commissione straniera dell'Unione degli scrittori in qualità di consulente (*konsul'tant*) – aveva accesso ai testi (specie quelli stranieri) nella loro forma originale, essendo di fatto un lettore privilegiato e, talvolta, persino esclusivo nel caso dei testi non divulgati in URSS. Nell'analisi dei testi critici finalizzata allo studio della ricezione, però, è necessario considerare diversi fattori specifici del sistema sovietico. Tenendo conto del ruolo del critico quale intermediario tra le prescrizioni ideologiche del partito (sia estetiche che puramente politiche) ed il lettore, non si può sottovalutare il fatto che anche egli doveva dar conto del proprio operato all'Autorità (terzo membro nel rapporto tra il testo ed il lettore)⁶³. Stando così le cose, anche la produzione dei testi critici sottostava alle stesse norme che regolavano l'intero sistema di produzione culturale in Unione Sovietica. Per questo motivo di particolare interesse si rivelano le recensioni, le valutazioni critiche (*obzory*) e le note informative (*spravki*) dei consulenti editoriali – operanti sia nelle case editrici che nei diversi organi di controllo – le quali, non essendo realizzate a beneficio dei lettori ma dei soli valutatori interni al processo di produzione, rappresentano un materiale documentario meno ideologizzato e, quindi, in grado di offrire un punto di vista più oggettivo sul fenomeno della ricezione critica. Lo studio dei documenti conservati negli archivi di stato russo (in particolare in quello dedicato alla letteratura e alle arti – RGALI) consente di mettere

⁶¹ Ivi, p.18.

⁶² M. Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze: Firenze UP, 2009, p. 107.

⁶³ «Новая перспектива чтения, сформированная в советской культуре, не может быть осмыслена ни только с позиции литературы (здесь мы видим уже результат), ни только с позиции читателя (здесь мы видим только предпосылки), но лишь на пересечении их путей в проекции Третьего — власти и ее интенций». E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja. Social'nie i estetičeskie predposylki recepcii sovetskoj literatury*, Sankt Peterburg: Akademičeskij proekt, 1997, p. 7.

in evidenza non soltanto le dinamiche di coercizione ideologica cui erano sottoposti i testi letterari, ma anche i vari stadi di quel complesso meccanismo di sofisticazione simbolico-interpretativa dei testi critici. Nel caso della ricezione della letteratura italiana in generale – e di quella delle opere di Calvino in particolare – lo spoglio dei fondi delle case editrici (Inostrannaja literatura, Chudožestvennaja literatura), delle riviste letterarie («Inostrannaja literatura») e della Sezione Italia della Commissione straniera dell'Unione degli scrittori (Inostrannaja komissija Sojuz sovetskich pisatelej) si è rivelato particolarmente proficuo e utile alla ricostruzione di quella che abbiamo definito la *microstoria della ricezione* dei testi presi in esame.

Nell'illustrare il proprio metodo di analisi storica dei testi lo stesso Pocock è consapevole dell'elitarismo non rappresentativo che lo studio della ricezione basato su un campione ristretto di lettori “verbalizzanti” comportava («unrepresentative elitism of studying only those readers whose responses were verbalized, recorded, and presented»⁶⁴), riconoscendo altresì che, qualora fosse possibile recuperare il pensiero della maggioranza dei lettori “non-verbalizzanti”, esso conterrebbe delle informazioni importanti («the *mentality* of the silent and inarticulate majority should indeed be sought after and if possible recovered; it may have important information for us»⁶⁵). In questa prospettiva la storia della ricezione diventerebbe, per dirla con Pocock, la storia della “maggioranza silente” e, quindi, potrebbe essere intesa nei termini di quella “storia delle classi subalterne” teorizzata da Ginzburg che – facendo riferimento ad Antonio Gramsci – considera la microstoria come il tentativo di far riemergere dal passato la voce di quelle classi che non avevano un ruolo dominante all'interno della società e che, quindi, non hanno “scritto la storia”. Con queste premesse lo studio della ricezione si trasforma nel tentativo di restituire al lettore la sua voce e, con essa, il suo ruolo di attore, poiché, essendo il lettore un agente che opera sul testo – laddove possibile – la sua azione deve essere tenuta in considerazione nello studio della ricezione per determinare se ed in che modo essa abbia modificato il significato del testo indipendentemente dalle intenzioni dell'autore. Ancora una volta, però, nell'ambito di uno studio sociologico dell'epoca sovietica (*sovietologija*)⁶⁶ anche il ruolo del lettore deve essere riconsiderato alla luce dei numerosi studi che, a partire dagli anni Novanta, hanno apportato un contributo fondamentale nel definire l'estetica della ricezione sovietica⁶⁷. A differenza dell'estetica della ricezione occidentale – che, considerando il testo un prodotto passibile

⁶⁴ J. G. A. Pocock, *The State of Art*, op. cit., p. 18.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ A. Unger, *On the Meaning of Sovietology*, «Communism and Post-Communist Studies», Vol. 31, 1 (1998), pp. 17-27.

⁶⁷ Di particolare interesse sono le pubblicazioni di E. Dobrenko dedicate alla formazione del lettore (*Formovka sovetskogo čitatelja. Social'nie i estetičeskie predposylki recepcii sovetskoj literatury*, 1997) e dello scrittore sovietico (*Formovka sovetskogo pisatelja. Social'nie i estetičeskie istoki sovetskoj literaturnoj kul'tury*, 1999) e all'analisi dei processi di produzione e consumo culturale del sorealismo (*Politekonomija sočrealizma*, 2007). Un contributo fondamentale allo studio della ricezione da parte del lettore sovietico è rappresentato dal monumentale lavoro di S. Kozlov (*The Reader of Novyi Mir. Coming to Terms with the Stalinist Past*, 2013).

di innumerevoli interpretazioni in quanto il suo significato non è predeterminato a priori, ma varia a seconda di svariate norme convenzionali determinate da fattori quali il contesto storico, sociale, culturale e l'esperienza personale del lettore, ovvero il repertorio⁶⁸ – l'estetica della ricezione sovietica postulava l'esistenza di un significato oggettivo attribuibile al testo, negando di fatto che esso fosse determinato in parte dalla cooperazione interpretativa del lettore⁶⁹:

Если западная рецептивная эстетика шла от произведения, рассматривая его уже не само по себе, а как результат "взаимодействия с реципиентом. До акта потребления произведение — всего лишь возможность, которая только в акте воздействия обретает реальное существование и объективирует свой смысл", то советская эстетическая доктрина, напротив, утверждала лишь относительную подвижность интерпретаций текста, исходя из "объективного смысла", будто бы заключенного в нем.⁷⁰

In tal modo veniva negata l'interazione dialogica tra il testo ed il lettore trasformando quest'ultimo nel recipiente passivo di un messaggio oggettivizzato ed immutabile. Nella società socialista il contenuto dei testi era infatti predeterminato dall'Autorità che imponeva dall'alto la propria interpretazione ideologica a sua volta aggiornata dall'autore (e dal critico) attenendosi scrupolosamente ai dogmi estetici del realismo socialista. Ecco perché il lettore di massa sovietico era il recipiente non soltanto della produzione culturale, ma prima ancora del suo contenuto ideologico, poiché proprio per suo tramite avveniva la realizzazione del socialismo⁷¹. Nel contesto sovietico la cultura di massa non deve essere intesa come un prodotto culturale destinato al consumo di massa, bensì come una cultura ideata *per* la massa⁷² con lo scopo di educarla secondo i principi del socialismo. Per questa ragione il consumo culturale in URSS deve essere considerato principalmente nei termini di un consumo ideologico:

[...] советское общество было именно и прежде всего обществом потребления – идеологического потребления. Соцреализм – это машина преобразования советской реальности в социализм.⁷³

Per ciò che concerne la ricezione dell'opera calviniana in URSS, nei fondi archivistici da noi consultati non si è trovato alcun documento che testimoniassero la verbalizzazione del lettore sovietico, quindi non è stato possibile ricostruire la *reader's response* su base diretta. Ciononostante, l'analisi dei processi di produzione culturale realizzata attraverso lo studio della vasta documentazione relativa

⁶⁸ Cfr. W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna: il Mulino, 1978, pp. 138-141.

⁶⁹ Per un approfondimento sul concetto di "cooperazione interpretativa" si veda: U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano: Bompiani, 1979.

⁷⁰ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., p. 22.

⁷¹ E. Dobrenko, *Politekonomija socializma*, op. cit., pp. 23-29.

⁷² E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., p. 84. «[H]e "массовая культура", но "культура для масс"».

⁷³ E. Dobrenko, *Politekonomija socializma*, op. cit., p. 28. Il corsivo è dell'autore.

all'attività redazionale delle principali riviste letterarie e case editrici – in particolare «Inostrannaja literatura» e Chudožestvennaja literatura – ci ha permesso di ricostruire il funzionamento dei meccanismi editoriali finalizzati alla creazione del lettore di massa sovietico. L'esame minuzioso delle diverse fasi della gestazione del volume *Ital'janskaja novella XX veka* (1969), ad esempio, è stato utile sia per comprendere a fondo le dinamiche generali che sottostavano alla diffusione della letteratura italiana in Unione Sovietica; sia per dimostrare, infine, secondo quali schemi venisse applicata nella pratica l'addomesticazione ideologica dei testi stranieri. Tale *case study* ha avuto come obiettivo ultimo quello di illustrare in che modo e secondo quali modalità la ricezione della letteratura straniera – rigorosamente progressista nel contenuto e realista nella forma – contribuì alla formazione di quel lettore che, come abbiamo visto, era prima di tutto un *homo sovieticus*. Con lo stesso scopo si è preso in esame un vasto corpus critico paratestuale – sia edito che inedito – volto ad imporre la “corretta” interpretazione dell'opera di Italo Calvino nel Paese dei Soviet, in modo tale da poter delineare le linee generali entro cui è stata confinata la sua ricezione e da ciò desumere, in ultima analisi, la risposta del lettore a tali testi. Infatti, partendo dal presupposto che nel sistema sovietico quest'ultima non era considerata un'attività svolta autonomamente dal lettore – poiché, come si è visto, l'interpretazione dei testi era imposta dall'alto e non prevedeva la sua partecipazione attiva – per ricostruire la microstoria della ricezione consideriamo più efficace prendere in esame i processi critici attraverso cui il lettore ideale sovietico veniva plasmato, e ciò per diverse ragioni. In primo luogo perché, come abbiamo già dimostrato, il critico godeva di uno status speciale che lo innalzava al rango di lettore d'eccezione; in secondo luogo perché le strategie critiche impiegate nella creazione del lettore di massa sovietico rappresentano un esempio tangibile delle dinamiche di produzione e di consumo culturale in URSS.

Lo studio della ricezione dei testi stranieri in URSS deve altresì esser condotto in una prospettiva storica che sia anche interculturale (*Cross-cultural History*) e che, quindi, tenga in considerazione entrambe i sistemi socio-culturali coinvolti:

[...] culture is ruled by a peculiar dialectic: the claims that its truths are self-evident, even timeless, and yet culture constantly changes. It needs stability to create order and harmonize its diverse ingredients, but it also needs to adjust to the changing world. These changes often take place when it is confronted with outside influences. We may therefore distinguish two recurring stages in the life of a culture. One is a preservationist phase, where the taken-for-grantedness of its beliefs is accepted and shielded, traditional identity that makes life meaningful is maintained, and defensive mechanisms against otherness engage to maintain the stability of this matrix (the very appearance of alternative options poses a threat because it potentially takes away from the legitimacy of time-honored, homegrown prescriptions). The other is a transformational phase, a dynamic stage when

novelty and otherness are infused into the established cultural canon and become local, that is, part of the indigenous matrix (and, as such, are inclined to resist outside change). This stage allows us to witness the production of culture, and that is why cross-cultural historians set their sights on this area.⁷⁴

Volendo intendere questa “fase di trasformazione” in cui i nuovi elementi della cultura “altra” vengono inclusi nel canone nei termini di uno scambio semiotico tra i due sistemi, gli interventi operati sul testo di partenza – in seguito all’attraversamento dei confini semiotici (*semiotičeskaja ograničennost’*)⁷⁵ della semiosfera sovietica e realizzati mediante i paratesti – sono da considerarsi alla stregua di strategie critiche impiegate non soltanto per indirizzare il lettore verso una determinata interpretazione, ma ancor prima per inglobare nel polisistema letterario sovietico opere ad esso estranee sia culturalmente che ideologicamente (oltre che, come vedremo, spesso cronologicamente distanti). A tal proposito si prenderà in esame il caso dell’edizione russa dell’unico ipertesto calviniano pubblicato in Unione Sovietica, *Le cosmicomiche* (*Kosmikičeskie istorii*, 1968): un testo che, sebbene distante dall’estetica del *socrealizm*, grazie alla sapiente meta-introduzione del critico Sergej Oščerov (*Pis'mo geroja čitatelju*) è stato addomesticato culturalmente entrando a far parte del sistema letterario sovietico. Altri esempi di addomesticazione critica sono stati riscontrati nel caso del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* (*Tropa pauč'ich gnězd*, 1977), della trilogia de *I nostri antenati* (*Baron na dereve*, 1965; *Nesuščestvujuščij rycar'*, 1984; *Razdvoennyj vikont*, 1984) e dei racconti lunghi *La speculazione edilizia* (*Stroitel'naja afera*, 1965) e *La nuvola di smog* (*Oblako smoga*, 1964). Oltre alla ricezione critico-letteraria degli iper-romanzi rimasti inediti in URSS: *Le città invisibili* (*Nezrimye goroda*, 1997; *Nevidimye goroda*, 2001), *Il castello dei destini incrociati* (*Zamok skreščěnných sudeb*, 1997; *Zamok skrestivšichsja sudeb*, 2001) e *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (*Esli odnaždy zimnej noc'ju putnik*, 1994).

L’analisi dei testi critici, contenuti in larga parte nei volumi di storia letteraria di epoca sovietica, ci ha permesso di mettere in luce le dinamiche di addomesticazione che hanno interessato quei testi che, per la loro forma poetica estremamente sperimentale – e quindi difficilmente adattabile al canone estetico socrealista –, non superarono in alcun modo il vaglio della censura. In questo caso è interessante osservare le strategie critiche impiegate *in absentia* del testo tradotto con lo scopo di illustrare al lettore l’evoluzione letteraria di Calvino soltanto sulla base di una descrizione – più o meno omologante – del contenuto, spesso omettendo valutazioni di qualsiasi genere sulla forma fortemente anti-mimetica di tali opere. La ricezione critica degli iper-romanzi calviniani illustra

⁷⁴ M. Rozbicki, G. Ndege, *Introduction*, in M. Rozbicki, G. Ndege (a cura di), *Cross-cultural History and the Domestication of Otherness*, New York: Palgrave Macmillan, 2012, pp. 3-4.

⁷⁵ Ju. Lotman, *O semiosfere. Ograničennost'*, in *Stat'i po semiotike i topologii kul'tury*, Tom I, Tallin: Aleksandra, 1992. Disponibile all’indirizzo: http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm#_Toc509600916 [13/03/2016].

quindi in modo esemplare il funzionamento del sistema di esclusione dal polisistema letterario sovietico di quelle opere che, non potendo essere addomesticate conformemente alle norme ed al codice estetico socialista, rimasero inedite fino al crollo dell'Unione Sovietica quando la fine del controllo statale sulla produzione, il consumo e la diffusione della cultura aprì la strada alla libera circolazione del sapere.

I. LA RICEZIONE DI ITALO CALVINO IN EPOCA SOVIETICA (1948-1991)

1.1 Storia di un viaggio nel paese dei Soviet (1951)

Nel 1951 Italo Calvino fu invitato in qualità di rappresentante della delegazione italiana alla conferenza *Gli scrittori di tutto il mondo nella lotta per la pace* (*Pisateli mira v bor'be za mir*) organizzata dalla Commissione estera dell'Unione degli scrittori sovietici (*Inostrannaja komissija SSP*). La conferenza si tenne a Mosca il 9 novembre nella Sala delle Colonne della Casa dei Soviet e ai lavori – aperti da un discorso dell'allora vice segretario generale dell'Unione degli scrittori Aleksej A. Surkov⁷⁶ – parteciparono scrittori provenienti dalla Cecoslovacchia⁷⁷, dalla Repubblica Democratica Tedesca⁷⁸, dal Cile⁷⁹, dalla Romania⁸⁰ e dalla Cina⁸¹, oltre ad una rappresentanza di scrittori sovietici⁸². In quell'occasione Calvino tenne un discorso altisonante che riecheggiava, sia nello stile che nel contenuto, la retorica sovietica del marxismo-leninismo applicato alla letteratura, fulcro generativo della poetica del realismo socialista:

Дорогие товарищи и друзья!

Несколько лет назад война в Италии многое сожгла и разрушила. Но в борьбе против фашистской войны родилось новое единство итальянского народа, новое сознание, новая сила, решимость разрушить вековую несправедливость, тяготевшую над нашей страной.

И в борьбе против фашистской войны возникло единство интересов народа и литературы, культуры Италии: перед лицом бесчеловечного и безумного чудовища войны, писатель нашел путь, чтобы помочь своим трудом борьбе народа. Это новый путь, но в то же время и правдивая литературная традиция Италии, в которой красота и фантазия – во времена Данте и Боккаччио – углубляют свои корни в народной и национальной действительности и в страстности и сарказме своего времени.

На этом пути итальянская литература не может останавливаться: на этом пути необходимо продолжать свое развитие. В настоящее время основным вопросом для народа является борьба за то, чтобы помешать втягиванию Италии в новую войну, еще более безумную чем прежде, борьба против военных приготовлений, которые уже начали парализовать нашу

⁷⁶ Surkov, Aleksej Aleksandrovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁷⁷ I delegati della Cecoslovacchia furono Gusta Fučíková, Ivan Skála, Ján Kostra e Jiří Taufer. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁷⁸ La delegata della RDT fu Anna Seghers. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁷⁹ Il delegato per il Cile fu César Godoy Urrutia. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁸⁰ La Romania fu rappresentata da Traian Șelmaru. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁸¹ I delegati della Cina furono Feng Xuefeng e Li Zhun. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁸² Gli scrittori sovietici che presero parte alla conferenza furono: Antanas Venclova; Nikolaj Matveevič Gribačëv; Evgenij Aronovič Dolmatovskij; Sergej Vladimirovič Michalkov; Vera Michajlovna Inber; Michail Kuz'mič Lukonin; Galina Evgen'evna Nikolaeva; Anatolij Vladimirovič Sofronov; Konstantin Mihajlovič Simonov; Stepan Petrovič Ščipačëv; Lev Ivanovič Ošanin; Semën Isaakovič Kirsanov. V. *Indice biografico* in Appendice.

экономике. И теперь, перед лицом угрозы разрушений, писатели знают, что их место рядом с народом, борющимся за мир.

Советские читатели знают роман о партизанах Ренаты Вигано. Совершенно ясно, что Аньезе, крестьянка из долины реки По, не пошлет своих сыновей воевать против Советского Союза.

Советские зрители знают фильм «Похитители велосипедов», поставленный Витторио де Сика по сценарию Чезаре Дзаваттини. Совершенно ясно, что Марио, безработный рабочий, взамен голода не захочет взять в руки оружие.

Многие из нас знают фильм «Неаполь – город миллионер» Едуардо де Филиппо. Совершенно ясно, что Дженнаро, неаполитанский рабочий слишком много пережил в прошлой войне, для того, чтобы не стремиться всеми силами помешать новой войне.

Многие из нас знают картины Ренато Гуттузо, которые говорят о борьбе бедных крестьян Сицилии. Совершенно ясно, почему крестьяне, изображаемые Ренато Гуттузо, несут плакаты со словами: «Нам нужна земля, а не война!».

Это итальянский народ, это итальянская культура борется за мир.

Борьба за мир затрагивает не только многочисленный передовой отряд итальянских писателей и художников, сторонников мира, подписавших Стокгольмское и Берлинское воззвания, положение Италии втянутой в план Маршалла и Атлантический пакт такого, что к борьбе рабочих и крестьян, к борьбе за демократию в области культуры примыкает все больше и больше деятелей итальянской литературы, широко известных в Европе и Америке, от Альберто Моравия до Карло Леви.

Товарищи! До сих пор литературные произведения были отказом, протестом против войны: сейчас великая борьба за мир между всеми народами мира дает средство писателям всего мира создать произведения, которые помогут воспрепятствовать войне, помогут величайшей борьбе человека, за то чтобы взять в руки судьбы истории⁸³.

Queste parole risentono dell'ufficialità del contesto in cui sono state pronunciate e del ruolo di rappresentante della letteratura italiana che Calvino rivestiva in quell'occasione. Il tono smaccatamente celebrativo e le numerose professioni di fede nella funzione dello scrittore "ingegnere delle anime" nella lotta per democrazia, la pace e la libertà dei popoli, denotano un'eccessiva affettazione ideologica che – seppur professata altrove dall'autore a partire dagli anni Cinquanta

⁸³ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1939. Nel fondo dell'Unione degli Scrittori – dove è conservato questo documento – è errata la descrizione del contenuto, archiviata come *Discorso di Italo Calvino al II Congresso degli scrittori sovietici (1954)* [*Vystuplenie Italo Kal'vino na II-om Vsesojuznom s'ezde sovetskich pisatelej (1954)*]. In realtà C. fu soltanto invitato al secondo Congresso, ma non vi prese parte perché in quell'occasione alla delegazione italiana fu negato il visto per recarsi in URSS. Che il discorso in questione sia quello tenuto nel 1951 è altresì confermato da un articolo pubblicato sulla «Literaturnaja gazeta» in data 15 novembre 1951 in cui, con il titolo *Sud'by istorii v rukach narodov (I destini della storia nelle mani dei popoli)*, esso venne riportato quasi interamente.

quando entra nella scena letteraria «cercando d'investirsi d'una personale caratterizzazione nel ruolo che allora teneva la ribalta: “l'intellettuale impegnato”»⁸⁴ – non raggiunse mai simili livelli di magniloquenza. Ne è una prova la misurata analisi critica del ruolo dell'intellettuale italiano che egli fece qualche anno dopo (1955) in occasione di un'altra conferenza – questa volta tenutasi in Italia – in cui diversi erano il tono e i contenuti della sua dichiarazione poetica, pur sempre marxista, sul rapporto tra lo scrittore e la storia e sulla funzione della letteratura:

È sul «fare storia» che deve puntare lo scrittore, pur sempre partendo dalla realtà del paese che più ama e più conosce: e la storia, ci è stato insegnato, è sempre storia contemporanea, è intervento attivo nella storia futura. [...] Noi crediamo che l'impegno politico, il parteggiare, il comprometersi sia, ancora più che dovere, necessità naturale dello scrittore d'oggi, e prima ancora che dello scrittore, dell'uomo moderno. [...] Ma noi non ci riconosciamo certo nel volontarismo espressionistico che inturgida le vene e il linguaggio in una spinta di lirismo irrazionale, quasi di mistica comunione con le forze collettive. Né ci riconosciamo di più negli esperimenti di una letteratura che con troppo ostentata modestia identifichi la sua funzione storica con quella esemplificativa e pedagogica.

Chi conosce quanto complessa e delicata e difficile e ricca sia l'attività politica [...] resterà sempre insoddisfatto e infastidito dallo scrittore che imita dall'esterno le operazioni del dirigente politico e sindacale, o dal critico che – con ancor maggior facilità – gli chiede di far ciò: di passare dalla *analisi critica* alla *denuncia*, alla *indicazione dei rimedi*, alla *impostazione di lotta*, alla *critica delle deficienze*, alla *soluzione positiva* e così via. Questa tendenza da parte della letteratura e dell'arte alla mimesi pura e semplice delle organizzazioni di partito e delle Camere del Lavoro, non è solo infantilismo politico, ma un residuo di presunzione intellettuale [...]. I fatti reali sono sempre più grossi e veri e istruttivi di quelli raccontati; e i militanti rappresentati nei libri restano di troppo inferiori per evidenza umana, per novità storica, rispetto ai militanti che via via faticosamente si formano nella realtà.⁸⁵

È difficile non cogliere tra queste righe una critica al carattere didascalico della letteratura realista-socialista che, come fa notare Evgenij Dobrenko, essendo votata alla creazione dell'uomo sovietico aveva un carattere squisitamente e programmaticamente educativo tale che non soltanto la poetica, ma persino l'estetica era intesa nei termini di un'educazione estetica delle masse (*estetičeskoe vospitanie*) attraverso un processo che egli definisce “pedagogizzazione dell'estetica” (*pedagogizacii estetiki*)⁸⁶. Mutuando questa espressione si potrebbe altresì definire “pedagogizzazione della poetica” il passaggio dalla poetica all'educazione poetica dello scrittore socialista che, al pari del lettore di

⁸⁴ I. Calvino, *Introduzione a Una pietra sopra*, in *Saggi (1945-1985)*, a cura di M. Barenghi, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2001, p. 8.

⁸⁵ I. Calvino, *Il midollo del leone*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 21.

⁸⁶ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., p. 24.

massa, era plasmato dall’Autorità per svolgere il suo ruolo di “ingegnere delle anime” offrendo così il suo contributo alla costruzione del socialismo attraverso la propaganda del marxismo-leninismo⁸⁷. In questa prospettiva il realismo socialista può essere inteso come un processo volto a creare non soltanto i testi ed i suoi consumatori, ma anche i suoi produttori⁸⁸. E fu probabilmente questo clima di grande pressione ideologica ad esercitare un forte ascendente sullo scrittore: non avrebbero potuto risuonare altre parole se non quelle nella maestosa sala della Casa dei Soviet, davanti ad una platea di membri del PCUS e dell’Unione degli scrittori, delegati internazionali del partito, scrittori progressisti internazionali e, non ultimo, sotto gli occhi vigili delle immancabili effigi di Marx, Lenin e Stalin.

Calvino si annoverava sì «tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile»⁸⁹ che avesse al centro dell’azione i «protagonisti della storia»⁹⁰ e «le nuove classi dirigenti che si formano nell’azione, a contatto con la pratica delle cose»⁹¹, ma operava un distinguo tra la funzione aridamente pedagogica e quella improntata all’educazione attiva delle masse:

La letteratura deve rivolgersi a quegli uomini, deve – mentre impara da loro – insegnar loro, servire a loro, e può servire solo in una cosa: aiutandoli ad essere sempre più intelligenti, sensibili, moralmente forti. Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell’amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarci o non pensarci; la letteratura può insegnare la durezza, la pietà, la tristezza, l’ironia, l’umorismo e tante altre di queste cose necessarie e difficili.⁹²

Individuava altresì la vera essenza delle opere nel “midollo del leone”, ovvero «un nutrimento per una morale rigorosa, per una padronanza della storia. Il rigore di linguaggio, il rifiuto d’ogni compiacenza romantica, il senso della realtà scontata e difficile, la non adesione alle apparenze più vistose, l’avara presenza del bello e del bene, questo è il midollo del leone»⁹³. Il Calvino “intellettuale impegnato” – che egli stesso considerava un «personaggio [...] che in parte s’identifica, in parte si distacca dal me stesso rappresentato in altre serie di scritti e di atti»⁹⁴ – era uno scrittore dimezzato,

⁸⁷ Cfr. E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo pisatelja. Social’nie i estetičeskie istoki sovetskoj literaturnoj kul’tury*, Sankt Peterburg: Akademičeskij proekt, 1999.

⁸⁸ Ivi, p. XXI.

⁸⁹ I. Calvino, *Il midollo del leone*, op. cit., p. 21.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ivi, pp. 21-22.

⁹³ Ivi, pp. 25-26.

⁹⁴ I. Calvino, *Introduzione a Una pietra sopra*, op. cit. p. 8.

diviso tra due posizioni opposte ma complementari, che da un lato si rifiutava di attribuire al fatto letterario una funzione pedagogica, ma dall'altro professava una letteratura educativa in grado di farsi nutrimento per la morale. Questa posizione ambivalente e contraddittoria nasceva dall'atteggiamento che Calvino, con il senno di poi, attribuiva alla schiera degli intellettuali comunisti che già nel primo dopoguerra cominciavano a soffrire di quel dimidiamento che, sul finire degli anni Cinquanta, si sarebbe risolto nell'inevitabile frattura fra una larga parte dell'*intelligencija* ed il PCI (e di cui Calvino stesso fu protagonista):

Noi comunisti italiani eravamo schizofrenici. Sì, credo proprio che questo sia il termine esatto. Con una parte di noi eravamo e volevamo essere i testimoni della verità, i vendicatori dei torti subiti dai deboli e dagli oppressi, i difensori della giustizia contro ogni sopraffazione. Con un'altra parte di noi giustificavamo i torti, le sopraffazioni, la tirannide del partito, Stalin, in nome della Causa. Schizofrenici. Dissociati.⁹⁵

Tale conflitto ideologico fu caratteristico degli intellettuali di sinistra italiani che furono profondamente radicati nel proprio tempo e, sullo sfondo della Guerra Fredda, incarnarono le contraddizioni dell'Italia e della sua realtà politica. Le due figure che maggiormente furono rappresentative di questa condizione di ambiguità e contraddizione – dovuta ad un continuo ripensamento del ruolo dell'intellettuale in perenne mutamento e al passo coi tempi – sono certamente da individuarsi in Calvino e in Pier Paolo Pasolini. Per Calvino come per Pasolini la scrittura è prima di tutto un atto politico, e sebbene Carla Benedetti nel suo saggio *Pasolini contro Calvino* abbia evidenziato le differenze fra la posizione “disimpegnata” dell'ultimo Calvino e quella invece sempre militante di Pasolini – l'uno inteso come fautore di una scrittura finalizzata a descrivere il mondo, l'altro di una scrittura intesa ad agire nel mondo⁹⁶ – entrambe possono essere considerati come la tesi e l'antitesi di quella che di fatto si risolve nella sintesi della condizione *tout court* dell'intellettuale italiano del secondo Novecento. Sullo sfondo della contrapposizione tra URSS e USA, l'oscillamento di Pasolini tra posizioni opposte «si fa dunque espressione di uno smarrimento che è comune all'intellettuale italiano di fronte agli sviluppi della Guerra Fredda, e che sottolinea quanto la posizione oscillante fra i due poli, prima che un fatto di relazione con l'altro, in Italia sia stato un fenomeno tutto interno alle dinamiche politiche e sociali del paese»⁹⁷. E in questa prospettiva quello scandalo del contraddirsi che Pasolini invocava ne *Le ceneri di Gramsci* («Lo scandalo del

⁹⁵ Intervista di Eugenio Scalfari pubblicata su «la Repubblica» il 13 dicembre 1980 con il titolo *Calvino: «Quel giorno i carri uccisero le nostre speranze»* e ripubblicata con il titolo *L'estate del '56* in I. Calvino, *Saggi*, Vol. 2, op. cit., pp. 2852.

⁹⁶ C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino: Bollati Boringhieri, 1998.

⁹⁷ F. Chianese, *Pasolini tra URSS e USA. L'intellettuale italiano negli anni della Guerra Fredda*, «Between», V (10), 2015. Disponibile all'indirizzo: <http://www.Between-journal.it/> [20/05/2016].

contraddirmi /dell'essere/ con te e contro di te»⁹⁸ diviene il paradigma di una generazione di intellettuali che, con forme e metodi diversi, diede voce al malessere di una separazione ideologica interna che aveva le sue radici nel contesto storico e politico di un'Italia anch'essa divisa dalla tensione internazionale, contemporaneamente membro della NATO e sede del più potente partito comunista occidentale⁹⁹.

Questo clima di divisione e attrito fa da sfondo al viaggio che Calvino intraprese in Unione Sovietica (1951) al seguito di una delegazione italiana che annoverava tra i suoi componenti personalità influenti della sinistra e militanti del PCI e del PSI¹⁰⁰. Il viaggio nel paese dei Soviet fu per Calvino stesso una sorta di “visita istituzionale” nella sua duplice veste di scrittore progressista – rappresentante dell'Italia alla conferenza organizzata dall'Unione degli scrittori sovietici – e di militante del PCI – già all'epoca attivamente impegnato nella sua opera di *agit-prop* culturale che di lì a poco gli sarebbe valsa la nomina a membro della Commissione culturale del partito (1956). Egli fu il prototipo perfetto di quello che Paul Hollander definì “pellegrino politico”¹⁰¹, ovvero uno di quei visitatori che «entering the Soviet Union with feverishly positive anticipations succeeded in discovering exactly what they expected and wished to discover»¹⁰². Secondo Hollander, infatti, la cecità di molti viaggiatori era il frutto delle predisposizioni favorevoli nei confronti dell'URSS che esercitavano un grande ascendente sulla formazione delle loro opinioni tutt'altro che obiettive. Lisa Foa attribuì la cecità volontaria dei pellegrini politici alla tensione emotiva che essi sperimentavano in quelle occasioni e che metteva a dura prova la loro razionalità¹⁰³. Pertanto, se si tiene in considerazione non soltanto la disposizione ideologica dei visitatori, ma anche la loro partecipazione emotiva allo spettacolo del socialismo reale che veniva loro offerto in tutto il suo splendore mistificatorio, allora la facilità con la quale essi si lasciarono ingannare trova una spiegazione

⁹⁸ P. P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*, in *Tutte le poesie*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2001, p. 820.

⁹⁹ Cfr. F. Chianese, *Pasolini tra URSS e USA. L'intellettuale italiano negli anni della Guerra Fredda*, op. cit., pp. 7-9.

¹⁰⁰ L'ufficialità della visita è da noi desunta sulla base dei documenti conservati nell'archivio di stato della Federazione Russa relativa alla corrispondenza tra la VOKS (*Vsesojuznoe obščestvo kul'turnoj svyazi s zagraničnej* – Società pansovietica per le relazioni culturali con l'estero) e l'Associazione Italia-URSS. Nel carteggio sono conservate diverse lettere di ringraziamento, tra cui quella che il senatore socialista Mario Berlinguer inviò al suo rientro in Italia (24 nov. 1951) in cui esprime gratitudine per l'ospitalità e l'organizzazione dell'intero viaggio: «Illustre prof. Denisov [Andrej I. Denisov, presidente della VOKS (1948-1957), I.S.], appena rientrato in Italia sento il dovere di esprimere, specialmente a Lei, la nostra gratitudine commossa per la magnifica ospitalità della Voks e per la mirabile organizzazione della nostra visita nell'Unione Sovietica», GARF, f. 5283, op. 16, d. 258, l. 185. Notizie sui componenti della delegazione di cui fece parte Calvino sono presenti nello stesso *Taccuino*: «Della nostra delegazione fa parte un dirigente dei pionieri di Bologna» (p. 2468); «Michele L. che è siciliano e bracciante» (p. 2455); «una piccola compagna napoletana» (p. 2469).

¹⁰¹ P. Hollander, *Political Pilgrims: Western Intellectuals in Search of the Good Society*, (1st ed., Oxford: Oxford UP, 1981), 4th ed. with a new introduction by the author, New Brunswick, London: Transaction Publishers, 2009.

¹⁰² *Ibidem*, p. 107.

¹⁰³ L. Foa, *È andata così. Conversazioni a ruota libera in Via Aurelia*, B. Diddi, S. Sofri (a cura di), Palermo: Sellerio, 2004, p. 68. Citato anche da Dž. Petrakki, *Russkaja ili sovetskaja? Dvojstvennost' identičnosti Rossii v pis'mennyh svidetel'stvach ital'janskich putešestvennikov posle vtoroj mirovoj vojny*, in *Putešestvie v Italiju–Putešestvie v Rossiju*, Moskva: Tipografija VP-print, 2014, p. 182.

esaustiva. All'inclinazione benevola dei visitatori e alla loro partecipazione emotiva, però, si aggiungeva una forza altrettanto persuasiva e potente esercitata dall'intero apparato statale sovietico che, con il supporto di istituzioni appositamente preposte alla gestione degli scambi culturali con l'estero – la VOKS (1925-1957), la SSOD¹⁰⁴ (1958-1992), l'*Inturist*¹⁰⁵ e l'*Inostrannaja Komissija* (Commissione straniera) dell'Unione degli scrittori (1935-1991)¹⁰⁶ – si adoperava efficacemente per provocare impressioni positive e galvanizzanti:

We may never know which was the greater force shaping their highly selective perceptions: their inner drives and desires or the assistance rendered by their obliging host in selecting what they could perceive. These two factors obviously interacted but [...] without predisposition the official efforts to manage their impressions would not have been successful. The connection between predisposition and perception was so close that even sights or experiences unappealing or indifferent in other contexts were transvalued and redefined in the Soviet.¹⁰⁷

In quest'ottica, quindi, è necessario ridimensionare l'opinione di Loreto di Nucci che, nel suo saggio *I pellegrinaggi politici degli intellettuali italiani*, dipingeva Calvino come una “vittima” della strategia persuasiva delle istituzioni sovietiche:

Lo scrittore [...] fu vittima, lo si capisce chiaramente, delle «tecniche dell'ospitalità». Ed è altrettanto sicuro che nella formazione del suo giudizio su quel paese contribuirono, e in misura per niente irrilevante, il fatto di avere degli incontri «pilotati» con i cittadini sovietici e il fatto di vivere delle situazioni umane e sociali che erano state accuratamente preparate in precedenza.¹⁰⁸

A nostro parere non bisogna sottovalutare la disposizione con cui Calvino intraprese il viaggio e l'ufficialità del suo ruolo in quell'occasione, poiché esse contribuirono in larga parte a rendere efficace e mandare a segno la strategia persuasiva di cui lo scrittore fu piuttosto un collaboratore attivo, che non un'inerte vittima. Ciò detto, non si può certo ignorare che i programmi di viaggio elaborati dalla diplomazia culturale sovietica – mirati a suscitare nei visitatori impressioni positive e

¹⁰⁴ Acronimo per *Sojuz sovetskich obščestv družby i kul'turnoj svyazi s zarubežnymi stranami* (Unione delle società sovietiche dell'amicizia e dei rapporti culturali con i paesi stranieri). Il SSOD fu fondato nel 1958 in seguito alla riorganizzazione statale che seguì la destalinizzazione e nacque sulle ceneri della precedente VOKS, organizzazione che svolgeva attività analoghe. Tuttavia, la “gestione” dei viaggi delle delegazioni straniere in URSS e di quelle sovietiche all'estero passarono sotto le direttive della Commissione straniera dell'Unione degli Scrittori che dipendeva direttamente dalla Commissione straniera del CC del PCUS.

¹⁰⁵ *Inturist* – forma abbreviata di *Gosudarstvennoe akcionerное obščestvo po inostrannomu turizmu v SSSR “Intourist”* (Società per azioni statale per il turismo straniero in URSS “Inturist”) – era un'agenzia turistica di stato fondata nel 1929 per volere di Stalin. Organo preposto all'organizzazione logistica dei viaggi, provvedeva a fornire servizi di accoglienza, assistenza e soggiorno ai viaggiatori, occupandosi degli spostamenti su mezzi di trasporto pubblici e privati, della sistemazione degli ospiti in alberghi ad essi riservati, dei trasferimenti da e verso gli aeroporti e così via.

¹⁰⁶ Per ulteriori informazioni si veda il *Glossario delle sigle e degli acronimi* in Appendice.

¹⁰⁷ P. Hollander, *Political Pilgrims*, op. cit., pp. 107-108.

¹⁰⁸ L. di Nucci, “I pellegrinaggi politici degli intellettuali italiani”, in P. Hollander, *Pellegrini politici. Intellettuali occidentali in Unione Sovietica, Cina e Cuba*, Bologna: il Mulino, 1988, p. 636-637.

messi a punto in oltre trent'anni di esperienza – negli anni Cinquanta erano estremamente efficaci e convincenti. Il soggiorno era pianificato in ogni dettaglio e l'organizzazione si avvaleva della collaborazione di numerosi esponenti dell'*intelligencija* (e dell'*intelligence*) che, oltre ad accompagnare gli stranieri e far loro da interpreti, offrivano la loro amicizia secondo le direttive degli apparati statali (VOKS, *Inokomissija*) che li incoraggiavano a stringere legami personali, soprattutto con gli scrittori, mantenendo quell'"illusione di spontaneità" necessaria per raggiungere un certo grado di verosimiglianza e fugare l'impressione che il programma fosse stato meticolosamente pianificato¹⁰⁹. A partire dagli anni Trenta la Commissione estera dell'Unione degli Scrittori cominciò a prestare molta attenzione all'organizzazione di questi soggiorni comprendendo che dalle impressioni suscitate negli ospiti durante la permanenza dipendeva la loro opinione sull'Unione Sovietica: da qui nacque l'idea di sfruttare queste visite per propagandare un'immagine positiva del paese all'estero attraverso l'influenza esercitata direttamente sui visitatori che, una volta rientrati in patria, con le loro testimonianze avrebbero contribuito alla popolarizzazione dell'URSS nei rispettivi paesi di provenienza. Fu così che le visite si trasformarono in veri e propri *shows* allestiti per mostrare il "grande esperimento" sovietico, ovvero un maestoso spettacolo collettivo messo in scena in onore di eccezionali spettatori¹¹⁰. Per avere una stima delle proporzioni che una simile mistificazione poteva raggiungere basti pensare che, quando nel 1934 il pittore francese Albert Marquet si recò in visita in URSS, i funzionari della VOKS ordinarono alla direzione del Museo dell'Arte Occidentale di Leningrado di esporre le opere dell'artista in una delle sale centrali così da fargli credere che esse facessero parte dell'esposizione permanente¹¹¹. A questo punto, quindi, ci viene il sospetto che anche la delegazione del 1951 sia stata oggetto di simili attenzioni quando leggiamo nel resoconto di Calvino che proprio il giorno del loro arrivo coincise con la proiezione in moltissime sale cinematografiche moscovite di un film italiano –

«Ma queste facce le conosciamo», diciamo, vedendo i cartelloni del cinema. Difatti il film che danno è intitolato *Sotto il cielo di Sicilia*, e dopo una sommaria indagine scopriamo che è il nostro *In nome della legge*. È il primo giorno che lo danno e non sappiamo ancora cosa ne dicono i sovietici. [...] Da oggi il circuito dei cinema di prima visione dà *In nome della legge*. A ogni cinema vediamo enormi cartelloni con Girotti, Charles Vanel, la Salinas; a ogni cantone c'è un manifesto di Girotti col cappello calato sugli occhi.¹¹²

¹⁰⁹ Per un approfondimento sull'argomento, si veda: L. Stern, *Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920-1940. From Red Square to the Left Bank*, London, New York: Routledge, 2007. In particolare, il capitolo *The Bond of Friendship*, pp. 175-201.

¹¹⁰ Cfr. M. David-Fox, *Showcasing the Great Experiment. Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921-1941*, Oxford, New York: Oxford UP, 2011.

¹¹¹ L. Stern, *Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920-1940*, op. cit., p. 147.

¹¹² I. Calvino, *Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica*, in *Saggi*, Vol. 2, Milano: Mondadori, 2001, p. 2415.

– e che lo stesso scenario si ripresentò durante la loro visita a Baku:

Nei cinema danno gli stessi film che abbiamo lasciato a Mosca. In molti dei più importanti, c'è *In nome della legge*, e quindi anche qui continuiamo a vedere cartelloni di Massimo Girotti a tutte le cantonate. Un Girotti un po' azerbaijanato, con qualche lieve sfumatura orientale nei lineamenti, ma sempre lui.¹¹³

La strategia usata dagli organizzatori in simili ricorrenze era quindi paragonabile ad un'autentica *lakirovka dejstvitel'nosti* (laccatura della realtà) il cui scopo non era soltanto quello di nascondere le verità scomode che il governo sovietico non intendeva divulgare, ma anche di offrire la visione di un mondo che non era mai esistito nella realtà, seppur vivido nell'immaginazione dei visitatori che trovavano, così, una conferma alle loro convinzioni ideologiche. In tal modo il *sovetskij miraž* (miraggio sovietico) descritto da Strada¹¹⁴ prendeva forma sotto gli occhi offuscati di fervidi *fellow travelers* d'eccezione¹¹⁵. Lo stesso mito della Rivoluzione d'ottobre fu di fatto un'illusione che, sulla spinta di un acceso antifascismo, pervase la cultura occidentale del secondo dopoguerra affondando le proprie radici nelle coscienze degli intellettuali europei. Un mito che svanì col tempo fino a dissolversi bruscamente sul finire del secolo breve¹¹⁶.

Nonostante l'importanza di questi viaggi nella gestione delle relazioni internazionali con i paesi capitalisti (*kapstrany*), durante gli anni delle purghe staliniane (1936-39) e nel periodo che seguì il secondo dopoguerra (1945-53) furono drasticamente ridimensionate le risorse e le funzioni della diplomazia culturale che avevano conosciuto un grande sviluppo nel primo ventennio postrivoluzionario¹¹⁷. Il declino delle relazioni internazionali si tradusse in un rallentamento del flusso di visitatori stranieri che si protrasse fino alla seconda metà degli anni Cinquanta quando, dopo la morte di Stalin e la svolta politica che seguì il XX congresso del PCUS, la direzione del partito cercò di imprimere una nuova direzione alla gestione dei contatti con l'estero riformando il complesso sistema statale ad esso preposto¹¹⁸. La delegazione di visitatori italiani di cui Calvino fece parte nel

¹¹³ Ivi, p. 2457.

¹¹⁴ Cfr. V. Strada, *Sovetskij miraž*, in *Putešestvie v Italiju–Putešestvie v Rossiju*, Moskva: Tipografija VP-print, 2014, pp. 192-198.

¹¹⁵ Cfr. M. David-Fox, *The Fellow Travelers Revisited: The "Cultured West" through Soviet Eyes*, «The Journal of Modern History», Vol. 75, 2 (June 2003), pp. 300-335.

¹¹⁶ Cfr. F. Furet, *Le passé d'une illusion: essai sur l'idée communiste au XX siècle*, Paris: Laffront, Calmann-Lévy, 1995.

¹¹⁷ Sul deterioramento delle politiche culturali nel periodo compreso tra gli anni delle grandi purghe e la prima metà degli anni Cinquanta, si veda: F. C. Barghoorn, P. W. Friedrich, *Cultural Relations and Soviet Foreign Policy*, «World Politics», Vol. 8, Issue 3 (April 1956), pp. 323-344; M. David-Fox, *Showcasing the Great Experiment. Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union 1921-1941*, Oxford: Oxford UP, 2011, pp. 312-324.

¹¹⁸ Il VOKS venne destituito per decreto il 5 settembre del 1957 e l'anno seguente al suo posto sorse l'Unione delle società sovietiche dell'amicizia e delle relazioni culturali con i paesi stranieri (*Sojuz sovetskich obščestv družby i kul'turnoj svyazi s zarubežnymi stranami*, SSOD). Questo riassetto politico-amministrativo si risolse nel trasferimento di molte delle funzioni che prima erano state di competenza del VOKS (quale appunto l'organizzazione dei viaggi delle delegazioni straniere) alla Commissione culturale dell'Unione degli scrittori sovietici (*Inostrannaja komissija SP SSSR*). Il passaggio di queste funzioni all'*Inokomissija* ufficializzò l'organizzazione statale di suddetti viaggi poiché, al contrario della VOKS

1951, quindi, fu tra le poche ad essere ospitata in URSS nel periodo tra il 1947 ed il 1953. A quel tempo, infatti, il deterioramento delle relazioni internazionali e la propaganda anti-esterofila – che, a partire dagli anni Trenta si protrasse fin nel secondo dopoguerra – fecero innalzare il livello di attenzione rivolta sia all’organizzazione delle visite che al controllo dei visitatori – spesso accompagnati da guide appositamente istruite e non di rado seguiti da agenti dei servizi¹¹⁹ – dando maggior impulso all’orchestrazione propagandistica dei viaggi¹²⁰.

Il suo soggiorno al seguito della delegazione italiana (ottobre-novembre 1951), infatti, venne pianificato in ogni dettaglio¹²¹. Conformemente alla tradizione, oltre alle visite ai musei, alle redazioni dei giornali e alle istituzioni culturali (Unione degli Scrittori, Case della cultura dei Soviet ecc.), i programmi spesso comprendevano anche delle escursioni nelle fabbriche e nei *cholkozy* virtuosi per mostrare l’efficienza dell’economia pianificata; escursioni di diversi giorni nelle regioni periferiche dell’Unione come il Caucaso o l’Asia centrale per dimostrare i progressi raggiunti sotto la direzione sovietica ed il miglioramento delle condizioni di vita delle popolazioni locali. A completare il quadro idilliaco contribuivano gli incontri con studenti, veterani, artisti, operai ed un’intera schiera variopinta e festante che testimoniava con la propria esistenza il cammino verso il radioso avvenire che il futuro aveva in serbo per i cittadini sovietici. Il rapporto compilato dalla CIA nel 1966, però, notava che ai visitatori venivano mostrate soltanto determinate città e altrettanto selezionate regioni dell’Unione a discapito di altre che non rientravano mai nelle rotte dei viaggiatori stranieri:

Delegations to the URSS usually tour Moscow, Leningrad, and one or more cities of the Central Asian Republics. Kiev or the Caucasus region are sometimes included. Visitors are almost never taken to Moldavia, the Baltic States, and Karelia. During these tours, Soviet officials emphasize the theme of peaceful coexistence, present the URSS as a model society, express admiration for

che dal punto di vista legale e amministrativo godeva dello status di “organizzazione pubblica” – sebbene in realtà rendesse conto del suo operato al Dipartimento della cultura e della propaganda (*Otdel kul’tury i propagandy*) ed operasse sotto il controllo del Ministero degli esteri (*Ministerstvo inostrannykh del*) – l’*Inokomissija* era un organo governativo che operava a stretto contatto con il Comitato centrale del PCUS tramite la sua diretta dipendenza dalla Commissione ideologica del Comitato centrale (*Inostrannaja komissija CK KPSS*).

¹¹⁹ Cfr. S. Fitzpatrick, *Foreigners Observed: Moscow Visitors in the 1930s under the Gaze of their Soviet Guides*, «Russian History/Histoire Russe» Vol. 35, Issue 1-2 (Spring-Summer 2008), pp. 215-234.

¹²⁰ Cfr. F. C. Barghoorn; P. W. Friedrich, *Cultural Relations and Soviet Foreign Policy*, op. cit.

¹²¹ Il programma di viaggio della delegazione di cui fece parte Calvino non è conservato né nel fondo del VOKS (GARF, f. 5283, op. 16), né in quello dell’*Inokomissija* dell’Unione degli scrittori sovietici (RGALI, f. 631, op. 26). Ciononostante, sulla base di svariati piani di soggiorno (*plany prebyvanija*) da noi consultati (RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1642; GARF f. 5283, op. 16, d. 280) abbiamo riscontrato numerose somiglianze tra questi ultimi e le tappe del viaggio descritte da Calvino nel *Taccuino*, a conferma del fatto che l’organizzazione dei soggiorni era minuziosamente pianificata dagli organi statali preposti.

the national cultures and achievements of the visitors' countries, and seek to demonstrate the rapid advances of the Soviet Asiatic Republics under Communism.¹²²

Le ragioni di tali scelte strategiche possono essere rintracciate in quel sistema fortemente codificato che Michael David-Fox definisce nei termini di uno “spettacolo culturale” (*kultpokaz*) messo in scena per esaltare la virtuosità del sistema sovietico mostrando tutta una serie di cosiddette istituzioni-modello (*obrazcovyj*):

“Cultural show” arose as the increasingly codified practice of presenting these sites [working institutions designated as “models”] to foreigners. They were intended to be microcosms from which foreigners could make positive generalizations about the new Soviet society as a whole. [...] Soviet model institutions became part and parcel of an elaborate system of impressing and converting foreign visitors, as the world-historical, universalistic thrust of Soviet communism was layered on top of the ingrained comparative sensitivities of “Russia and the West”. Model-based methods of cultural show held a deep and many-faceted ideological resonance.¹²³

Il piano di viaggio elaborato dalla VOKS per la delegazione italiana di cui fece parte anche Calvino rientrava a pieno titolo in tale tradizione organizzativa. Dalla lettura del *Taccuino*, infatti, si apprende che lo scrittore si recò alcuni giorni in Azerbaijan¹²⁴, visitò la casa editrice Molodaja gvardija¹²⁵ e la fabbrica automobilistica Moskvic¹²⁶, assistette ad una conferenza sull'ordinamento scolastico sovietico presso il Ministero della Pubblica Istruzione¹²⁷ e ad un'opera lirica al teatro Bol'shoj¹²⁸, incontrò il “piccolo eroe coreano”¹²⁹ ed il vecchio comandante dell'Aurora¹³⁰, e così via.

In questo clima di tensione, mistificazione e coercizione ideologica bisogna contestualizzare l'esperienza di Calvino in Unione Sovietica e le impressioni che ne ricavò.

1.2 Il *Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica (1952)*

Alla fine di quel 1951 in cui Calvino compì il suo viaggio, la denuncia del culto della personalità era di là da venire. In URSS si respirava ancora un'aria di opprimente terrore e, sebbene gli apparati del

¹²² Intelligence report (CIA), *Communist cultural and propaganda activities in the less developed countries*, 1966. Disponibile all'indirizzo: https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/DOC_0000313542.pdf [7/08/2016], p. 21.

¹²³ M. David-Fox, *Showcasing the Great Experiment*, op. cit., pp. 99-100.

¹²⁴ I. Calvino, *Taccuino di un viaggio in Unione Sovietica*, op. cit., pp. 2453-2472.

¹²⁵ Ivi, p. 2432.

¹²⁶ Ivi, p. 2434.

¹²⁷ Ivi, p. 2429.

¹²⁸ Ivi, pp. 2421-2422.

¹²⁹ Ivi, pp. 2473-2475.

¹³⁰ Ivi, pp. 2475-2478.

governo si sforzassero in tutti i modi di offrire ai visitatori l'immagine di un paese diverso, la realtà di tanto in tanto filtrava tra le crepe di quell'enorme villaggio Potëmkin allestito per l'occasione:

The programs are well organized and often elicit favorable comment. Some visitors, however, have returned home with a distaste for conditions under the Communist system.¹³¹

Tra le righe del *Taccuino* si notano i segnali di quel disagio che Calvino, anni dopo, ammise di aver provato nei paesi delle cosiddette democrazie popolari durante le sue visite:

Ricordo benissimo che quando mi capitava di andare in viaggio in qualche paese del socialismo, mi sentivo profondamente a disagio, estraneo, ostile. Ma quando il treno mi riportava in Italia, quando ripassavo il confine, mi domandavo: ma qui, in Italia, in questa Italia, che cos'altro potrei essere se non comunista?¹³²

E sebbene gli elementi di malcelata disapprovazione non abbiano la forza delle aperte denunce fatte da altri prima di lui che, pur dimostrandosi estremamente ricettivi alla grande opera di convincimento sovietica non ne rimasero completamente persuasi ed ebbero il coraggio di raccontare ciò che i loro occhi non avevano visto ma la loro sensibilità aveva colto in pieno – primo fra tutti André Gide¹³³ – ciononostante, tali “sbavature ideologiche” testimoniano un certo scetticismo di Calvino, seppur bonario e appena abbozzato. Un primo segnale di perplessità lo si trova nelle battute iniziali, quando lo scrittore afferma «[s]ono a Mosca da dodici ore; ci ho capito ancora poco»¹³⁴ per poi infilzare un elenco di strampalate impressioni a conferma dei suoi dubbi: «Case di legno vicino ai grattacieli, gente nerovestita che con questo freddo mangia gelati per le strade, vie piene di librerie e di farmacie, i negozi di alimentari con la roba finta in vetrina, case di otto piani che per allargar la strada vengono spostate la notte mentre gli abitanti dormono... Ci capisco ancora poco». Con il passare dei giorni non passa un certo senso di disagio che raggiunge il suo apice nella metro di Mosca («attraverso queste stazioni ognuna diversa dall'altra, in questo spiegamento di opulenza, di materiali e di varietà di gusti, mi aggiro spaesato»)¹³⁵, ma la sua voglia di capire e di vederci chiaro non diminuisce e gli

¹³¹ Intelligence report (CIA), *Communist cultural and propaganda activities*, op. cit., p. 20.

¹³² I. Calvino, *L'estate del '56*, op. cit., p. 2852.

¹³³ Al rientro dall'Unione Sovietica, nel 1937 Gide ebbe a scrivere: «Oh! Accidenti, ne ho viste anch'io in URSS di fabbriche modello, di circoli, di scuole, di parchi di cultura, di giardini d'infanzia che hanno meravigliato anche me; e al pari di Grenier, Pons o Alessandri, non chiedevo di meglio che lasciarmi sedurre, per sedurre altri a mia volta. E, siccome è molto piacevole sedurre ed essere sedotti, vorrei che i signori soprannominati si convincessero che devo avere ragioni più che valide per protestare contro questa seduzione; e che non lo faccio, come si è detto, “alla leggera”», in A. Gide, *Ritorno dall'URSS, Postille al mio Ritorno dall'URSS*, Torino: Bollati Boringhieri, 1988, p. 83. Il libro che Gide pubblicò di ritorno dal viaggio che realizzò in URSS nel 1936, fu edito nello stesso anno dalla casa editrice parigina Gallimard con il titolo *Retour de l'U.R.S.S.*, mentre l'anno dopo uscì il sequel *Postille al mio Ritorno dall'URSS (Retouches à mon “Retour de l'U.R.S.S.”*, Gallimard, 1937). La traduzione italiana *Ritorno dall'URSS*, a cura di A. Ridola è stata pubblicata dai tipi di Egea (Milano) nel 1946, mentre una nuova traduzione ad opera di G. Guglielmi, comprendente anche le *Postille*, fu pubblicata dalle Edizioni Bollati Boringheri (Milano) nel 1988. Sul viaggio di Gide in URSS, si veda anche: L. Stern, *Western Intellectuals and the Soviet Union 1920-40*, op. cit., pp. 176-178.

¹³⁴ I. Calvino, *Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica*, op. cit., p. 2417.

¹³⁵ Ivi, p. 2421.

interrogativi aumentano in un crescendo spasmodico («Perché hanno bisogno di fare la coda? Non manca mica la roba... Non c'è mica tesseramento... E i negozi aprono alle 11? E perché questa gente delle code ha quest'aria diversa, più rozza nel vestire, le donne col fazzoletto in testa...? Che cosa c'è sotto? Bisognerà che mi faccia spiegare meglio»)¹³⁶ che culmina nella richiesta di spiegazioni rivolta alla guida con un impertinente «*Dites-moi, V. Stepanovich, da noi in Italia le code vogliono dire guerra e miseria. Mi dovete spiegare com'è possibile che ci siano code in Unione Sovietica*»¹³⁷. La spiegazione che Calvino ottiene in quell'occasione è molto lunga e dettagliata, decisamente troppo lunga e dettagliata per essere credibile, ma dopo la minuziosa risposta di V. Stepanovič, Calvino esprime la sua soddisfazione con un tono rassicurante che ha qualcosa di vagamente beffardo («Chiarissimo. Cercavo di trovare una disorganizzazione, una magagna, invece tutto è semplice e naturale»)¹³⁸, per poi recuperare subito aggiungendo: «Comincio a orizzontarmi nell'orario quotidiano della vita sovietica, a riconoscere l'aspetto della città nelle varie ore, ad avvicinarmi al loro ritmo»¹³⁹. Pian piano tutto diventa chiaro, ordinato, perfettamente logico, ma i dubbi restano, e al teatro delle marionette lo scrittore osserva con una certa vena polemica: «c'è pure la caricatura del poeta "d'avanguardia" (ma allora ce n'è ancora?)»¹⁴⁰. La constatazione del gusto estetico "poco raffinato" del pubblico sovietico in visibilo ad un concerto di canzonette popolari e di inni, invece, gli suggerisce un interrogativo che ha tutto il sapore delle domande retoriche: «È un mondo semplice, giovane: riuscirò mai – mi domando – ad entrare in questo spirito?»¹⁴¹.

Tra le pagine del *Taccuino* traspare quindi quell'atteggiamento non ancora schizofrenico, ma certamente imbarazzato e oscillante tra la completa fedeltà all'ideologia comunista ed un atteggiamento critico appena accennato, timido, forse ritroso, ma purtuttavia manifesto entro i limiti allora consentiti ad un militante del partito. A questo scetticismo bonario, infatti, facevano da controcanto i temi cari alla propaganda sovietica e in Italia ampiamente divulgati sulle pagine de «l'Unità». A tal proposito, ad esempio, è interessante notare che nell'edizione del 2 febbraio 1952 – nella stessa pagina in cui veniva annunciata per il giorno seguente la pubblicazione del primo articolo di Calvino sul suo soggiorno in URSS¹⁴² – fu pubblicato l'ultimo degli articoli del resoconto di viaggio di Mario Alicata¹⁴³ in Unione Sovietica (*Dalla capitale sovietica all'Asia centrale*), in cui è

¹³⁶ Ivi, p. 2429.

¹³⁷ Ivi, p. 2430.

¹³⁸ Ivi, p. 2432.

¹³⁹ Ibidem.

¹⁴⁰ Ivi, p. 2439.

¹⁴¹ Ivi, p. 2445.

¹⁴² In un trafiletto sull'edizione nazionale de «l'Unità» (2 febbraio 1952, p. 3), si legge: «Italo Calvino, l'autore del romanzo partigiano "Il sentiero dei nidi di ragno" ha scritto per "l'Unità" un *Taccuino di viaggio in U.R.S.S.* Domani la prima puntata».

¹⁴³ Alicata, Mario. V. *Indice biografico* in Appendice.

possibile rintracciare una sorta di viatico ideologico per i militanti che si cimentavano nell'impresa di raccontare la loro esperienza nel "Paese del Socialismo":

[...] sono tante e tali le deformazioni grottesche e meschine che i ceti reazionari alimentano da decenni e decenni, come un veleno, contro il Paese del Socialismo, che chi torna dall'Unione Sovietica è spesso portato a riferire piuttosto che le sue più intime impressioni, i fatti e i dati di cui è venuto a conoscenza diretta e che più sono utili a controbattere i fatti e i dati bugiardi che le centrali anticomuniste del mondo intero hanno diffuso nel passato e vanno, più che mai oggi, diffondendo. Quando purtroppo si sa che un gentiluomo il quale siede sui banchi della Camera dei deputati italiana e il quale, per giunta, insegna non so bene che cosa in una Università del nostro Paese, va dicendo nei suoi pubblici e privati comizi che «i russi hanno la coda» che «i russi rubano i bambini alle madri e li educano forzatamente nei grandi collegi-caserme statali» e così via, si è naturalmente portati, non certo a raccontare che «code» in Unione Sovietica non se ne sono viste, ma almeno ad insistere sugli elementi più esteriori della vita e della società sovietica; e si finisce col non insistere come si dovrebbe nel sottolineare come l'uomo, l'uomo comune, l'uomo della strada, in questo Paese si trovi ormai ad un punto di sviluppo tanto più avanzato dell'uomo, dell'uomo medio dei Paesi capitalistici, non solo in quanto a cultura, ma a sentimenti, a carattere, in una parola a «moralità».¹⁴⁴

L'anatema contro i denigratori antisovietici che divulgavano "notizie false" ed il particolare riferimento alle code davanti ai negozi pare confermi l'ipotesi avanzata da Mario Barenghi che il brano calviniano dedicato proprio a questo tema – argomento che, a quanto pare, era scabroso o quanto meno scomodo per la sinistra di quegli anni che lo considerava alla stregua di una grave critica al sistema sovietico – non sia stato pubblicato sull'edizione torinese e romana de «l'Unità» perché censurato dalla redazione¹⁴⁵. L'attacco di Alicata, infatti, ci sembra un'evidenza tutt'altro che trascurabile del fatto che ai vertici del PCI la questione delle file davanti ai negozi sovietici era una nota dolente che andava combattuta in quanto arma preferita dagli oppositori politici.

I sottotitoli che riassumono il contenuto degli articoli di Alicata rappresentano un vero e proprio compendio dei temi ricorrenti costantemente affrontati nelle narrazioni di questo tipo e sulla cui base paiono plasmati i resoconti che furono pubblicati successivamente: *Veduta d'insieme dall'alto delle «montagne di Lenin»; Niente di febbrile, niente di babelico: la vita va avanti in questa città con un ritmo calmo; La biblioteca centrale; Sviluppo della cultura scientifica; Una condizione umana*

¹⁴⁴ M. Alicata, *Dove tutti gli uomini sono finalmente liberi*, «l'Unità», 2 febbraio 1952, p. 3.

¹⁴⁵ M. Barenghi, *Note e notizie sui testi*, in I. Calvino, *Saggi*, Vol. 2, op. cit., p. 3022. «La corrispondenza esclusa dall'Unità di Torino – o forse bisognerebbe dire censurata, visto che si trattava di un tema politicamente scabroso come le code davanti ai negozi – [...] lo stesso dicasi per alcuni brevi tagli redazionali, più frequenti negli ultimi numeri della corrispondenza (e in un paio di casi non immuni da un sospetto di *pruderie*)».

superiore; *La presenza delle donne in ogni settore di attività; Artista del popolo; Al colcos "Raggio d'Oriente*.¹⁴⁶

Nel *Taccuino* calviniano questi temi si ritrovano tutti e costituiscono la parte più celebrativa dell'intera narrazione, ovvero quella perfettamente in linea con la propaganda del PCI. Il terzo articolo che Calvino dedica a Mosca si intitola *Dalla collina dei passeri*¹⁴⁷ e contiene una suggestiva descrizione della vista panoramica sulla città offerta dal belvedere dei «monti Lenin (la collina dei Passeri, di napoleonica memoria)»¹⁴⁸; durante la visita alla stazione sperimentale dei piccoli naturalisti, oltre all'elogio dello sviluppo scientifico sovietico – e una citazione un po' maldestra dell'agrobiologo Trofim Lysenko, per altro già noto ai lettori de «l'Unità» del tempo¹⁴⁹ («Lysenko in persona ha assegnato degli esperimenti ai pionieri»¹⁵⁰) – lo scrittore non manca di notare la calma di «un mondo che va avanti con un suo ritmo naturale, lontanissimo dal nostro mondo inquieto»¹⁵¹. Segue una dettagliata statistica dei libri della Biblioteca Lenin («14 milioni di volumi in 165 lingue»¹⁵²) dove il nostro indugia nella descrizione delle sale dedicate ai piccoli lettori sovietici; senza lesinare l'elogio della «condizione umana superiore» degli uomini nuovi («Alla prima occhiata capisco che qui c'è una società diversa, sento la presenza di un elemento nuovo: l'uguaglianza»¹⁵³) e l'esaltazione del ruolo delle donne nella società socialista («Ho idea che qui siano le donne a comandare tutto. Nel nostro vagone è la ferroviaria, quella donnetta nera, che comanda; il ferroviere ha solo mansioni subalterne»¹⁵⁴; «Questi ciceroni sono quasi sempre donne, specializzate nell'organizzare comitive di viaggiatori alla stazione, guidarli in un giro veloce per Mosca, e riportarli al loro treno»¹⁵⁵; «sale un medico a visitare il malato; è una donna [...] alla fermata dopo c'è sempre un medico – una donna, e tutte giovani, e alcune anche carine»¹⁵⁶). In conclusione non mancano

¹⁴⁶ Cfr. M. Alicata, *Il vero segreto di Mosca*, «l'Unità», 2 dicembre 1951, p. 3; M. Alicata, *Mosca la città dei libri*, «l'Unità», 4 dicembre 1951, p. 3; M. Alicata, *Dove tutti gli uomini sono finalmente liberi*, op. cit., p. 3.

¹⁴⁷ I titoli dei diversi brani cambiano a seconda delle diverse edizioni de «l'Unità» (romana, torinese, milanese, genovese). Di tutti i cambiamenti e le variazioni ne rende conto dettagliatamente Barenghi in appendice al secondo volume dei *Saggi* (op. cit., pp. 3019-3025). In questa sede i titoli sono citati nella forma in cui si trovano in quest'ultima edizione.

¹⁴⁸ I. Calvino, *Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica*, op. cit., p. 2418.

¹⁴⁹ Si vedano i seguenti articoli pubblicati tra il 1948 4d il 1950 sulle diverse edizioni del giornale: F. Rampa Rossi, *L'uomo che piantò il grano al di là del Circolo polare*, «l'Unità» (edizione piemontese), 6 ottobre 1948, p. 3; R. Vecchione, *Il "grano del miracolo" ottenuto dalla scienza*, «l'Unità» (edizione piemontese), 19 dicembre 1948, p. 3; *La resa delle sementi decuplicate in U.R.S.S.*, «l'Unità», 4 marzo 1949, p. 4; M. Montagnana, *Come un deserto degli Usbeki è ora una piantagione di cotone*, «l'Unità» (edizione piemontese), 30 agosto 1950, p. 3.

¹⁵⁰ I. Calvino, *Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica*, op. cit., p. 2425.

¹⁵¹ Ivi, p. 2426.

¹⁵² Ivi, p. 2449.

¹⁵³ Ivi, p. 2416.

¹⁵⁴ Ivi, p. 2412.

¹⁵⁵ Ivi, p. 2414.

¹⁵⁶ Ivi, p. 2472.

l'incontro con l'artista del popolo – Bul Bul, «il più popolare tenore dell'Azerbaijan»¹⁵⁷ – e le visite al sovchoz «Baghirov» e al kolchoz «Orgionikize»¹⁵⁸.

Nel *Taccuino*, quindi, i pallidi accenni di scetticismo bonario sono quasi totalmente offuscati da quella che potremmo definire una vera e propria professione di fede che, in un crescendo di gaudio, raggiunge il suo apice nella celebrazione di Stalin contenuta nel brano *La Piazza invasa dai fiori nella città bianca di neve* – scritto in occasione della celebrazione dell'anniversario della rivoluzione d'ottobre a cui Calvino prese parte nel novembre del 1951¹⁵⁹ e pubblicato sull'edizione torinese e romana de «l'Unità» per l'anniversario dell'anno successivo (7 novembre 1952)¹⁶⁰. Diviso tra lo scetticismo e la volontà di celebrare i traguardi che il socialismo aveva raggiunto nel paese dei Soviet, Calvino oscilla appena tra queste due posizioni per lasciarsi andare, sul finale, all'esaltazione del potere sovietico.

Una spiegazione all'ambivalenza della disposizione psicologica dello scrittore nei confronti del “grande esperimento” sovietico si può trovare in quella che Hollander definisce “percezione selettiva” (*selective perception*):

Selective perception, combined with projection, allows for the almost total neglect of what objective reality is like. What occurs is not so much an outright denial of reality [...] but rather the redefinition of situations or events by means of the context in which they are found and which is supposed to impart new meaning to them. Such contextual redefinitions in turn facilitate selective perception.¹⁶¹

A determinare un tale stato psicologico contribuiva anche una forza coercitiva non meno potente della persuasione e della predisposizione positiva dei viaggiatori, che spingeva gli scrittori ad esprimere in maniera estremamente prudente giudizi ed osservazioni sull'URSS non soltanto durante la loro permanenza, ma ancor più al loro rientro in patria, ovvero la paura di scrivere qualcosa che potesse essere intesa o, ancor peggio, strumentalizzata come “propaganda anti-sovietica”:

The favorable predisposition and the associated selective perceptions were not the only explanations of the overwhelmingly favorable accounts produced by the visitors. There was also the powerful pressure of apprehension that should they report something unfavorable they would

¹⁵⁷ Ivi, p. 2459.

¹⁵⁸ Ivi, pp. 2465-2472.

¹⁵⁹ Tra il calendario giuliano, in vigore nella Russia prerivoluzionaria, e quello gregoriano, adottato in URSS dopo la Rivoluzione del 1917 c'è una differenza di 13 giorni, pertanto la rivoluzione d'ottobre ebbe luogo tra il 25 ed il 26 ottobre secondo il calendario giuliano, ma la sua celebrazione ha luogo il 7 novembre conformemente al calendario gregoriano.

¹⁶⁰ Questo brano è stato escluso dall'opera omnia di Calvino edito nella collana Meridiani di Mondadori. In nota alla pubblicazione del *Taccuino*, Mario Barenghi – curatore dell'edizione – informa il lettore, senza per altro giustificare questa discutibile scelta, di aver «escluso un ricordo scopertamente celebrativo apparso su «l'Unità» di Torino e Roma nel successivo anniversario della rivoluzione d'ottobre». Si veda, I. Calvino, *Saggi*, Vol. 2, op. cit., p. 3020.

¹⁶¹ P. Hollander, *Political Pilgrims*, op. cit., p. 109.

be automatically (and “objectively”) aligned with the forces of reaction and evil in their own societies [...] ¹⁶².

Nel caso di uno scrittore come Calvino pubblicamente impegnato nelle file del PCI, l’oculatezza dei giudizi non era soltanto un impegno volto a difendere la propria coerenza ideologica e morale agli occhi dei sovietici e dei lettori italiani, ma anche una necessità imprescindibile, specie se si considera che i *Taccuini* furono pubblicati proprio sulle pagine dell’organo di stampa ufficiale del partito. La scelta di ritrarre scene di vita quotidiana senza mai esporsi nei giudizi politici può esser considerata, piuttosto che una scelta stilistica, una vera e propria scelta tattica atta a preservare una posizione intermedia che potremmo definire con un ossimoro “militanza neutrale”. Lo stesso Hollander notava come l’espressione di un’attitudine critica nei confronti dell’Unione Sovietica era spesso inibita dalla preoccupazione che un giudizio negativo sarebbe potuto diventare un’arma nelle mani dei “nemici del progresso” e dei critici del sistema sovietico ¹⁶³, oltre a compromettere seriamente la reputazione politica di cui gli scrittori godevano in URSS. In quest’ottica non è un caso che in molti dei resoconti di viaggio in Unione Sovietica – scritti in tempi e da autori diversi – fu spesso adottata la medesima forma intima e confidenziale dei diari e delle memorie, caratterizzate da una narrazione mirata a suscitare nel lettore una simpatia emotiva attraverso reminiscenze, parallelismi e ricordi d’infanzia. Un esempio mirabile di questa strategia narrativa è offerto da Carlo Levi ne *Il futuro ha un cuore antico* (1956), dove l’autore richiama alla mente del lettore un paesaggio rurale familiare – quello lucano – riuscendo così ad innescare un meccanismo di riconoscimento per analogia che ha lo scopo di avvicinare al lettore la Russia non soltanto geograficamente, ma anche emotivamente. Anche nel *Taccuino* sono numerose le reminiscenze, sebbene esse abbiano un carattere diverso. Calvino ricorre alle citazioni letterarie per richiamare alla mente del lettore l’immagine di una Russia già conosciuta tra le pagine dei classici della letteratura, ricreando un’atmosfera familiare entro cui poter ricollocare la nuova immagine del paese socialista:

È il primo tuffo nell’umanità sovietica; mi par di riconoscere qualcosa che già sapevo, ritrovo quel sapore di vecchia Russia imparato sui libri; perfino l’odore dolciastro dei cibi mi sembra subito inconfondibile, ed è la prima volta che lo sento. Sarà quel caldo senso d’umanità che abbiamo scoperto leggendo Tolstoj e Dostoevskij, che ora mi si ripresenta con la stessa immagine: il popolo russo? ¹⁶⁴

[...] le case basse, a un piano, in muratura o di legno, che spuntano tra il verde. Ricordo quel bel libro di Ilf e Petrov, un viaggio di due sovietici in America; il titolo russo era: *America a un piano*.

¹⁶² Ivi, pp. 109-110.

¹⁶³ Ivi, 110.

¹⁶⁴ Ivi, p. 2410.

Capisco ora che il senso del libro era cercare nell’America provinciale gli aspetti più familiari ai russi: le piccole città sovietiche e quelle americane hanno in comune quest’amore per le piccole case a un piano, ciascuna col giardinetto intorno e lo steccato.¹⁶⁵

Ma ecco che a poco a poco mi vengono in mente riferimenti di vecchia Russia, specie nei punti di Mosca più rustici e paesani: una suggestione di atmosfere alla Gorki. Ed è pure da tetti di casette come queste che prendono il volo gli evasivi folletti di Chagall.¹⁶⁶

Scorgo una giovane donna di singolare bellezza ed eleganza: è la prima «Anna Karenina» che vedo. (Il tipo di ragazza sovietica più diffuso, per restare nelle caratterizzazioni tolstojane, si può avvicinare di più al personaggio di Kitty).¹⁶⁷

La Prospettiva Nevski, [...] una via che un che di ventoso e tagliente – di marino – ecco che è come l’avessi sempre conosciuta così, ecco i personaggi di Gogol e Dostoevskij hanno trovato il loro scenario naturale.¹⁶⁸

Lungo la Neva la sera tira un’aria fredda e brumosa. Ma c’è, su questi bianchi spalti, tutto un mondo di ricordi letterari e storici che bastano a farti ribollire il sangue a ogni passo.¹⁶⁹

Un altro aspetto caratteristico del *Taccuino* è la tensione dialogica tra l’Unione sovietica e l’occidente che si traduce nel resoconto dettagliato di somiglianze e differenze che Calvino riscontra in diverse occasioni: se da un lato le donne azerbajgane sono simili alle siciliane, dall’altro rappresentano un’idea di donna emancipata dalle schiavitù del mondo borghese; se l’arte popolare è ingenua e rozza, purtuttavia nelle case della cultura si coltivano le aspirazioni artistiche di tutti i cittadini senza discriminazioni; se la musica sovietica è limitata alle “canzonette” e gli spettacoli sono “semplici”, d’altro canto il pubblico “poco sofisticato” si gode i concerti con una lodevole “schiettezza di spirito” e così via. Tale ambivalenza trova una spiegazione se intesa nei termini di quella distinzione elaborata da Efim Etkind tra le narrazioni ideologizzate e quelle orientalizzanti. Etkind, infatti, osserva che molto spesso le descrizioni dei *fellow travelers* assumevano le caratteristiche di quel particolare tipo di orientalismo che Said definì *double standard*, e rintraccia in questo atteggiamento non soltanto le ragioni di quel caratteristico tono onnipresente nei resoconti dei viaggi in URSS, ma anche la causa della nascita del mito della rivoluzione d’ottobre tra gli intellettuali europei. Ciononostante, nell’analizzare la diffusione del mito della rivoluzione in Europa, egli opera una sostanziale distinzione tra l’ideologia di sinistra e l’orientalismo degli osservatori occidentali:

¹⁶⁵ Ivi, p. 2412.

¹⁶⁶ Ivi, p. 2419.

¹⁶⁷ Ivi, p. 2438.

¹⁶⁸ Ivi, p. 2476.

¹⁶⁹ Ivi, p. 2477.

Ориентализм как особенный способ восприятия чужой культуры важно отличать от левой идеологии, особенного взгляда на социальный мир вне его культурных рамок. Идеология нейтральна к культуре; идеология не должна бы делать различия, кроме тактического, между перспективами социальной революции на Западе и на Востоке, например в Америке и России. Таков был троцкистский проект мировой революции: неважно, где она начинается, важно, что она завоюет мир. Радикализм ассимилятивен, ориентализм диссимилятивен. *Fellow-travelers* приветствовали коммунистический режим именно потому, что видели восточную страну и отсталый народ. Для западной страны, например Америки, такой режим нехорош, но в России как раз на месте. Экзотизирующее понимание России как страны Востока, изначально отличной от Америки и всего западного мира, играло большую роль в текстах *fellow-travelers*, чем их идеологические взгляды типа неприятия частной собственности или недоверия к демократии. Россия и русские подозревались в особых природе, складе и характере, которые для западного человека обобщаются словом *Восток* и не поддаются другому описанию.¹⁷⁰

Pertanto l'ideologia, essendo neutrale rispetto alla cultura, tende ad assimilare le differenze; mentre l'orientalismo, essendo volto a far prevalere una cultura sull'altra, tende alla differenziazione mettendo in evidenza la diversità, spesso contrapponendola alla cultura "altra".

Nel valutare l'atteggiamento di Calvino nei confronti degli aspetti più disparati della quotidianità sovietica, Vittorio Strada ha individuato l'esistenza di un doppio codice interpretativo che permise allo scrittore, che pure visse sotto un regime totalitario, di non riconoscere i chiari segnali della terribile realtà staliniana che si nascondeva appena dietro le quinte:

[...] ему, конечно, было ведомо, что такое культ политических вождей, еще недавно царивший и в Италии, пусть и в гротескных и менее трагических формах. Так что он мог бы и не умиляться поколением двум советским полубожествам: Ленину и Сталину. Но для него все было естественным: и скромность нарядов советских женщин, и их не знавшие косметики лица, и растроганно прослезившаяся пожилая пара в Музее Ленина. [...] Для Кальвино абсурдные аспекты советского идеологического натаскивания людей объясняются вечной «русской душой».¹⁷¹

Interpretando questa attitudine in una prospettiva che tenga conto dell'orientalismo attraverso cui i viaggiatori occidentali filtravano la realtà sovietica, noi giungiamo a conclusioni diverse da quelle di Strada che, sottolineando l'interesse di Calvino per le favole, attribuì l'ingenuità con la quale lo

¹⁷⁰ E. Etkind, *Tolkovanie putešestvij: Rossija i Amerika v travelogach i intertekstach*, Moskva: NLO, 2001, p. 172.

¹⁷¹ V. Strada, *Sovetskij miraž*, in *Putešestvie v Italiju–Putešestvie v Rossiju*, Moskva: Tipografija VP-print, 2014, p. 193.

scrittore credette alla messinscena sovietica alla sua tendenza di credere alle fiabe e suggeriva di interpretare appunto in chiave fiabesca le sue impressioni sull'URSS:

Как писатель, Кальвино особенно любил сказки. И эта любовь привела его к работе над изданием итальянских сказок. Сказочный мир становится частью его повествовательного мира наряду с аналитико-интеллектуальным направлением. Так что его творчество представляет собой синтез визионарности с рациональностью. Его впечатления от поездки в СССР в позднесталинскую эпоху можно благожелательно воспринимать в сказочном ключе, особенно если вспомнить строку из популярной советской песни 30-х годов: «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью». [...] Со временем и Кальвино перестал верить в сказки, становящиеся былью, не отказавшись, впрочем, от фантастической образности и ограничения ее рамками литературы.¹⁷²

In una prospettiva più affine a quella illustrata da Etkind, noi rintracciamo nell'ambivalenza interpretativa attraverso cui Calvino filtrò i fenomeni della vita sovietica (più o meno reale) che egli colse durante la sua permanenza un'oscillazione continua tra una visione ideologizzata ed un'altra orientalizzante. Pertanto, laddove il discorso narrativo si basa sulla neutralizzazione delle differenze e sull'assimilazione della realtà sovietica con quella italiana allo scopo di enfatizzare le prospettive comuni della rivoluzione sociale, esso è da intendersi nei termini di una narrazione ideologizzata –

Sulla collina, i paesi che s'incontrano adesso sono ammassati come i nostri, non sparsi come nella pianura russa. Certe case tra gli orti hanno i muri a secco come i casolari in Liguria. Attraversiamo vigne basse («come in Sicilia», dice Michele L. che è siciliano e bracciante, anzi *batrak*, come abbiamo imparato a chiamarlo qui). Vigne e campi di cotone e girasole. Le donne sono tipi tra il siciliano e il turco [...].¹⁷³

[...] la cucina russa è molto più vicina alla nostra di quella, per esempio, dell'Europa centrale, (il bello è che anche i cinesi della tavolata vicina alla nostra, pare che la pensino come noi) [...].¹⁷⁴

Gli abitanti di Baku amano definire la propria città la Napoli del Caspio. A me questo saliscendere di vie, spesso tra il verde dei parchi, e queste piazze portuali, e la grigia autunnale aria ventosa e anche una certa procacità angolosa delle donne, fanno pensare a Genova.¹⁷⁵

– mentre espressione di una visione di tipo orientalizzante sono da considerarsi le descrizioni che puntano al disvelamento delle differenze tra i due sistemi, intese a giustificare, in virtù dell'alterità, gli aspetti più controversi della realtà sovietica:

¹⁷² Ivi, p. 194.

¹⁷³ I. Calvino, *Taccuino...*, op. cit., p. 2457.

¹⁷⁴ Ivi, p. 2450.

¹⁷⁵ Ivi, p. 2457.

La gran sala è gremita di un pubblico molto vario, attento come se fosse a un concerto di musica sinfonica, appassionato come se fosse al cospetto dei più grandi cantanti del secolo. Per i loro artisti, gli spettatori sovietici vanno matti: i beniamini della radio scatenano ovazioni a non finire. [...] Guardo la sala neoclassica sfavillante di lampadari, questa folla così interessata e così poco sofisticata da godersi gli spettacoli più semplici con tanta schiettezza di spirito, il gran passeggio per i ridotti sontuosi di questa gioventù modesta e ilare...¹⁷⁶

Una platea piena di ragazzine coi fiocchi rossi alle trecce, i collettini bianchi di pizzo, i grembiolini marron con gli orli ondulati; è la tenuta delle scolare, e dappprincipio mi sembra d'esser piombato in pieno Ottocento, poi m'accorgo di come sono vive e spontanee le ragazze in questo vestito, e capisco che qui non si possono classificare i costumi con una data come da noi, qui si cerca per ogni cosa la foggia che sembra più naturale e ci si ferma su quella, senza le nostre inquietudini.¹⁷⁷

I sovietici amano attribuire al loro Ottocento pittorico l'importanza classica e normativa che ha il loro Ottocento letterario; da ciò la differenza delle loro valutazioni artistiche dalle nostre, che son modellate su di una prospettiva di secoli e di scuole più estese.¹⁷⁸

Non sorprende, infatti, che descrizioni di quest'ultimo tipo siano più frequenti nei paragrafi dedicati alla visita in Azerbaijan dove l'alterità "orientale" degli usi e dei costumi è messa più in evidenza che altrove e numerosi sono i richiami ad un mondo arcaico, quasi barbaro, sulle cui ceneri è sorta la nuova civiltà sovietica:

[...] alle pareti, al di sopra delle foto e dei documenti, corre una serie di dipinti. Sono quadri che rievocano tutti gli episodi più salienti della storia del Partito, perché qui i musei hanno un intento didattico di massa, prima ancora che di raccolta di cimeli storici, e la ricostruzione dei pittori serve a dare subito una sintesi di quel che significano gli sparsi documenti. I pittori azerbaigiani, a giudicare dai quadri di questo museo, per molti aspetti si avvicinano allo spirito dei pittori italiani d'oggi della tendenza realista, o dei messicani dell'«Arte Grafica Popular». Certo, nei quadri dei musei storici il fattore decisivo non è la perizia artistica ma l'evidenza rappresentativa.¹⁷⁹

Alla partenza, il regalo dei compagni di Baku alla nostra delegazione è una piccola biblioteca di libri azerbaigiani a ciascuno di noi. [...] Non so se qualcuno di noi imparerà mai l'azerbaigiano e potrà gustare fino in fondo questo ricco regalo: ma certo il suo significato non ci sfugge. Questo popolo cui sotto gli zar era proibito persino scrivere nella propria lingua, ora ha ripreso le tradizioni della sua antica letteratura, ha case editrici, riviste, scrittori, ha traduzioni dei maggiori

¹⁷⁶ Ivi, pp. 2444-2445.

¹⁷⁷ Ivi, p. 2445.

¹⁷⁸ Ivi, p. 2435.

¹⁷⁹ Ivi, p. 2463.

classici del mondo (tra i quali il *Decamerone*). E poter regalare libri in azerbaigiano ai visitatori forestieri è la cosa che più lo inorgoglisce.¹⁸⁰

Poi ci portano a vedere le opere pubbliche. Prima tra tutte, la doccia: una casetta con dentro una doccia. Bisogna sapere che qui prima non c'era neppure una tubatura d'acqua. Avere l'acqua è per loro una grande conquista, e certo un paese che ha conosciuto insieme l'acqua potabile, la luce elettrica, l'alfabeto, gli autocarri, le scuole, i trattori, il telefono, la radio, il cinema, tutto nel giro di pochi anni, deve avere delle prospettive storiche tutte sue. Perciò l'acqua potabile è ancora qualcosa di prodigioso: difatti, passando per la piazza vedo un vecchietto col colbacco avvicinarsi alla fontana, aprire il rubinetto e indicarci il getto.¹⁸¹

Come si nota da questi brani, Calvino predilige la descrizione di comuni aspetti della vita quotidiana poiché, come egli stesso scriveva, il taccuino era «destinato ad annotazioni spicchiole ed individuali»¹⁸². La scelta di presentare l'Unione Sovietica soffermandosi soltanto sui dettagli capaci di confermare i *clichés* di un'interpretazione ideologizzata e orientalizzante – senza per altro esporsi in giudizi morali o politici – ci pare tutt'altro che stilistica, al contrario di quanto afferma Scarpa:

Se l'uguaglianza è il dato più evidente, più pervasivo è il “taglio” degli articoli: sono tutti incentrati su piccole tranquillanti della vita quotidiana, coerentemente con la visione tolstoiana della storia – costruita dai “piccoli uomini” – fatta propria da Calvino insieme con la diffidenza per ogni entusiasmo panico, monumentale, misticheggiante. Siamo alle sorgenti di una delle concezioni filosofiche più rilevanti di Calvino: l'utopia discontinua, il mondo da salvare racchiuso e quasi disperso nelle vicende quotidiane.¹⁸³

A nostro parere tale scelta si presenta piuttosto come una necessità politica le cui ragioni vanno ricercate non soltanto nello stato psicologico e nella predisposizione ideologica ed emotiva dell'autore fin qui esaminate, ma anche nella finalità stessa del *Taccuino*, ovvero nella sua funzione propagandistica. Non a caso lo stesso Calvino, anni dopo, ammise le sue responsabilità nell'aver contribuito ad offrire un'immagine dell'Unione Sovietica tranquillizzante e naturale che non corrispondeva alla realtà di quel tragico momento storico:

Proiettavo sulla realtà la semplificazione rudimentale della mia concezione politica, per la quale lo scopo finale era di riprovare, dopo aver attraversato tutte le storture e le ingiustizie e i massacri, un equilibrio naturale al di là della storia, al di là della lotta di classe, al di là dell'ideologia, al di là del socialismo e del comunismo. Per questo nel *Diario di un viaggio in URSS* [...] annotavo quasi esclusivamente osservazioni minime di vita quotidiana, aspetti rasserenanti, tranquillizzanti,

¹⁸⁰ Ivi, p. 2465.

¹⁸¹ Ivi, p. 2469.

¹⁸² Ivi, p. 2429.

¹⁸³ D. Scarpa, *Come Calvino viaggiò in Urss senza vedere Stalin*, op. cit., p. 21.

atemporali, apolitici. Questo modo non monumentale di presentare l'URSS mi pareva il meno conformista. Invece la mia vera colpa di stalinismo è stata proprio questa: per difendermi da una realtà che non conoscevo, ma in qualche modo presentivo e a cui non volevo dare un nome, collaboravo col mio linguaggio non ufficiale all'ipocrisia ufficiale che presentava come sereno e sorridente ciò che era dramma e tensione e strazio. *Lo stalinismo era anche la maschera melliflua e bonaria che nascondeva la tragedia storica in atto.*¹⁸⁴

La scelta di offrire al lettore le sue annotazioni “spicciole ed individuali”, quindi, scaturiva dalla “semplificazione rudimentale della realtà” che gli derivava dalle sue convinzioni politiche, piuttosto che da ragioni puramente poetiche. D'altro canto lo stesso Calvino riconosce che sul piano stilistico quel suo “linguaggio non ufficiale” rappresentava il canone delle narrazioni di questo tenore e non una maniera anticonformista di rappresentare l'URSS.

Il *Taccuino* trovò posto tra le pagine de «l'Unità», giornale per il quale Calvino – all'epoca militante del PCI – era assiduo collaboratore. Tuttavia non bisogna pensare che lo scrittore partì alla volta del paese dei Soviet in qualità di corrispondente del giornale comunista¹⁸⁵, poiché abbiamo già visto che le ragioni del suo viaggio furono altre. Semmai la necessità di pubblicare il resoconto del viaggio nacque al suo rientro in patria, come dimostra il fatto che il *Taccuino* fu pubblicato a molti mesi di distanza dalla sua permanenza in URSS e che fu scritto in Italia sulla base degli appunti presi all'epoca delle sue peregrinazioni in Unione Sovietica¹⁸⁶, come confermano le dichiarazioni che lo stesso Calvino rilasciò in un'intervista a «l'Unità» al suo ritorno in Italia («cercherò di organizzare le mie impressioni raccolte sul mio taccuino di viaggio per scrivere una serie di articoli sull'Unità»¹⁸⁷).

Se si contestualizza la genesi del *Taccuino* alla vasta produzione di diari di viaggio in URSS – che costituiscono un vero e proprio filone narrativo a sé stante – si rileva che la necessità dei viaggiatori di trasmettere al pubblico dei lettori la propria esperienza sovietica era una costante, come dimostra il lungo elenco di testi pubblicati in Europa già a partire dagli anni Venti¹⁸⁸. Le ragioni della prassi secondo cui gli scrittori in visita in Unione Sovietica al loro rientro pubblicassero delle opere per testimoniare ciò che avevano visto coi loro occhi – spesso al limite degli osanna del socialismo reale

¹⁸⁴ I. Calvino, *Sono stato stalinista anch'io?*, in *Saggi*, Vol. 2, op. cit., p. 2841. Il corsivo è dell'autore.

¹⁸⁵ Cfr. C. Sala, *Sovietlandia. Da Sibilla Aleramo a Calvino. Gli italiani stregati dall'URSS*, «Liberò», 17 marzo 2010, p. 38; D. Scarpa, “Calvino, Italo”, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma: Treccani, 2013. Disponibile all'indirizzo: [http://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_\(Dizionario-Biografico\)/ \[15/05/2016\]](http://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_(Dizionario-Biografico)/ [15/05/2016]).

¹⁸⁶ Notizie dettagliate sulla genesi dei *Taccuini* ad opera di Mario Barenghi si trovano in appendice al secondo volume dei Meridiani dedicato ai saggi: I. Calvino, *Saggi*, Vol. 2, op. cit., pp. 3019-3025.

¹⁸⁷ O. Q., *Un giovane operaio e uno scrittore parlano del loro viaggio in URSS. Le impressioni di Italo Calvino e di Luciano Manzi*, «l'Unità» (edizione piemontese), 28 novembre 1951, p. 3.

¹⁸⁸ Tra i resoconti di questo tipo resi sotto forma di articoli, diari e testimonianze di vario genere, si ricordano: H. G. Wells, *Russia in the Shadows*, 1920; G. Duhamel, *Le voyage de Moscou*, 1927; T. Dreiser, *Dreiser Looks at Russia*, 1928; C. Alvaro, *I maestri del diluvio: viaggio nella Russia sovietica*, 1935; J. Dos Passos, *Journeys between Wars*, 1938; J. Steinbeck, *A Russian Journal*, 1948; A. Moravia, *Un mese in URSS*, 1958

– sono da ricercarsi non soltanto nel coinvolgimento ideologico dei *fellow travelers*. Anche in questo caso, infatti, si rileva una partecipazione attiva della diplomazia culturale sovietica nell'incoraggiare e spesso commissionare la creazione di tali opere con delle finalità smaccatamente propagandistiche, mobilitando in vario modo l'*intelligencija* straniera ad esprimere la propria opinione positiva sull'URSS una volta rientrati nel proprio paese di provenienza non soltanto a mezzo stampa, ma anche attraverso l'organizzazione di conferenze, seminari, mostre fotografiche e proiezioni di documentari di agitazione politica¹⁸⁹. La pubblicazione delle memorie di viaggio è da annoverarsi, quindi, tra le strategie impiegate dalla VOKS e dall'*Inkomissija* dell'Unione degli scrittori¹⁹⁰ – coadiuvate dall'azione altrettanto influente dei partiti comunisti nazionali e delle associazioni filosovietiche sparse qua e là per l'Europa¹⁹¹ – per divulgare il verbo del marxismo-leninismo all'estero. Ciò avveniva attraverso la voce autorevole degli scrittori stranieri il cui punto di vista, data la loro estraneità al sistema, era da considerarsi oggettivo. Inoltre, esse costituivano un materiale divulgativo prezioso anche per la propaganda interna all'URSS servendo da utile testimonianza della popolarità che il paese riscuoteva all'estero da parte degli intellettuali progressisti che, pur vivendo nei cosiddetti *kapstrany*, riconoscevano la superiorità morale, etica e politica dell'organizzazione statale sovietica¹⁹². Un documento prodotto dalla VOKS in lingua inglese e francese e destinato a divulgare il proprio operato all'estero testimonia che la pubblicazione di tali resoconti di viaggio rientrava a pieno titolo nelle attività programmatiche dell'organizzazione, essendo parte integrante della politica culturale sovietica:

The interchange of delegation is one of the most important form of cultural relations between nations. [...] Foreign delegates returning to their own countries after having visited the Soviet

¹⁸⁹ Cfr. F. C. Barghoorn; P. W. Friedrich, *Cultural Relations and Soviet Foreign Policy*, op. cit., pp. 323-344.

¹⁹⁰ Ai *fellow travelers* italiani veniva spesso richiesto di svolgere delle attività da agitatori politici non soltanto nelle relative sezioni del PCI di provenienza ma, soprattutto, nei centri culturali – grazie alla collaborazione ed al supporto delle diverse sedi dell'Associazione Italia-URSS che provvedeva all'organizzazione di conferenze, convegni, lezioni seminariali, dibattiti, mostre fotografiche, proiezioni di documentari ecc. Numerose lettere e relazioni compilate dai viaggiatori per riferire alla VOKS, tramite l'Associazione Italia-URSS, circa l'"attività svolta" al loro rientro in Italia dimostrano che l'opera di divulgazione dell'esperienza di viaggio sovietica faceva parte di un vero e proprio piano di agit-prop all'estero coordinato dagli organi sovietici preposti [GARF, f. 5283, op. 16, d. 259(1); GARF, f. 5283, op. 16, d. 279(1); GARF, f. 5283, op. 16, d. 279(2); GARF, f. 5283, op. 16, d. 252(1)]. In una lettera inviata il 20 marzo 1951 dall'on. Giuseppe Berti (allora segretario generale dell'Associazione Italia-URSS) al presidente della VOKS Andrej Denisov si legge: «Egregio professore, le mandiamo un primo rapporto sulla campagna di testimonianze sull'Unione Sovietica» [GARF, f. 5283, op. 16, d. 254 (2), l. 111]. La sistematicità dell'attività di controllo esercitata dalla VOKS sull'operato dell'Associazione Italia-URSS che, a sua volta, monitorava ed organizzava le attività propagandistiche delle delegazioni rientrate in Italia è altresì testimoniata dalla lettera che l'allora segretario generale dell'Associazione Italia-URSS, on. Orazio Barbieri, inviò alla segreteria generale della VOKS il 15 febbraio 1954: «Inviando allegata una copia della relazione sull'attività svolta dalla delegazione culturale italiana recatasi in URSS nel novembre del 1952. Di ogni delegazione che si recherà in URSS verrà compilata analoga relazione che vi sarà inviata di volta in volta» (GARF, f. 5283, op. 16, d. 280, l. 42).

¹⁹¹ In Italia, ad esempio, come già detto, un ruolo fondamentale in tal senso fu svolto dal PCI, dall'Associazione Italia-URSS (1946-1991) e, non ultimo, da altri operatori culturali indipendenti e vicini al partito comunista, come ad esempio le case editrici Einaudi (Torino) e Editori Riuniti (Roma).

¹⁹² L. Stern, *Western Intellectuals and the Soviet Union*, op. cit., pp. 178-186.

Union deliver lectures and answer their countrymen's numerous questions about the life of Soviet people. Many publish books or pamphlets in which they describe their stay in the USSR¹⁹³.

Che il carattere propagandistico dei resoconti di viaggio fosse utile sia alla politica estera che a quella interna dell'URSS è altresì confermato dal caso de *Il futuro ha un cuore antico* di Carlo Levi. Nell'archivio della Casa editrice Einaudi, infatti, è conservata una lettera di accompagnamento che Giulio Einaudi in persona inviò il 27 luglio del 1956 al referente per la letteratura italiana presso l'*Inokomissija* dell'Unione degli Scrittori, Georgij Breitburd¹⁹⁴, assieme ad un esemplare del volume di Levi appena pubblicato, in cui si legge:

[...] alcuni giorni fa le abbiamo spedito una delle prime copie del libro che Carlo Levi ha scritto sul suo viaggio in Unione Sovietica.

Abbiamo fiducia che questo libro – il cui titolo è *Il futuro ha un cuore antico* – avrà molto successo in Italia e farà apprezzare ed amare da migliaia di lettori del nostro Paese le grandi doti umane e civili dei popoli sovietici, colte e messe in risalto dallo sguardo acuto eppure amorevole che l'autore posa sulle persone e sulle cose incontrate nel suo viaggio¹⁹⁵.

Pertanto, l'aspetto dichiaratamente divulgativo di operazioni editoriali di tal fatta svolgeva un ruolo importante non soltanto nella popolarizzazione del mito dell'Unione Sovietica all'estero, ma anche nel consolidamento della propaganda all'interno dei confini nazionali, come dimostra il fatto che tali pubblicazioni trovavano a loro volta spazio sulle riviste letterarie e sui giornali sovietici¹⁹⁶. È interessante notare che ancora alla fine degli anni Ottanta, in piena *perestrojka*, la casa editrice Lenizdat pubblicò una collana intitolata *Dva lika planety (I due volti del pianeta)*¹⁹⁷ dedicata alle opere degli scrittori stranieri sull'URSS, in cui ampio spazio era riservato proprio ai diari di viaggio¹⁹⁸. Fu nel volume che raccoglieva le opinioni di diversi esponenti della cultura italiana sul

¹⁹³ *The Soviet Union's Cultural Relations with Foreign Countries*, GARF, f. 5283, op. 23, d. 201, l. 100-102.

¹⁹⁴ Breitburd, Georgij Samsonovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

¹⁹⁵ Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con diversi stranieri (estero), cartella 12, fascicolo 66.

¹⁹⁶ S. Aleramo, *Prošloe i nastojaščee*, «Inostrannaja literatura», 10 (1957); K. Levi, *U buduščego drevnee serdce*, «Moskva», 3 (1957); E. De Filippo, *Do novych druženskich vstreč!*, «Neva», 6 (1958); G. Rodari, *Gornye veršiny revoljucii*, «Izvestija», 10 agosto, 1967; G. D'Agata, *Vozvraščenie v Moskvu*, «Inostrannaja literatura», 10 (1969).

¹⁹⁷ Tra i titoli principali della collana si ricordano le antologie che raccoglievano scritti di vario genere (articoli, reportage, saggi e, principalmente, diari di viaggio) di autori stranieri sull'Unione Sovietica [*Pisateli SŠA o Strane Sovetov (Gli scrittori degli USA sul Paese dei Soviet)*, 1983; *Anglijskie pisateli o Strane Sovetov (Gli scrittori inglesi sul Paese dei Soviet)*, 1984; *Francuzskie pisateli o Strane Sovetov (Gli scrittori francesi sul Paese dei Soviet)*, 1985; *Ital'janskije pisateli o Strane Sovetov (Gli scrittori italiani sul Paese dei Soviet)*, 1986; *Japonskie pisateli o Strane Sovetov (Gli scrittori giapponesi sul Paese dei Soviet)*, 1987]; e le antologie in cui vennero pubblicate le opinioni degli scrittori sovietici sugli altri paesi del mondo [*Sovetskie pisateli ob Anglii (Gli scrittori sovietici sull'Inghilterra)*, 1984; *Sovetskie pisateli o Francii (Gli scrittori sovietici sulla Francia)*, 1985; *Sovetskie pisateli ob Italii (Gli scrittori sovietici sull'Italia)*, 1986; *Sovetskie pisateli o Japonii (Gli scrittori sovietici sul Giappone)*, 1987]. La collana era destinata ad un pubblico di massa ed ebbe larga diffusione con tirature di 100.000 esemplari per titolo.

¹⁹⁸ Con il titolo *Puteščestvie s sovetskimi det'mi (Viaggio con i bambini sovietici)*, ad esempio, nel volume *Ital'janskije pisateli o Strane Sovetov* fu pubblicato per la prima volta in lingua russa il reportage del viaggio che Gianni Rodari compì nel 1963, uscito in Italia sul quotidiano «Paese sera» nel 1964 (4-28 marzo).

paese dei Soviet (*Ital'janskije pisateli o Sovetskom Sojuze*)¹⁹⁹ che furono ripubblicati, tra gli altri, alcuni frammenti dell'opera di Levi²⁰⁰.

È quindi in questo contesto di popolarizzazione del mito dell'URSS che bisogna collocare il *Taccuino* di viaggio di Calvino. Appena ritornato dall'Unione Sovietica, infatti, lo scrittore tenne una serie di conferenze organizzate dall'Associazione Italia-URSS (ed in particolare dalla sede di Torino) in cui raccontava la sua esperienza, anticipando i temi che sarebbero stati pubblicati di lì a qualche mese su «l'Unità»²⁰¹. Tenendo quindi in considerazione l'aspetto divulgativo e propagandistico della pubblicazione, non sorprende né il tono celebrativo, né la retorica ideologica dell'opera. Ciò che stupisce, invece, è proprio quello scetticismo appena abbozzato, quel sarcasmo che leggermente s'intravede tra le righe dei passaggi più elogiativi dove l'occhio di Calvino indugia sull'ingenuità di certe pretese, sulla modestia di certe pose, sulla grossolanità del gusto estetico e, in generale, sulla semplificazione sistematica dell'arte che portava con sé una visione del mondo ristretta. La critica alla politica staliniana – e in particolare a quella culturale che qui è presente soltanto *in nuce* – egli la espresse a chiare lettere quando ammise, seppur col senno di poi, che «c'era un campo in cui la negatività dello stalinismo non potevo nascondermela in nessun modo, ed era quella del mio diretto campo di lavoro. La letteratura e l'arte sovietica – da quando il periodo rivoluzionario si era esaurito – erano d'un tetro squallore, l'estetica ufficiale consisteva in rozze direttive caporalesche»²⁰².

C'è pertanto una lieve nota stonata che fa da sottofondo alla narrazione, dovuta a qualche forzatura ideologica mal accordata, a qualche coro di osanna mal riuscito, magari ad un'eccessiva bonarietà dei giudizi che tradiva la pedanteria di un ideologismo dogmatico necessario ma non completamente autentico. E non è un caso, a nostro parere, che nonostante in Unione Sovietica scritti di questo genere

¹⁹⁹ Tra le testimonianze pubblicate nel volume si ricordano: alcuni articoli di Giovanni Germanetto (*Gigantskimi šagami*, 1939; *Lenin – naše znamija*, 1955); una selezione di interventi di Palmiro Togliatti alla radio di Mosca (*Vystuplenija po moskovskomu radio*, 1941-1943); il frammento di un'intervista che Renato Guttuso rilasciò alla rivista «Inostrannaja literatura» nel 1970 (*Imja "Lenin" živet v moej duše*) ed un suo articolo (*Ljublju žizn', bor'bu, sraženiija*, 1972); alcuni frammenti del libro di Mauro Galleni *I partigiani sovietici nella resistenza italiana* (Editori Riuniti, 1967) (*Sovetskie partizany v ital'janskom dviženii Soprotivlenija*) e la prefazione di Luigi Longo all'edizione italiana del volume di Galleni (*Predislovie k knige Mauro Galleni "Sovetskie partizany v ital'janskom dviženii Soprotivlenija"*); un articolo di Alcide Cervi sul suo viaggio in URSS (*Glazami moich synovej*, 1958); un saggio di Sibilla Aleramo uscito nel volume *Russia, alto paese* pubblicato in Italia nel 1953 dall'Associazione Italia-URSS (*Rossija – vysokaja strana*) e un articolo sul suo viaggio in Unione Sovietica (*Prošloe i nastojaščee*).

²⁰⁰ K. Levi, *U buduščego drevnee serdce*, in *Ital'janskije pisateli o Strane Sovetov*, Lenizdat, 1986, pp. 189-197.

²⁰¹ Il 27 novembre del 1951 l'edizione piemontese de «l'Unità» (p. 5) annunciava che il 29 novembre successivo si sarebbe tenuta ad Asti una conferenza di Italo Calvino dal titolo *L'Unione Sovietica alla conquista del comunismo* organizzata dall'Associazione Italia-URSS di Torino. Il 29 novembre sempre l'edizione piemontese del giornale ripubblica l'annuncio della conferenza, ma questa volta con il titolo *Impressioni del mio viaggio in URSS* (p. 6). Il 5 dicembre, lo stesso giornale dà notizia di una conferenza a Pinerolo (TO) in cui Calvino «recede dall'URSS parlerà su "Le realizzazioni del socialismo in URSS"» (p. 5); mentre l'11 dicembre annuncia un incontro con lo scrittore presso la seconda sezione del circolo Antonio Gramsci di Torino sul tema *Che cosa ho visto nell'Unione Sovietica* (p. 2). Delle conferenze tenute da Calvino dà conto anche la relazione mensile (novembre 1951) stilata dall'Associazione Italia-URSS di Torino sulle attività svolte in occasione del mese dell'amicizia Italo-sovietica (GARF, f. 5283, op. 16, d. 258, l. 33).

²⁰² I. Calvino, *Sono stato stalinista anch'io?*, op. cit., pp. 2838-2839.

godessero di grande popolarità e fossero ben accolti dalla stampa, i *Taccuini* non solo non furono mai pubblicati, ma neppure lontanamente citati dalla critica letteraria in riferimento all'attività – quella sì molto ben divulgata – del Calvino “scrittore-progressista” (*progressivnyj pisatel'*) e amico dell'URSS. Forse la causa del “veto” sovietico sul reportage di viaggio è da ricercarsi nel fatto che gli accenni di estraneità ad un mondo nuovo, ma sotto molti aspetti arcaico e ancora arretrato, anticiparono – seppur debolmente ed in una forma ancora embrionale – quella critica che in Calvino diventerà manifesta soltanto qualche anno dopo, quando la speranza di un rinnovamento nata all'indomani del XX congresso del PCUS venne tradita dai carri armati sovietici a Budapest. Infatti, quando in seguito lo scrittore si ritrovò a spiegare le ragioni della sua cecità volontaria ed autoimposta nei confronti dello stalinismo nei termini di una fedeltà ottusa ed ostinata alla causa socialista, egli ebbe a dire:

[...] gli elementi per capire qualcosa – almeno per capire che c'erano molte zone oscure – non mancavano. Si poteva prenderli in considerazione o no: cosa diversa dal crederci o non crederci. Per esempio, io ero amico di Franco Venturi²⁰³, che di cose successe laggiù ne sapeva parecchie e me le raccontava con tutto il suo sarcasmo illuminista. Non gli credevo? Ma certo che gli credevo. Solo che pensavo che io, essendo comunista, dovevo vedere quei fatti in un'altra prospettiva dalla sua, in un altro bilancio del positivo e del negativo. E poi, trarne le conseguenze avrebbe voluto dire staccarmi dal movimento, dall'organizzazione, dalle masse eccetera eccetera, perdere la possibilità di partecipare a qualcosa che in quel momento per me contava di più... Questa non trasmissibilità dell'esperienza, o diciamo scarsa efficacia della trasmissibilità dell'esperienza continua ad essere una delle realtà più scoraggianti nel meccanismo storico e sociale, non c'è modo d'impedire ad una generazione di tapparsi gli occhi, la storia continua ad essere mossa da spinte non completamente dominate, da convinzioni parziali e non chiare, da scelte che non sono scelte e da necessità che non sono necessità²⁰⁴.

A nostro parere, quindi, il *Taccuino* dimostra che anche negli anni d'oro della sua militanza, la posizione di Calvino fu sempre un po' reticente nei confronti della politica dell'URSS e specialmente di quella culturale, sebbene soltanto nelle forme di dissenso concesse a quei tempi ad un militante del PCI. Tuttavia, anche dopo la sua fuoriuscita dal partito egli restò fedele, con modalità sempre diverse e personali ma comunque lucidamente critiche, agli ideali comunisti.

²⁰³ Venturi, Franco. V. *Indice biografico* in Appendice.

²⁰⁴ I. Calvino, *Sono stato stalinista anch'io?*, op. cit., p. 2838.

1.3 Reputazione politica e fortuna letteraria in URSS: Calvino, scrittore progressista

All'indomani del suo viaggio in URSS la popolarità di Italo Calvino in Unione Sovietica cominciò ad aumentare. I suoi racconti presero ad esser pubblicati regolarmente sulla stampa periodica e il suo nome citato da diversi critici e giornalisti non soltanto in merito alla sua attività letteraria, ma anche alla sua attività politica, contribuendo ad accrescere la credibilità di cui l'autore godeva nel paese dei Soviet e facilitando di conseguenza la pubblicazione delle sue opere. Com'è noto, infatti, in Unione Sovietica la pubblicazione degli scrittori stranieri era subordinata alla fedeltà di questi ultimi agli ideali del marxismo-leninismo poiché, essendo la letteratura uno strumento di lotta nella realizzazione del comunismo, l'ortodossia e la militanza degli autori erano elementi imprescindibili per la diffusione delle loro opere in URSS. Di seguito illustreremo come la reputazione politica di Italo Calvino, spesso strumentalizzata e mistificata, favorì la ricezione sovietica dei suoi lavori.

La reputazione politica di Italo Calvino in URSS (1951-1985)

Partigiano e antifascista, Italo Calvino costituiva il prototipo dello scrittore straniero progressista pubblicato nel paese dei Soviet siccome, grazie alla sua fedeltà politica agli ideali comunisti, egli non costituiva un pericolo per "l'educazione ideologica e la crescita culturale dei sovietici" (*idejnoe vospitanie i kul'turnyj rost sovetskich ljudej*)²⁰⁵. Membro del PCI dal 1945, a partire dalla fine degli anni '40 lo scrittore prese parte attivamente al dibattito sul ruolo dell'intellettuale nell'Italia del dopoguerra pubblicando diversi articoli sugli organi di stampa del partito comunista italiano (in particolare su «l'Unità» e «Rinascita»). Dalle macerie del secondo conflitto mondiale Calvino sostenne la creazione di una nuova cultura nazionale capace di «innestare la tradizione della civiltà italiana su di una nuova egemonia delle masse popolari»²⁰⁶, suggerendo di «[s]eguire l'esempio dell'Unione Sovietica»²⁰⁷ per risolvere il «secolare problema di saldare la cultura degli intellettuali con quella del popolo»²⁰⁸. Alla base dell'ideologia che gli fece individuare nell'URSS un modello di sviluppo culturale da seguire c'era il principio secondo cui «la società comunista sarà [...] quella in cui non ci sarà più divario tra intellettuali e società operaia [...] perché la funzione d'ogni specializzazione sarà talmente precisa da non consentire attrito con le altre, anzi da potenziare col

²⁰⁵ Tale espressione – ricorrente nelle risoluzioni della Commissione Ideologica del CC (*Ideologičeskaja komissija CK KPSS*) – fu impiegata nel 1958 in una delibera sugli "errori ideologici" (*ideologičeskie ošibki*) commessi dalle case editrici statali (Goslitizdat, Detgiz, Inoizdat) nella scelta delle opere straniere la cui pubblicazione era da considerarsi pericolosa per l'educazione ideologica dei lettori sovietici. Cfr.: *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O meroprijatijach po ustranjeniju nedostatkov v izdanii i kritike inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, in *Kul'tura i vlast' ot Stalina do Gorbačeva. Ideologičeskie komissii CK KPSS 1958-1964*, Moskva: ROSSPEN, 2000, p. 33.

²⁰⁶ I. Calvino, *Letteratura, città aperta?* («Rinascita», aprile 1948), in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 1491.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ *Ibidem*.

proprio sviluppo lo sviluppo delle altre»²⁰⁹. Al centro delle sue riflessioni dell'epoca c'era sempre la letteratura intesa come uno strumento, come un «impiego di mezzi tecnici al massimo cosciente e razionale»²¹⁰ al servizio dello scrittore per «trasformare in poesia la nuova moralità dell'uomo comunista»²¹¹ seguendo la «direzione ideologica» del partito²¹². Un'attenzione particolare era rivolta all'eroe positivo la cui creazione diventava condizione imprescindibile per assolvere il «compito di «ingegnere delle anime» che la società socialista dà allo scrittore»²¹³:

E bisognerà portarlo [il proletariato, *I. S.*] al centro dell'azione, metterlo bene a fuoco, farlo cioè personaggio, non termine schematico, non mito moralistico; bisognerà far nascere una gamma di personaggi che inaugurino un mondo di nuove fantasie, di nuovi contatti con la vita, la morte, l'amore, la città, la natura, una gamma di personaggi positivi ma non legnosi e retorici, che sia possibile sempre anche criticare, canzonare, compatire come ammirare e esaltare, se si vuole che veramente siano di paradigma agli uomini nuovi, e che gli uomini nuovi possano criticarsi e migliorarsi riconoscendosi in loro.²¹⁴

Pertanto, nella prima fase della sua carriera letteraria e pubblicistica (1946-1957), Calvino rientrava perfettamente nella categoria dello scrittore *engagé*, ovvero dell'intellettuale di sinistra impegnato nel rappresentare la realtà di quel dato momento storico dove «essere comunista» costituiva la condizione necessaria per adempiere al compito di «scrivere da comunista»²¹⁵. La poetica militante che lo scrittore definiva sul finire degli anni '40, infatti, era subordinata all'impegno politico ed era volta alla creazione del «romanzo di classe»:

Quando uno applica la propria tensione volontaria non immediatamente sull'opera ma nel senso del suo sviluppo di uomo-comunista, i suoi lavori, giusti o ancora sbagliati, ne avranno luce e verità, e gli interventi di partito [...] verranno allora ad agganciarsi fruttuosamente ad un'esigenza interna, e anche se costui comincerà a raccontare il «suo» romanzo, questo diventerà romanzo di molti, romanzo di classe e di società nella misura in cui l'autore si avvicinerà ad essere con la massima coscienza e la massima libertà un comunista, un uomo di quella società e di quella classe, saprà cioè vedere «dall'interno» il mondo che a noi interessa rappresentare. [...] Militare nel

²⁰⁹ I. Calvino, *Saremo come Omero!* («Rinascita», dicembre 1948), in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 1486.

²¹⁰ I. Calvino, *Abbiamo vinto in molti* («l'Unità» ed. genovese, 5 gennaio 1947), in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 1477.

²¹¹ I. Calvino, *Saremo come Omero!*, op. cit., p. 1484.

²¹² A tal proposito, Calvino ebbe a dire che seguire tale direzione ideologica non rappresentava per lui un limite o un «dovere esterno», bensì egli la considerava alla stregua di uno strumento, di una condizione della sua libertà di scrittore. Cfr.: I. Calvino, *Saremo come Omero!*, op. cit., p. 1483.

²¹³ I. Calvino, *Ingegneri e demolitori* («Rinascita», novembre 1948), in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 1480.

²¹⁴ Ivi, p. 1482.

²¹⁵ I. Calvino, *Saremo come Omero!*, op. cit., p. 1484.

partito è il nostro modo di esistere; ma il posto di combattimento dei letterati, il loro banco di prova, è sulla carta bianca.²¹⁶

Ecco perché la sua produzione letteraria di quegli anni era ideologicamente vicina alla retorica ed alla poetica del realismo socialista. A partire dal 1951 la popolarità dello scrittore crebbe ed il suo nome cominciò a divenir familiare ai lettori sovietici grazie alla pubblicazione sulla prima pagina della «Literaturnaja gazeta» (15 novembre 1951) del discorso pronunciato alla conferenza organizzata dall'Unione degli scrittori — che, con il tempo, assunse il carattere di una dichiarazione allo stesso tempo poetica e politica per lunghi anni elevata dalla critica sovietica a paradigma ideologico della sua intera produzione artistica. Negli anni '50, infatti, la reputazione politica di Calvino andò consolidandosi nel paese dei Soviet e, unitamente all'incremento della pubblicazione delle sue opere, gli valse la fama di “scrittore progressista” (*progressivnyj pisatel'*). La poetica militante più volte professata in quegli anni e la vicinanza al PCI gli fecero altresì ottenere un invito in qualità di membro della delegazione italiana al Secondo Congresso degli scrittori sovietici (1954)²¹⁷ che contribuì in maniera sostanziale alla popolarizzazione delle sue opere. Lo scrittore, però, non poté prender parte ai lavori perché, per ragioni politiche, il governo italiano negò il passaporto a tutti i delegati privandoli della possibilità di recarsi in URSS. In quell'occasione Carlo Salinari, direttore del giornale marxista «Il Contemporaneo», inviò all'Unione degli scrittori una missiva — letta dal compagno Anatolij Sofronov²¹⁸ durante la seduta del 25 dicembre — in cui spiegava così le ragioni di tale rifiuto:

Мой друзья – Карло Леви, Васко Пратолини, Итало Кальвино и Джанни Родари просили меня сообщить вам, что они не смогли принять участие в работе вашего съезда из-за отказа итальянского правительства предоставить им визы для поездки в СССР. Отказ правительства нас не удивил. Ведь это лишь одно из проявлений той «холодной войны», которая ведется против вашей страны, ведь это лишь одно из проявлений злонамеренной решимости помешать любым возможностям контакта и взаимопонимания между нашими народами, ведь это лишь одно из проявлений той «холодной войны», которую вот уже долгие годы правящий класс Италии ведет против своего народа, против движения

²¹⁶ Ivi, pp. 1484-1486.

²¹⁷ Nella lista degli invitati conservata nel fondo dell'Unione degli scrittori (RGALI, f. 631, op. 26, ed. ch. 40, l. 31) tra gli scrittori italiani compaiono soltanto i nomi di Vasco Pratolini e Carlo Levi; mentre nel fondo della VOKS — in particolare nei faldoni relativi alla sezione italiana per l'anno 1954 (GARF, 5283, op. 23, d. 204; GARF 5283, op. 16, d. 269; GARF 5283, op. 16, d. 270; GARF 5283, op. 16, d. 274; GARF 5283, op. 16, d. 275; GARF 5283, op. 16, d. 276; GARF 5283, op. 16, d. 277; GARF 5283, op. 16, d. 278; GARF 5283, op. 16, d. 279; GARF 5283, op. 16, d. 280) — non sono stati rinvenuti documenti utili alla ricostruzione della vicenda. Ciononostante si può presupporre con un alto grado di approssimazione che Calvino sia stato invitato dalla VOKS su segnalazione del PCI. Non bisogna dimenticare, infatti, che all'epoca egli era molto vicino al partito e che appena due anni dopo sarebbe stato eletto membro della Commissione culturale del PCI (1956).

²¹⁸ Sofronov, Anatolij Vladimirovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

народных масс внутри страны, против того нового реалистического течения в искусстве, которое является выражением этой борьбы народа.²¹⁹

In tal modo egli presentava altresì l'estetica neorealista come uno strumento di lotta dell'*intelligencija* italiana per opporre la propria resistenza culturale all'imperialismo ed allo sfruttamento delle masse popolari e contrastare le dinamiche della guerra fredda che, oltre a penalizzare gli scambi tra l'URSS e l'Italia, miravano ad indebolire la lotta per la pace del "fronte democratico" (*front demokratii*) condotta, nel campo delle arti, dagli artisti progressisti:

Это новое реалистическое течение в искусстве, которое принято называть «неореализмом», зародилось в годы борьбы против итальянского фашизма и гитлеризма, в годы борьбы за освобождение родины и за прогресс широких народных масс. [...] В Италии мы с большим вниманием следили за вашей предсъездовской дискуссией. И нет сомнения в том, что работа самого съезда, его решения вызовут у нас такой же большой интерес. Многие проблемы, которые стоят перед вами, стоят также перед реалистическим течением в итальянском искусстве. И здесь в первую очередь следует сказать об утверждении боевого, партийного духа реализма. Сегодня в Италии мы видим попытки использования конструктивных приемов и изобразительных средств реализма при создании произведений, в которых прогрессивное содержание реализма выхолощено, которые чужды разоблачающему боевому духу реализма. [...] Вот почему перед новым реалистическим направлением стоит задача внутренней борьбы за утверждение тех начал, которые его породили. С самого начала это направление было народным и антифашистским, потому что оно впервые в истории нашей страны показало в книгах, на сцене и экране мир угнетенных и обездоленных, выразило страдания, надежды и стремления народа.²²⁰

Nel pronunciare queste parole al Congresso degli scrittori sovietici, Carlo Salinari volle sottolineare il carattere militante della corrente neorealista presentandola nei termini di una variante nazionale del realismo socialista di cui condivideva l'estetica e gli obiettivi. Di conseguenza, i componenti della delegazione italiana invitati al Congresso – tutti esponenti di spicco del neorealismo – ricevettero l'investitura, seppur *in absentia*, di scrittori progressisti in lotta per la pace.

Per ciò che concerne Calvino, infatti, l'invito a prender parte ai lavori del Congresso dimostra che già nella prima metà degli anni 50 egli godeva di una rispettabile posizione politica in URSS e, sebbene il suo nome non fosse molto noto ai lettori sovietici, la sua fama di scrittore progressista di nuova

²¹⁹ Pis'mo Karlo Salinari, in *Vtoroj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej. 15-26 dekabnja 1954 goda. Stenografičeskij otčet*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1956, p. 563.

²²⁰ Ivi, pp. 563-564.

generazione era ben conosciuta tra gli esperti del settore²²¹. Un contributo notevole alla creazione di tale reputazione fu dato dalla pubblicazione dei suoi racconti sugli organi di stampa del PCI che, non a caso, furono tra i primi ad esser tradotti e pubblicati in URSS²²². Date queste premesse, a partire dagli anni Cinquanta Italo Calvino venne associato indissolubilmente alla Resistenza ed alla letteratura neorealista che, oltre ad aver larga diffusione in Unione Sovietica, divenne quasi sinonimo della letteratura italiana contemporanea *tout-court* persino quando il neorealismo in Italia era tramontato da tempo e la posizione di molti suoi esponenti era oramai mutata²²³. Tra il 1948 ed il 1984 furono numerose le pubblicazioni di racconti di Calvino su riviste e giornali quali «Zvezda», «Inostrannaja literatura», «Znamija», «Ogonëk», «Učitel'naja gazeta», «Sem'ja i škola» e, addirittura, sull'almanacco «Ochotnič'i prostory». Altrettanto numerosi furono i libri editi, come la raccolta di racconti realisti *Kot i policejskij* pubblicata nel 1964 da Molodaja Gvardija o le antologie sulla letteratura della Resistenza come ad esempio *Deti Italii* (Detgiz, 1962), *Dolgij put' vozvraščeniija* (Progress, 1965) e *Soprotivlenije živët* (Progress, 1977). Pertanto, per oltre 40 anni (1948-1990)²²⁴ il nome di Calvino fu sempre affiancato a quello di altri scrittori italiani progressisti come Renata Viganò, Elio Vittorini e Carlo Levi. In questo quadro, però, è importante notare che il consolidamento della reputazione politica e letteraria di Calvino come *pisatel'-antifašist i demokrat*²²⁵ e *voin-garibal'diec*²²⁶ sia stato realizzato a discapito della verità storica.

Nel 1957, in seguito ai fatti d'Ungheria e alla crisi che colpì la sinistra italiana dopo il deludente VIII Congresso del Partito Comunista Italiano, Italo Calvino (così come molti altri intellettuali italiani) uscì dal PCI, pur spiegando in una lettera aperta pubblicata su «l'Unità» (7 agosto 1957) che, nonostante il suo dissenso alla «via seguita dal PCI»²²⁷ e la sua sofferta decisione di dimettersi dal partito, egli avrebbe continuato a sentirsi il compagno di quella che lui considerava «la parte migliore

²²¹ Numerosi sono i documenti conservati nel fondo della Commissione straniera dell'Unione degli scrittori che già a partire dagli anni Cinquanta dimostrano l'interesse degli operatori culturali sovietici nei confronti di Calvino e della sua opera, tra cui: un rapporto stilato ad uso interno dell'Inokomissija (*tol'ko da služebnogo pol'zovanija*) in cui si esaminava dettagliatamente la posizione degli scrittori progressisti italiani nei confronti del partito comunista (RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1641, ll. 1-5) dove ampio spazio era dedicato allo scrittore; e una relazione del 1955 in cui si riferiva il contenuto, in parte tradotto, dell'articolo *La civiltà operaia*, uscito su «Il contemporaneo» il 3 novembre 1954 (RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1653, ll. 12-14).

²²² Il primo racconto di I. Calvino dato alle stampe in Unione Sovietica fu *Son sud'i* (*Il sogno di un giudice*) — pubblicato in Italia su «Rinascita» (1945) — che uscì sulle pagine di «Ogonëk» nel 1948 (N. 46, pp. 18-20).

²²³ Cfr. Zlata Potapova, *Neorealism v ital'janskoj literature*, Moskva: Iz. Akademii nauk SSSR, 1961.

²²⁴ La ricezione di Calvino in URSS iniziò nel 1948 con la pubblicazione del suo primo racconto sulla stampa russa («Ogonëk», 14 nojabrja, N. 46) e continuò fino al 1990, quando quattro racconti furono inclusi nell'antologia *Istorii iz predystorii. Skazki dlja vzroslych* (Raduga).

²²⁵ R. Chlodovskij, *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, in R. Chlodovskij (a cura di), *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 5-17.

²²⁶ V. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, in I. Kal'vino, *Sbornik rasskazov*, V. Torpakova (a cura di), Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1979, pp. 3-14.

²²⁷ I. Calvino, *Lettera di dimissioni dal PCI* («L'Unità» 7 agosto 1957), in *Saggi*, Vol. 2, op. cit., p. 2189.

del popolo italiano»²²⁸. In tal modo egli volle sottolineare che la sua fuoriuscita dal partito non avrebbe cambiato l'essenza delle sue convinzioni politiche («non intendo abbandonare la mia posizione di intellettuale militante, né rinnegare nulla del mio passato»)²²⁹ né il suo ruolo di scrittore *engagé* («Ma credo che nel momento presente quel particolare tipo di partecipazione alla vita democratica che può dare uno scrittore e un uomo d'opinione non direttamente impegnato nell'attività politica, sia più efficace fuori dal Partito che dentro»)²³⁰. Tuttavia, questa svolta politica nella vita dello scrittore non fu pubblicizzata in URSS e, anzi, venne taciuta completamente sebbene la posizione critica di Calvino nei confronti della politica del PCUS fosse da tempo nota ai vertici del partito sovietico. Nel 1956, infatti, l'Unione degli scrittori ricevette una lettera aperta inviata dallo scrittore Carlo Levi e scritta in collaborazione con l'editore Giulio Einaudi e lo stesso Calvino – all'epoca membri della cellula comunista della casa editrice Einaudi intitolata a Giaime Pintor – in cui si manifestava la critica all'invasione sovietica di Budapest condivisa da larga parte dell'*intelligencija* italiana:

Cette lettre ouverte aux écrivains soviétiques, écrite par Carlo Levi d'accord avec l'éditeur Giulio Einaudi et l'écrivain Italo Calvino, a été portée à la connaissance de l'opinion publique italienne par «l'Unità», quotidien officiel du Parti Communiste Italien, l'«Avanti», quotidien officiel du Parti Socialiste Italien, et l'hebdomadaire «Il Punto». Les présentateurs envoient la traduction française de cette lettre dans l'espoir que leur initiative favorisera un échange d'opinions amical et profitable. [...] La révolte hongroise doit être considérée dans le cadre du processus général de libération structurelle et idéologique qui découle du XX Congrès [...]. Le premier soulèvement de Budapest était dans le sens de la liberté contre un gouvernement tyrannique et incapable, et pour le renouvellement de la démocratie socialiste; le monde ne s'attendait donc pas à la non-intervention des forces de l'Union Soviétique, mais plutôt à leur intervention, opportune et puissante, et certainement sans effusion de sang, aux côtés du peuple, et non pas en faveur d'un gouvernement incapable et odieux à juste titre.²³¹

Due anni dopo la fuoriuscita di Calvino dal PCI, su «Inostrannaja literatura» venne pubblicato un articolo di Cecilija Kin²³² dal titolo *Literatura ital'janskogo Soprotivlenija*²³³ in cui, a proposito di Calvino, l'autrice scriveva:

²²⁸ Ivi, p. 2191.

²²⁹ Ivi, p. 2190.

²³⁰ Ibidem.

²³¹ Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 113, fasc. 1701, pp. 416-417. La copia della suddetta lettera in lingua francese conservata presso l'archivio russo (RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1673) è sottoscritta da alcune personalità di spicco della cultura italiana tra cui si ricordano gli scrittori A. Moravia, C. Cassola e V. Pratolini; il regista L. Visconti; il critico N. Sapegno e lo slavista A. M. Ripellino.

²³² Kin, Cecilija Isaakovna. V. *Indice biografico* in Appendice.

²³³ C. Kin, *Literatura ital'janskogo Soprotivlenija*, «Inostrannaja literatura», N. 10 (1958), pp. 171-181.

Большой интерес представляет творчество писателя, которому к моменту Сопrotивления исполнилось всего двадцать лет и который стал одним из самых ярких представителей литературы Сопrotивления. Это – прозаик Итало Кальвино, талантливый писатель с очень своеобразной творческой манерой. Партизанская война является темой нескольких книг Кальвино, у которого чувствуется незаурядная острота видения и в то же время склонность к жестокой, порою циничной интерпретации человеческих поступков и чувств.²³⁴

Purtroppo, il tono elegiaco usato nei confronti di Calvino e, soprattutto, di Elio Vittorini (che a seguito di un'aspra polemica con Togliatti aveva anch'egli abbandonato il PCI nel 1951)²³⁵ suscitò l'indignazione di Georgij Brejtburd – consulente dell'*Inokomissija* dell'Unione degli scrittori – che scrisse in una nota ufficiale:

[...] автор статьи [...] не учитывает того отрицательного влияния, которое ревизионисты разного толка за последние годы, к сожалению, оказывают на развитие итальянской литературы и как бы оставляет без внимания те серьезные колебания по вопросам идеологии, которые [...] привели к отходу ряда писателей от своих прежних прогрессивных позиции, а в некоторых случаях даже имели своим следствием выход некоторых писателей из рядов прогрессивных партий.²³⁶

Bisogna tuttavia osservare che in quell'occasione Brejtburd praticava una distinzione tra l'atteggiamento tenuto da Calvino nei confronti dell'URSS e quello di altri scrittori che, essendosi anch'essi allontanati dal partito, avevano però adottato posizioni scopertamente antisovietiche:

Некоторые [писатели] стали на путь открытой борьбы против коммунизма, другие же как например, Итало Кальвино, испытывают сомнения в правильности предпринятых ими шагов.²³⁷

Ribadendo questo concetto anche qualche anno dopo in una relazione destinata all'*Inokomissija* dal titolo *O revizionisme v literature*²³⁸ (1960) in cui delineava il nuovo assetto politico dell'*intelligencija* italiana nel significativo periodo compreso tra il 1957 ed il 1960:

²³⁴ Ivi, p. 179.

²³⁵ La polemica contro la cosiddetta “corrente Politecnico” vide levarsi un attacco da parte di Mario Alicata [«Rinascita», 5-6 (1946)] nei confronti di Vittorini (direttore de «Il Politecnico») seguita dalla risposta di quest'ultimo [«Politecnico», 31-32 (1946)] e dall'attacco finale di Togliatti in persona che, dalle pagine di «Rinascita» [10 (1946)], non risparmiò i colpi bassi all'indirizzo dello scrittore. Dopo lo scontro i rapporti tra Vittorini ed il PCI s'incrinarono irrimediabilmente e quando nel 1951 lo scrittore si risolse ad abbandonare il partito, Togliatti — celandosi dietro lo pseudonimo di Roderigo di Castiglia — pubblicò un articolo dai toni talmente gravi che provocò ondate di dissenso e disapprovazione persino in seno all'area militante [*Vittorini se n'è ghiuto e soli ci ha lasciato!*... «Rinascita», 8-9 (1951)]. Per un approfondimento sull'argomento si veda: R. Bertoni, *Il dibattito più recente sul «Politecnico»*, «Il Ponte», 33, N. 11-12 (1977), pp. 1404-1426; F. Lupetti, N. Recupero et al. (a cura di), *La polemica Vittorini-Togliatti e la linea culturale del PCI nel 1945-47*, Milano: Lavoro Liberato, 1974.

²³⁶ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1748, l. 1.

²³⁷ Ibidem.

²³⁸ RGALI, f. 1604, op. 1, ed. chr. 1129, ll. 41-50.

За последние два года ряды итальянской компартии в разные сроки покинуло известное (весьма небольшое) число интеллигентов. Если говорить о вышедших из партии за эти годы писателях, критиках, художниках со сколько-нибудь известным именем, то их было не больше тридцати-сорока, и в том числе лишь один писатель со значительным именем – Итало Кальвино.²³⁹

[...] Есть среди этой категории писателей и такие, кто стал раскаиваться в совершенном шаге, кто испытывает серьезные колебания, но еще не решается встать на путь открытого признания своих ошибок и заблуждений. Показательно в этом плане опубликованная в 1958 году повесть Итало Кальвино «Жилищная спекуляция».²⁴⁰

Ciononostante, la critica di Brejtburd era riferita al fatto che Kin non accennava minimamente alle «oscillazioni sulle questioni ideologiche» (*kolebanija po voprosam ideologii*) che avevano interessato lo scrittore negli ultimi anni, offrendo invece al lettore sovietico un'immagine falsata che poteva compromettere seriamente la valutazione del significato della sua opera. Inoltre, considerando la diffusione all'estero di «Inostrannaja literatura», egli notava come l'aver taciuto un dettaglio determinante come l'allontanamento dal PCI rischiava di fuorviare anche il giudizio dei lettori stranieri – e, soprattutto, dei compagni italiani – che erano erroneamente indotti a considerare immutata l'opinione positiva che sull'ortodossia dello scrittore si aveva in URSS:

Как можно было в статье, публикуемой нашим журналом, к мнению и оценкам которого за границей прислушиваются и друзья, и недруги, совершенно обойти молчанием эти политические стороны “эволюции” таких писателей, как Карло Бернари, Элио Витторини, Итало Кальвино и, особенно, Карло Кассола [...].²⁴¹

Вряд ли следует доказывать, что подобный тон нашего журнала мало чем помогает нашим друзьям в Италии при осуществлении их политики по вопросам культуры. Столь же очевидно, что подобного рода материалы не могут заменить собой серьезную критику враждебных нам явлений в области литературы (не говоря уже о том, что заметка журнала посвящена событию, имевшему скорей положительное значение).²⁴²

A seguito di questa polemica non soltanto la reputazione politica di Calvino venne messa in dubbio, ma finì per mettere in cattiva luce la stessa Kin che, come riferisce l'italianista e traduttore Lev Veršinin²⁴³ nelle sue memorie, fu costretta ad inviare alla redazione della rivista una lettera in cui

²³⁹ Ivi, l. 41.

²⁴⁰ Ivi, l. 43.

²⁴¹ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1748, l. 1.

²⁴² Ivi, l. 3.

²⁴³ Veršinin, Lev Aleksandrovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

argomentava le ragioni della sua analisi critica per giustificare se stessa e sollevare lo scrittore dall'accusa di esser diventato un "traditore" (*renegat*):

[...] в журнале «Иностранная литература» появилась статья о чудесном писателе-коммунисте и преданном друге нашей советской страны Итало Кальвино. Следом в редакцию полетело письмо одного весьма бдительного товарища. Он возмущался от души таким откровенным прославлением оголтелого двурушника, тайного пособника фашистов. Автор статьи, Цецилия Исаковна Кин, прочтя то гневное послание, сразу поняла, какими это грозит ей последствиями. Она позвонила мне и попросила прийти как можно скорее. Потом мы до поздней ночи сочиняли «оправдательное» письмо. В нем мы особо подчеркнули, что Кальвино как был, так и остался убежденным антифашистом. Больше того, он вовсе не отвергает марксистское учение, а лишь усомнился, правильно ли его применяют в некоторых восточноевропейских странах.

Объяснение наше, очевидно, показалось редакции журнала достаточно веским. Тем более что она вовсе не была заинтересована раздувать громкое дело. В итоге Кальвино был вскоре реабилитирован.²⁴⁴

La svolta politica di Calvino, quindi, sebbene meno drastica di quella di altri suoi colleghi, non intaccò negativamente la sua fortuna letteraria nel paese dei Soviet e questo stato di cose può essere compreso considerando ciò che Brejtburd ebbe a presentare come un'attenuante della sua posizione critica all'indomani dell'invasione dell'Ungheria:

Добавим, что Итало Кальвино, активно выступавший против нас в дни венгерских событий, был одним из немногих писателей, не солидаризовавшихся с антисоветской кампанией, развернутой вокруг «дела Пастернака».²⁴⁵

Alla luce di queste dichiarazioni l'atteggiamento tenuto rispetto al "caso Pasternak" parrebbe aver rappresentato il discrimine tra due diverse fazioni di intellettuali che avevano abbandonato il PCI, ovvero quella di coloro che assunsero una posizione apertamente antisovietica intervenendo a favore dello scrittore del *Doktor Živago* e quella di coloro che appoggiarono la condotta dell'URSS o, come nel caso di Calvino, mantennero un certo riserbo senza esporsi in giudizi *tranchant*. La controversa opinione di Calvino sulla "questione Pasternak" è documentata da un filmato mandato in onda il 2 novembre 1958 per la trasmissione Rai «Approdo». Nella puntata, intitolata *Il caso Pasternak* e condotta da G. Granzotto e P. Milano, Italo Calvino rilasciò una dichiarazione in cui appare chiara la volontà di defilarsi dall'esprimere ogni giudizio in merito:

²⁴⁴ L. Veršinin, *O zamenitostjach, i ne tol'ko...*, Moskva: Raduga, 1999, pp. 176-177.

²⁴⁵ RGALI, f. 1604, op. 1, ed. chr. 1129, l. 44.

La violenza a Pasternak in questo momento viene tanto dall'occidente, quanto dai suoi connazionali. Il premio Nobel a Pasternak attribuitogli, dobbiamo riconoscerlo, con evidenti intenzioni politiche, ha avuto come primo risultato quello di risvegliare le tendenze peggiori della società culturale del suo paese, tendenze che negli ultimi tempi non osavano più rivelarsi così apertamente. Il premio Nobel non gioverà a far conoscere veramente Pasternak, non gioverà a creare un'atmosfera in cui l'opera di Pasternak possa essere meditata, apprezzata e criticata nelle sue vere ragioni. L'insegnamento più prezioso di Pasternak è un dignitoso riserbo dell'artista di fronte a tutto quanto abbia un sapore di ufficialità e noi lo stiamo già tradendo, noi che stiamo qui parlando di lui in questa trasmissione.²⁴⁶

Alla luce di queste evidenze non sorprende che, nel corso degli anni, l'impegno politico e la fedeltà agli ideali comunisti di Calvino furono non di rado enfatizzati per sottolineare la distinzione tra lui e gli altri intellettuali che negli anni Cinquanta soccomberono alla crisi della sinistra italiana. Nel 1973, ad esempio, la stessa Cecilija Kin su «Voprosy literatury» riferiva dello scrittore in questi termini:

Кальвино [...] принадлежит к числу тех художников, которые, какой бы жестокий кризис они не переживали, какими бы мучительными ни были их искания, не откажутся от высших идей, составляющих смысл всей их жизни.²⁴⁷

A tal proposito ancora più eloquente fu Ruf Chlodovskij²⁴⁸ che persino nel 1984, nell'introduzione alla raccolta di opere scelte dedicata a Calvino e pubblicata nella collana *Mastera sovremennoj prozy*, scriveva:

Кризис сознания, захлестнувший итальянскую интеллигенцию с начала 50-х годов, усугубили трагические события конца 1956 года: контрреволюционный мятеж в Венгрии, потом Суэцкий кризис. В это время немало итальянских писателей восприняло утрату иллюзий, порожденных Соппротивлением, как крушение всех демократических и социалистических идеалов. Некоторые итальянские писатели оказались тогда в идейном тупике из которого так и не нашли выхода. Итало Кальвино к их числу не принадлежал. Но кризис затронул и его, оставил в душе до сих пор не изгладившиеся рубцы.²⁴⁹

Per preservare l'aura di scrittore progressista che accompagnò la diffusione della produzione letteraria di Calvino in URSS, la stampa sovietica conservò sottochiave altre informazioni riguardanti l'attivismo politico dello scrittore che, come abbiamo visto, a partire dalla fine degli anni Cinquanta cominciò ad acquisire una maggiore autonomia rispetto al partito e ciò gli permise di assumere

²⁴⁶ *Il caso Pasternak*, trasmissione Rai "Approdo" andata in onda il 2 novembre 1958. La registrazione è disponibile all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=UkkPVsiAuc> [28/05/2016].

²⁴⁷ C. Kin, *Ot kakoj politiki ustali ital'janskije pisateli?*, «Voprosy literatury», N. 9 (1973), p. 135.

²⁴⁸ Chlodovskij, Ruf Igorevič. V. *Indice biografico* in Appendice.

²⁴⁹ R. Chlodovskij, *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, in R. Chlodovskij (a cura di), *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, p. 12.

posizioni spesso contrapposte all'ortodossia militante dei fedelissimi al PCI esprimendo apertamente la sua critica alla linea politica del PCUS. Quando, ad esempio, nel 1963 egli sottoscrisse un telegramma inviato all'Unione degli scrittori²⁵⁰ a sostegno di V. Nekrasov e I. Erenburg²⁵¹, la notizia non venne divulgata dagli organi di stampa sovietici. Lo stesso copione si ripeté nel 1966 quando prese le difese di Ju. Daniel' e A. Sinjavskij firmando un appello promosso dagli scrittori internazionali a favore degli imputati²⁵². Le notizie sull'attività politica dello scrittore non scomparvero comunque dalla stampa sovietica, poiché, quando le azioni di protesta intraprese da Calvino erano rivolte contro paesi terzi e, anziché intaccare gli interessi dell'URSS, erano in linea con la politica del PCUS, esse venivano divulgate di buon grado contribuendo a consolidare la reputazione politica dello scrittore. A conferma di questo *modus operandi* ambivalente e mistificatorio si ricorda un articolo dall'eloquente titolo *Bratskaja solidarnost'* (*Solidarietà fraterna*) pubblicato nel 1965 sulla «Pravda»²⁵³ nel quale si rendeva noto che una delegazione di esponenti della cultura italiana – composta dallo stesso Calvino e dai registi F. Rosi e C. Zavattini – aveva consegnato all'Ambasciata americana di Roma una lettera firmata da 123 intellettuali italiani contro l'aggressione degli USA in Vietnam²⁵⁴. Ciò dimostra che la creazione e la diffusione della fama di *progressivnyj pisatel'* era confinata entro dei limiti precisi e che la lotta per il progresso e la libertà dei popoli era ben accetta soltanto nei casi in cui era condotta senza entrare in conflitto con gli interessi e la politica del partito comunista sovietico. Grazie a queste strategie di addomesticazione ideologica la reputazione sia politica che letteraria dello scrittore rimase invariata e non fu per nulla scalfita – né dalla sua fuoriuscita dal PCI, né dal suo atteggiamento critico nei confronti dell'URSS –

²⁵⁰ Presso il fondo dell'*Inokomissija* dell'Unione degli scrittori è conservata la traduzione dattiloscritta di due telegrammi inviati il 23 marzo 1963 e indirizzati rispettivamente a Viktor Nekrasov e ad Il'ja Erenburg da parte di A. Moravia, P. P. Pasolini, I. Calvino e G. Bassani. Il telegramma destinato a Nekrasov reca in calce anche il nome di G. Einaudi (RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1887, l. 14).

²⁵¹ L'8 marzo del 1963 Nikita Chruščëv durante un incontro al Cremlino con gli esponenti dell'intelligencija culturale pronunciò un discorso in cui criticava aspramente Viktor Nekrasov per la sua opera *Po obe storony okeana* (*Di qua e di là dall'oceano*, 1962) e Il'ja Erenburg per il romanzo *Ottepel'* (*Il disgelo*, 1954-56), annoverando quest'ultimo tra le pubblicazioni che gettavano una luce sbagliata sugli eventi correlati al "culto della personalità" esaminandoli da un punto di vista unilaterale. Cfr.: *Vysokaja idejnost' i chudožestvennoe masterstvo – velikaja sila sovetskoj literatury i iskusstva. Reč' tovarišča N. S. Chruščëva na vstreče rukovoditelej partii i pravitel'stva s dejateljami literatury i iskusstva 8 marta 1963 goda*, «Pravda», 10 marta 1963, pp. 3-4. «[Н]е правильное, одностороннее освещение явлений и событий, связанных с культом личности».

²⁵² Il processo ai danni degli scrittori Ju. Daniel' (N. Aržak) e A. Sinjavskij (A. Terz), accusati di "propaganda antisovietica", scosse l'opinione pubblica internazionale e diede avvio ad una campagna in difesa degli imputati che promosse numerose e svariate iniziative. Il 31 gennaio del 1966 il «Times» pubblicò una lettera aperta sottoscritta da molti scrittori internazionali tra cui si ricordano – oltre ad I. Calvino – personalità del calibro di A. Breton, M. Duras, H. Böll, G. Grass, H. Arendt, A. Miller, P. Roth, G. Greene, D. Lessing, A. Moravia e I. Silone. La traduzione della lettera in lingua russa – *Pis'mo pisatelej Francii, Germanii, Italii, SŠA i Velikobritanii* [Lettera degli scrittori di Francia, Germania, Italia, USA e Gran Bretagna] – si trova in E. Velikanova, L. Eremina (a cura di), *Cena metafory, ili Prestuplenie i nakazanie Sinjavskogo i Danielja*, Moskva: Kniga, 1989, p. 56.

²⁵³ *Bratskaja solidarnost'*, «Pravda», 9 aprilja 1965, p. 5.

²⁵⁴ Con ogni probabilità la notizia fu ripresa da un articolo pubblicato su «l'Unità» il giorno prima (8 aprile 1965) con il titolo *Lettera di protesta a Johnson di 123 intellettuali* (p. 3).

anche quando non soltanto la sua posizione politica era ormai mutata, ma persino la sua poetica aveva subito una radicale trasformazione. A partire dal 1963, infatti, Calvino prese le distanze dalla corrente neorealista a favore di nuove sperimentazioni letterarie dal carattere spiccatamente anti-realista, mettendo da parte la letteratura impegnata per dedicarsi alla scrittura di quelli che egli stesso definì iper-romanzi²⁵⁵. Ciononostante, grazie al fatto che per tutta la vita lo scrittore rimase vicino agli ideali etici e morali del comunismo – gli stessi che da giovane lo avevano spinto a prender parte attivamente alla Resistenza e, dopo la guerra, ad iscriversi al PCI – alla sua morte l’Unione degli scrittori gli conferì il riconoscimento definitivo di “scrittore progressista”. Il 2 ottobre del 1985, infatti, sulla «Literaturnaja gazeta» fu pubblicato un necrologio nel quale “l’artista della parola Italo Calvino” (*master slova Italo Kal’vino*)²⁵⁶ venne ricordato con queste parole:

Советские писатели с глубокой скорбью восприняли известие о смерти выдающегося мастера слова Итало Кальвино. В СССР Итало Кальвино широко известен как писатель, самоотверженно отстаивавший в своем творчестве высокие гуманистические ценности. Его книги, неоднократно издававшиеся в нашей стране многочисленными тиражами, навсегда останутся ярким примером беззаветного служения литературе, идеалами мира и прогресса. Просим передать наши самые искренние соболезнования семье и друзьям покойного.²⁵⁷

La fortuna letteraria di Italo Calvino in URSS (1948-1990)

La fortuna letteraria di Calvino nel paese dei Soviet ebbe inizio nel 1948 quando sulle pagine della rivista «Ogonëk» venne pubblicata la prima traduzione ad opera di E. Gal’perin del suo racconto *Il sogno di un giudice*²⁵⁸ (*Son sud’i*)²⁵⁹ apparso per la prima volta nel 1945 sulle pagine del quotidiano

²⁵⁵ A partire dal 1963 Calvino iniziò a sperimentare nuove forme letterarie che lo portarono nel 1965 alla pubblicazione de *Le cosmicomiche* (Einaudi). In seguito si trasferì a Parigi (1967) dove prese a seguire con interesse gli sviluppi delle sperimentazioni del «Nouveau roman» e del gruppo «OuLiPo» di cui divenne membro straniero nel 1973. Dopo il trasferimento in Francia crebbe nello scrittore l’interesse per lo strutturalismo e la semiotica che influenzarono significativamente l’evoluzione della sua poetica, offrendo la base teorica per la creazione dei suoi iper-romanzi. Il termine “iper-romanzo” fu coniato da Calvino nel 1985 (Cfr. I. Calvino, *Lezioni americane*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 730) e fu usato per definire un tipo di romanzo caratterizzato da una visione del mondo complessa e molteplice capace di trasferire sulla pagina un modello di conoscenza enciclopedico attraverso una rete di collegamenti inter e intratestuali. A questo periodo, oltre alle succitate *Cosmicomiche*, appartengono pure *Il castello dei destini incrociati* (Einaudi, 1969-73); *Le città invisibili* (Einaudi, 1972); *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (Einaudi, 1979); *Palomar* (Einaudi, 1983).

²⁵⁶ *Al’do de Jako, general’nomu sekretarju nacional’nogo sindikata pisatelej Italii*, «Literaturnaja gazeta», 2 oktjabrja 1985, p. 7.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ *Il sogno di un giudice* fu poi ripubblicato con il titolo *L’impiccagione di un giudice*, dapprima nella silloge *Ultimo viene il corvo* (1949) e successivamente ne *I racconti* (1958). La coincidenza del titolo russo con la prima versione del titolo italiano suggerisce che la traduzione fu eseguita sulla base del racconto pubblicato su «Rinascita», tanto più che alla data di uscita del racconto in URSS, ovvero nel 1948, il testo non era ancora stato riedito nei volumi antologici. N.B. Qui e altrove i dati relativi alle edizioni dei racconti calviniani sono ripresi dalle appendici *Note e notizie sui testi* a cura di M. Barenghi, B. Falchetto e C. Milanini pubblicate nei Meridiani Mondadori, in *Romanzi e racconti* (Vol 1, 2003; Vol. 2, 1992; Vol. 3, 2010) e dal volume di Luca Baranelli, *Bibliografia di Italo Calvino*, Pisa: Edizioni della Normale, 2008.

²⁵⁹ I. Kal’vino, *Son sud’i*, «Ogonëk», N. 46, 14 nojabrja 1948, pp. 18-20.

comunista «Rinascita». Tuttavia, soltanto negli anni Cinquanta, a seguito del consolidamento della sua reputazione politica, la pubblicazione delle sue opere divenne sistematica paese dei Soviet, dapprima nella stampa periodica e successivamente in volume. Nel 1953 venne pubblicato per la collana “Biblioteka Ogonëk” un volumetto antologico dal titolo *Ital’janskije rasskazy*²⁶⁰ [*Racconti italiani*] – che includeva diversi racconti neorealisti di autori quali R. Viganò, L. Bigiaretti e M. Venturi – in cui fu ripubblicato il racconto *Son sud’i*. Nel 1957, invece, sulla rivista «Zvezda» vide la luce la traduzione a cura di Ju. Il’in del racconto *Il bosco in autostrada* (*Les na avtostrade*)²⁶¹, pubblicato in Italia nel 1953 sulle pagine de «l’Unità».

Le ragioni dell’incremento delle pubblicazioni vanno individuate nel rinnovato interesse che si registrò nei confronti della letteratura italiana nel secondo dopoguerra. La particolare attenzione rivolta in quegli anni alla letteratura del Bel paese ebbe tra i suoi maggiori fautori alcuni tra gli esponenti della critica sovietica ufficiale e, non ultimi, i membri dello stesso PCI che, riconoscendo alla diffusione della letteratura italiana in URSS un importante ruolo di popolarizzazione della cultura nazionale all’estero attraverso cui veicolare il proprio discorso politico, s’impegnarono a vario titolo nel promuoverne la pubblicazione in lingua russa. In una nota informativa scritta da Georgij Brejtburd a beneficio dell’*Inkomissija* dell’Unione degli scrittori si sottolineava che l’antifascismo che caratterizzava molte delle opere contemporanee rendeva tale letteratura particolarmente interessante per il lettore sovietico –

Для советского читателя послевоенная итальянская литература представляет особый интерес в силу некоторой специфики ее развития, обусловившей широко демократический, антифашистский, антибуржуазный характер этой литературы. Разумеется, мы имеем в виду лучшие произведения и в частности, произведения писателей критического реализма.²⁶²

Sebbene essa non trovasse il meritato spazio nei piani editoriali delle case editrici statali dai quali restavano inspiegabilmente esclusi alcuni dei romanzi neorealisti più significativi:

Следует отметить, например, отсутствие в переводах на русский язык книга таких авторов, как Корrado Альваро “Люди из Аспромонте”, Павезе “Луна и факел” [...], Кальвино и ряда других писателей, определявших развитие литературы послевоенных лет и создававших произведения, против знакомства с которыми советского читателя трудно было бы возразить.²⁶³

²⁶⁰ *Ital’janskije rasskazy*, Z. Potapova (a cura di), Biblioteka Ogonëk (N. 45), Moskva: Izd. PRAVDA, 1953.

²⁶¹ I. Kal’vino, *Les na avtostrade*, «Zvezda», N. 5 (1957), pp. 95-97.

²⁶² RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1763, l. 2.

²⁶³ Ivi, l. 3.

Nel notare queste anomalie Brejtburd osservava che esse influivano negativamente non soltanto sulla conoscenza che il lettore sovietico aveva dello sviluppo del processo letterario italiano, ma anche sulle relazioni diplomatiche con i compagni italiani che, in diverse occasioni, avevano caldeggiato la pubblicazione russa di tali opere:

Необходимо отметить, что руководящие деятели итальянской коммунистической партии в ряде бесед с советскими писателями, имевшими место в Иностранной комиссии Союза писателей СССР, а также и в самой Италии во время поездок наших писательских делегаций в Италию, проявляли большой интерес к публикации переводов произведений современных итальянских писателей в СССР. Поскольку все связанные с этим вопросы в итальянских условиях приобретают большую и непосредственную политическую актуальность. Отмечая недостатки и пробелы в этом важном деле, итальянские товарищи особое внимание обращали на следующее обстоятельство – мы не всегда при рассмотрении вопроса о переводе той или иной книги в должной степени учитываем место и значение того или иного писателя в литературе своей страны. В результате ряд произведений значительных, определявших ход развития литературного процесса, до сих пор неизвестен советскому читателю [...].²⁶⁴

Volendo considerare i fattori che contribuirono a favorire la pubblicazione dell'opera di Calvino in URSS non bisogna dimenticare il ruolo determinante svolto dalla Commissione ideologica del Comitato Centrale del PCUS (*Ideologičeskaja komissija CK KPSS*) nel promuovere la letteratura progressista, come dimostrato da una delibera del 1958 in cui si lamentava l'inefficacia delle pubblicazioni di letteratura straniera finalizzate all'ampliamento dei legami con le forze letterarie progressiste in tutti i paesi (*rasširenje našich svjazej s progressivnymi literaturnymi silami vo vsech stranach*)²⁶⁵ ed al rafforzamento di tali forze nella lotta per la pace e la democrazia (*spločenie etich sil v bor'be za mir i demokratiju*)²⁶⁶.

A partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, infatti, si rileva un notevole incremento nella pubblicazione delle opere di Calvino, in particolare dei racconti usciti per la prima volta sugli organi di stampa comunisti e su altre pubblicazioni periodiche di orientamento marxista – come ad esempio «Il Contemporaneo» o «Nuova Corrente» – poi confluiti nelle raccolte *Ultimo viene il corvo* (Einaudi, 1949), *I Racconti* (Einaudi, 1958) e *Marcovaldo* (Einaudi, 1963). Non sorprende ad esempio che le opere pubblicate dallo scrittore tra il 1946 ed il 1952 su «Rinascita» e «l'Unità» furono fra le prime

²⁶⁴ Ivi, l. 2.

²⁶⁵ *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O meroprijatijach po ustraneniu nedostatkov v izdanii i kritike inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, in *Kul'tura i vlast' ot Stalina do Gorbačeva. Ideologičeskie komissii CK KPSS 1958-1964*, op. cit., p. 33.

²⁶⁶ Ibidem.

ad esser tradotte in lingua russa e pubblicate sulla stampa periodica sovietica poichè la loro apparizione sui quotidiani di partito italiani era la garanzia di una corretta impostazione ideologica orientata verso l'auspicata direzione progressista. Fu così che nel 1959 su «Literaturnaja Gruzija» uscì la traduzione russa di G. Brejtburd *Poslednim priletel voron*²⁶⁷ (*Ultimo viene il corvo*)²⁶⁸; nel 1960 la «Literaturnaja gazeta» pubblicò le traduzioni di Lev Veršinin *Glaza vraga*²⁶⁹ (*Gli occhi del nemico*)²⁷⁰ e *Čistyj vozduch*²⁷¹ (*L'aria buona*)²⁷²; su «Ogonëk» usciva *Kurica v ceche*²⁷³ (*La gallina di reparto*)²⁷⁴, mentre «Učitel'skaja gazeta» ripubblicava *Glaza vraga*²⁷⁵. Nel 1961 su «Znamja» fu pubblicato il racconto *Sudok*²⁷⁶ (*La pietanziera*)²⁷⁷ e su «Zvezda» uscì *Luna i "N'jak"*²⁷⁸ (*Luna e Gnac*)²⁷⁹. Il 1962 registrò l'uscita di altri due racconti del ciclo Marcovaldo, *Jadovityj krolik*²⁸⁰ (*Il coniglio velenoso*)²⁸¹ e *Putešestvie s korovami*²⁸² (*In viaggio con le mucche*)²⁸³, mentre il 1963 vide la pubblicazione dei racconti *Kraža v konditerskoj*²⁸⁴ (*Furto in una pasticceria*)²⁸⁵ su «Ogonëk» e

²⁶⁷ I. Kal'vino, *Poslednim priletel voron* [*Ultimo arrivava il corvo*], «Literaturnaja Gruzija», N. 3, mart 1959, pp. 68-71. Traduzione dall'ita. G. Brejtburd.

²⁶⁸ I. Calvino, *Ultimo viene il corvo*, «l'Unità» (edizione milanese), 5 gennaio 1947, p. 3; «l'Unità» (edizione genovese), 31 agosto 1947, p. 3. Questo racconto fu poi ripubblicato sull'omonima silloge nel 1949 (e sulle successive riedizioni del 1969 e del 1976) e, in seguito, sull'antologia *I racconti* (1958).

²⁶⁹ I. Kal'vino, *Glaza vraga* [*Gli occhi del nemico*], «Inostrannaja literatura», N. 1, janvar 1960, pp. 148-150. Traduzione dall'ita. di L. Veršinin.

²⁷⁰ I. Calvino, *Gli occhi del nemico*, «l'Unità» (edizione torinese), 2 novembre 1952, p. 3; poi su «l'Unità» di Roma e Milano lo stesso mese, infine ripubblicato nel volume postumo *Prima che tu dica pronto* (1993).

²⁷¹ I. Kal'vino, *Čistyj vozduch* [*L'aria pulita*], «Inostrannaja literatura», N. 1, janvar 1960, pp. 150-153. Traduzione dall'ita. di L. Veršinin.

²⁷² I. Calvino, *L'aria buona*, «l'Unità» (edizione di Torino e di Roma), 5 luglio 1953, p. 3; «l'Unità» (edizione di Milano e Genova), 10 luglio 1953, p. 3. Il racconto fu poi incluso nel volume de *I racconti* (1958) e poi nella raccolta *Marcovaldo* (1963).

²⁷³ I. Kal'vino, *Kurica v ceche* [*La gallina nel reparto*], «Ogonëk», N. 34, 21 avgusta 1960, pp. 12-14. Traduzione dall'ita. I. Kostantinova.

²⁷⁴ I. Calvino, *La gallina di reparto*, «Nuova corrente», luglio-dicembre 1958; e poi ne *I racconti* (1958).

²⁷⁵ I. Kal'vino, *Glaza vraga* [*Gli occhi del nemico*], «Učitel'skaja gazeta», 30 janvarja 1960, p. 4. Traduttore anonimo.

²⁷⁶ I. Kal'vino, *Sudok* [*La pietanziera*], «Znamja», ijul', N. 7 (1961), pp. 113-115. Traduzione dall'ita. di L. Veršinin.

²⁷⁷ I. Calvino, *La pietanziera*, «l'Unità» (edizione di Torino), 19 ottobre 1952; poi ne «l'Unità» (edizione di Roma), 3 novembre 1952. Il racconto fu successivamente pubblicato ne *I racconti* (1958) e poi nella raccolta *Marcovaldo* (1963).

²⁷⁸ I. Kal'vino, *Luna i "N'jak"* [*Luna e N'jak*], «Zvezda», janvar, N. 1, pp. 95-98. Traduzione dall'ita. Ju. Il'in.

²⁷⁹ I. Calvino, *Luna i Gnac*, «Corriere d'informazione», 4-5 maggio 1957; poi ne *I racconti* (1958) e *Marcovaldo* (1963).

²⁸⁰ I. Kal'vino, *Jadovityj krolik* [*Il coniglio velenoso*], «Inostrannaja literatura», N. 6, sentjabr 1962, pp. 129-133. Traduzione dall'ita. di L. Veršinin.

²⁸¹ I. Calvino, *Il coniglio velenoso*, «Contemporaneo», 25 dicembre 1954; poi ne *I racconti* (1958) e in *Marcovaldo* (1963).

²⁸² I. Kal'vino, *Putešestvie s korovami* [*Il viaggio con le mucche*], «Sem'ja i škola», N. 8 (1962). Traduzione dall'ita. A. Korotkov.

²⁸³ I. Calvino, *In viaggio con le mucche*, «Caffè», VI, 1 gennaio 1956, pp. 17-18; poi pubblicata ne *I racconti* (1958) e in *Marcovaldo* (1963).

²⁸⁴ I. Kal'vino, *Kraža v konditerskoj* [*Furto in pasticceria*], «Ogonëk», N. 24, 9 ijunja 1963, pp. 22-23. Traduzione dall'ita. di L. Veršinin.

²⁸⁵ I. Calvino, *Furto in una pasticceria*, «l'Unità» (edizione di Torino), 19 giugno 1947, p. 3; «l'Unità» (edizione di Milano), 3 agosto 1947, p. 3; poi con il titolo *Furto alla pasticceria* su «l'Unità» (edizione di Genova), 16 novembre 1947, p. 3. Il racconto fu successivamente incluso nelle sillogi *I racconti* (1958) e *Marcovaldo* (1963).

*Ochota na Kolla Bella*²⁸⁶ (*Uomo nei gerbidi*)²⁸⁷ sull'almanacco «Ochotnič'i prostory». Nel 1964 fu la volta di *Markoval'do v magazine*²⁸⁸ (*Marcovaldo al supermarket*)²⁸⁹ e di *Noč', pol'naja cifra*²⁹⁰ (*La notte dei numeri*)²⁹¹; nel 1965 venne pubblicata la traduzione di V. Prostakov *Odnadždy noč'ju*²⁹² (*Una notte*)²⁹³ e, infine, nel periodo dal 1966 al 1990 fu tradotto e pubblicato per ben tre volte il racconto *I figli di Babbo Natale*²⁹⁴ (*Deti deda Moroza*, 1969²⁹⁵, 1971²⁹⁶; *Synov'ja deda Moroza*, 1985²⁹⁷) e – sempre tratti dal ciclo Marcovaldo – uscirono su «Literaturnaja Rossija» sotto il titolo *Vremena goda v gorode* [*Le stagioni in città*] due racconti inediti in URSS: *Osen'. Dožd' i list'ja*²⁹⁸ (*La pioggia e le foglie*)²⁹⁹ e *Zima. Gorod, zaterjannyj v snegu*³⁰⁰ (*La città smarrita nella neve*)³⁰¹. Per quanto riguarda le traduzioni pubblicate sulla stampa periodica sovietica, l'unica eccezione è costituita dal racconto *Dinozavry*³⁰² (*I Dinosauri*)³⁰³, il solo ad esser tratto dalla raccolta de *Le cosmicomiche* (Einaudi, 1965).

Analizzando la cronologia dei racconti tradotti e pubblicati sui quotidiani e le riviste sovietiche appare evidente la netta predominanza di opere appartenenti alla prima fase della produzione letteraria di Calvino, ovvero quella propriamente neorealista (*Il sogno di un giudice*; *Ultimo viene il corvo*; *Gli occhi del nemico*; *Una notte*; *Uomo nei gerbidi*) che a tratti oscilla tra il realismo e la comicità (*La gallina di reparto*, *Furto in una pasticceria*, *La notte dei numeri*), specie nei racconti del ciclo

²⁸⁶ I. Kal'vino, *Ochota na Kolla Bella* [*Caccia a Colla Bella*], «Ochotnič'i prostory», N. 19 (1963), pp. 94-98.

²⁸⁷ I. Calvino, *Uomo nei gerbidi*, «l'Unità» (edizione di Torino), 23 giugno 1946, p. 3; poi ripubblicato con il titolo *La casa di Baccicin* su «l'Unità» (edizione di Milano), 4 maggio 1947, p. 3; e sempre con lo stesso titolo su «l'Unità» (edizione di Genova), 8 maggio 1947, p. 3. Il racconto, con il titolo definitivo di *Uomo nei gerbidi* fu incluso prima nella raccolta *I racconti* (1958) e poi nella silloge *Marcovaldo* (1963).

²⁸⁸ I. Kal'vino, *Markoval'do v magazine* [*Marcovaldo in negozio*], «Nedelja», N. 10, 1-7 marta 1964, p. 17. Traduzione dall' ita. G. Bogemskij.

²⁸⁹ I. Calvino, *Marcovaldo al supermarket*, «Corriere dei piccoli», 20 ottobre 1963, pp. 32-33; poi in *Marcovaldo* (1963).

²⁹⁰ I. Kal'vino, *Noč', pol'naja cifra* [*La notte, la cifra totale*], «Literaturnaja Rossija», N. 3 (55), 17 janvarja 1964, pp. 22-23. Traduzione dall' ita. A. Korotkov.

²⁹¹ I. Calvino, *La notte dei numeri*, «Il Mondo», X (28), 15 luglio 1958, pp. 11-12; poi ne *I racconti* (1958).

²⁹² I. Kal'vino, *Odnadždy noč'ju* [*Una notte*], «Trud», 15 ottobre 1965, p. 14. Traduzione dall' ita. V. Prostakov.

²⁹³ I. Calvino, *Una notte*, in A. Curzi (a cura di), *L'avvenire non viene da solo*, Roma: Edizioni Gioventù nuova, 1949, pp. 221-227.

²⁹⁴ I. Calvino, *I figli di Babbo Natale*, in *Marcovaldo, ovvero le stagioni in città*, Torino: Einaudi, 1963.

²⁹⁵ I. Kal'vino, *Deti deda Moroza* [*I figli di Babbo Natale*], «Sem'ja i škola», N. 12, 1969. Traduzione dall'ital. I. Kostantinova, L. Tarasov.

²⁹⁶ I. Kal'vino, *Deti deda Moroza* [*I figli di Babbo Natale*], «Nedelja», N. 1, 1-7 janvarja 1971, pp. 17-18. Traduzione dall' ita. G. Bogemskij.

²⁹⁷ I. Kal'vino, *Synov'ja deda Moroza* [*I figli di Babbo Natale*], «Literaturnaja Rossija», N. 52 (1985), p. 12. Traduzione dall' ita. L. Kanevskij.

²⁹⁸ I. Kal'vino, *Osen'. Dožd' i list'ja* [*Autunno. La pioggia e le foglie*], «Literaturnaja Rossija», N. 2 (1982), pp. 22-23. Traduzione dall' ital. L. Kanevskij.

²⁹⁹ I. Calvino, *La pioggia e le foglie*, «Corriere dei piccoli», 27 ottobre 1963, pp. 32-34. Poi nella raccolta *Marcovaldo* (1963).

³⁰⁰ I. Kal'vino, *Zima. Gorod, zaterjannyj v snegu* [*Inverno. La città smarrita nella neve*], «Literaturnaja Rossija», N. 2 (1982), p. 23. Traduzione dall' ital. L. Kanevskij.

³⁰¹ I. Calvino, *La città smarrita nella neve*, «Corriere dei piccoli», 8 dicembre 1963, pp. 32-33.

³⁰² I. Kal'vino, *Dinozavry* [*Dinosauri*], «Literaturnaja Rossija», N. 24, 9 ijunja 1967, pp. 22-24. Traduzione dall' ita. V. Beljaev.

³⁰³ I. Calvino, *I Dinosauri*, in *Le cosmicomiche*, Torino: Einaudi, 1965.

Marcovaldo (*Il bosco in autostrada; L'aria buona; La pietanziera; Luna i Gnac; Il coniglio velenoso; In viaggio con le mucche; Marcovaldo al supermarket; I figli di Babbo Natale; La pioggia e le foglie; La città smarrita nella neve*). Il realismo, dunque, seppur nelle diverse gradazioni caratteristiche della penna di Calvino e che egli stesso ripartì in quattro linee tematiche – il racconto della Resistenza, il racconto picaresco del dopoguerra, il racconto della memoria ambientato nel paesaggio della Riviera e, per finire, il racconto della “favolistica politica”³⁰⁴ – è sempre al centro dell’interesse dei redattori e dei traduttori sovietici. Salvo rare eccezioni, infatti, anche i racconti usciti in volume in URSS rientrano in questa suddivisione.

Oltre alla già citata raccolta uscita nel 1953 (*Ital’janskije rasskazy*), sempre per la serie “Biblioteka Ogonek” nel 1961 fu pubblicato un volumetto intitolato *Na sudne polno krabov*³⁰⁵ [*Sul bastimento carico di granchi*] che raccoglieva diversi racconti già editi (*Poslednim priletaet voron; Glaza vraga; Sudok; Kurica v ceche; Čistyj vozduch; Luna i “n’jak”*) e alcuni inediti – *Na sudne polno krabov*³⁰⁶ (*Un bastimento carico di granchi*)³⁰⁷, *Kovarnoe selenie*³⁰⁸ (*Paese infido*)³⁰⁹, *Gorodskoj golub*³¹⁰ (*Il piccione comunale*)³¹¹, *Suprugì*³¹² (*L’avventura di due sposi*)³¹³ – tutti appartenenti al filone realista. I titoli della raccolta, in gran parte pubblicati per la prima volta sulla stampa periodica italiana, erano altresì usciti in volume presso Einaudi: alcuni in *Ultimo viene il corvo* (1949), altri ne *I racconti*

³⁰⁴ Cfr. I. Calvino, *Ultimo viene il corvo, Nota alla nuova edizione*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 1263. In questa nota introduttiva all’edizione del 1969 di *Ultimo viene il corvo* Calvino ascrive al gruppo dei “racconti della Resistenza” – *Andato al comando, Paura sul sentiero, Ultimo viene il corvo, Campo di mine, Uno dei tre è ancora vivo, La fame a Bévera, Il bosco degli animali e Paese infido*; al gruppo dei “racconti picareschi del dopoguerra” – *Furto in una pasticceria, Visti alla mensa, Dollari e vecchie mondane, Si dorme come cani, Va’ così che vai bene, Desiderio in novembre, Un letto di passaggio e L’avventura di un soldato*; al filone della “letteratura della memoria” «in cui domina il paesaggio della Riviera, con ragazzi o adolescenti e animali» (ibidem) i racconti *Uomo nei gerbidi, I fratelli Bagnasco, La casa degli alveari, L’occhio del padrone, Un pomeriggio Adamo, Un bastimento carico di granchi, I figli poltroni, Pranzo con un pastore, Il giardino incantato, Un bel gioco dura poco e Pesci grossi pesci piccoli*; e, per finire, raggruppa separatamente i racconti in cui «più che altrove le intenzioni della favolistica politica prevalgono sulla diretta osservazione e rappresentazione» (ibidem) – *Impiccagione di un giudice, Il gatto e il poliziotto e Chi ha messo la mina nel mare?*

³⁰⁵ I. Kal’vino, *Na sudne polno krabov* [*Sul bastimento carico di granchi*], Biblioteka Ogonek (N. 47), C. Kin (a cura di), Moskva: Izd. PRAVDA, 1961.

³⁰⁶ I. Kal’vino, *Na sudne polno krabov* [*Sul bastimento carico di granchi*], in *Na sudne polno krabov*, op. cit., pp. 3-7. Traduzione dall’ita. di L. Veršinin.

³⁰⁷ Racconto pubblicato per la prima volta su «l’Unità» di Genova il 6 luglio 1947 e poi sull’edizione milanese del giornale (5 ottobre 1947), nel 1949 fu incluso alla raccolta *Ultimo viene il corvo* e, successivamente, al volume *I racconti* (1958).

³⁰⁸ I. Kal’vino, *Kovarnoe selenie* [*Paese infido*], in *Na sudne polno krabov*, op. cit., pp. 11-18. Traduzione dall’italiano di L. Veršinin

³⁰⁹ Pubblicato per la prima volta sull’edizione torinese de «l’Unità» (30 aprile 1953) con il titolo *Infido paese*, poi sulla rivista «Il Ponte» (1955) con il titolo definitivo, conflui dapprima nel volume de *I racconti* (1958) e in seguito nell’edizione del 1969 di *Ultimo viene il corvo*.

³¹⁰ I. Kal’vino, *Gorodskoj golub* [*Il piccione municipale*], in *Na sudne polno krabov*, op. cit., pp. 41-43. Traduzione dall’italiano di L. Veršinin.

³¹¹ Apparso nel 1952 sull’edizione piemontese de «l’Unità» (12 ottobre) con il titolo *Il povero piccione*, fu poi ripubblicato anche sulle edizioni di Roma (20 ottobre) e Genova (9 novembre). Nel 1958 fu incluso ne *I racconti*.

³¹² I. Kal’vino, *Suprugì* [*Gli sposi*], in *Na sudne polno krabov*, op. cit., pp. 43-46. Traduzione dall’italiano di K. Nacmov.

³¹³ Il racconto uscì per la prima volta nel 1958, nel volume *I racconti*, e poi ne *Gli amori difficili* (1970).

(1958) e altri ancora in entrambe le edizioni³¹⁴. Nel 1962 fu la volta dell'antologia *Deti Italii*³¹⁵ [*Figli d'Italia*] dedicata ad un pubblico di lettori adolescenti e composta da una selezione di 34 racconti di alcuni tra i più noti "scrittori progressisti" quali Marcello Venturi, Renata Viganò, Francesco Jovine, Vasco Pratolini e il nostro Italo Calvino. La raccolta era stata ideata con lo scopo di presentare al lettore sovietico le difficili condizioni di vita dei ragazzi italiani loro contemporanei, per questo al centro dell'azione di molti racconti vi erano dei piccoli eroi che a partire dal dopoguerra «si sono scontrati con la necessità di guadagnarsi il pane» (*Geroi rasskazov rano stalkivajutsja s neobchodimost'ju zarabatyvat' na chleb*)³¹⁶, piccole vittime di una società borghese che anziché proteggerli li sfruttava e li costringeva a prender parte alla lotta degli adulti in difesa dei propri diritti:

Такова действительность буржуазной Италии, где дети трудящихся вынуждены работать и активно участвуют в борьбе взрослых за свои права, и нет нечего удивительного, что именно эта сторона жизни многих итальянских детей прежде всего и привлекает внимание прогрессивных писателей.³¹⁷

In questo contesto dalla retorica inequivocabile, del Calvino-progressista furono inclusi i racconti *Zabludivšijsja polk*³¹⁸ (*Il reggimento smarrito*)³¹⁹, *Les u šosse*³²⁰ (*Il bosco sull'autostrada*)³²¹, *Sudno, gruzžennoe krabami*³²² (*Un bastimento carico di granchi*), *Putešestvie s korovami*³²³ (*In viaggio con le mucche*).

La prima edizione a grande tiratura che contribuì in maniera sostanziale alla diffusione in URSS della produzione realista dello scrittore venne pubblicata nel 1964, quando la casa editrice Molodaja gvardija diede alle stampe un'antologia dal titolo *Kot i policejskij*³²⁴ [*Il gatto e il poliziotto*]. Il volume,

³¹⁴ Per una trattazione esaustiva ed un'analisi dettagliata sulle diverse composizioni delle sillogi *Ultimo viene il corvo* (nelle edizioni del 1949, 1969 e 1976) e *I racconti* (1958) si vedano le note di B. Falcetto in appendice al primo volume di *Romanzi e racconti* (Mondadori, 2003, pp. 1261-1305).

³¹⁵ A. Bogemskaja (a cura di), *Deti Italii. Rasskazy sovremennyh ital'janskich pisatelej* [Figli d'Italia. Racconti di scrittori italiani contemporanei], trad. G. Bogemskij, red. N. Georgievskaja, Moskva: Detgiz, 1962.

³¹⁶ Ivi, p. 2.

³¹⁷ Ibidem.

³¹⁸ I. Kal'vino, *Zabludivšijsja polk* [Il reggimento smarrito], in *Deti Italii*, op. cit., pp. 54-59. Traduzione dall'italiano di G. Bogemskij.

³¹⁹ I. Calvino, *Il reggimento smarrito*, «l'Unità», 15 luglio 1951, p. 3; e poi nel volume postumo *Prima che tu dica pronto* (Mondadori, 1996).

³²⁰ I. Kal'vino, *Les u šosse* [Il bosco sull'autostrada], in *Deti Italii*, op. cit., pp. 60-63. Traduzione dall'italiano di G. Bogemskij.

³²¹ Uscito per la prima volta su «l'Unità» del 1 febbraio 1953 con il titolo *Il bosco dei cartelli* e con lo stesso titolo sull'edizione di Genova (26 febbraio), mentre su quelle di Milano (3 febbraio) e Roma (8 febbraio) con il titolo definitivo *Il bosco sull'autostrada*. Infine fu incluso nella raccolta *I racconti* (1958) e successivamente nel volume *Marcovaldo, ovvero Le stagioni in città* (Einaudi, 1963).

³²² I. Kal'vino, *Sudno, gruzžennoe krabami* [Il bastimento carico di granchi], in *Deti Italii*, op. cit., pp. 63-68. Traduzione dall'italiano di G. Bogemskij.

³²³ I. Kal'vino, *Putešestvie s korovami* [Viaggio con le mucche], in *Deti Italii*, op. cit., pp. 69-73. Traduzione dall'italiano di G. Bogemskij.

³²⁴ I. Kal'vino, *Kot i policejskij* [Il gatto e il poliziotto], trad. A. S. Korotkov; red. e intro. S. A. Ošerov; ill. V. Vorob'ev, Moskva: Molodaja Gvardija, 1964.

stampato in 200.000 esemplari, corrispondeva quasi interamente alla raccolta *I racconti* pubblicata da Einaudi nel 1958 di cui venivano riprodotte fedelmente sia la suddivisione in cicli che l'ordine dei racconti pubblicati seppur con alcune omissioni: dal ciclo *Gli idilli difficili* furono espunti i racconti *Uno dei tre è ancora vivo*, *Si dorme come cani*, *Va' così che vai bene*, *Un letto di passaggio*; dal ciclo *Le memorie difficili* vennero eliminati *Figli poltroni* e *Pranzo con un pastore*; dal ciclo *Gli amori difficili* furono tagliati *L'avventura di un soldato*, *L'avventura di un bagnante*, *L'avventura di un impiegato* e *L'avventura di un lettore*; mentre dal ciclo *La vita difficile* vennero escluse le novelle *La formica argentina* e *La speculazione edilizia*. Le ragioni di questi interventi vanno ricercate nel contenuto dei racconti stessi che, per diverse ragioni di ordine ideologico e morale, non era adatto al pubblico sovietico: non è un caso, infatti, che il numero più consistente di tagli abbia interessato il ciclo de *Gli amori difficili* dove lo scrittore non lesinava le descrizioni di appassionati incontri amorosi consumati nel buio del vagone di un treno o su spiagge assolate; né che la parabola discendente della follia speculativa di un intellettuale progressista votatosi al cieco profitto non abbia trovato spazio tra le pagine dell'edizione russa³²⁵. Tuttavia, a distanza di un solo anno, *La speculazione edilizia* venne invece pubblicata su un'antologia di scrittori progressisti italiani dedicata alla Resistenza – *Dolgij put' vozvrščeniija*³²⁶ [*Il lungo cammino del ritorno*] – ideata per offrire una visione d'insieme dell'evoluzione della letteratura italiana progressista «dal movimento della Resistenza al cosiddetto miracolo economico» (*ot dviženija Soprotivlenija do tak nazvyvaemogo ekonomičeskogo čuda*)³²⁷. Nella postfazione al volume, infatti, Bogemskij presenta al lettore russo la novella come un esempio di realismo profondamente radicato nella società contemporanea italiana (*realističeskaja, gluboko sovremennaja linija*)³²⁸ di cui lo scrittore coglie le problematiche più scottanti (*pisatel' obrašaetsja k žgučim problemam ital'janskoj dejstvitel'nosti*)³²⁹ svelandone la più intima essenza. *La speculazione edilizia*, quindi, riesce a trovare il posto nell'antologia in quanto rappresentazione esemplare della crisi morale che investì l'Italia del “miracolo economico”:

³²⁵ Ci riferiamo qui alla novella *La speculazione edilizia*, uscita sulla rivista letteraria «Botteghe oscure» nel 1957, in cui si narra la storia di Quinto Anfossi, ex-partigiano e intellettuale che nel dopoguerra, sull'onda dell'industrializzazione massiva del paese e della cementificazione delle aree urbane, si lascia sedurre dall'idea di cambiare il proprio status sociale mettendosi in società con un impresario edile senza scrupoli per tentare una speculazione edilizia che lo vedrà sconfitto sia economicamente che moralmente.

³²⁶ *Dolgij put' vozvrščeniija* [La lunga strada del ritorno], postfazione G. Bogemskij, Moskva: Progress, 1965. Nell'antologia sono incluse le seguenti traduzioni: K. Kassola, *Starye tovarišči* (C. Cassola, *I vecchi compagni*), trad. G. Bogemskij, R. Chlodovskij; M. Venturi, *Brat'ja* (M. Venturi, *Fratelli*), trad. Ja. Lesjuk; Dž. Bassani, *Memorial'naja doska* (G. Bassani, *Una lapide in via Mazzini*), trad. T. Blanter; D. Rea, *Majskaja fotografija* (M. Venturi, *Ritratto di maggio*), trad. S. Bušueva; F. Solinas, *Skuarčo* (F. Solinas, *Squarciò*), trad. G. Bogemskij; I. Kal'vino, *Stroitel'naja aferu* (I. Calvino, *La speculazione edilizia*), trad. S. Ošerov; L. Šaša, *Kogda dnem priletaet sova* (L. Sciascia, *Il giorno della civetta*), trad. Ju. Dobrovol'skaja.

³²⁷ Ivi, p. 514.

³²⁸ G. Bogemskij, *O sbornike i ego avtorach*, in *Dolgij put' vozvrščeniija*, op. cit., p. 523.

³²⁹ Ibidem.

Повесть ставит важный вопрос о месте интеллигента в современном итальянском обществе и, так же как «Облако смога», вскрывает подлинный характер итальянского «экономического чуда». Вместе с тем в этих произведениях отразились определенные идейные колебания, которые переживал писатель в тот период.³³⁰

In tal modo, presentando l'opera in questi termini ed includendola nel più ampio discorso ideologico rappresentato dall'intero piano editoriale dell'antologia, questo racconto lungo venne dato alle stampe.

A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, alla diffusione della produzione realista di Calvino viene affiancata quella “fantascientifica”. Dopo l'uscita de *Le cosmicomiche* (Einaudi, 1965), infatti, in URSS cominciò a manifestarsi un certo interesse nei confronti di quest'opera che, grazie ad una reinterpretazione critica pensata *ad hoc*, poteva in qualche modo soddisfare il gusto dei lettori sovietici da sempre appassionati di fantascienza – genere tradizionalmente molto popolare in Unione Sovietica grazie al talento di scrittori quali Aleksandr Beljaev, Ivan Efremov, Aleksej Tolstoj e dei fratelli Arkadij e Boris Strugackij, solo per citarne alcuni. Nel 1967, nella serie “Zarubežnaja fantastika” (“Fantascienza straniera”), uscì presso la casa editrice Mir il volume *Luna dvadcati ruk* (*La luna dalle venti braccia*), un'antologia dedicata alla fantascienza italiana che includeva diversi racconti di Lino Aldani, Giulio Raiola, Libero Bigiaretti, Dino Buzzati, Sandro Sandrelli, Anna Rinonapoli, Inisero Cremaschi e, ovviamente, Italo Calvino. Di quest'ultimo furono pubblicati due racconti cosmicomici, *Vodjanoj djadjuška* (*Lo zio acquatico*) e *Dinozavry* (*I dinosauri*), entrambi nella traduzione di E. Solonovič. Nello stesso anno Italo Calvino diede alle stampe *Ti con zero* e, a distanza di soli due anni, uno dei “racconti deduttivi” del volume – *L'inseguimento*³³¹ – fu tradotto da Lev Veršinjin e incluso nella raccolta *Ital'janskaja novella XX veka* (1969)³³² con il titolo *Presledovanie*³³³, assieme ad altri tre racconti dell'autore – *Predatel'skaja derevnja*³³⁴ (*Paese infido*), *Slučaj so služasčim*³³⁵ (*L'avventura di un impiegato*) e *Markoval'do v magazine*³³⁶ (*Marcovaldo al supermarket*). In tal caso la scelta di inserire il racconto deduttivo nella selezione delle opere

³³⁰ Ivi, p. 524.

³³¹ I. Calvino, *L'inseguimento*, in *T con zero*, Torino: Einaudi, 1967. Il racconto uscì per la prima volta sotto il titolo *Racconto di Italo Calvino* su «Il Giorno» (28 maggio 1967, XII, 125, supplemento «Il Giorno Domenica» N. 19, p. 2). Dopo la pubblicazione nella raccolta *T con zero*, l'anno dopo fu incluso nella silloge *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche* (Einaudi, 1968).

³³² G. Bogemskij (a cura di), *Ital'janskaja novella XX veka*, saggio introduttivo C. Kin, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969.

³³³ I. Kal'vino, *Presledovanie* [L'inseguimento], trad. L. Veršinjin, in *Ital'janskaja novella XX veka*, op. cit., pp. 489-501.

³³⁴ I. Kal'vino, *Predatel'skaja derevnja* [Paese traditore], trad. A. Korotkov, in *Ital'janskaja novella XX veka*, op. cit., pp. 464-474.

³³⁵ I. Kal'vino, *Slučaj so služasčim* [L'avventura di un impiegato], trad. A. Korotkov, in *Ital'janskaja novella XX veka*, op. cit., pp. 474-483.

³³⁶ I. Kal'vino, *Markoval'do v magazine* [Marcovaldo al negozio], trad. G. Bogemskij, in *Ital'janskaja novella XX veka*, op. cit., pp. 483-489.

calviniane era dettata principalmente dalla volontà di delineare un quadro più completo dell'evoluzione letteraria dello scrittore, descrivendo una parabola che dal neorealismo della storia di un partigiano in fuga (*Paese infido*) giungeva alla combinatoria delle ipotesi di fuga di un ladro inseguito e a sua volta inseguitore (*L'inseguimento*). Nonostante queste concessioni, però, le opere di Calvino che continuavano ad esser maggiormente diffuse erano quelle realiste dei primi anni quando, sulla spinta degli umori del tempo e della militanza nel partito, egli aveva scritto alcune tra le pagine più politicizzate della sua intera produzione letteraria. A partire dagli anni Settanta, infatti, in URSS uscirono diverse traduzioni inedite di vecchie opere dello scrittore che, invece, proprio in quegli anni aveva abbandonato definitivamente la poetica realista per sperimentare forme espressive capaci di rappresentare la nuova visione del mondo che egli andava maturando da tempo.

Nel 1974 il nome di Calvino comparve in un'antologia dedicata alla letteratura della Resistenza dal titolo *Velikoe utro Fotisa Zagorisa [Il gran mattino di Fotis Zagoris]*³³⁷ in cui, nonostante il sottotitolo *Rasskazy evropejskich pisatelej o sud'bach moloděži vo vremija vtoroj mirovoj vojny [Racconti degli scrittori europei sui destini della gioventù durante la seconda Guerra Mondiale]*, dell'autore venne pubblicata la traduzione dell'articolo *Nei sette volti consapevoli la nostra faticosa rinascita*³³⁸ – uscito nel 1953 sull'organo di stampa dell'Associazione nazionale partigiani d'Italia (ANPI), «Patria indipendente» – dove si narrava la storia dei sette fratelli Cervi: *Semero brat'ev Červi*³³⁹. Qualche anno dopo fu la volta de *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), pubblicato per la prima volta in URSS a distanza di trent'anni con il titolo *Tropa pauč'ich gnezd*³⁴⁰ per la traduzione di R. Chlodovskij nell'ennesima raccolta dedicata alla Resistenza – *Soprotivlenie živët [La Resistenza vive]*³⁴¹ – assieme ai racconti lunghi *Ličnye obstožatel'stva*³⁴² (*Una questione privata*) di Beppe Fenoglio e *Otpusk odnovo nemca*³⁴³ (*Vacanza tedesca*) di Marcello Venturi. Lo stesso scenario si ripresentò nel 1984,

³³⁷ V. Kotkin (a cura di), *Velikoe utro Fotisa Zagorisa [Il gran mattino di Fotis Zagoris]*, intro. Dm. Cholendro, illustr. Ju. Bažanov, Moskva: Molodaja Gvardija, 1974.

³³⁸ I. Calvino, *Nei sette volti consapevoli la nostra faticosa rinascita*, «Patria indipendente», (II) 24, 20 dicembre 1953, p. 3. Questo articolo venne poi ripubblicato un mese dopo su «Patria Indipendente» [(III) 1, 3 gennaio 1954 pp. 1-4] con il titolo *La storia dei sette fratelli Cervi fucilati insieme dieci anni fa*, in un supplemento di quattro pagine interamente dedicato alle celebrazioni delle onoranze nazionali ai martiri che si sarebbero tenute qualche giorno dopo (10 gennaio 1954, Roma, Teatro Eliseo). Calvino scrisse anche un altro articolo sui fratelli Cervi, *Visita alla casa dei sette fratelli Cervi*, «l'Unità», 27 dicembre 1953, p. 7.

³³⁹ I. Kal'vino, *Semero brat'ev Červi* [I sette fratelli Cervi], trad. V. Sergeev, in *Velikoe utro Fotisa Zagorisa*, op. cit., pp. 172-179.

³⁴⁰ I. Kal'vino, *Tropa pauč'ich gnezd* [Il sentiero dei nidi di ragno], trad. R. Chlodovskij, in G. Bogemskij (a cura di), *Soprotivlenie živët. Antifašistskie povesti*, Moskva: Progress, 1977, pp. 21-154.

³⁴¹ G. Bogemskij (a cura di), *Soprotivlenie živët. Antifašistskie povesti* [La Resistenza vive. Racconti antifascisti], Moskva: Progress, 1977.

³⁴² B. Fenol'o, *Ličnye obstožatel'stva* [Circostanze personali], trad. E. Solonovič, in *Soprotivlenie živët*, op. cit., pp. 155-269.

³⁴³ M. Venturi, *Otpusk odnovo nemca* [La vacanza di un tedesco], trad. G. Bogemskij, in *Soprotivlenie živët*, op. cit., pp. 271-304.

quando tre racconti del ciclo Marcovaldo – *Markoval'do v supermarkete*³⁴⁴ (*Marcovaldo al supermarket*), *Čistyj vozduch*³⁴⁵ (*L'aria buona*) e *Gorodskoj golub'*³⁴⁶ (*Il piccione comunale*) – furono ripubblicati nell'antologia *Dva vesa, dve merki*³⁴⁷ [*Due pesi, due misure*] il cui carattere specifico fu individuato dal critico Veselickij nell'antiborghesismo (*antiburžuaznost'*) degli scrittori presenti nel volume³⁴⁸, invero molto diversi tra loro ma le cui storie erano accomunate da una schiera di personaggi che, a suo dire, rappresentavano il prototipo del “piccolo uomo” della società italiana del XX secolo:

Говоря об антибуржуазности современной итальянской литературы, важно особо подчеркнуть, что «маленький герой», олицетворяющий человеческое начало, чаще всего герой далеко не положительный, он нередко сам активный творец «черного юмора», мрачных клоунад зависти, взаимного подсиживания, сплетничества, духовного убожества; в его психологической характеристике то и дело приходится прибегать к таким словам, как «опустошенность», «тоска», «отчуждение», «некоммуникабельность».³⁴⁹

In questa prospettiva Marcovaldo (come pure Fantozzi) diventa il latore di una moralità autentica che, pur tra le difficoltà di una realtà difficile ed impietosa, conservano i tratti di un'umanità a volte grottesca ma pur sempre esemplare che per molti versi ricorda l'umanità (*čelovečnost'*) dei “piccoli uomini” che da N. Gogol' a A. Čechov ritroviamo in tante pagine della letteratura russa. D'altronde lo stesso Calvino ammetteva di amare Čechov «perché non va più in là di dove va»³⁵⁰, ovvero «non ci nasconde nulla della negatività del mondo ma non ci persuade a sentircene vinti»³⁵¹. Egli riconosce nel narratore russo un maestro dal quale ha appreso l'interesse per quell'aspetto della realtà rappresentato da «un qualcosa che resiste alla degradazione, che è superiore alla bassezza generale, una qualità impalpabile che dobbiamo tornare a chiamare dignità umana»³⁵². Ecco perché Čechov «sotto il piccolo borghese scopre l'uomo»³⁵³ e lo stesso può dirsi per Calvino che in Marcovaldo – e persino nel barone Cosimo Piovasco di Rondò – cerca di infondere tutto l'ottimismo necessario per superare le delusioni dei momenti critici che la storia ciclicamente rilancia. Per Calvino, infatti,

³⁴⁴ I. Kal'vino, *Markoval'do v supermarkete* [Marcovaldo al supermarket], trad. G. Bogemskij, in L. Veršinin (a cura di), *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 138-143.

³⁴⁵ I. Kal'vino, *Čistyj vozduch* [L'aria pulita], trad. L. Veršinin, in *Dva vesa, dve merki*, op. cit., pp. 143-147.

³⁴⁶ I. Kal'vino, *Gorodskoj golub'* [Il piccione comunale], trad. L. Veršinin, in *Dva vesa, dve merki*, op. cit., pp. 147-149.

³⁴⁷ L. Veršinin (a cura di), *Dva vesa, dve merki* [Due pesi, due misure], Moskva: Raduga, 1984.

³⁴⁸ Gli autori presenti nell'antologia sono, nell'ordine, D. Buzzati, G. Berto, T. Landolfi, E. Montale, A. Campanile, A. Moravia, I. Calvino, L. Malerba, P. Chiara, G. Arino, C. Bernari, R. Rocco, L. Mastronardi, L. Santucci, C. Montella, A. Amurri, L. Goldoni, P. Villaggio e C. Manzoni.

³⁴⁹ A. Veselickij, «*Malen'kie ljudi*» i *bol'sie bedy Italii*, in *Dva vesa, dve merki*, op. cit., p. 13.

³⁵⁰ I. Calvino, *Risposte a nove domande sul romanzo* (intervista pubblicata sulla rivista «Nuovi argomenti», maggio-agosto 1959), in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 1529.

³⁵¹ I. Calvino, *Natura e storia nel romanzo* (1958), in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 39.

³⁵² I. Calvino, *I piccoli uomini di Anton Čechov*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 798.

³⁵³ *Ibidem*.

Čechov è il narratore che meglio di altri ha saputo ritrarre le difficoltà del suo tempo senza abbandonarsi alla negatività disfattista o alla condanna assoluta delle brutture della realtà storica:

I racconti di Čechov, pur maturati in un'epoca di crisi del pensiero razionale e umanitario, non ci vogliono affatto persuadere che tutto è inutile, che il male è invincibile, che la materia è vanità e il dolore è illusione: il medico Čechov registra queste tentazioni del pensiero moderno e insieme le condanna.³⁵⁴

Nella diffusione di Calvino in URSS un caso isolato è quello dell'antologia di racconti interamente dedicata all'autore e pubblicata in lingua italiana dalla Casa editrice Meždunarodnye otnošenija nel 1979, *Sbornik rasskazov*³⁵⁵; mentre l'ultima miscellanea pubblicata in lingua russa in cui furono pubblicati alcuni suoi racconti fu edita nel 1990 dalla Casa editrice Raduga con il titolo *Istorii iz predystorii*³⁵⁶ [*Storie dalla preistoria*]. In quest'ultimo volume curato da Lev Veršinin – grande conoscitore di Calvino e suo traduttore a partire dagli anni Cinquanta – anziché i racconti de *Le cosmicomiche* e di *Ti con zero* maggiormente pertinenti al titolo della raccolta, furono inclusi tre racconti del ciclo *Marcovaldo*, di cui due largamente diffusi in URSS – *Sudok*³⁵⁷ (*La pietanziera*) e *Jadovityj krol'ik*³⁵⁸ (*Il coniglio velenoso*) – ed uno fino ad allora inedito – *Sad neistovykh kotov*³⁵⁹ (*Il giardino dei gatti ostinati*); oltre al racconto, anch'esso inedito, *Tri Dalëkich ostrova*³⁶⁰ (*Tre isole lontane*).

Per avere un quadro completo della fortuna letteraria di Calvino in Unione Sovietica all'elenco delle pubblicazioni sulla stampa periodica e a quelle su volumi antologici di vario genere fin qui illustrate bisogna aggiungere le edizioni dei suoi romanzi. Il primo libro sovietico ad avere il nome dell'autore in copertina fu *Ital'janskije skazki*³⁶¹ (*Fiabe italiane*), edito nel 1959 dalla casa editrice Goslizard. Sebbene quest'opera non possa esser considerata propriamente una creazione dell'autore, che raccolse duecento fiabe popolari italiane e le tradusse dai diversi dialetti nella lingua letteraria, essa fu quella che contribuì maggiormente a renderlo popolare in URSS grazie alla grande diffusione della prima edizione (450.000 esemplari). Il successo di questa pubblicazione influì anche sulla creazione della fama di favolista che, a partire dal suo esordio, accompagnò lo scrittore per tutta la vita anche in Italia. Un esordio così sensazionale diede un significativo impulso alla pubblicazione delle opere calviniane in volumi interamente dedicati all'autore, come le succitate raccolte di racconti *Na sudne*

³⁵⁴ I. Calvino, *Natura e storia nel romanzo*, op. cit., p. 38.

³⁵⁵ I. Kal'vino, *Sbornik rasskazov*, V. Torpakova (a cura di), Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1979.

³⁵⁶ L. Veršinin (a cura di), *Istorii iz predystorii. Skazki dlja vzroslych*, Moskva: Raduga, 1990.

³⁵⁷ I. Kal'vino, *Sudok* [La salsiera], trad. L. Veršinin, in *Istorii iz predystorii*, op. cit., pp. 210-213.

³⁵⁸ I. Kal'vino, *Jadovityj krol'ik* [Il coniglio avvelenato], trad. L. Veršinin, in *Istorii iz predystorii*, op. cit., pp. 214-222.

³⁵⁹ I. Kal'vino, *Sad neistovykh kotov* [Il giardino dei gatti furiosi], trad. E. Moločkovskaja, in *Istorii iz predystorii*, op. cit., pp. 222-232.

³⁶⁰ I. Kal'vino, *Tri Dalëkich ostrova* [Tre isole lontane], trad. L. Veršinin, in *Istorii iz predystorii*, op. cit., pp. 232-241.

³⁶¹ I. Kal'vino, *Ital'janskije skazki* [Fiabe italiane], Moskva: Goslizard, 1959.

polno krabov (1961) e *Kot i policejskij* (1964), entrambe edizioni popolari ad alte tirature (rispettivamente 150.000 e 200.000 esemplari). Nel 1965 la casa editrice Chudožestvennaja literatura diede alle stampe il primo romanzo calviniano, *Baron na dereve*³⁶² (*Il barone rampante*), uscito in 50.000 copie nella traduzione di Lev Veršin. Nel 1968, a soli tre anni dall'uscita dell'edizione italiana – caso quanto mai raro, come vedremo in seguito – fu pubblicato *Kosmikomičeskie istorii*³⁶³ (*Le cosmicomiche*), anch'esso in edizione popolare economica con una tiratura di 100.000 esemplari e corredato dalle raffinate illustrazioni di B. Žutovskij. L'ultimo volume interamente dedicato all'autore ad esser pubblicato in URSS fu una miscellanea di opere scelte (*izbrannoe*) uscita nel 1984 per la casa editrice Raduga con il titolo *Italo Kal'vino*³⁶⁴ e comprendente quattro romanzi – di cui due già editi [*Tropa pauč'ich gnezd*³⁶⁵ (*Il sentiero dei nidi di ragno*); *Baron na dereve*³⁶⁶ (*Barone rampante*)] e due inediti [*Nesuščestvujuščij rycar*³⁶⁷ (*Il cavaliere inesistente*); *Razdvoennyj vikont*³⁶⁸ (*Il visconte dimezzato*)]; un racconto lungo [*Oblako smoga*³⁶⁹ (*La nuvola di smog*)] ed un racconto neorealista [*Put' v štab*³⁷⁰ (*Andato al comando*)], entrambi già usciti in Unione Sovietica tempo prima.

Volendo riassumere il quadro fin qui delineato, possiamo suddividere la ricezione sovietica dell'opera calviniana in due fasi, una realista e l'altra fantastica, dove quest'ultima è ulteriormente suddivisa in due sottocategorie – quella del fantastico meraviglioso e quella del fantastico scientifico³⁷¹. La fase realista è quella che ha maggiormente caratterizzato la diffusione di Calvino in URSS, con una particolare predilezione per la produzione neorealista dovuta sia alle ragioni politiche che abbiamo evidenziato, sia al contenuto ideologicamente allineato. Infatti, sin dalla sua apparizione sulla stampa sovietica nel 1948 (*Son sud'i*) fino al 1984 – quando venne pubblicato il volume di opere scelte (*Italo Kal'vino*) contenente il romanzo d'esordio (*Il sentiero dei nidi di ragno*) – i suoi racconti neorealisti ebbero una grande risonanza sia sulla stampa periodica (*Ogonëk*, *Literaturnaja Gruzija*, *Inostrannaja literatura*, *Učitel'skaja gazeta*) che in miscelanee interamente dedicate alla letteratura della Resistenza (*Ital'janskije rasskazy*, 1953; *Dolgij put' vozvraščeniya*, 1965; *Soprotivlenije živët*, 1977). Lo stesso dicasi per i racconti realisti dal carattere più ironico in cui le tematiche sociali sono

³⁶² I. Kal'vino, *Baron na dereve* [Il barone sull'albero], trad. L. Veršin, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1965.

³⁶³ I. Kal'vino, *Kosmikomičeskie istorii* [Storie Cosmicomiche], Moskva: Molodaja gvardija, 1968.

³⁶⁴ R. Chlodovskij (a cura di), *Italo Kal'vino* [Italo Calvino], Moskva: Raduga, 1984.

³⁶⁵ I. Kal'vino, *Tropa pauč'ich gnezd* [Il sentiero dei nidi di ragno], trad. R. Chlodovskij, in *Italo Kal'vino*, op. cit., pp. 18-127.

³⁶⁶ I. Kal'vino, *Baron na dereve*, op. cit., pp. 268-439.

³⁶⁷ I. Kal'vino, *Nesuščestvujuščij rycar* [Il cavaliere inesistente], trad. S. Ošerov, in *Italo Kal'vino*, op. cit., pp. 128-209.

³⁶⁸ I. Kal'vino, *Razdvoennyj vikont* [Il visconte sdoppiato], trad. M. Arcangel'skaja, in *Italo Kal'vino*, op. cit., pp. 210-265.

³⁶⁹ I. Kal'vino, *Oblako smoga* [La nuvola di smog], trad. A. Korotkov, in *Italo Kal'vino*, op. cit., pp. 440-486.

³⁷⁰ I. Kal'vino, *Put' v štab* [La strada al comando], trad. R. Chlodovskij, in *Italo Kal'vino*, op. cit., pp. 488-492.

³⁷¹ Qui si fa riferimento alle classificazioni del fantastico elaborate da Tz. Todorov nel suo saggio *La letteratura fantastica*, Milano: Garzanti, 2000.

affrontate con una particolare leggerezza di spirito del tutto assente nella produzione neorealista. Questi scritti, che a partire dagli anni Cinquanta Calvino andò pubblicando sulla stampa periodica e che poi confluirono nelle sillogi *I racconti* e *Marcovaldo*, in URSS trovarono un vasto pubblico poiché furono largamente pubblicati tra il 1957 ed il 1990 sia nella stampa periodica («Zvezda», «Ogonëk», «Znamija», «Inostrannaja literatura», «Sem'ja i škola», «Nedelja», «Literaturnaja Rossija») che in volume (*Na sudne polno krabov*; *Deti Italii*; *Kot i policejskij*; *Ital'janskaja novella XX veka*; *Dva vesa, dve merki*; *Istorii iz predystorii*). Nell'ambito della produzione realista calviniana un caso particolare è rappresentato dai romanzi della trilogia *I nostri antenati – Il visconte dimezzato*, *Il barone rampante* e *Il cavaliere inesistente* – che, essendo spesso ascritti al genere del “realismo fantastico”, costituiscono una sorta di anello di congiunzione tra la produzione realista precedente e quella fantastica successiva. Pubblicati in Italia tra il 1952 ed il 1959, dal punto di vista poetico essi rappresentarono la transizione dalla letteratura dell'impegno ad una letteratura più libera dai vincoli ideologici imposti dalla militanza politica, pur non trattandosi di opere disimpegnate nei contenuti. La riflessione, tuttavia, si fa qui più filosofica e le allegorie che il romanzo storico permette di fare sull'epoca contemporanea conferiscono a questi romanzi una sorta di distanza critica – scientemente voluta e sapientemente creata – dall'attualità e dalle annose questioni della politica nazionale ed internazionale. Tale libertà poetica fu il primo passo verso gli esperimenti narrativi più audaci che, a partire dagli anni Sessanta, lanciarono lo scrittore in nuove orbite letterarie e in altri spazi semiotici: *Le cosmicomiche*. Calvino come Qfwfq si ritrovò così ad esplorare i paesaggi lunari di una scrittura in perenne trasformazione, sempre in bilico tra la mutevolezza della realtà e quella dei segni in grado di rappresentarla, libera di ricreare il senso del mondo ogni volta in modo diverso attraverso combinazioni semantiche nuove ed inaspettate.

In URSS questa transizione poetica dello scrittore assunse un significato nuovo dovuto sia all'interpretazione critica ufficiale che presentò tali opere al lettore sovietico attraverso il prisma del realismo socialista, sia al gap cronologico esistente tra la loro uscita in Italia e la pubblicazione in lingua russa.

1.4 Ricezione critica in epoca sovietica: lo scrittore dimezzato

La critica sovietica dell'opera calviniana può essere facilmente sistematizzata poiché, come abbiamo accennato, in generale essa suddivise l'intera produzione dello scrittore in due macro gruppi: uno realista e l'altro fantastico. Il primo gruppo era composto da due sottocategorie, ovvero quella neorealista – comprendente *Il sentiero dei nidi di ragno* ed i primi racconti raccolti in *Ultimo viene il corvo* e ne *I racconti* (in particolare nei cicli *Gli idilli difficili* e *Le memorie difficili*) – e quella del

cosiddetto realismo fantastico – composta dai racconti del ciclo *Marcovaldo* e dai romanzi della trilogia *I nostri antenati*. Il secondo gruppo era a sua volta suddiviso in fantastico meraviglioso – comprendente le *Fiabe italiane* – e fantastico scientifico – caratterizzato dai racconti dei cicli *Le cosmicomiche* e *Ti con zero*. Un esempio eloquente di questa bipartizione critica è contenuto nell'introduzione editoriale al volume *Kosmikičkie istorii* in cui l'evoluzione poetica di Calvino è così riassunta:

В конце сороковых – начале пятидесятых годов Кальвино активно работает как новеллист и становится одним из виднейших мастеров неореалистической прозы. [...] Однако и реалистические рассказы Кальвино из жизни простых людей Италии и повести, посвященные интеллигенции [...], отличаются не только человечностью, глубоким сочувствием к угнетенным и обездоленным, но и стремлением поставить и решить самые общие, самые важные проблемы, встающие перед мыслящим человеком: проблему отношения к общественной борьбе, проблему личности и общества и т. д. Во многих произведениях Кальвино изображенные в них вполне реалистически события обладают каким-то особым, скрытым за текстом смыслом, а сами эти произведения превращаются как бы в притчи. Для достижения такого эффекта Кальвино широко использует сказочные ситуации, перенесенные в условия реальной жизни. Эту «сказочность» его реалистической прозы неоднократно отмечала и итальянская и советская критика. С этой своеобразной чертой писательской манеры Кальвино связано второе направление его творчества, которое можно назвать «философским-сказочным».³⁷²

È importante notare che in quest'introduzione del 1968 sono presenti alcuni dei *leitmotiv* della critica calviniana in URSS, ovvero l'umanità (*čelovečnost'*) che caratterizza i racconti neorealisti e l'aspetto favoloso (*skazočnost'*) di certa sua prosa realista che spesso sfocia in una vera e propria parabola allegorica (*pritča*) tipica della corrente “filosofico-favolistica” (*filosofskoe-skazočnoe napravlenie*)³⁷³ cui vengono ascritte le opere della trilogia degli antenati e, persino, quelle dell'ultima fase sperimentale della sua produzione letteraria (*Le cosmicomiche; Le città invisibili; Il castello dei destini incrociati; Se una notte d'inverno un viaggiatore*).

Il primo ad individuare nello stile calviniano una vena fiabesca fu Cesare Pavese che nel 1947, recensendo *Il sentiero dei nidi di ragno* sulle pagine de «l'Unità», parlò di «una favola di bosco, clamorosa, variopinta, diversa»³⁷⁴. Da allora la critica applicò all'autore l'etichetta di “favolista” che, ovviamente, dopo l'uscita delle *Fiabe italiane* finì per diventare una costante invariabile

³⁷² *Ot izdatel'stva*, in I. Kal'vino, *Kosmikičkie istorii*, op. cit., p. 3.

³⁷³ Nell'introduzione citata al filone filosofico-favolistico sono ascritti i romanzi della trilogia – *Il visconte dimezzato, Il barone rampante e Il cavaliere inesistente* – e i racconti de *Le cosmicomiche*.

³⁷⁴ C. Pavese, *Calvino*, «l'Unità», 26 ottobre 1947, p. 3.

nell'interpretazione della sua produzione letteraria. Lo stesso può dirsi per la critica sovietica che, a partire dal 1959 – anno in cui furono pubblicate le *Ital'janskije skazki* – enfatizzò l'aspetto favoloso della sua poetica (*skazočnost'*) conciliandolo con l'estetica neorealista:

[...] «сказочность» и особенно сказочные финалы отнюдь не противоречили поэтике неореализма. После «Похитителей велосипедов» Де Сика и Дзаваттини создали «Чудо в Милане». Их же фильм «Крыша» был замаскированной, но очень типичной реалистической сказкой. Если в рассказах Итало Кальвино «сказочность» оказалась заметнее, то только потому, что она была в них много откровеннее, обнаженнее и, я сказал бы, гораздо народнее. Она органически входила в характеры персонажей и определяла строение сюжета.³⁷⁵

Nel 1961, infatti, Zlata Potapova³⁷⁶ definiva *novelle-fiabe* (*novelly-skazki*) alcuni tra i racconti della raccolta *Ultimo viene il corvo* in cui al realismo si associava un particolare sapore fiabesco che, assieme al simbolismo allegorico, creavano quel peculiare genere narrativo tutto calviniano –

В сборнике «Последним прилетает ворон» есть несколько рассказов особого жанра, создателем которого можно считать Кальвино. Это – новелла-сказка, в которой реализм воспроизведения действительности сочетается со сказочной фантастикой, символической аллегорией, своеобразно обобщающей актуальные проблемы современности.³⁷⁷

– riprendendo nuovamente questa definizione nel 1977 e estendendola non soltanto ai racconti lunghi *La nuvola di smog* e *La speculazione edilizia*, ma addirittura ai racconti de *Le cosmicomiche* e *T con zero* che divennero così delle parabole filosofico-fantastiche (*filosofsko-fantastičeskie pritiči*) sui legami indissolubili della materia (*nerazryvnie svjazi vsego suščego*):

В форме философско-фантастической притчи Кальвино с мягким юмором воплощает свою идею о неразрывной связи всего сущего.³⁷⁸

Una critica seppur parziale a questa interpretazione in chiave allegorica di alcune opere di Calvino – con particolare riferimento alla trilogia – fu avanzata Ruf Chlodovskij. Il critico sottolineò come lo stesso scrittore si fosse opposto alla lettura filosofico-allegorica de *Il visconte dimezzato* respingendo le interpretazioni banalmente moralistiche (*presno-moralističeskie interpretacii*). Nonostante questa presa di distanza da una certa direzione critica, però, Chlodovskij concludeva che l'opera in questione «non è né una fiaba, né una parabola, ma un “racconto lungo filosofico”» (*Proizvedenie Kal'vino* –

³⁷⁵ R. Chlodovskij, *O «Barone na dereve» i drugih romanach Kal'vino* [Su “Il barone rampante” e gli altri romanzi di Italo Calvino], in *I. Kal'vino, Baron na dereve*, op. cit., p. 10.

³⁷⁶ Potapova, Zlata Michajlovna. V. *Indice biografico* in Appendice.

³⁷⁷ Z. Potapova, *Sud'by neorealizma i puti molodych*, in Z. Potapova, *Neorealizm v ital'janskoj literature*, Moskva: Akademija nauk SSSR, 1961, p. 163.

³⁷⁸ Z. Potapova, *Pritča o čeloveke*, in Z. Potapova, *Ital'janskij roman segodnja*, Moskva: Nauka, 1977, p.61.

ne skazka i ne pritča, eto – “filosofskaja povest’”) ³⁷⁹. In tal modo, pur respingendo l’ipotesi dell’allegoria egli avallò l’idea – per altro espressa dallo stesso Calvino ³⁸⁰ – che i romanzi brevi della trilogia fossero invece delle opere filosofiche ispirate in gran parte dall’ideologia marxista. Soprattutto nel caso del *Visconte*, infatti, il dimidiamento del protagonista non rappresentava altro che l’alienamento (*otčuzdenie*) dell’uomo della contemporanea società capitalista, sebbene Calvino, grazie all’“esperienza ideologica della Resistenza” (*ideologičeskij opyt perioda Soprotivlenija*), non si fosse lasciato tentare dal “mito borghese” (*buržuaznyj mif*) che dell’alienamento si aveva in Occidente ³⁸¹:

Согласно этому мифу, «отчуждение», или, говоря иными словами, чувство глубокой растерянности, сознание собственного бессилия, неумение найти реальные связи с другими людьми и т. д., является якобы закономерным порождением технического прогресса в век атома и кибернетики. Для сказочника Кальвино этот типично буржуазный миф отнюдь не характерен. ³⁸²

Pertanto, la *skazočnost’* può esser considerata il tratto della poetica calviniana che la critica sovietica enfatizzò maggiormente al fine di sottolineare una sorta di continuità tra la fase neorealista e quella ad essa posteriore, appianando così non soltanto le differenze culturali ed ideologiche, ma anche cronologiche. Le ragioni di molte reinterpretazioni critiche, infatti, sono da individuare anche nella discronia tra l’uscita dei romanzi e la loro pubblicazioni in URSS, un gap cronologico che in alcuni casi fu di pochi anni, mentre in altri si estese addirittura ad alcuni decenni ³⁸³. I romanzi della trilogia, ad esempio, non furono pubblicati in Unione sovietica secondo l’ordine in cui uscirono in Italia: *Il barone rampante*, pur essendo il secondo dei tre ad esser pubblicato, fu il primo ad uscire nel paese dei Soviet (1965), mentre gli altri due furono pubblicati in lingua russa soltanto successivamente, a quasi due decenni di distanza (1984). Pertanto, tra l’uscita del *Baron na dereve* e quella del *Nesuščestvujuščij ryzar’* e del *Razdvoennyj vikont* s’interpose la pubblicazione delle *Kosmikičeskie istorii* (1968). In nuovo ordine della cronologia sovietica conferì all’evoluzione

³⁷⁹ R. Chlodovskij, *O «Barone na dereve» i drugich romanach Kal’vino*, op. cit., p. 13.

³⁸⁰ Cfr. I. Calvino, *Postfazione ai «Nostri antenati» (Nota 1960)*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2003, p. 1211: «Dimidiato, mutilato, incompleto, nemico a sé stesso è l’uomo contemporaneo; Marx lo disse “alienato”, Freud “represso”; uno stato d’antica armonia è perduto, a una nuova completezza si aspira. Il nocciolo ideologico-morale che volevo coscientemente dare alla storia [de *Il visconte dimezzato*, I. S.] era questo».

³⁸¹ Cfr. R. Chlodovskij, *O «Barone na dereve» i drugich romanach Kal’vino*, op. cit., pp. 12-13.

³⁸² Ivi, p. 12.

³⁸³ Nel caso della pubblicazione delle *Fiabe italiane* (1956) in lingua russa, ad esempio, si tratta di una distanza di pochi anni (*Ital’janskije skazki*, 1959) e lo stesso dicasi per *Le cosmicomiche* (1965), uscite in URSS dopo soli tre anni (*Kosmikičeskie istorii*, 1968); mentre fra la pubblicazione italiana del *Sentiero dei nidi di ragno* (1949) e quella russa (*Tropa pauč’ich gnězd*, 1977) trascorsero ben 28 anni. Nel caso degli iper-romanzi il gap cronologico è altresì considerevole: *Le città invisibili* (1972) vennero pubblicate 25 anni dopo (*Nezrimye goroda*, 1997); *Il castello dei destini incrociati* (1973) uscì 24 anni dopo (*Zamok skrestivšichsja sudeb*, 1997), mentre *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (1979) fu mandata alle stampe con 15 anni di ritardo (*Esli odnazdy zimnej nočju putnik*, 1994).

letteraria dello scrittore un assetto piuttosto incongruente che la critica cercò di rendere omogeneo, e fu così che il *Baron* venne presentato come un romanzo progressista che, seppur in maniera stravagante, descriveva la realtà italiana contemporanea e in cui l'aspetto fantastico (*skazočnost'*) costituiva a suo modo il *trait d'union* tra la prima produzione neorealista (in particolare *Il sentiero dei nidi di ragno*) e quella strettamente favolistica (*Fiabe italiane*):

В романе «Барон на дереве» неправдоподобна фабула. Но в остальном «Барон на дереве» – роман не такой уж «странный»: проблемы, которые в нем ставятся, тесно соприкасаются с проклятыми вопросами нашего времени, и, несмотря на всю экстравагантность своего сюжета, он вовсе не выходит за пределы того, что иногда несколько торжественно именуется основным руслом развития современной итальянской литературы. Прогрессивная литература – это прежде всего литература, тесно связанная с жизнью и с народом. В Италии такую литературу называют *letteratura impegnata*, во Франции – *littérature engagée*.³⁸⁴

Сказочность романов трилогии «Наши предки» напоминает фантастичность неореалистических рассказов Кальвино, и в то же время она совершенно иная.³⁸⁵

In questo contesto anche le *Kosmikomičeskie istorii* furono presentate come l'evoluzione scientifica del carattere fantastico della prosa calviniana, questa volta impiegato per esplorare le origini dell'universo attraverso interpretazioni fantasiose delle teorie scientifiche:

В 60-х гг. Кальвино вновь обращается к сказке, но на этот раз «выходит в космос» с философской сказкой об истории развития Вселенной («Космикомические истории»). Там приводятся данные разных наук, научные теории и гипотезы, зачастую придуманные, но, по сути дела, в центре внимания все тот же человек, и здесь уже писатель-философ старается «найти правильную связь между сознанием индивида и ходом истории».³⁸⁶

Qui si nota non soltanto il tentativo di ascrivere *Le cosmicomiche* al filone fantastico-favolistico, ma anche la volontà di proporre l'immane rilettura in chiave marxista assimilando l'opera ai precedenti romanzi in cui le tematiche sociali e la critica alla società capitalista facevano da sfondo alla narrazione. Non è un caso, infatti, che la citazione calviniana impiegata dalla Torpakova provenga dalla postfazione che lo stesso Calvino incluse all'edizione del 1960 della trilogia de *I nostri antenati*³⁸⁷. In tal modo l'uomo e le sue problematiche divengono il fulcro dei racconti cosmicomici (*v centre vnimanija vse tot že čelovek*) e Calvino viene presentato nelle vesti di scrittore-filosofo (*pisatel'-filosof*) così come già era avvenuto ai tempi della pubblicazione russa de *Il barone rampante*.

³⁸⁴ R. Chlodovskij, *O «Barone na dereve» i drugich romanach Kal'vino*, op. cit., p. 7.

³⁸⁵ Ivi, p. 10.

³⁸⁶ V. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, in *Sbornik rasskazov*, op. cit., p. 13.

³⁸⁷ I. Calvino, *Postfazione ai «Nostri antenati» (Nota 1960)*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 1213.

Infatti, quando nel 1967 apparvero per la prima volta alcuni racconti de *Le cosmicomiche* sulla silloge *Luna dvadcati ruk*, nell'introduzione al volume S. Ošerov presentò l'opera come un vero e proprio *divertissement* fantascientifico in cui il carattere fantastico-favolistico e l'interesse di Calvino nei confronti del destino dell'uomo – ovvero quel suo particolare pathos umanistico (*gumanističeskij pafos*) – si fondevano per dar vita ad un genere del tutto nuovo, fantascientifico nella forma ma realista nel contenuto:

И для Кальвино-реалиста и для Кальвино-сказочника (да прости он нам это условное разделение!) во главе угла всегда стоял человек. Придя в научную фантастику, Кальвино принес в нее не только свой особый жанр, но и свой интерес к человеку. И благодаря этому он чувствует себя, как свой среди своих, среди итальянских специалистов по межпланетным кораблям, роботам и прочей традиционной машинерии научно-фантастического рассказа. Ведь и у них главное – это гуманистический пафос их творчества, его *человечность*.³⁸⁸

Pertanto, sia la *skazočnost* che la *človečnost* venivano individuate come due costanti dell'opera calviniana con lo scopo non soltanto di omogeneizzare la variegata produzione letteraria dello scrittore, ma di omologarla alla poetica del realismo socialista così da poter esser assimilata dal sistema letterario sovietico. Ancora nel 1984, infatti, il critico Ruf Chlodovskij rintracciava nel «cammino dell'uomo verso il raggiungimento dell'umanità» (*put' človeka k obreteniju človečnosti*) l'essenza de *Il sentiero dei nidi di ragno*, un romanzo popolato da eroi tutt'altro che positivi i quali, tuttavia, nel seguire questa ricerca raggiungono la propria *človečnost* trovando il proprio posto nello sviluppo storico:

Предметом художественного анализа в книге молодого Кальвино стал путь человека к обретению человечности благодаря включению себя в ход истории. Итало Кальвино хотелось прочертить такой путь с самого начала, и он сделал главным героем брата проститутки и доносчицы, якшающегося с уголовниками мальчишку Пина, живущего на самом дне итальянского общества и отчасти уже этим обществом развращенного. Однако именно потому, что Пин – ребенок, для него еще открыт путь в историческое будущее.³⁸⁹

Alla base di questa interpretazione critica, quindi, c'era il materialismo storico che divenne il paradigma filosofico dell'intera produzione narrativa calviniana, persino di quella apertamente in rotta con la tradizionale ideologia marxista, come vedremo più avanti nel caso degli iper-romanzi. Infatti, sebbene la critica individuasse nella corrente fiabesca un filone storico (*istoričeskaja*

³⁸⁸ S. Ošerov, *Predislovie*, in *Luna dvadcati ruk*, op. cit., pp. 18-19. Il corsivo è dell'autore.

³⁸⁹ R. Chlodovskij, *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, in *Italo Kal'vino*, R. Chlodovskij (a cura di), Moskva: Raduga, 1984, p. 8.

skazočnost’) entro cui collocare i romanzi della trilogia ed un altro scientifico (*naučnaja skazočnost*’) in riferimento ai racconti cosmicomici e deduttivi delle sillogi *Le cosmicomiche* e *T con zero*, gli iperromanzi dell’ultima fase vennero ascritti al genere filosofico-allegorico (*filosofsko-fantastičeskoj žanr*). Anche se *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili* e *Se una notte d’inverno un viaggiatore* furono pubblicati in lingua russa soltanto dopo il collasso dell’URSS (1991)³⁹⁰, essi sono spesso annoverati nei manuali di storia letteraria dalla critica sovietica quali esempi di scrittura “allegorico-filosofica” (*filosofsko-allegoričeskie romani*). Tali opere, quindi, vengono presentate al lettore come affini al filone filosofico-fantastico dei romanzi brevi della trilogia de *I nostri antenati* (*filosofsko-fantastičeskoj povesti*) e a quello allegorico de *La nuvola di smog* e de *La speculazione edilizia*³⁹¹. In tal modo l’assimilazione degli iper-romanzi alle opere realiste e alla produzione fantastico-filosofica permise di ricollocare la produzione più sperimentale dell’autore all’interno di un quadro critico che, oltre ad essere coerente con la reputazione di scrittore progressista di cui Calvino godeva in URSS, era altresì compatibile con i canoni del realismo socialista.

Tale riposizionamento critico può essere spiegato tenendo conto della naturale mobilità semantica dei testi che, nel passaggio da un sistema di codici linguistici e culturali all’altro, produce inevitabilmente delle modificazioni nella ricezione dell’informazione in essi contenuta³⁹². Allo stesso modo, quindi, anche l’interpretazione dei testi subirà degli spostamenti conseguenti: poiché la mobilità dello spazio semantico causa la trasformazione continua dei codici, l’interpretazione dei testi provenienti da un altro sistema letterario sarà possibile solo attraverso una continua *plus-codifica* – ovvero la sfida ai codici esistenti ed il tentativo di avanzare ipotesi interpretative che funzionino come nuove codifiche³⁹³. Pertanto si potrebbe considerare l’analisi delle opere di Calvino operata dalla critica sovietica e condotta conformemente al codice dominante come una forma di *addomesticazione culturale* che, attraverso tale sovra-interpretazione – o, per dirla con Eco, ipercodifica – mira a rendere il testo culturalmente comprensibile e conforme alle competenze del lettore sovietico. Nel caso della ricezione di Calvino fin qui analizzata, infatti, l’interpretazione in chiave realista consente di riposizionare le sue opere all’interno del sistema letterario sovietico grazie all’assimilazione del neorealismo al realismo socialista per mezzo del riconoscimento di alcuni codici comuni sia al sistema di arrivo che a quello di partenza; mentre l’interpretazione fantastica permette di superare i

³⁹⁰ I. Kal’vino, *Esli odnaždy zimnej noc’ju putnik*, trad. G. Kiselëv, «Inostrannaja literatura», N. 4 (1994), pp. 40-157; I. Kal’vino, *Palomar*, trad. N. Stavrovskaja, «Inostrannaja literatura», N. 11 (1994), pp. 64-105; I. Kal’vino, *Nezrimye goroda. Zamok skreščënných sudeb*, trad. A. Toločko, A. Gavrilenko, Kiev: Labirint, 1997.

³⁹¹ Cfr. Z. Potapova, *Pritča o čeloveke*, op. cit., pp. 61-74.

³⁹² Cfr. Ju. Lotman, *Dinamičeskaja model’ semiotičeskoj sistemy*, in *Stat’i po semiotike kul’tury i iskusstva*, Sankt Peterburg: Akademičeskij proekt, 2002, pp. 38-57; Ju. Lotman, *Tekst v processe dviženija: avtor–auditorija, zamysel’–tekst*, in *Sobranie sočinenij: Semiosfera. Kul’tura i vzryv. Vnutri mysljaščich mirov. Stat’i, issledovanija, zametki (1968-1992)*, T. 7, Sankt Peterburg: Iskusstvo-SPB, 2000, pp. 203-220.

³⁹³ U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano: La nave di Teseo, 2016, p. 216. (1ª ed. 1975).

limiti imposti dalla censura consentendo al testo di svolgere la sua funzione sociale e trasgredire le regole imposte dal sistema o autoimposte dall'autore a se stesso³⁹⁴. In questo quadro di addomesticazione culturale, l'interpretazione in chiave umanistica (*čelovečnost*) svolge altresì la funzione di uniformare all'ideologia ufficiale sia la produzione del Calvino-realista (*Kal'vino-realist*) che quella del Calvino-favolista (*Kal'vino-skazočnik*) individuando in entrambe le interpretazioni dei valori morali e un'etica compatibili alla retorica di quel patos umanistico (*gumanisticskij pafos*)³⁹⁵ che caratterizzava l'intero sistema letterario sovietico, riunendo in un'immagine sola le due diverse metà dello scrittore.

³⁹⁴ T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano: Garzanti, 2000 (1^a ed. 1970), pp. 216-224.

³⁹⁵ S. Ošerov, *Poslevoennaja ital'janskaja proza*, «Voprosy literatury», N. 7 (1967), pp. 224-227.

II. KAL'VINO-REALIST. DA NEO- A SOC-, IL REALISMO DI CALVINO

2.1 Tendenze generali della ricezione della letteratura neorealista in URSS

La diffusione della letteratura realista straniera nel secondo dopoguerra (1949-1956)

Il 22 giugno del 1953 la Commissione straniera dell'Unione degli scrittori sovietici si riunì per deliberare sulla diffusione della letteratura realista straniera in Unione Sovietica. Alla riunione parteciparono i rappresentanti della sezione dei traduttori (*sekcija perevodčikov*), della sezione della letteratura straniera (*sekcija zarubežnych literatur*) e di quella della casa editrice statale Inostrannaja literatura³⁹⁶ (*sekcija Gosudarstvennogo izdatel'stva inostrannoj literatury*) per giudicare in seduta plenaria il piano editoriale della casa editrice Inoizdat³⁹⁷ (*obsudit' redakcionno-izdatel'skij plan po chudožestvennoj literature Inizdata*)³⁹⁸. In quell'occasione il compagno V. Vdovičenko³⁹⁹ affermava che la pubblicazione della letteratura realista straniera in URSS aveva il pregio di svolgere una duplice funzione socio-politica. Infatti, se da un lato essa consentiva al lettore russo di conoscere il “grandioso processo” (*zamičatel'nij process*) che dimostrava il meccanismo di sviluppo – seppur nei diversi stadi di vita e di lotta dei popoli – di un'unica letteratura progressista mondiale (*edinaja progressivnaja literatura vo vsech stranach mira*); dall'altro provava la coesione dell'area democratica nella lotta per la pace (*edinstvo demokratičeskogo lagerja v bor'be za mir*)⁴⁰⁰:

Выпускаемая нами литература показывает не только единство демократического лагеря в борьбе за мир, но и единство процесса становления и развития мировой литературы, в том числе литературы социалистического реализма во многих странах мира.⁴⁰¹

Queste parole evidenziavano il carattere militante della letteratura *socrealista* e, con essa, quello altrettanto combattivo sul fronte della lotta ideologica della letteratura progressista straniera, enfatizzando la loro sostanziale unità sia sul piano estetico che su quello politico:

В первых рядах активных борцов за мир и демократию идут прогрессивные писатели всех стран. Они подчиняют свое творчество, всю свою общественную деятельность сплочению сил, боящихся за мир и дружбу народов, разоблачению преступных махинаций поджигателей новой войны.⁴⁰²

³⁹⁶ V. *Glossario delle sigle e degli acronimi* in Appendice.

³⁹⁷ V. *Glossario delle sigle e degli acronimi* in Appendice.

³⁹⁸ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 26, l. 2.

³⁹⁹ Vdovičenko, Vladimir G. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁴⁰⁰ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 26, l. 5.

⁴⁰¹ Ibidem.

⁴⁰² Ivi, l. 2.

La valenza strategica di questo discorso può essere compresa soltanto se contestualizzata storicamente nel più ampio quadro di quella fase di transizione che in Unione Sovietica ebbe inizio nel 1953 inaugurando una stagione politica di ripensamenti, svolte repentine e aggiustamenti ideologici che portarono alla definitiva denuncia dello stalinismo nel 1956. All'indomani di uno dei periodi più bui e reazionari dell'ultima fase dello stalinismo (1945-1953) – caratterizzata dall'odiosa campagna contro il cosmopolitismo che raggiunse alti livelli di nevrosi antioccidentale e di sciovinismo antisemita⁴⁰³ – parole come queste sono di per sé molto eloquenti, ma diventano addirittura simboliche in bocca ad un oratore come il nostro. Vladimir Vdovičenko, infatti, fu uno dei protagonisti di quella stagione politica nella doppia veste di complice e vittima della campagna contro il cosmopolitismo. Redattore della rivista «Sovetskoe iskusstvo», la sua parabola discendente ebbe inizio nella 1949, durante la fase più acuta dell'epurazione (*čistka*) di molti *činovniki* della cultura. Il 23 gennaio fu inviato a G. Malenkov⁴⁰⁴ il progetto di una risoluzione del CC del PCUS – *O buržuazno-estetskich izvraščenijach v teatral'noj kritike (Sulla deriva borghese-estetica della critica teatrale)* – nonché tra i provvedimenti da adottare annoverava quello di sollevare Vdovičenko dalle sue funzioni redazionali⁴⁰⁵ poiché era colpevole di aver dato spazio sulla sua rivista ad alcuni critici cosmopoliti e adulatori dell'occidente (*kosmopolity i nizkopoklonniki Zapada*)⁴⁰⁶:

Эстетствующие критики окопались в газете «Советское искусство» и журнале «Театр». Редактор газеты «Советское искусство» В. Вдовиченко и член редколлегии, руководящий освещением вопросов драматургии и театра, Л. Малюгин, предоставили страницы газеты критикам типа Бояджиева, Борщаговского, Мацкина и др. Штатные сотрудники газеты Я. Варшавский и К. Рудницкий выступали в газете под тремя-четырьмя псевдонимами, не давая печататься молодым авторам.⁴⁰⁷

Infatti, la lotta contro i “cosmopoliti senza radici” (*bezrodnye kosmopolity*) – appellativo che il linguaggio staliniano riservava agli intellettuali di origine ebraica – colpì con particolare vigore

⁴⁰³ Sul cosmopolitismo e antisemitismo si veda: A. Vdovin, “Nizkopoklonniki” i “kosmopolity”, «Naš Sovremennik», N. 1 (2007). Disponibile all'indirizzo: <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2007&n=1&id=7> [10/06/2016]; G. Kostyrčenko, *Tajnaja politika Stalina. Vlast' i antisemitizm*, Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 2003; E. Dobrenko, *Literaturnaja kritika i institut literaturnoj epochi vojny i pozdnego stalinizma: 1941-1953*, in E. Dobrenko, G. Tichanova (a cura di), *Istorija russskoj literaturnoj kritiki*, Moskva: NLO, 2011, pp. 368-416 (in particolare si veda il paragrafo *Ot “nizkopoklonstva” k “kosmopolitizmu”*, pp. 386-390).

⁴⁰⁴ Malenkov, Georgij Maksimilianovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁴⁰⁵ Cfr. *Stalin i kosmopolitizm. 1945-1953. Dokumenty Agitpropa CK*, Moskva: Materik, 2005, p. 227n.

⁴⁰⁶ Ivi, pp. 226n-227n.

⁴⁰⁷ Ivi, pp. 225-226.

l'istituto della critica (specie di quella teatrale)⁴⁰⁸ che, a detta dei difensori del patriottismo, diffondeva pericolose idee “formaliste” e “antisovietiche”:

[Критики] выступают с эстетско-формалистических и натуралистических позиций, отражая упадочную идеологию современного буржуазного Запада. Они проповедуют реакционную теорию «искусства ради искусства», низкопоклонствуют перед иностранщиной, являются носителями отвратительного безродного космополитизма. Эти критики утратили ответственность перед народом, им чуждо чувство национальной советской гордости. Открыто или в замаскированной форме они пытаются отравлять здоровую творческую атмосферу советского искусства тлетворным духом буржуазного эстетства и барского снобизма. На словах признавая принципы социалистического реализма, они на деле двурушничают и выступают против этих принципов.⁴⁰⁹

Questa posizione trovò grande risonanza sulle pagine degli organi stampa del PCUS. Il 28 gennaio 1949 la «Pravda» pubblicò un lungo articolo (*Ob odnoj antipatriotičeskoj grupe teatral'nych kritikov*)⁴¹⁰ che il giorno prima era stato discusso e approvato dalla sezione dell'Agitprop⁴¹¹ del CC, previa la redazione di Stalin in persona⁴¹². L'articolo si scagliava duramente contro la “posizione antipatriottica” (*antipatriotičeskaja pozicija*) di un gruppo di critici che screditando la letteratura progressista sovietica non soltanto ne frenavano lo sviluppo, ma agivano negli interessi dell'imperialismo borghese:

В то время, когда перед нами со всей остротой стоят задачи борьбы против безродного космополитизма, против проявлений чуждых народу буржуазных влияний, эти критики не находят ничего лучшего, как дискредитировать наиболее передовые явления нашей литературы. Это наносит прямой вред развитию советской литературы и искусства, тормозит их движение вперед. Этой же, с позволения сказать, «работой» занимаются, как мы видели, А. Гурвич, Ю. Юзовский и другие. Их пустой, раздутый «авторитет» до сих пор еще не разоблачен по-настоящему. Порочные взгляды критиков Борщаговского, Гурвича, Юзовского, Варшавского, Бояджијева, стоящих на позициях антипатриотических, питают всякого рода чуждые народу извращения в деятельности ряда критиков.⁴¹³

⁴⁰⁸ A tal proposito si veda la lettera inviata il 24 gennaio 1949 dal redattore capo della «Pravda», P. N. Pospelov, al segretario del CC G. M. Malenkov “*O nepravil'noj pozicii rabotnikov Agitpropa CK v svjazi s aktivizaciej antipatriotičeskoj gruppy teatral'nych kritikov*”, in *Stalin i kosmopolitizm*, op. cit., pp. 228-229.

⁴⁰⁹ *Stalin i kosmopolitizm. 1945-1953*, op. cit., p. 226n.

⁴¹⁰ *Ob odnoj antipatriotičeskoj grupe teatral'nych kritikov*, «Pravda», 28 janvarija 1949.

⁴¹¹ V. *Glossario delle sigle e degli acronimi* in Appendice.

⁴¹² Cfr. *Stalin i kosmopolitizm*, op. cit., p. 241n; G. Kostyrčenko, *V plenu u krasnogo faraona. Političeskie pressledovanija evreev v SSSR v poslednee stalinskoe desjatiletie: Dokumental'noe issledovanie*, Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1994, p. 191).

⁴¹³ Ivi, p. 237.

Il giorno dopo dalle pagine della «Literaturnaja gazeta» si levò un nuovo attacco (*Do konca razoblačit' antipatriotičeskiju gruppu teatral'nič kritikov*)⁴¹⁴ – anch'esso approvato dall'Agitprop – che faceva eco a quello della «Pravda» a favore della lotta contro l'antipatriottismo di alcuni critici⁴¹⁵ e contro il “cosmopolitismo”, termine il cui significato venne definito programmaticamente proprio in quell'occasione:

Космополитизм — чуждость жизни и историческим интересам своего народа, холуйское преклонение перед буржуазной культурой Запада и столь же холопское непонимание великой ценности могучей русской национальной культуры и культуры других братских народов СССР. Космополит, злорадно хихикая, силится во что бы то ни стало «обнаружить» ту или иную «параллель», ту или другую приметку сходства явлений русской культуры с культурой Запада. В подлом стремлении доказать, что культура русского народа «заимствована» у Запада, проявляется все ничтожество таких лжедеятелей культуры, людей без роду и племени, внутренней сущностью которых является помесь лакея Смердякова из «Братьев Карамазовых» и лакея Яши из «Вишневого сада», влюбленных «во все заграничное». Космополитизм, презренный уже со времен своего зарождения, в нашу эпоху является прямым орудием черной империалистической реакции.⁴¹⁶

Come si può notare, quindi, il carattere fondante della campagna contro il cosmopolitismo era dunque da individuarsi nella contrapposizione ideologica con l'occidente che si traduceva in una completa chiusura del sistema socialista entro i confini del proprio spazio semiotico senza possibilità di scambi culturali con l'esterno. Come fa notare Boris Grojs, infatti, il sistema letterario sovietico – rappresentato dall'estetica del realismo socialista – rivendicava la propria autonomia artistica per affermare la “purezza estetica” del realismo di matrice marxista-leninista⁴¹⁷. Il rifiuto della cultura occidentale era inteso quindi nei termini di un processo di purificazione da tutte le influenze esterne, anche artistiche: in tal modo la precondizione imprescindibile dell'autenticità estetica del *socrealizm* risiedeva nell'opposizione binaria “socialista-non socialista”⁴¹⁸. Nel secondo dopoguerra la ricerca di tale purezza raggiunse il suo picco e rese necessaria la proclamazione programmatica del codice *socrealista* e delle sue norme. E poiché, come abbiamo visto, il codice estetico era formulato sulla base del marxismo-leninismo, le norme che sottostavano al codice erano sostanzialmente due: il

⁴¹⁴ *Do konca razoblačit' antipatriotičeskiju gruppu teatral'nič kritikov*, «Literaturnaja gazeta», 29 janvarja 1949.

⁴¹⁵ Cfr. *Stalinizm i komopolitizm*, op. cit., p. 249.

⁴¹⁶ *Stalin i kosmopolitizm*, op. cit., p. 242.

⁴¹⁷ B. Grojs, *Polutornyj stil': socialističeskij realizm meždu modernizmom i postmodernizmom*, «Novoe literaturnoe obozrenie», 15 (1995), pp. 44-53.

⁴¹⁸ Ivi, pp. 77-78.

metodo del realismo socialista e l'ideologia bolscevica⁴¹⁹. Tuttavia, per capire a fondo le ragioni di un'opposizione così feroce nei confronti dell'istituto della critica bisogna ricordare che la critica sovietica non svolgeva una funzione puramente meta-descrittiva del fatto letterario, bensì ne era parte integrante in quanto prodotto culturale a tutti gli effetti del realismo socialista⁴²⁰. Essa, pertanto, svolgeva un ruolo determinante nel processo di formazione del lettore sovietico, come esplicitamente sottolineato nel progetto della risoluzione dell'Agitprop *O buržuazno-estetskich izvraščenijach v teatral'noj kritike* (23 gennaio 1949):

В постановлениях ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам неоднократно отмечалось, что литература и искусство, а также литературная критика являются могучим средством советского государства в деле коммунистического воспитания советских людей и в особенности молодежи и должны поэтому руководствоваться тем, что составляет жизненную основу советского строя, — его политикой. Партия неоднократно указывала, что мощной движущей силой развития литературы и театрального искусства является принципиальная партийная критика, воспитанная на высоких традициях литературно-публицистического творчества великих русских революционных демократов и вдохновляемая блестящими примерами подлинно научной марксистской критики литературных явлений, которые даны в работах и высказываниях Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина.⁴²¹

La critica, specie quella letteraria, era considerata alla stregua di uno strumento finalizzato all'educazione comunista della gente sovietica (*kommunističeskoe vospitanie sovetskich ljudej*); il critico, quindi, doveva applicare le norme del codice per raggiungere l'obiettivo assegnatogli dall'estetica di stato, diventando anch'egli, al pari degli scrittori sovietici, un "ingegnere dell'animo umano" (*inžener čelovečeskich duš*) nel grande progetto di realizzazione del comunismo.

In questo clima di tensione Vdovičenko comprese il pericolo della situazione in cui si trovava e scrisse alcune lettere al compagno Malenkov per cercare di scaricare su di altri quelle che erano considerate le sue responsabilità: dapprima accusò K. Simonov⁴²² (12 febbraio) di essere uno dei maggiori difensori dei critici ebrei che stavano architettando un complotto sionista – includendo persino un elenco contenente ben 83 nomi di ebrei colpevoli di antisovietismo e cosmopolitismo⁴²³; per poi ribadire in seguito (17 marzo) la pericolosità di un gruppo di musicologi e critici dediti a svolgere un

⁴¹⁹ Cfr. E. Dobrenko, *Literaturnaja kritika i institut literatury epochi vojny i pozdnego stalinizma: 1941-1953*, op. cit., pp. 401-402.

⁴²⁰ Cfr. B. Groys, *Utopia i obmen*, Moskva: Znak, 1993.

⁴²¹ *Stalin i kosmopolitizm*, op. cit., p. 226n.

⁴²² V. *Indice biografico* in Appendice.

⁴²³ Tra le accuse mosse a Simonov c'era persino quella di difendere la "viziosa" pièce teatrale scritta da A. Galič e K. Isaev *Vam vyzyvaet Tajmyr* (1947). Cfr.: M. Aronov, *Aleksandr Galič. Polnaja biografija*, Moskva: NLO, 2011, p. 25.

lavoro dannoso in campo ideologico, segnalando anche in questo caso una decina di nomi⁴²⁴. Ciononostante, l'instancabile attività delatoria e denigratoria non gli valse alcun riconoscimento onorifico e non servì neppure a cambiare la sua sorte: il 7 aprile fu sollevato dalla carica di redattore e mandato all'Accademia di Scienze sociali presso il CC del PCUS⁴²⁵.

Dopo la morte di Stalin e la fine della campagna contro il cosmopolitismo, l'apertura che si registrò nei confronti della letteratura realista straniera era pur sempre vincolata alle norme del codice *socrealista*, oltre ad esser sottoposta al "filtro ideologico" della critica. Nonostante a partire dal 1953 la strategia ed i metodi di lotta all'imperialismo borghese – specie in campo culturale e artistico – avessero subito un'inversione di tendenza⁴²⁶, ciò che rimase invariato fu il clima di accesa contrapposizione ideologica che caratterizzò l'intero periodo della Guerra fredda. In questa fase, quindi, la retorica politica applicata al discorso culturale divenne il fondamento dello scontro ideologico tra i due blocchi. Uno dei punti cardini del discorso che V. Vdovičenko tenne nel 1953, infatti, verteva proprio sulla coesione, anche in campo estetico, delle forze progressiste per combattere le tendenze reazionarie dell'ideologia imperialista:

В битве за мир ширятся и крепнут демократические ряды писателей разных направлений. В борьбе между реакционным и прогрессивным лагерем в области эстетики рождается честное реалистическое искусство, неразрывно связанное с рабочим классом и трудящимся массами, искусство, развивающее лучшие традиции классического наследия каждой страны. Решение Центрального Комитета партии и Советского правительства по идеологическим вопросам, решения XIX съезда нашей партии оказали огромную поддержку всем прогрессивным писателям в их борьбе против реакционной идеологии империализма, против растленной буржуазной культуры и эстетики, за передовое правдивое народное искусство и литературу.⁴²⁷

Già nel 1952, con una risoluzione approvata al XIX Congresso del PCUS (5-14 ottobre 1952), gli scrittori progressisti stranieri ottennero il sostegno degli apparati statali sovietici preposti alla produzione letteraria nella loro lotta contro l'ideologia reazionaria imperialista (*protiv reakcionnoj ideologii imperializma*), contro la cultura e l'estetica borghese corrotta (*protiv rastlennoj buržuaznoj kul'tury i estetiki*) e a favore dell'arte e della letteratura progressista, veritiera e popolare (*za*

⁴²⁴ Stalin *i kosmopolitizm*, op. cit., pp. 315-317.

⁴²⁵ G. Kostyrčenko, *Tajna politika Stalina. Vlast' i antisemitizm*, op. cit., p. 342.

⁴²⁶ Cfr. G. Kostyrčenko, *Udar po "kosmopolitam"*, in *Tajna politika Stalina. Vlast' i antisemitizm*, op. cit., pp. 310-350. In particolare si veda il paragrafo relativo alla fase finale della campagna contro il cosmopolitismo ed ai rivolgimenti che ne conseguirono: *Apogej kampanii i eë svërtyvanie*, pp. 340-350. Sullo stesso tema: E. Dobrenko, *Literaturnaja kritika i institut literatury epochi vojny i pozdnego stalinizma: 1941-1953*, op. cit., pp. 368-416 (in particolare il paragrafo *Poslevoennaja kritika i socrealističeskaja estetika*, pp. 401-416).

⁴²⁷ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 26, l. 3.

peredovoe pravdivoe narodnoe iskusstvo i literatury)⁴²⁸. In tal caso è interessante notare che anche in un discorso a favore della pubblicazione della letteratura realista straniera in URSS venissero ribaditi i principi prescrittivi dell'estetica socialista – ovvero, la triade: veridicità (*pravdivost'*), progresso (*progress*), popolo (*narod*) – in modo tale da circoscrivere i confini entro cui consentire la ricezione delle opere straniere.

Com'è noto, sul concetto di veridicità – inteso come rappresentazione veridica della “vita nel suo sviluppo rivoluzionario” (*žizn' v eë revoljucionnom razvitii*) – poggiava l'estetica del realismo socialista; ma per comprendere il significato profondo del *socrealizm* è necessario descrivere la funzione mimetica della rappresentazione artistica. La *mimesis* socrealista, infatti, dovendo illustrare la via per la realizzazione del socialismo non si basava sulla descrizione e sulla rappresentazione della realtà socialista così com'era, bensì sul come sarebbe dovuta essere. L'ideologia non era semplicemente descritta nell'arte, ma si materializzava in essa⁴²⁹: in tal modo il realismo socialista rappresentava un mondo della cui esistenza soltanto egli stesso era la testimonianza (*socrealizm opisivaet mir, o suščestvovanii kotorogo tol'ko on sam i svidetel'stvuet*)⁴³⁰. Per queste ragioni Dobrenko definisce la rappresentazione socrealista come radicale e autoreferenziale (*socrealističeskaja «opisatel'nost'» radikal'na i samoreferentna*)⁴³¹ e il cui meccanismo di autoreferenzialità funziona sulla base di una sovrapposizione tra il piano ideale e quello reale:

[...] соцреализм уравнивает «идеал» и реальность. [...] по мере усиления «идеализации» реальности, происходит «материализация» идеала, а с тем – и его одновременная «дереализация». Но в то же время дереализуется и сама жизнь, ибо чем больше ее производится соцреализмом, тем меньше она поддается внеэстетической концептуализации. *Задача соцреализма – производство социализма через переработку «реальности» в идеологически значимый продукт.*⁴³²

Con l'aumento dell'idealizzazione della realtà ha luogo la materializzazione dell'ideale e ciò comporta allo stesso tempo la de-realizzazione della quotidianità (*derealizacija povsednevnosti*)⁴³³ che viene trasformata in un prodotto ideologicamente significativo (*ideologičeski značimyj produkt*)⁴³⁴. Pertanto, poiché la funzione principale del *socrealizm* risiede nello scambio tra le categorie reale/verosimile, la *mimesis* dell'estetica socialista non è affatto realista nel senso proprio del termine, ma è basata sulla verosimiglianza di una descrizione antimimetica spacciata per vera.

⁴²⁸ Ivi, l. 3.

⁴²⁹ E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, op. cit., pp. 34-37.

⁴³⁰ Ivi, pp. 37-38.

⁴³¹ Ivi, p. 37.

⁴³² Ivi, p. 38. Il corsivo è dell'autore.

⁴³³ Ibidem.

⁴³⁴ Ibidem.

Nel sistema sovietico di produzione culturale le opere letterarie dovevano uniformarsi al canone *socrealista* per poter essere diffuse e raggiungere il lettore di massa, e ciò implicava il rispetto di tre principi estetici fondamentali: il contenuto ideologico (socialista/progressista), la forma (realista), gli obiettivi (la lotta ideologica) e l'orientamento verso il lettore di massa (il popolo). L'attenzione rivolta al lettore – in quanto soggetto cui era rivolto il discorso ideologico letterario – esasperava a tal punto la tensione dialogica tra l'autore ed il pubblico da annullarla completamente, trasformando di fatto l'intera produzione culturale in «un progetto politico-estetico *radicalmente rivolto al recipient*» (*politico-estetičeskij projekt, radikal'no obraščennyj k recipientu*)⁴³⁵.

Nell'estetica della ricezione sovietica, infatti, al contrario di quella di matrice occidentale, il lettore non era considerato un agente che contribuiva, esercitando la propria collaborazione interpretativa, a creare il significato del testo attraverso la formulazione di un'interpretazione resa sulla base di numerose variabili di natura oggettiva e soggettiva⁴³⁶. Tale dimensione individuale non era affatto riconosciuta al lettore sovietico che era prima di tutto un *homo sovieticus*: egli non contribuiva alla creazione del significato dei testi poiché quest'ultimo era considerato univoco, immutabile, ma soprattutto unico. Secondo l'estetica della ricezione sovietica, infatti, esisteva soltanto un'interpretazione “corretta” – e ovviamente si trattava di quella conforme all'estetica *socrealista* – mentre tutte le altre erano da considerarsi inevitabilmente “errate” e comprese in una vasta gamma di “devianze” dalla retta via ideologica che andava dall'antisovietismo al borghesismo passando per l'immane relativismo storico di certe posizioni contrarie al dogma del marxismo-leninismo.

Come fa notare Dobrenko:

Если западная рецептивная эстетика шла от произведения, рассматривая его уже не само по себе, а как результат "взаимодействия с реципиентом. До акта потребления произведение — всего лишь возможность, которая только в акте воздействия обретает реальное существование и объективирует свой смысл", то советская эстетическая доктрина, напротив, утверждала лишь относительную подвижность интерпретаций текста, исходя из "объективного смысла", будто бы заключенного в нем. [...] Западная рецептивная эстетика обосновала вывод и о том, что «художественная ценность не тождественна объективированной, знаковой форме произведения... ценность не дана в готовом виде в произведении, а конструируется в акте потребления, и в этом участвует

⁴³⁵ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., p. 12. Il corsivo è dell'autore.

⁴³⁶ Sulla cooperazione interpretativa del lettore si veda: W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore-London: The Johns Hopkins UP, 1978; U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano: Bompiani, 1979; H. R. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982; H. R. Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

также потребитель». Советская же эстетика исходила из того, что художественная ценность объективирована, и дело лишь в «верной интерпретации».⁴³⁷

Ancora una volta, quindi, si sottolinea il carattere esclusivo e discriminante dei giudizi di valore formulati sulla base di contrapposizioni binarie (giusto/sbagliato; vero/falso; sovietico/antisovietico; socialista/capitalista) che caratterizzavano il funzionamento dell'intero sistema sovietico.

Stando così le cose, la politica di apertura nei confronti della letteratura straniera che si registrò a partire dal 1953 aveva, come abbiamo visto, una doppia finalità. Sul fronte interno essa mirava a presentare al lettore sovietico lo sviluppo del processo letterario mondiale – logicamente ridotto ai soli termini di quello di area progressista – come omogeneo ed uniforme non soltanto nella forma (realista), nel contenuto (socialista) e negli obiettivi (la lotta contro la cultura borghese e reazionaria), ma anche nel suo orientamento verso il popolo-lettore (*čitatel'-narod*)⁴³⁸. Sul fronte esterno/estero, invece, puntava a mostrare la coesione delle forze intellettuali del blocco progressista nella lotta per la pace. L'adozione di questa nuova strategia era altresì efficace per ristabilire i contatti culturali con l'occidente sgretolatisi negli anni dello stalinismo ed evitare l'isolamento. Infatti, con l'aiuto della retorica dell'unità del processo letterario mondiale – che legava in un rapporto di reciprocità tradizioni nazionali molto diverse tra loro – si cercava di ricostruire quella fitta rete di relazioni internazionali che lo stalinismo aveva bruscamente spazzato via condannando come “antipatriottica” e “cosmopolita” ogni influenza occidentale nel campo della cultura e delle arti. Per inaugurare una nuova stagione politica, ma allo stesso tempo stare “al passo” con l'ideologia corrente, Vdovičenko pose l'accento proprio sul rinnovamento delle politiche editoriali rilevando l'incremento delle pubblicazioni straniere nel biennio 1952-1953:

В 1952-53 гг. в наше издательство вошло около 60 книг зарубежных авторов, представляющих 23 страны. Вся эта литература подтверждает то положение, что все прогрессивные писатели от Польши до Канады и Японии, от Турции до Австралии, до Латинской Америки выражают лучшие освободительные идеи своих народов, самоотверженно боятся за мир, демократию и социализм.⁴³⁹

Aldilà della retorica, però, la situazione era molto complessa e le opere straniere erano sottoposte ad un controllo rigido. Lo stesso Vdovičenko diede conto della difficoltà di dare alle stampe un numero di opere straniere sufficienti a soddisfare la domanda dei lettori sovietici imputando le cause a generiche ragioni di ordine oggettivo e soggettivo:

⁴³⁷ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., p. 22.

⁴³⁸ Ivi, p. 11.

⁴³⁹ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 26, l. 5.

Конечно, в силу целого ряда объективных и субъективных причин мы еще далеко не все крупнейшие явления современной литературы сумели использовать, отразить в своей работе, перевести. И совершенно естественно, что мы из-за недостатка этой литературы в нашем издательстве еще не удовлетворяем возросшего культурного спроса советских читателей.⁴⁴⁰

Come abbiamo già accennato, in un sistema fortemente gerarchizzato come quello sovietico i criteri di valutazione delle opere straniere erano determinati da logiche binarie di esclusione. I giudizi di valore, quindi, erano espressi sulla base di ragioni puramente ideologiche dando luogo ad un sistema di produzione culturale regolato da logiche esclusive e discriminanti. Potremmo quindi concludere che – nonostante l'incremento della pubblicazione di opere straniere – al lettore sovietico cominciarono sì a somministrare la “nuova linfa” della letteratura mondiale, ma patto che fosse conforme ai “vecchi canoni” del realismo socialista:

[...] мы можем с полной уверенностью сказать о рождении литературы социалистического реализма в ряде капиталистических стран. Там, где идет борьба за социализм, неизбежно возникает социалистическая литература. Передовые писатели Франции, являющиеся активными участниками борьбы с реакцией, вооруженные марксистско-ленинским мировоззрением, обогащенные опытом советской литературы, прочно стоят на позициях социалистического реализма.⁴⁴¹

Ciò che è interessante notare in questo caso è il ragionamento deduttivo secondo cui, dato il carattere socio-politico del *socrealizm*, nei paesi capitalisti in cui si combatteva per il socialismo sorgeva inevitabilmente la letteratura socialista (*neizbežno vozniakaet socialističeskaja literatura*). In questo modo la produzione letteraria degli scrittori progressisti stranieri era assimilata necessariamente alla corrente del realismo socialista pur conservando un carattere nazionale peculiare, indissolubilmente legato alla tradizione realista dei singoli paesi e variamente determinato dallo stadio della lotta per il socialismo dei singoli popoli:

В каждой стране литература социалистического реализма будет развиваться своими особыми путями, сообразуясь с задачами и условиями борьбы своего народа, используя исторический опыт своей национальной литературы.⁴⁴²

In questa prospettiva, quindi, non soltanto l'intero processo letterario straniero era ridotto alla sola corrente realista, ma era addirittura considerato nei termini di una “variante” del realismo socialista di matrice sovietica.

⁴⁴⁰ Ivi, II, 5-6.

⁴⁴¹ Ivi, II, 3-4.

⁴⁴² Ivi, p. 4.

Il ruolo della critica letteraria nei processi di produzione culturale sovietica

Nel sistema di produzione culturale sovietica anche il compito della critica letteraria era definito programmaticamente. Nel 1947 Vladimir Ermilov⁴⁴³, il “Belinskij del *socrealismo*”⁴⁴⁴, pubblicò sulla «Literaturnaja gazeta» (di cui all’epoca era il redattore capo) un articolo che delineava le linee guida dell’istituto della critica:

Критика обязана оценивать произведение с точки зрения его полезности для дела коммунистического воспитания, обязана показывать, каким должен и каким не должен быть советский человек, и содействует ли произведение воспитанию должного в борьбе с недолжным.⁴⁴⁵

La funzione principale era pertanto educativa, prima ancora che valutativa o puramente illustrativa. Le ragioni di tale *modus operandi* vanno ricercate nello status del lettore sovietico: in URSS, infatti, egli non era considerato soltanto il destinatario della produzione libraria, bensì l’oggetto di quel processo di trasformazione della società che, attraverso la parola scritta, mirava alla creazione del socialismo⁴⁴⁶. Nell’ordinamento socialista della società sovietica, quindi, il lettore cessava di essere un individuo per diventare un’entità collettiva, ovvero lettore-popolo (*čitatel’-narod*):

Формовка советского читателя может рассматриваться как одна из сторон более широкого процесса — формовки советского человека. Наибольший интерес представляет для нас именно этот процесс формовки: не история читателя вообще, но логика превращений “читательской массы” и факторы, определявшие этот процесс в советских условиях. Очевидно, что говорить о советской литературе и шире — о советской культуре, являющейся исполнением единого политико-эстетического проекта, невозможно без учета воспринимающей стороны.⁴⁴⁷

Come fa notare Dobrenko, questa impostazione prescrittiva dell’intero processo letterario sovietico trova la sua sintesi più perfetta nella nota formula staliniana dello scrittore “ingegnere dell’animo umano” che, oltre a porre l’accento proprio sulla funzione educativa dell’intero processo letterario (e quindi anche della critica), individuava nel lettore l’oggetto di tale azione educatrice⁴⁴⁸. In tal senso, quindi, il lettore sovietico non è da intendersi nei termini di un semplice referente, bensì come l’obiettivo dell’intera produzione *socrealista* che era a sua volta finalizzata alla creazione del socialismo e, quindi, dello stesso *homo sovieticus* che aveva il compito di realizzarlo

⁴⁴³ Ermilov, Vladimir Vladimirovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁴⁴⁴ Cfr. E. Dobrenko, *Literaturnaja kritika i institut literatury epochi vojny i pozdnego stalinizma: 1941-1953*, op. cit., p. 404.

⁴⁴⁵ V. Ermilov, *O partijnosti v literature i ob otvetstvennosti kritiki*, «Literaturnaja gazeta», 19 aprilja 1947.

⁴⁴⁶ Cfr. E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, op. cit., pp. 28-29.

⁴⁴⁷ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., p. 11.

⁴⁴⁸ Ivi, p. 12.

concretamente⁴⁴⁹. Il *socrealismo*, pertanto, può esser definito come un meta-genere narrativo la cui funzione principale risiede nella produzione della realtà socialista.⁴⁵⁰

Pertanto, l'attenzione rivolta dalle istituzioni alla creazione del lettore di massa, come abbiamo visto, trovava la sua massima espressione nel controllo dell'intero processo di produzione e diffusione della cultura, il cui scopo era quello di promuovere "l'educazione ideologica e la crescita culturale della gente sovietica" (*idejnoe vospitanie i kul'turnaja rosta sovetskich ljudej*)⁴⁵¹. In ambito letterario il complesso sistema censorio era costituito da diverse istituzioni che avevano il compito di garantire il corretto orientamento ideologico delle opere. Istituzioni quali il Glavlit e la Commissione Ideologica del CC del PCUS svolgevano principalmente funzioni di carattere repressivo, mentre nell'espletare il carattere programmatico del loro ufficio erano coadiuvate dalla critica letteraria. All'interno di questo sistema gerarchizzato le redazioni editoriali delle case editrici statali (Goslitizdat, Chudožestvennaja literatura, Inoizdat, Detgiz) e delle principali riviste letterarie («Inostrannaja literatura», «Znamja», «Zvezda», «Voprosy literatury», «Novyj mir») svolgevano un'importante funzione censoria di carattere preventivo: esercitando direttamente il loro controllo nelle diverse fasi del processo editoriale, esse garantivano in prima istanza il rispetto delle prescrizioni censorie applicando quegli aggiustamenti necessari per far superare alle opere il vaglio degli organi superiori della censura⁴⁵². Nel caso della pubblicazione della letteratura straniera, alla prassi censoria non di rado si aggiungeva la manipolazione critica ed ideologica del contenuto che mirava ad adeguare i testi alle necessità del sistema letterario sovietico. Tale azione di controllo aveva quindi un duplice scopo: da un lato era finalizzata all'applicazione delle imposizioni prescrittive della censura, dall'altra era mirata a garantire la pubblicazione delle opere. In quest'ultimo caso non bisogna sottovalutare che in alcuni casi fu proprio grazie agli accorgimenti critici messi a punto dal lavoro redazionale che opere "difficili" ed ideologicamente distanti dai dogmi del realismo socialista furono date alle stampe in URSS⁴⁵³. Una prova eloquente di questo *modus operandi* ci è offerta dalla critica Cecilija Kin che, in una lettera al giornalista Livio Zanetti (1982), annunciando l'uscita di un volume di Sciascia si rammaricava di aver scritto una postfazione mediocre, ma spiegava altresì di averlo fatto con l'unico scopo di riuscire a far pubblicare il libro («E' uscito finalmente il volume di Sciascia che ho curato

⁴⁴⁹ E. Dobrenko, *Politekonomija socializma*, Moskva: NLO, 2007, pp. 6-7.

⁴⁵⁰ Ivi, p. 48.

⁴⁵¹ *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O meroprijatijach po ustraneniu nedostatkov v izdanii i kritike inostrannoju chudožestvennoj literatury»*, in *Ideologičeskie Komissii CK KPSS 1958-1964. Dokumenty*, Moskva: ROSSPEN, p. 33.

⁴⁵² M. Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze: Firenze UP, 2009, pp. 135-143.

⁴⁵³ A tal proposito si cita il caso delle *Cosmicomiche* (1965) di Italo Calvino, prima opera postmoderna ad esser pubblicata in Unione Sovietica grazie al contributo critico di S. Oščerov che, con fine intelligenza, fornì un'immane – e quanto mai necessaria – interpretazione in chiave marxista, facendo sì che un'opera distante anni luce dalle imposizioni del *socrealizm* fosse data alle stampe (*Kosmikičeskie istorii*, 1968). Un'analisi approfondita dell'argomento sarà affrontata più avanti nella nostra trattazione.

con una mia postfazione mediocre – mi scusavo già con lui, penso che abbia capito che avevo uno scopo solo, cioè fare uscire questo libro»⁴⁵⁴).

D'altro canto, la necessità di corredare le opere di letteratura straniera con un'adeguata introduzione critica era stata sottolineata dalla stessa Commissione ideologica del CC che, riscontrando degli errori metodologici nelle fasi di selezione e pubblicazione delle opere straniere, con il decreto «*Ob ustranenii nedostatkov v izdanii i recenzirovanii inostrannoj chudožestvennoj literaturi*» (1958) proponeva come misura risolutiva un rafforzamento dei quadri dirigenziali delle redazioni delle case editrici:

Неудовлетворительно постановлены критика и рецензирование иностранной художественной литературы в периодической печати. Критика слабо раскрывает процесс роста и укрепления прогрессивной литературы мира, плохо знакомит читателей с творчеством передовых зарубежных писателей. Вместе с тем, некоторые советские критики захваливают произведения буржуазных писателей, не дают всесторонней критической оценки их творчеству, что ведет к неправильной ориентации читателей. [...] Обязать Министерство культуры СССР (т. Михайлова) и руководителей издательств, выпускающих иностранную художественную литературу, пересмотреть практику планирования и выпуска произведений зарубежных авторов, устранить имеющиеся недостатки и ошибки, укрепить кадры редакторов иностранной литературы, принять меры к усилению деятельности редакционных советов издательств и повышению их роли в планировании выпуска литературы.⁴⁵⁵

Le redazioni, quindi, curavano minuziosamente ogni aspetto della preparazione dei volumi da sottoporre all'esame della censura, dalla scelta dei testi da tradurre alla stesura di un adeguato apparato paratestuale che orientasse la corretta interpretazione del lettore. Nel caso delle opere straniere l'intervento delle redazioni per garantire il giusto orientamento ideologico della pubblicazione era ancora più efficace, raggiungendo livelli esasperanti qualora si trattasse della letteratura dei cosiddetti *kapstrany* ("paesi capitalisti"). La scrupolosità del lavoro redazionale in merito alla pubblicazione di tali opere era, d'altro canto, oggetto delle attenzioni altrettanto minuziose della Commissione ideologica del CC:

Работники некоторых издательств и Министерства культуры СССР проявляют несерьезное отношение к печатанию у нас переводной иностранной художественной

⁴⁵⁴ RGALI f. 2803, op. 2, ed. chr. 200, l. 34. Il testo originale è in italiano.

⁴⁵⁵ *Postanovlenie Komissii CK KPSS «Ob ustranenii nedostatkov v izdanii i recenzirovanii inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, in *Ideologičeskie Komissii CK KPSS 1958-1964*, op. cit., p. 46.

литературы, в результате чего допускаются идеологические ошибки в этой области работы.⁴⁵⁶

Un'altra fase di relativo allentamento del controllo esercitato dal partito sugli organi di stampa e, in generale, sulla produzione culturale (specie letteraria) ebbe luogo con maggior enfasi nella seconda metà degli anni Cinquanta. Dopo il XX Congresso del PCUS (14-25 febbraio 1956) divenne programmatica una maggiore libertà di espressione che mirava a metter in atto un profondo rinnovamento della società sovietica. Appena due anni dopo, però, la campagna denigratoria contro Pasternak – reo di aver pubblicato all'estero il *Doktor Živago* (Feltrinelli, 1957)⁴⁵⁷ – fece nuovamente intravedere il vero volto, per nulla mutato, della forza repressiva che continuava ad esercitare il suo potere nel controllo della produzione e della diffusione libraria. L'antefatto di questo cambiamento di rotta rispetto alle buone intenzioni espresse da Chruščëv al XX Congresso si deve far risalire alla difficile situazione internazionale in cui si trovò l'URSS in quel cruciale 1956. L'anno che era cominciato con la promessa di maggiori libertà si concluse con i tragici eventi di Ungheria che fecero ben presto crollare la fiducia in una reale svolta del sistema politico sovietico. Fu così che il 1956, pur prendendo l'avvio sotto i migliori auspici, finì con un'ennesima delusione e la crisi che ne seguì non si limitò a colpire soltanto l'Unione Sovietica, ma produsse effetti negativi anche in seno alla sinistra europea. Gli intellettuali di mezza Europa si sentirono traditi dai metodi coercitivi che Mosca impiegò per sedare la rivolta ungherese e criticarono aspramente la direzione del PCUS che liquidò come “controrivoluzionaria” la protesta: i carri armati russi a Budapest segnarono il punto di non ritorno e in molti presero le distanze dal partito comunista. Lo stesso copione si ripeté in maniera ancora più eclatante dopo i fatti della Primavera di Praga (1968) con la fuoriuscita in massa dal PCI di molti esponenti di spicco del partito e l'aggravarsi della crisi della sinistra europea. Tuttavia, nonostante il duro colpo subito nel 1956 e l'acuirsi di posizioni antisovietiche a livello internazionale, la fine del disgelo (*ottepel'*) era di là da venire e passarono ancora diversi anni prima che cominciasse il lungo inverno dell'epoca di Leonid Brežnev passata alla storia come “stagnazione” (*zastoj*). Nel 1964 Chruščëv venne destituito, ma l'avvento al potere di Brežnev non arrestò in prima battuta la distensione avviata nel 1953. Il ritorno ad un sistema fortemente centralizzato e liberticida avvenne gradualmente, raggiungendo il suo culmine nel 1966, quando venne inscenato il processo a carico di

⁴⁵⁶ *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O meroprijatijach po ustraneniu nedostatkov v izdanii i kritike inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, op. cit., p. 38.

⁴⁵⁷ Per una trattazione approfondita del tema si veda: P. A. Zveteremich, *La riabilitazione di Pasternak*, «Giornale della libreria», 1987 (9). Disponibile all'indirizzo: <<http://www.russianecho.net/contributi/speciali/zveteremich/pasternak.html>> [17/03/2016]; A. Gullotta, *Pietro Antonio Zveteremich e il caso Pasternak: un documento inedito dagli archivi russi*, «eSamizdat», 2012-2013 (IX), pp. 55-62. Disponibile all'indirizzo <http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/gullotta_eS_2012-2013_%28IX%29.pdf> [13/03/2016]; S. Gardzonio, A. Reččia (a cura di), *Doktor Živago: Pasternak. 1958, Italija*, Moskva: Reka vremen, 2012; P. Mancosu, *Inside the Zhivago Storm. The Editorial Advetures of Pasternak's Masterpiece*, Milano: Feltrinelli, 2013.

Andrej Sinjavskij e Julij Daniel'⁴⁵⁸ con l'accusa di "agitazione e propaganda antisovietica" per aver pubblicato all'estero le loro opere. Tuttavia si è soliti collocare la fine ufficiale del disgelo nel 1970, quando Andrej Tvardovskij fu costretto a dimettersi dal posto di redattore della rivista letteraria «Novyj mir» che, sotto la sua direzione (1950-54; 1958-70), era diventato il punto di riferimento dell'ala liberale dell'*intelligencija* sovietica⁴⁵⁹. In questa prospettiva appare oltremodo significativo il fatto che il disgelo, inaugurato da una maggiore libertà di stampa, si concluse con la condanna di due scrittori e la campagna denigratoria contro il redattore di una rivista letteraria.

Diplomazia culturale e politica editoriale nell'era chruščëviana

La frattura che si era aperta sul fronte dei rapporti tra l'URSS e l'*intelligencija* degli ambienti della sinistra europea sul finire degli anni Cinquanta era stata provocata non soltanto dalla diffusione in occidente del rapporto segreto di Chruščëv⁴⁶⁰ e dall'invasione sovietica dell'Ungheria (1956), ma, sul fronte della politica culturale, essa era stata aggravata dalle misure punitive adottate nei confronti di Pasternak (1958). Anche in questo caso, per scongiurare l'isolamento culturale del paese, i vertici del PCUS puntarono strategicamente al rafforzamento dei contatti con gli scrittori europei. Questa nuova strategia era volta a salvare le apparenze, almeno sul fronte letterario internazionale, di quella nuova stagione liberale inaugurata ufficialmente dal XX Congresso⁴⁶¹. Nel 1958 un decreto della Commissione Ideologica del CC sottolineava proprio l'importanza degli scambi culturali con l'occidente, osservando che «negli ultimi anni è cresciuta significativamente la pubblicazione di opere letterarie straniere che contribuiscono allo sviluppo dei nostri legami culturali con l'estero e hanno un grande valore nella vita intellettuale del popolo sovietico»⁴⁶².

Volendo contestualizzare la ricezione della letteratura italiana in URSS all'interno di questo quadro politico e culturale non si può far a meno di notare che la necessità di mantenere i contatti con

⁴⁵⁸ Una trattazione esaustiva e documentaria del caso Sinjavskij-Daniel' si trova in A. Ginzburg (a cura di), *Belaja kniga po delu A. Sinjavskogo i Ju. Danielja*, Frankfurt: Posev, 1967. Il volume, edito in lingua russa, fu pubblicato dalla casa editrice tedesca Posev (Francoforte sul Meno) e circolò in URSS in *tamizdat*.

⁴⁵⁹ Per un approfondimento delle dinamiche politiche e culturali durante il disgelo in riferimento all'evoluzione della critica letteraria sovietica si veda: E. Dobrenko, I. Kalinin, *Literaturnaja kritika i ideologičeskoe razmeževanie epochi otpepli: 1953-1970*, in E. Dobrenko, G. Tikhonova (a cura di), *Istorija russskoj literaturnoj kritiki*, op. cit., pp. 417-476.

⁴⁶⁰ Il discorso di Chruščëv doveva restare segreto, ma l'intelligence israeliana ottenne una copia del documento e la inviò all'amministrazione Eisenhower. Allen Dulles, che allora era a capo della CIA, suggerì di rendere pubblico il documento e, con l'approvazione di Eisenhower, lo inviò alla redazione del «New York Times» che lo pubblicò il 5 giugno 1956. Si veda: *Khrushchev and the Twentieth Congress of the Communist Party, 1956*. Disponibile all'indirizzo: <<https://history.state.gov/milestones/1953-1960/khrushchev-20th-congress>> [27/04/2016].

⁴⁶¹ Sulla politica culturale del PCUS e sulle relazioni intrattenute con l'Italia in epoca chruščëviana si veda: A. Reccia, *L'Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d'apparato e politiche del disgelo*, «eSamizdat», 2012-2013 (IX), p. 23. Disponibile all'indirizzo: <http://esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/reccia_eS_2012-2013_%28IX%29.pdf> [10/03/2016].

⁴⁶² *Postanovlenie Komissii CK KPSS «Ob ustranении nedostatkov v izdании i recenzirovanii inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, in *Ideologičeskie Komissii CK KPSS 1958-1964*, op. cit., p. 45.

l'*intelligencija* italiana tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta si scontrava, sul piano pratico, con una forte opposizione al potere sovietico tra le file dei maggiori esponenti della cultura italiana, specie da parte di coloro che erano sempre stati vicini a posizioni filo-sovietiche o, comunque, progressiste.

La prima grave ondata di malcontento tra i comunisti italiani si levò nel giugno del 1956 quando la stampa divulgò il testo del rapporto segreto di Chruščëv riprendendolo dalle pagine del «New York Times». In quell'occasione si scatenò un'aspra polemica nei confronti degli organi dirigenziali del PCI su due fronti: da un lato la dirigenza comunista veniva accusata di aver volutamente taciuto la verità sui crimini di Stalin, dall'altro essa veniva criticata dagli stessi militanti per non aver divulgato la relazione ufficiale sugli organi di stampa di partito, anziché permettere che i compagni venissero a conoscenza del suo contenuto dalla stampa reazionaria⁴⁶³. La situazione si aggravò dopo il precipitare della situazione internazionale a seguito delle rivolte di Poznan (28 giugno 1956) e Budapest (23 ottobre - 11 novembre 1956), quando il già menzionato intervento armato delle forze sovietiche fece peggiorare la posizione dell'URSS tra le file del PCI. Seguirono numerosi atti di protesta promossi dagli intellettuali vicini al partito comunista, come il clamoroso "Manifesto dei 101"⁴⁶⁴, l'"appello ai comunisti" stilato dalla cellula comunista della casa editrice Einaudi «Giame Pintor»⁴⁶⁵ e la lettera aperta di Carlo Levi all'Unione degli Scrittori Sovietici⁴⁶⁶. Numerosi furono gli intellettuali e gli

⁴⁶³ Per un approfondimento sulla questione si veda la lettera inviata da Palmiro Togliatti in risposta al giornalista de «l'Unità» Giorgio Modolo che esprimeva le sue perplessità sulla linea adottata dal PCI in quell'occasione. La lettera è pubblicata con il titolo *Sul rapporto Chruščëv*, in P. Togliatti, *La guerra di posizione in Italia. Epistolario 1944-1964*, G. Fiocco, L. M. Righi (a cura), Torino: Einaudi, 2014, e-book.

⁴⁶⁴ Nel "Manifesto", promosso da alcuni professori dell'Università di Roma in collaborazione con la cellula della sede romana della casa editrice Einaudi e sottoscritto da numerose personalità della cultura (tra cui i critici letterari N. Sapegno e A. Asor Rosa, gli storici R. De Felice e P. Spriano, il deputato del PCI A. Giolitti e il regista E. Petri), si accusava la direzione di gravi ritardi nella denuncia dello stalinismo e si criticava aspramente la posizione ufficiale del PCI nei confronti dei moti ungheresi definiti "controrivoluzionari". Il documento provocò le ire della dirigenza del partito, a tal proposito si veda la lettera inviata da P. Togliatti a Carlo Muscetta, uno dei promotori dell'iniziativa e direttore della rivista «Società»: P. Togliatti, *Repressione in Ungheria: la protesta degli intellettuali*, in *La guerra di posizione*, op. cit., e-book. Per un ulteriore approfondimento si rimanda a: E. Carnevali, *I fatti di Ungheria e il dissenso degli intellettuali di sinistra. Storia del manifesto dei "101"*, «MicroMega», 2006 (9). Disponibile all'indirizzo: <<http://temi.repubblica.it/micromega-online/i-fatti-dungheria-e-il-dissenso-allinterno-del-pci-storia-del-manifesto-dei-101/>> [13/03/2016].

⁴⁶⁵ L'appello fu stilato da I. Calvino e poi approvato all'unanimità dagli altri membri della cellula einaudiana (tra cui si ricordano G. Bollati, A. Giolitti, C. Muscetta, U. Scassellati e P. Boringhieri). Per una trattazione dettagliata si veda: A. Carteny, *PCI, intellettuali e casa Einaudi: echi e testimonianze della rivoluzione ungherese in Italia*, «RSU. Rivista di Studi Ungheresi», Atti del convegno in Memoria del 50 anniversario della rivoluzione ungherese del 1956, Roma, La Sapienza, 7/11/2006, Roma: Casa editrice Università degli Studi di Roma La Sapienza, 2007, pp. 95-103. Disponibile all'indirizzo: <<http://docplayer.it/11443904-Rsu-universita-la-sapienza.html>> [13/03/2016]; A. Baldini, *La Torino dell'industria culturale (1945-68)*, in *Atlante della letteratura italiana*, Vol. 3, Torino: Einaudi, 2012, pp. 849-869.

⁴⁶⁶ In data 15 dicembre 1956 pervenne all'Unione degli scrittori la lettera aperta che C. Levi pubblicò su diversi giornali italiani tra il 7 e l'8 dicembre («l'Unità», «Avanti» e «Il punto») in cui si criticava la politica sovietica in Ungheria. L'appello fu sottoscritto da numerosi intellettuali e scrittori italiani, tra cui, C. Muscetta, V. Pratolini, C. Cassola, N. Sapegno, L. Visconti, A. M. Ripellino e A. Moravia. La copia originale conservata nell'archivio RGALI (f. 631, op. 26, e. chr. 1673) è in lingua francese ed è stata stilata su carta intestata della casa editrice Einaudi. A commento del documento si legge: "C. Levi [...] ha scritto questa lettera dopo un colloquio con l'editore Giulio Einaudi e lo scrittore Italo Calvino,

scrittori che in quei giorni criticarono aspramente il PCI (C. Cassola, F. Fortini) e in molti abbandonarono il partito (S. Guarnieri, R. Bilenchi, I. Calvino⁴⁶⁷). Una seconda ondata di malcontento nei confronti della politica repressiva dell'URSS si manifestò, come abbiamo già accennato, all'indomani della campagna denigratoria contro Boris Pasternak. In quell'occasione lo scrittore Ignazio Silone⁴⁶⁸ ed il critico Nicola Chiaromonte, direttori della rivista culturale «Tempo presente», si schierarono in difesa dell'autore del *Doktor Živago* e cominciarono a pubblicare i contributi di numerosi esponenti del dissenso proponendosi come un'autorevole voce fuori dal coro degli osanna filosovietici⁴⁶⁹. Lo stesso Silone fu promotore di un appello e di una raccolta firme in favore di Pasternak lanciati l'11 novembre del 1958 dalle pagine della rivista «Mondo». Le manifestazioni di dissenso continuarono ad arrivare dall'Italia all'indirizzo dell'Unione degli Scrittori anche negli anni successivi, come abbiamo già visto nel caso dei telegrammi inviati nel 1963 a sostegno di V. Nekrasov e I. Erenburg; ed in quello dell'appello promosso nel 1966 dal Pen club a sostegno di A. Sinjavskij e Ju. Daniel⁴⁷⁰.

Pertanto, se da un lato la volontà di evitare l'isolamento culturale spinse la Commissione ideologica a deliberare sull'accrescimento dell'interesse nei confronti della letteratura straniera sottolineando tra il 1957 ed il 1958 un incremento nella pubblicazione delle opere degli scrittori stranieri in URSS⁴⁷¹; dall'altro la difficile situazione internazionale richiedeva cautela e un conseguente innalzamento dei livelli di guardia nei confronti degli scrittori stranieri. Quest'atteggiamento ambivalente e oscillante, perennemente in bilico fra posizioni di apertura (apparente) e di chiusura (reale), è ampiamente dimostrato dalle numerose recensioni e rassegne (*obzory*) sulla situazione politica e letteraria nel cruciale biennio 1956-1958 commissionate ai consulenti della sezione Italia della Commissione straniera dell'Unione degli scrittori. L'attenzione rivolta agli sviluppi della crisi della sinistra italiana

i quali si sono associati a lui nella sostanza”: Einaudi e Calvino, infatti, non appaiono come firmatari del documento ma la nota aggiunta presso il destinatario ne specificava le loro responsabilità in qualità di promotori dell'azione di protesta.

⁴⁶⁷ Lo scrittore I. Calvino, che dal gennaio del 1956 era stato nominato membro della Commissione culturale del PCI (diretta da M. Alicata), il 7 agosto del 1957 pubblicò su «l'Unità» la lettera di dimissioni dal partito sotto il titolo *Italo Calvino abbandona il PCI*. Il testo della lettera si può consultare su: I. Calvino, *Saggi (1945-1985)*, Vol. 2, Mondadori, 2001: 2188-2191. Nello stesso volume, in appendice, nella sezione *Note e notizie sui testi* curata da M. Barengi, si trovano informazioni dettagliate sulla partecipazione di Calvino alla cellula einaudiana «Gaiime Pintor» (pp. 3008-3011).

⁴⁶⁸ I. Silone fu tra i fondatori del PCI nel 1921, ma uscì dal partito nel 1931. A causa di questa sua svolta politica che lo portò ad avvicinarsi al partito socialista nei primi anni Quaranta, nei documenti sovietici conservati nel fondo dell'Unione degli scrittori, egli – così come Vittorini – è spesso definito “traditore” (*renegat*).

⁴⁶⁹ Sul ruolo della rivista «Tempo presente» nella diffusione delle opere degli scrittori dissidenti e degli emigrati russi si veda: S. Guagnelli, *Tempo presente. Una rivista italiana cripto tamizdat*, in «eSamizdat», 2012-2013 (IX), pp. 87-104. Disponibile all'indirizzo: <http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/guagnelli_eS_2012-2013_%28IX%29.pdf> [10/03/2016].

⁴⁷⁰ Per un approfondimento si veda: P. Mieli, *Intellettuai reticenti sul dissenso in URSS. La sinistra italiana ed il processo Sinjavskij-Daniel*, «Corriere della sera», 12/06/2012, p. 34.

⁴⁷¹ A tal proposito si veda: *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O meroprijatijach po ustranjeniju nedostatkov v izdanii i kritike inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, op. cit., p. 33; *Postanovlenie Komissii CK KPSS «Ob ustranjenii nedostatkov v izdanii i recenzirovanii inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, op. cit., p. 45.

ed al conseguente cambiamento delle posizioni di molti intellettuali prima considerati “amici” dell’URSS è testimoniata, ad esempio, dalle relazioni di G. Brejtburd *O revizionisme v literature (Sul revisionismo in letteratura)* e *Literaturnye sviazi s Italiei*⁴⁷² (*Rapporti letterari con l’Italia*), in cui si offre un dettagliato resoconto. A proposito delle correnti “revisioniste” Brejtburd riferisce della fuoriuscita dal PCI di molti intellettuali – tra i quali spicca il nome di Italo Calvino⁴⁷³ – e del conseguente dibattito che ha animato la stampa italiana all’indomani degli eventi ungheresi, sottolineando con una certa ironia che le pubblicazioni ostili all’URSS erano spuntate «come funghi dopo la pioggia» (*kak griby posle doždja*)⁴⁷⁴. Tra queste pubblicazioni si annovera la succitata rivista «Tempo presente» del “rinnegato” Ignazio Silone, presentato addirittura come un agente al soldo dei servizi segreti internazionali⁴⁷⁵. Particolare attenzione è prestata all’attività antisovietica del critico Paolo Milano che assieme all’editore Giangiacomo Feltrinelli è accusato di esser stato uno dei più grandi organizzatori dell’affaire Pasternak, definito sprezzantemente “pasternakiade” (*pasternakiada*)⁴⁷⁶. Nella sua relazione Brejtburd opera una suddivisione dei revisionisti in due macro-schieramenti: coloro che avevano preso parte e coloro che si erano astenuti dal partecipare alla guerra ideologica (*ideologičeskaja bor’ba*) contro l’Unione Sovietica nel 1958 (*antisovetskaja campanija, razvernutaja vokrug “dela Pasternaka”*)⁴⁷⁷.

Alla luce di quanto detto bisogna collocare le nuove politiche editoriali dell’URSS sul finire degli anni Cinquanta in questo delicato gioco di forze e di interessi che, pur filtrati attraverso il prisma della politica culturale, lasciavano intravedere il tentativo di allargare il consenso in seno ai circoli intellettuali europei nel già difficile clima della Guerra fredda. E non sorprende che G. Brejtburd, riferendo nel 1957 sui rapporti letterari tra l’Unione Sovietica e l’Italia, sottolineava con un ostentato ottimismo che «nonostante i tentativi emersi nel 1956 di ritorno dei metodi “della guerra fredda” in ambito culturale, i nostri legami letterari con l’Italia nel corso dell’ultimo anno si sono sviluppati felicemente»⁴⁷⁸. Effettivamente, una parte dell’*intelligencija* italiana cercava di mantenere vivi gli scambi con l’URSS, come dimostra il fatto che nel 1956 esponenti della cultura sovietica vennero

⁴⁷² Entrambi i documenti sono conservati presso lo RGALI nel fondo di K. L. Zelinskij (f. 1604, op. 1, ed. ch. 1129, ll. 41-78). A tal proposito è interessante notare che dei documenti destinati alla Commissione straniera dell’Unione degli Scrittori si trovino in un fondo personale, nonostante Zelinskij sia stato membro dell’Unione fin dalla sua fondazione (1934). La stessa perplessità è stata espressa dallo storico P. Reifman che ha rilevato come sia una strana coincidenza che i manoscritti del *Doktor Živago* siano stati a lungo conservati nel fondo personale di uno dei partecipanti più attivi alla campagna denigratoria con lo stesso Pasternak [*Iz istorii russkoi, sovetskoi i postsovetskoi cenzury*. Disponibile all’indirizzo: <<http://reifman.ru/sovet-postsovet-tsenzura/glava-3/>> (17/03/2016)]. La presenza dei materiali da noi citati tra le carte di K. Zelinskij ci fa supporre una sua stretta collaborazione con gli organi censori.

⁴⁷³ RGALI, f. 1604, op. 1, ed. ch. 1129, l. 41.

⁴⁷⁴ Ibidem.

⁴⁷⁵ Ivi, l. 42.

⁴⁷⁶ Ibidem.

⁴⁷⁷ Ivi, l. 44.

⁴⁷⁸ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1688, l. 1.

invitati a prender parte ai lavori della Società Europea di cultura (Venezia, 25-31 marzo)⁴⁷⁹; nel 1957 una delegazione di poeti sovietici partecipò ad un convegno che si tenne a Roma (8-10 ottobre)⁴⁸⁰; mentre l'anno dopo alcuni scrittori sovietici furono invitati dall'Organizzazione degli Scrittori Europei ad un convegno che si tenne a Napoli⁴⁸¹. Il desiderio di mantenere saldi i rapporti culturali tra i due paesi è riscontrabile, ad esempio, nel cambiamento dell'atteggiamento di Mosca nei confronti della Società Europea di cultura, dapprima vista sotto una cattiva luce ma, in un momento così delicato, sfruttata per rafforzare i legami con gli intellettuali europei che gravitavano attorno ad essa. A tal proposito ci sembra significativo notare che soltanto pochi anni prima, quando la Società veniva fondata (1950), lo stesso Togliatti si esprimeva contro l'adesione degli esponenti del PCI che erano stati invitati a prenderne parte asserendo che si trattava «di gente senza nessun obiettivo politico utile per noi»⁴⁸². L'Organizzazione degli Scrittori Europei, invece, fu fondata nel 1958 su proposta del Sindacato Nazionale degli Scrittori proprio per contrastare l'azione del Pen-club che aveva adottato una politica di chiusura nei confronti degli scrittori del blocco sovietico⁴⁸³. Fu proprio con il principale motivo di consolidare questi scambi che, come abbiamo già visto, negli stessi anni numerosi esponenti delle delegazioni culturali italiane visitarono l'URSS, specie tra le file degli intellettuali e degli scrittori vicini al PCI. Alla luce di quanto detto, quindi, risulta evidente che la politica culturale del PCI e del PCUS tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta era mossa da una forte componente utilitaristica.

La letteratura italiana all'epoca del Disgelo: Neorealismo vs. Anticomunismo

Nel sistema sovietico la letteratura, al pari di tutto il resto, era uno strumento di lotta politica con cui promuovere un discorso ideologico globale che investisse tutte le sfere della vita sociale. Per ciò che riguardava la produzione culturale un decreto del 1958 stabiliva che la scelta dei testi ammessi alla pubblicazione dovesse essere attentamente pianificata dalle case editrici e, successivamente, approvata dagli organi superiori di controllo⁴⁸⁴. In tal modo, alle case editrici era affidato il compito

⁴⁷⁹ In quell'occasione parteciparono all'incontro I. Erenburg, K. Fedin e B. Polevoj. Cfr.: RGALI, f. 1604, op. 1, d. 1129, l. 57. Per una trattazione approfondita si veda: N. Jachec, *The Société Européenne de Culture's Dialogue Est-Ouest 1956: Confronting the 'European Problem'*, «History of European Ideas», 34 (2008), pp. 558-569; N. Jachec, *Europe's Intellectuals and the Cold War. The European Society of Culture, Post-war Politics and International Relations*, London-New York: Tauris, 2015.

⁴⁸⁰ L'incontro tra i poeti italiani e sovietici fu organizzato dall'Associazione Italia-URSS che invitò a Roma A. Tvardovskij, N. Zabolockij, V. Bayan, L. Martynov, V. Inber, M. Isakovskij, A. Prokof'ev, B. Sluckij, S. Smirnov ed il segretario dell'Unione degli scrittori A. Surkov. In quell'occasione G. Brejtburd fu l'interprete ed il mediatore culturale della delegazione sovietica. Si veda: G. Gravina, *Per una storia dell'associazione Italia-URSS. Parte seconda*, «Slavia», 1 (1995), pp. 83-85.

⁴⁸¹ RGALI, f. 1604, op. 1, ed. chr. 1129, l. 57.

⁴⁸² P. Togliatti, *La Società europea di cultura: un progetto da combattere*, in *La guerra di posizione*, op. cit. E-book.

⁴⁸³ RGALI, f. 1604, op. 1, ed. chr. 1129, l. 57.

⁴⁸⁴ I più importanti organi della censura erano i seguenti: la Commissione ideologica dell'Unione degli Scrittori sovietici (*Ideologičeskaja komissija SP SSSR*); la sezione di Propaganda e agitazione del CC del PCUS (*Otdel propagandy i*

di vagliare in prima istanza le opere di scrittori stranieri attenendosi scrupolosamente alle prescrizioni ideologiche:

Считать, что главной задачей издательств, выпускающих иностранную художественную литературу, является издание книг, содействующих коммунистическому воспитанию трудящихся, ознакомлению их с произведениями классиков мировой художественной литературы, расширению их культурного кругозора и развитию художественного вкуса, издание произведений, отражающих важнейшие процессы общественного развития, рост прогрессивных демократических сил, борьбу народов за мир и демократию. В этих целях должен осуществляться строгий и взыскательный отбор произведений по их идейным и художественным достоинствам.⁴⁸⁵

Come abbiamo visto, le opere straniere edite in URSS dovevano essere finalizzate alla “crescita ideologica” (*idejnyj rost*) del lettore sovietico e questo obiettivo era raggiunto attraverso i buoni servigi della critica che aveva l’obbligo di «svelare sotto ogni aspetto i pregi ed i difetti ideologici ed artistici delle opere degli scrittori stranieri pubblicate nel nostro paese»⁴⁸⁶. Pertanto, essendo il compito della critica ridotto a mostrare al lettore “la corretta interpretazione” (*vernaja interpretacija*)⁴⁸⁷, la ricezione dei testi stranieri era soggetta essenzialmente a due fattori: quello ideologico, che riduceva il campo della fruizione dei testi entro determinati limiti regolando la scelta dei testi da introdurre nel sistema letterario sovietico; e quello estetico, che determinava l’interpretazione univoca degli stessi conformemente alle categorie valide all’interno del sistema. Ed essendo quest’ultimo, com’è noto, dominato dal realismo socialista, il *metodo* della letteratura e della critica era ispirato a principi di veridicità e concretezza storica nella “rappresentazione della realtà nel suo sviluppo rivoluzionario”; ma lo *scopo* (o lo Scopo, per dirla con Sinjavskij) era costituito dall’educazione ideologica e dal progresso della classe operaia nel cammino verso la realizzazione del socialismo⁴⁸⁸.

Anche durante il disgelo la ricezione della letteratura straniera venne regolata da questi postulati estetici ed ideologici nonostante, grazie alla nuova strategia culturale, a partire dalla fine degli anni Cinquanta si rileva un aumento delle pubblicazioni di opere straniere. Nel caso della letteratura

agitacii CK KPSS), la Commissione ideologica del CC del PCUS (*Komissija CK KPSS po voprosam ideologii, kul'tury i meždunarodnym partijnym svjazjam*); la Sezione culturale del CC del PCUS (*Otdel kul'tury CK KPSS*) e la Direzione generale per la protezione dei segreti di stato nella stampa – *Glavlit (Glavnoe upravlenie po ochrane gosudarstvennyh tain v pečati pri SM SSSR)*.

⁴⁸⁵ *Postanovlenie Komissii CK KPSS «Ob ustranении nedostatkov v izdании i recenzirovanii inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, in *Ideologičeskie Komissii CK KPSS 1958-1964*, op. cit., p. 46.

⁴⁸⁶ *Ibidem*.

⁴⁸⁷ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., p. 22.

⁴⁸⁸ Cfr.: A. Sinjavskij (Abram Terz), *Čto takoe Socialističeskij realizm?* Disponibile all’indirizzo: <http://antology.igrunov.ru/authors/synyavsky/1059651903.html> [28/03/2016].

italiana un effettivo incremento delle edizioni sovietiche avviene già nel 1958 ed è da considerarsi l'effetto diretto dell'intensificarsi dei rapporti culturali tra l'Unione Sovietica e l'Italia che abbiamo fin qui illustrato. Da una relazione di Brejtburd alla Commissione straniera dell'Unione degli scrittori sulle traduzioni dall'italiano pubblicate tra il 1958 ed il 1959 (*O publikacii perevodov proizvedenij ital'janskoj literatury v 1958-59 gg.*)⁴⁸⁹ emerge il ruolo attivo giocato da alcuni dirigenti della Commissione culturale del PCI. Il consulente riferisce che la pubblicazione degli scrittori italiani in URSS era stata discussa con Mario Alicata (che all'epoca era a capo della Commissione culturale del PCI) e Giancarlo Pajetta (direttore de «l'Unità») che avevano molto a cuore il tema, soprattutto perché nella difficile situazione in cui all'epoca versava l'*intelligencija* italiana questa questione assumeva un grande significato politico⁴⁹⁰. Nel documento si sottolineavano inoltre i vizi di forma della diffusione in URSS della letteratura italiana del XX secolo, come ad esempio la tendenza di dare alle stampe opere poco significative a discapito di altre più meritevoli di attenzione. A tal proposito si segnalava la mancata pubblicazione in lingua russa di capolavori come *Gente in Aspromonte* di C. Alvaro, *Gli indifferenti* di A. Moravia, *Conversazione in Sicilia* di E. Vittorini, *La luna e i falò* di C. Pavese e le opere di I. Calvino⁴⁹¹. Il giudizio di Brejtburd, tuttavia, è espresso secondo le categorie di utilità e giustezza ideologica – come d'altronde dimostra l'elenco dei titoli e degli autori proposti, tutti vicini alla corrente neorealista – ed è argomentato in questi termini:

Однако гораздо более важно рассмотреть вопросы перевода произведений итальянской послевоенной литературы. Литература этой страны, которая в годы фашизма была сугубо провинциальной, мало значительной, в послевоенный период пережила качественный скачок большого значения⁴⁹².

La particolare attenzione che egli riserva al lettore, inoltre, è un'ulteriore dimostrazione del fatto che la cultura sovietica fosse un “progetto politico ed estetico radicalmente focalizzato sul ricevente” (*politiko-estetičeskij proekt, radikal'no obraščennyj k recipientu*)⁴⁹³:

Для советского читателя послевоенная итальянская литература представляет особый интерес в силу некоторой специфики ее развития, обусловившей широко демократический, антифашистский, антибуржуазный характер этой литературы.⁴⁹⁴

⁴⁸⁹ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1763.

⁴⁹⁰ Ivi, l. 2.

⁴⁹¹ Ivi, l. 3.

⁴⁹² Ivi, l. 1.

⁴⁹³ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., p. 12.

⁴⁹⁴ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1763, l. 2.

[...] произведения, против знакомства с которыми советского читателя трудно было бы возразить.⁴⁹⁵

Nonostante l'incremento dei titoli italiani dati alle stampe tra la fine degli anni Cinquanta e la fine degli anni Sessanta, si può certamente affermare che la nuova politica editoriale continuava ad essere vincolata ad una serie di ragioni di carattere ideologico e strategico sia sul fronte della politica interna che di quella estera. Tale contingenza, ovviamente, contribuì ad offrire al lettore sovietico una visione edulcorata e strumentale del vasto panorama letterario italiano del dopoguerra ridotto ai minimi termini di quella letteratura militante che, già a partire dagli anni Cinquanta, ebbe larga diffusione nel paese dei Soviet. Se si prende in esame la produzione libraria relativa al 1960⁴⁹⁶, ad esempio, si nota che la quasi totalità dei titoli italiani mandati in stampa è riconducibile al neorealismo (C. Alvaro⁴⁹⁷, C. Bernari⁴⁹⁸, A. Moravia⁴⁹⁹), specie a quello postbellico che era maggiormente orientato verso l'impegno politico e sociale (R. Viganò⁵⁰⁰, V. Pratolini⁵⁰¹, C. Montella⁵⁰², I. Calvino⁵⁰³, E. Vittorini⁵⁰⁴). Nell'ambito della narrativa per l'infanzia si nota una predilezione per la letteratura fantastica di G. Rodari⁵⁰⁵ e M. Argilli⁵⁰⁶, che nelle loro storie fondevano abilmente fantasia e pedagogia di ispirazione comunista⁵⁰⁷; mentre in quello della critica letteraria ampio spazio era dedicato agli articoli di alcuni tra i critici marxisti più accreditati, quali C. Salinari⁵⁰⁸ e M. Alicata⁵⁰⁹.

⁴⁹⁵ Ivi, l. 3.

⁴⁹⁶ I dati qui proposti sono estratti dal documento *Spisok proizvedenij ital'janskich pisatelej, izdannyh v SSSR v 1960 g. i recenzij na nich*, conservato nel fondo dell'Unione degli scrittori (RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1822).

⁴⁹⁷ K. Al'varo, *Revnost' i drugie rasskazy*, M.: Inostrannaja literatura, 1960; *Slučaj iz chroniki*, «Literaturnaja Gruzija», 1960 (3), pp. 32-36; *Poslednij dnevnik*, [recenzija], «Inostrannaja literatura», 1960 (3), p. 280.

⁴⁹⁸ K. Bernari, *Černaja trava. Dver', kotoraja ne otkryvaetsja*, «Inostrannaja literatura», 1960 (1), pp. 142-147.

⁴⁹⁹ A. Moravia, *Papari*, «Inostrannaja literatura», 1960 (1), pp. 153-160; *Svatovstvo*, «Literatura i žizn'», 12 fevralja 1960; *Šimpanze*, «Literaturnaja gazeta», 2 ijunja 1960; *Ni na čto ne godnye*, «Izvestija», 9 ijunja 1960; *Radostnyj smeč*, «Izvestija», 20 avgusta 1960.

⁵⁰⁰ R. Viganò, *Svadba v partizanskoj brigade*, «Inostrannaja literatura», 1 (1960), pp. 163-171; *Oni iz školi v Gorla*, «Sovetskaja Rossija», 1 ijunja 1960.

⁵⁰¹ V. Pratolini, *Otvernuvšiesja mužčiny*, «Inostrannaja literatura», 1 (1960), pp. 160-162; *Prodolženie "Metello"*, «Inostrannaja literatura», 7 (1960), pp. 278.

⁵⁰² K. Montella, *Slučaj v ministerstve*, Moskva: Pravda, 1960; *Čelovek na mine*, «Komsomolec Kaspija», 4 marta 1960; *Redkaja marka*, «Ogoněk», 21 (1960), pp. 11-14.

⁵⁰³ I. Kal'vino, *Glaza vruga*, «Inostrannaja literatura», 1 (1960), pp. 148-153; *Kurica v ceke*, «Ogoněk», 35 (1960), pp. 12-14.

⁵⁰⁴ E. Vittorini, *Erika*, «Inostrannaja literatura», 9 (1960), pp. 7-44.

⁵⁰⁵ G. Rodari, *Džakomino v strane lžecov*, Moskva: Molodaja gvardija, 1960; *Priključenija Čipollino*, Moskva: Detgiz, 1960; *Ščast'e. Novogodnie poiski konečnoj rifmy*, «Izvestija», 1 janvarja 1960; *Basta! S etim pora pokončit'!... O tom, kak u nas brosalı kurit'*, «Komsomol'skaja pravda», 31 janvarja 1960; *Literaturnye premii*, «Literatura i žizn'», 15 maja 1960; *Chudožnik i tarakany*, «Večernaja Moskva», 3 sentjabrja 1960; *Skazka dlja bol'sich*, «Izvestija», 29 sentjabrja 1960.

⁵⁰⁶ M. Ardžilli, G. Parka, *Priključenija Gvozdika*, Leningrad: Detgiz, 1960; *Priključenija K'odino-Vintika*, Moskva: Detskij mir, 1960.

⁵⁰⁷ Per un approfondimento si rimanda a: S. Pivato, *Favole e politica. Pinocchio, Cappuccetto rosso e la Guerra fredda*, Bologna: il Mulino, 2015. E-book.

⁵⁰⁸ K. Salinari, *Problemy romana*, «Inostrannaja literatura», 3 (1960), pp. 214-220.

⁵⁰⁹ M. Alicata, *Za obnovlenie ital'janskoj kul'tury*, «Inostrannaja literatura», 5 (1960), p. 211.

Il neorealismo, in quanto ispirato a principi estetici ed ideologici affini a quelli del *socrealizm* – quali la presenza dell’eroe positivo, la lotta di classe, la rappresentazione realistica dell’uomo nel suo momento storico, la lotta partigiana – era facilmente assimilabile al sistema letterario sovietico e per questo la sua diffusione fu privilegiata. Inoltre, grazie a questa coincidenza di temi, l’estetica neorealista non entrava in conflitto con l’educazione ideologica del lettore sovietico, anzi, contribuiva, come abbiamo visto, a perorare la causa socialista. Le ragioni di queste scelte editoriali, tuttavia, non risiedono soltanto in questa consonanza di intenti, ma sono il frutto di una decisione politica programmatica. In una risoluzione della Commissione ideologica del 1958 si faceva notare che non veniva dato il giusto peso alla pubblicazione delle opere degli “scrittori stranieri progressisti” (*inostrannye progressivnye pisateli*) ponendo l’accento sulla necessità di consolidare i legami con le forze progressiste degli altri paesi con evidenti scopi strategici e politici, prima ancora che letterari:

Издание современной зарубежной литературы не направляется Министерством культуры СССР должным образом на расширение наших связей с прогрессивными литературными силами во всех странах и сплочение этих сил в борьбе за мир и демократию⁵¹⁰.

Espressione di questa azione aggregante era, ancora una volta, la politica culturale. L’importanza di questa collaborazione con gli intellettuali occidentali – specie europei – era tratteggiata in maniera molto efficace dalla critica Cecilia Kin che nel 1961 pubblicò su «Voprosy literatury» un articolo dall’eloquente titolo *I maestri della cultura ripudiano l’anticomunismo*⁵¹¹. In questo articolo si presentavano al lettore sovietico le forze progressiste della cultura italiana – identificandole con la già citata Organizzazione degli Scrittori Europei e la rivista «Europa letteraria» – che avevano il merito di raccogliere attorno a sé gli esponenti più in vista del panorama culturale europeo dell’epoca (A. Robbe-Grillet, R. Caillois, T. S. Eliot, Ju. Kazakov, E. Morante, A. Moravia), promuovendo attivamente la collaborazione fra gli intellettuali progressisti e antifascisti. In particolare, la rivista diretta dallo scrittore Giancarlo Vigorelli si proponeva di favorire «lo scambio di idee e la stretta cooperazione tra la cultura dell’Occidente e dell’Oriente, o, come dice Vigorelli, “tra l’Europa cristiana e quella marxista”»⁵¹², poiché, «senza il dialogo, il confronto delle idee ed il contatto costante con gli esponenti dell’ideologia marxista, la tradizione letteraria dell’Europa occidentale non può esistere, la vita stessa impone con forza la necessità di un rapporto attivo degli scrittori d’Occidente con gli scrittori dei paesi socialisti»⁵¹³.

⁵¹⁰ *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O meroprijatijach po ustraneniu nedostatkov v izdanii i kritike inostrannoj chudožestvennoj literatury»*, op. cit., p. 34.

⁵¹¹ C. Kin, *Mastera kultury otvergajut antikommunizm*, «Voprosy literatury», 1962 (1), pp. 122-129.

⁵¹² Ivi, p. 123.

⁵¹³ Ibidem.

A partire dalla fine degli anni 50, quindi, la diffusione della letteratura straniera in URSS da un lato fu un efficace strumento per mantenere i contatti con l'Occidente ed evitare l'isolamento culturale, dall'altro fu utilizzata come un'occasione di coesione delle forze progressiste europee per far fronte alla "propaganda anticomunista" che stava dilagando in Occidente sul finire di quel difficile decennio.

La formazione del lettore di massa sovietico: il caso dell'antologia Ital'janskaja novella XX veka

Fu in questa nuova atmosfera di collaborazione culturale e necessità politiche che cominciò a prender forma il volume antologico *Ital'janskaja novella XX veka (La novella italiana del XX secolo, Chudožestvennaja literatura, 1969)* che, per ammissione dello stesso curatore Georgij Bogemskij⁵¹⁴, aveva il duplice scopo «di far conoscere al lettore l'opera di scrittori noti come maestri del genere novellistico, che sono i rappresentanti più importanti della letteratura italiana contemporanea»⁵¹⁵ e «offrire un quadro possibilmente completo e obiettivo delle correnti letterarie e socio-politiche della prosa italiana di questo secolo»⁵¹⁶.

La preparazione del volume fu lunga e travagliata, e non soltanto a causa dell'ambizioso progetto. La prima bozza fu presentata al direttore della casa editrice Chudožestvennaja literatura (S. Emel'janikov) nel 1959, tuttavia l'opera venne pubblicata soltanto dieci anni più tardi (1969) perché la difficile situazione politica internazionale e la conseguente crisi dell'*intelligenzija* italiana resero molto problematica la composizione dell'indice. In fase di lavorazione fu valutata diverse volte la posizione politica degli scrittori che dovevano essere inclusi nel volume e ciò contribuì a rendere il lavoro del curatore estremamente delicato. Tale difficoltà fu sottolineata dagli stessi consulenti editoriali incaricati di valutare il prospetto elaborato da Bogemskij (R. Chlodovskij, N. Tomaševskij⁵¹⁷ e L. Veršin⁵¹⁸), i quali consideravano la "dubbia reputazione di alcuni scrittori" (*nejasnost' nekotorych pisatel'skich reputacij*)⁵¹⁹ una sorta di "difficoltà specifica del materiale" (*specifičeskaja trudnost' materiala*)⁵²⁰. Concetto, questo, reso ancora più esplicito da Chlodovskij che, esprimendo il suo parere sulle bozze del volume oramai ultimato, nel 1968 osservava che il lavoro del curatore era stato molto difficile a causa delle mutate posizioni politiche di gran parte degli scrittori neorealisti presenti nella raccolta, situazione che aveva reso necessaria una rettifica della ricezione di tali scrittori (specie di quelli già largamente diffusi in URSS) per mezzo, se non di una

⁵¹⁴ Bogemskij, Georgij Dmitrievič. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁵¹⁵ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, l. 81

⁵¹⁶ Ibidem.

⁵¹⁷ Tomaševskij, Nikolaj Borisovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁵¹⁸ Veršin, Lev Aleksandrovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁵¹⁹ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, l. 73.

⁵²⁰ Ibidem.

“radicale revisione” (*korennoj peresmotr*), quanto meno di “serie precisazioni” (*ser’ėznye utočnenija*)⁵²¹.

Nel prospetto editoriale inviato il 19 gennaio 1961 al caporedattore Sergej Ošerov⁵²², Bogemskij si proponeva di «rappresentare in maniera obiettiva, per quanto possibile (*po vozmožnosti*), gli scrittori di diversi orientamenti filosofici e politico-sociali, per rappresentare tre tappe fondamentali della storia d’Italia: il periodo fascista, il periodo della Resistenza ed il dopoguerra»⁵²³. Tuttavia, come profeticamente sottolineato dallo stesso curatore, le possibilità di poter dare alle stampe un volume così ideologicamente vario non erano molte. A ciò inoltre va aggiunta una certa imperizia e alcuni grossolani errori del curatore che, ad esempio, includeva Marino Moretti nella schiera di quegli scrittori “borghesi” (*buržuaznye pisateli*) che «riuscirono a stare alla larga dalla letteratura ‘ufficiale’ pur non opponendosi al fascismo»⁵²⁴, mentre invece egli fu uno dei firmatari del Manifesto degli intellettuali antifascisti (1925) di Benedetto Croce; e al contrario raggruppava ai «rappresentanti della vecchia generazione di antifascisti italiani»⁵²⁵ – assieme a Corrado Alvaro e a Francesco Iovine – uno scrittore come Vitaliano Brancati che, invece, nelle sue prime opere aveva appoggiato il regime fascista al punto tale da rinnegarne la paternità quando, nel 1934, la sua posizione politica mutò. Nonostante i buoni propositi di far conoscere al lettore sovietico «i rappresentanti più importanti e caratteristici sia della letteratura italiana contemporanea in generale, sia delle sue singole correnti»⁵²⁶, la scelta degli autori appare molto disomogenea e si nota una netta predominanza di scrittori *engagè* vicini al neorealismo (E. Vittorini, R. Viganò, G. Bassani, I. Calvino, M. Venturi, S. Micheli, V. Pratolini e C. Cassola, A. Moravia e C. Pavese). Le prime bozze dell’indice presentano una selezione abbastanza eterogenea di autori che non appartenevano alla schiera dei progressisti antifascisti e la cui poetica esulava dal neorealismo spaziando dal realismo magico al surrealismo (I. Svevo, G. Papini, A. Palazzeschi, M. Bontempelli e D. Buzzati). Tuttavia, nella versione data alle stampe non

⁵²¹ Ivi, l. 14.

⁵²² Ošerov, Sergej Aleksandrovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁵²³ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, l. 65.

⁵²⁴ Ivi, l. 66.

⁵²⁵ Ibidem.

⁵²⁶ Ivi, l. 65.

rimase traccia di questa selezione⁵²⁷. Confrontando le diverse versioni dell'indice⁵²⁸ – stilate da Bogemskij conformemente alle indicazioni ed ai suggerimenti dei consulenti editoriali – con l'indice definitivo, si nota che numerosi interventi redazionali contribuirono a mutilare l'esigua pluralità dell'antologia (contrariamente ai suggerimenti dei consulenti), confinando il volume entro i limiti di precisi postulati ideologici che determinarono l'esclusione delle opere edite nel Ventennio fascista (1922-1943) che non erano ispirate all'estetica realista. Nella seconda stesura dell'indice, ad esempio, di Giovanni Papini si contavano diverse novelle⁵²⁹ estratte dalle antologie *Il tragico quotidiano* (1906), *Il pilota cieco* (1907), *Parole e sangue* (1912), *Buffonate* (1914) e *Concerto fantastico* (1954), mentre andarono in stampa soltanto due racconti appartenenti alle raccolte del 1906 e del 1912. Le novelle dell'ultimo periodo della produzione di Papini furono escluse, nonostante lo stesso Bogemskij nella scheda bibliografica argomentava la sua scelta con queste parole:

Новеллы и эссе Джованни Папини переводились у нас в 20-х гг.⁵³⁰, когда он принадлежал к футуристам. Когда же этот сложный и противоречивый писатель сблизился с католиками, он стал несколько упрощенно считаться реакционным. С его творчеством и даже с его именем современный читатель почти не знаком. Предлагаемые новеллы отражают разные этапы его творчества и его идеалистические взгляды, разнообразие его тематики. Одна из последних новелл написана несколько лет назад и носит антивоенный характер (*Первое донесение марсиан*)⁵³¹.

Il critico ed italianista Ruf Chlodovskij, commentando la seconda bozza dell'indice, metteva l'accento proprio sulla carenza di scrittori che rappresentassero il periodo fascista:

⁵²⁷ Nella prima bozza dell'antologia (1959) sottoposta all'attenzione del redattore S. Emel'janikov, Bogemskij aveva incluso anche gli scrittori M. Serao, S. Di Giacomo, L. Capuana, G. D'Annunzio, G. Deledda e L. Pirandello. La loro esclusione dal volume fu dovuta a questioni di ordine pratico, poiché presso la stessa casa editrice era già in stampa il primo volume dedicato alle novelle italiane del XIX secolo comprendente anche la novellistica dei primi decenni del XX secolo (*Ital'janskije novelly 1860-1914*, 1960). Tuttavia, bisogna notare che anche in questa pubblicazione il quadro generale offerto al lettore sullo sviluppo della novellistica italiana rientrava dentro precisi limiti ideologici: partendo da Giovanni Verga, infatti, il volume offriva un'ampia prospettiva sullo sviluppo della corrente verista, cui veniva attribuita la paternità "spirituale" del realismo italiano. Basti pensar che di G. D'Annunzio vennero sì proposti alcuni componimenti, ma si trattava di opere appartenenti al periodo verista e pubblicate nelle sue prime raccolte di novelle (*Terra Vergine*, 1882; *Novelle della Pescara*, 1902).

⁵²⁸ Le bozze dell'indice conservate nel fondo della casa editrice Chudožestvennaja literatura presso l'archivio RGALI (f. 613, op. 10, ed. chr. 4938) sono quattro in totale e recano rispettivamente le seguenti date: (I) 19 novembre 1959, (II) 9 gennaio 1961, (III) 15 settembre 1961 e (IV) 23 dicembre 1963. Di seguito nel testo le diverse versioni saranno denominate secondo l'ordine cronologico – prima, seconda, terza, quarta – omettendo, ove non necessario, le date di composizione.

⁵²⁹ Nell'indice del 15 settembre 1961 sono riportati i seguenti titoli delle novelle papiniane: *Torgovec dušami* (*Le anime barattate*), *Ubegajuščee zerkalo* (*Lo specchio che fugge*), *Kto ty?* (*Chi sei?*), *Šutka* (*Uno scherzo*), *Pervoe donesenie marsian* (*Il primo rapporto dei marziani*). Cfr.: RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, l. 69.

⁵³⁰ I volumi *Tragičeskoj povsednevnosti* (*Il tragico quotidiano*) e *Konečnogo čeloveka* (*Un uomo finito*, 1913) furono editi nel 1923 dalla casa editrice Vsemirnaja literatura, fondata da M. Gorki nel 1918.

⁵³¹ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, ll. 65-66.

Наиболее существенным недостатком сборника *Итальянская новелла XX века* является то, что в нем мало и, пока еще слабо представлена итальянская новеллистика периода от начала века до 1943 года, т. е. до крушения в Италии режима фашистской диктатуры.⁵³²

Когда знакомишься с составом сборника *Итальянская новелла XX века*, то первое, что бросается в глаза – почти полное отсутствие в сборнике рассказов, относящихся к периоду фашизма – не фашистских, конечно, а рассказов, в которых проявилось резко отрицательное отношение лучшей части итальянских писателей 20-х, 30-х и 40-х годов к режиму диктатуры и насилия, установленному в стране Муссолини и его приспешниками.⁵³³

Chlodovskij osservava, quindi, che l'esclusione *a priori* della letteratura prodotta durante il Ventennio fascista era un errore spesso commesso in malafede, dando per scontato che tutte le opere scritte in quegli anni rispecchiassero l'orientamento ideologico del paese e fossero artisticamente irrilevanti:

В отличие от современной итальянской литературы и литературы начала века, итальянская литература фашистского периода не переводилась у нас совершенно (за исключением романов Джерманетто⁵³⁴ и Силоне, написанных в эмиграции) и почти не изучалась нашим литературоведением. Из этого однако не следует, что в это время в Италии не было написано ничего значительного, во всяком случае, ничего такого, что бы могло войти в настоящий сборник.⁵³⁵

La critica di Chlodovskij prosegue illustrando la varietà di movimenti letterari ed i numerosi scrittori che opposero la propria resistenza alla retorica del fascismo e alla sua politica culturale rifiutando la pseudo-letteratura ufficiale (*oficial'naja psevdo-literatura*). L'“ermetismo” e la raffinatezza formale della cosiddetta “prosa artistica”, ad esempio, vengono presentate come due delle forme di espressione della dissidenza intellettuale degli scrittori italiani durante la dittatura fascista⁵³⁶. Tra

⁵³² Ivi, l. 57.

⁵³³ Ivi, l. 59.

⁵³⁴ In URSS il suo libro *Memorie di un barbiere (Zapiski cirjul'nika)*, Moskva: ZIF, 1930) ebbe molta diffusione, ma poiché la prima edizione fu edita proprio in lingua russa, nel suo caso non si può parlare di ricezione della letteratura straniera, poiché Giovanni Germanetto è da considerarsi un autore naturalizzato russo che faceva parte a pieno titolo del sistema letterario sovietico. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁵³⁵ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, l. 60.

⁵³⁶ Un'altra forma di questa resistenza all'appiattimento e all'autarchia culturale del regime fascista può esser individuata nella pratica traduttiva a cui si dedicarono molti scrittori antifascisti durante il Ventennio. A tal proposito basti pensare alla pubblicazione della celebre antologia di scrittori americani curata da E. Vittorini (*Americana*, 1942) ed alle numerose traduzioni di C. Pavese che in quegli anni si dedicò quasi esclusivamente alla traduzione ed allo studio della letteratura americana. Sulla traduzione e la censura in epoca fascista si veda: G. Bonsaver, *The War on Translations and the Case of Bompiani's Americana*, in *Censorship and Literature in Fascist Italy*, Toronto: University of Toronto Press, 2007, pp. 221-229; C. Rundle, *Il ruolo/la (in)visibilità del traduttore e dell'interprete nella storia*, «Il traduttore nuovo», 1-2 (2004), pp. 63-76; M. E. Cembali, *I traduttori nel Ventennio fascista*, «inTRAlinea», 8 (2006). Disponibile all'indirizzo: <<http://www.intraline.org/archive/article/1636>> [17/03/2016].

coloro che praticarono questa resistenza Chlodovskij annovera C. Alvaro, R. Bilenchi, A. Moravia e E. Vittorini⁵³⁷. Per questo motivo il critico propone di non limitare la scelta delle opere di questi autori al periodo postbellico, ma suggerisce di includere nell'antologia anche alcune opere che essi scrissero durante il fascismo: di Corrado Alvaro, ad esempio, consiglia di dare alle stampe i racconti inediti in URSS del volume *Gente in Aspromonte* (1933), anziché riproporre quelli della raccolta *75 racconti* (1955) che in parte erano già noti al lettore sovietico; e lo stesso suggerisce di fare con Moravia, raccomandando «di includere nella raccolta due o tre racconti scritti negli anni del fascismo»⁵³⁸.

Anche Nikolaj Tomaševskij nella sua valutazione lamentava la scarsa presenza di autori rappresentativi del periodo fascista sostenendo che, dato il carattere storico-cronologico dell'antologia che si proponeva di delineare le tendenze della novellistica italiana dal 1914 al 1960, era inconcepibile che si escludessero autori quali M. Bontempelli, T. Landolfi, C. Malaparte e Ardengo Soffici⁵³⁹. Inoltre, egli notava che molto spazio era dedicato ad autori di minor valore letterario e ciò lasciava intendere che il criterio di selezione seguito dal curatore non fosse basato su considerazioni letterarie e storiche, bensì esclusivamente ideologiche:

Не очень мне понятно, почему в сборнике отсутствуют такие бесспорные имена, как Карло Бернари, как Ландольфи, как Кассола, как Малапарте? Чрезмерно много места уделяется таким писателям как Альберто Тофанелли, Р. Вигано, Сильвио Микели и Вентури Марчелло. Вряд-ли они могут сейчас претендовать на представительство итальянского рассказа. Следует всячески уважать их политические позиции, но не подменять ими позиции в литературе. Многие итальянские писатели и общественные деятели (и среди них многие видные коммунисты) в бытность в Москве неоднократно указывали на то, что пропаганда слабых произведений писателей-коммунистов приносит больше вреда, чем пользы. В связи с этим я хотел бы заметить, что безусловно не следует вводить в литературоведение («составительство» же является одним из незаметных, но ответственных его видов) «анкетный» метод.⁵⁴⁰

Seguendo queste indicazioni, Bogemskij intervenne sulla terza stesura dell'indice per apportare le modifiche suggerite dai recensori e aggiunse all'elenco degli autori M. Bontempelli, C. Bernari, R. Bilenchi e N. Palumbo. La quarta bozza includeva anche C. Cassola e P. P. Pasolini ed estese i confini cronologici dell'opera grazie all'aggiunta di alcuni racconti pubblicati in epoca fascista, negli anni Cinquanta e Sessanta – inclusi due racconti di C. Alvaro appartenenti alla raccolta *Gente in Aspromonte* (*Davil'nica vinograda*, *Osennjaja burja*), due racconti di I. Calvino pubblicati negli anni

⁵³⁷ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, l. 61.

⁵³⁸ Ivi, l. 62.

⁵³⁹ Ivi, ll. 73-74.

⁵⁴⁰ Ibidem.

Cinquanta (*Slučaj iz žizni služšaščego, Slučaj iz žizni poeta*) e alcune opere di Moravia scritte negli anni Sessanta (*Avtomat, Toska, Trel'jaž*). Minor spazio, invece, fu dedicato a scrittori quali R. Viganò, S. Michele e M. Venturi di cui furono tagliati alcuni titoli. In sostanza, però, queste modifiche in molti casi non lasciarono traccia nella versione data alle stampe dove continuò a prevalere la presenza di opere neorealiste e le diverse epoche storico-letterarie erano rappresentate in modo disomogeneo. La composizione definitiva del libro superò i limiti cronologici definiti dal titolo originario (*Ital'janskaja novella 1914-1960*) che, per questa ragione, fu definitivamente sostituito con il più generico *Ital'janskaja novella XX veka*.

La discrepanza tra l'indice dell'ultima bozza e la composizione del volume pubblicato dimostra chiaramente che, nonostante gli aggiustamenti e gli accorgimenti usati dalla redazione, dai critici e dagli autori per adattare i progetti editoriali al sistema letterario e culturale sovietico, l'ultima parola spettava agli organi superiori della censura che potevano invalidare, stravolgere se non addirittura bocciare il lavoro editoriale che, come in questo caso, poteva durare anche degli anni. I documenti conservati nel fondo archivistico della casa editrice non sono completi⁵⁴¹, quindi non siamo in grado di ricostruire ciò che avvenne dal 23 dicembre del 1963 (data apposta sull'ultima bozza approvata dal direttore della redazione di letteratura straniera A. Mironova, dal redattore capo S. Ošerov e dal direttore della casa editrice S. Emel'janikov) al 9 luglio 1968 (data in calce alla scheda di lettura e alle conclusioni redazionali stilate dallo stesso S. Ošerov). Tuttavia, se confrontiamo l'ultima bozza dell'indice approvato (1963) con la composizione del volume andato in stampa (1969) appare chiaro che gli interventi operati sulla bozza definitiva erano mirati ad offrire al lettore sovietico una prospettiva ideologizzata sulle dinamiche dello sviluppo del processo letterario italiano della prima metà del XX secolo, seppur circoscritto alla sola novellistica. Questa inversione di tendenza del progetto editoriale rispetto ai buoni propositi ed agli sforzi del curatore e dei consulenti redazionali di offrire una panoramica il più completa e oggettiva possibile rifiutando l'*anketnyj metod* finì per trasformare il volume in una ennesima antologia dedicata in gran parte alla cosiddetta letteratura della Resistenza. Nella scheda editoriale (9 luglio 1968) Ošerov presentava l'opera sottolineando che «[a]mpio spazio è riservato alla tematica antifascista ed al tema della resistenza»⁵⁴². L'adattamento culturale dell'intero processo letterario italiano alle finalità ideologiche che l'antologia si proponeva è ulteriormente confermato dalla nota redazionale scritta da Ošerov, in cui egli spiegava che la versione finale del volume era stata visionata e approvata da Mario Alicata⁵⁴³ che all'epoca era a capo della commissione culturale del Partito Comunista Italiano. Questo dato conferma non soltanto il

⁵⁴¹ La doppia numerazione dei fogli lascia intendere che il materiale è stato archiviato due volte, ma la divario tra il numero dei fogli e l'assenza di linearità della numerazione progressiva confermano la mancanza di numerose pagine.

⁵⁴² RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, l. 4.

⁵⁴³ Ivi, l. 5.

ruolo attivo svolto dal PCI nella diffusione della letteratura italiana in URSS: considerando che Alicata morì nel 1966 e, pertanto, la bozza da lui approvata era successiva a quella del 1963 ma precedente a quella del 1968, si può dedurre che gli interessi dei compagni italiani di intensificare i rapporti culturali con l'Unione Sovietica e di divulgare gli scrittori antifascisti esercitarono un ruolo determinante in fase di revisione del volume. La composizione finale dell'antologia, tuttavia, subì ulteriori modifiche dopo l'approvazione di Alicata, come spiegava lo stesso Ošerov:

[...] окончательный вариант был просмотрен и одобрен покойным Марио Аликатой. Тем не менее в последнем составе были произведены дополнительные изменения: во-первых, в сторону обновления; во-вторых, в целях исключения тех рассказов, которые были за это время напечатаны у нас.⁵⁴⁴

Tale spiegazione ci offre degli ulteriori chiarimenti a proposito degli interventi della redazione sulle bozze, tuttavia essi sono da riferirsi alla selezione dei singoli racconti e non a quella degli autori, la cui selezione è stata effettuata secondo l'*anketnij metod* per assecondare ragioni puramente ideologiche e propagandistiche. Ciò appare oltremodo chiaro confrontando la bozza dell'indice compilata nel 1963 con l'indice della pubblicazione del 1969 che riportiamo di seguito:

<i>Ital'janskaja novella XX veka</i> (23 dicembre 1963)	<i>Ital'janskaja novella XX veka</i> (1969)
<p>Italo Svevo <i>Ubijstvo na ulice Bel'podžo</i> (<i>L'assassinio di via Belpoggio</i>, 1890)</p> <p><i>Po-predatel'ski</i> (<i>Proditoriamente</i>, 1923)</p>	<p>Italo Svevo <i>Ubijstvo na ulice Bel'podžo</i> (<i>L'assassinio di via Belpoggio</i>, 1890)</p> <p><i>Po-predatel'ski</i> (<i>Proditoriamente</i>, 1923)</p>
<p>Massimo Bontempelli <i>Ostrov Iren</i> (<i>L'isola di Irene</i>, 1920)</p>	<p>Massimo Bontempelli <i>Ostrov Iren</i> (<i>L'isola di Irene</i>, 1920)</p>
<p>Giovanni Papini <i>Obmenënnnye duši</i> (<i>Le anime barattate</i>, 1912)</p> <p><i>Ubegajuščee zerkalo</i> (<i>Lo specchio che fugge</i>, 1906)</p> <p><i>Niščij, vyprašivavšij duši</i> (<i>Il mendicante di anime</i>, 1906)</p> <p><i>Šutka</i> (<i>Uno scherzo</i>, 1914)</p> <p><i>Pervoe donesenije marsian</i> (<i>La prima relazione marziana</i>, 1954)</p>	<p>Giovanni Papini <i>Obmen dušami</i> (<i>Le anime barattate</i>, 1912)</p> <p><i>Ubegajuščee zerkalo</i> (<i>Lo specchio che fugge</i>, 1906)</p>
<p>Aldo Palazzeschi <i>Den' i noč'</i></p>	<p>Aldo Palazzeschi <i>Dnëm i nočju</i></p>

⁵⁴⁴ Ibidem.

<p>(<i>Il giorno e la notte</i>, 1948)</p> <p><i>Dama s veerom</i> (<i>La signora del ventaglio</i>, 1951)</p> <p><i>Molčanie</i> (<i>Il silenzio</i>, 1951)</p>	<p>(<i>Il giorno e la notte</i>, 1948)</p> <p><i>Dama s veerom</i> (<i>La signora del ventaglio</i>, 1951)</p>
<p>Marino Moretti <i>Potuchšij očag*</i></p>	<p>Marino Moretti <i>Potuchšij očag</i> (<i>L'arola spenta</i>, 1921)</p>
<p>Corrado Alvaro <i>Davil'nica vinograda</i> (<i>La pigiatrice d'uva</i>, 1930)</p> <p><i>Osennjaja burja</i> (<i>Temporale d'autunno</i>, 1930)</p> <p><i>Devočka iz Amal'fi</i> (<i>La bambina di Amalfi</i>, 1950)</p>	<p>Corrado Alvaro <i>Vzryv</i> (<i>Tempesta</i>, 1940)</p> <p><i>Naš kvartal</i> (<i>Il nostro quartiere</i>, 1947)</p> <p><i>Devočka iz Amal'fi</i> (<i>La bambina di Amalfi</i>, 1950)</p>
<p>Francesco Iovine <i>Mikele pri Gvadalachare</i> (<i>Michele a Guadalajara</i>, 1945)</p> <p><i>Martina na dereve</i> (<i>Martina sull'albero</i>, 1945)</p>	<p>Francesco Iovine <i>Mikele pri Gvadalachare</i> (<i>Michele a Guadalajara</i>, 1945)</p> <p><i>Martina na dereve</i> (<i>Martina sull'albero</i>, 1945)</p>
<p>Vitaliano Brancati <i>Starik v sapogach</i> (<i>Il vecchio con gli stivali</i>, 1945)</p>	<p>Vitaliano Brancati <i>Starik v sapogach</i> (<i>Il vecchio con gli stivali</i>, 1945)</p>
<p>Dino Buzzati <i>Soldatskaja pesnja</i> (<i>La canzone di guerra</i>, 1949)</p> <p><i>Rigoletto</i> (<i>Rigoletto</i>, 1954)</p> <p><i>Šinel'</i> (<i>Il mantello</i>, 1942)</p> <p><i>Korol v Chorm-el "Chagare"</i> (<i>Il re a Horm el-Hagar</i>, 1949)</p> <p><i>Zabastovka telefonov</i> (<i>Sciopero dei telefoni</i>, 1958)</p>	<p>Dino Buzzati <i>Soldatskaja pesnja</i> (<i>La canzone di guerra</i>, 1949)</p> <p><i>Rigoletto</i> (<i>Rigoletto</i>, 1954)</p> <p><i>Sem' etažej</i> (<i>Sette piani</i>, 1942)</p>
<p>Carlo Bernari <i>Duše i serdce*</i></p> <p><i>Vsë vopros tona*</i></p>	<p>Carlo Bernari <i>Smertnyj prigorov</i> (<i>Condanna a morte</i>, 1945)</p> <p><i>Po tu storonu</i> (<i>Esterina da quella parte</i>, 1947)</p>
<p>–</p>	<p>Giuseppe Marotta <i>Mramor govorit</i> (<i>Il marmo parla</i>, 1964)</p> <p><i>Dara</i> (<i>Dara</i>, 1962)</p>
<p>Arturo Tofanelli</p>	<p>Arturo Tofanelli</p>

<p><i>Pochititel' velosipedov</i> (<i>Il ladro di biciclette</i>, 1957)</p> <p><i>Pervyj den' vojny</i> (<i>Il primo giorno di guerra</i>, 1957)</p> <p><i>Tesnye botinki</i> (<i>Scarpe strette</i>, 1957)</p>	<p><i>Pochititel' velosipedov</i> (<i>Il ladro di biciclette</i>, 1957)</p> <p><i>Pervyj den' vojny</i> (<i>Il primo giorno di guerra</i>, 1957)</p> <p><i>Tesnye botinki</i> (<i>Scarpe strette</i>, 1957)</p>
–	<p>Elio Vittorini</p> <p><i>Moja vojna</i> (<i>La mia guerra</i>, 1931)</p>
<p>Cesare Pavese</p> <p><i>Svadebnoe putešestvie</i> (<i>Viaggio di nozze</i>, 1936)</p> <p><i>Prijateli</i> (<i>Amici</i>, 1937)</p> <p><i>Samoubijstvo</i> (<i>Suicidi</i>, 1938)</p> <p><i>Letnjaja groza</i> (<i>Temporale d'estate</i>, 1937)</p>	<p>Cesare Pavese</p> <p><i>Svadebnoe putešestvie</i> (<i>Viaggio di nozze</i>, 1936)</p> <p><i>Druz'ja</i> (<i>Amici</i>, 1937)</p> <p><i>Samoubijcy</i> (<i>Amici</i>, 1938)</p>
–	<p>Vasco Pratolini</p> <p><i>Vanda</i> (<i>Vanda</i>, 1947)</p> <p><i>Moë serdce</i> (<i>Il mio cuore a Ponte Milvio</i>, 1954)</p>
<p>Giorgio Bassani</p> <p><i>Noč' 1943 goda</i> (<i>Una notte del '43</i>, 1955)</p>	<p>Giorgio Bassani</p> <p><i>Noč' 1943 goda</i> (<i>Una notte del '43</i>, 1955)</p>
<p>Carlo Cassola</p> <p><i>Babà</i> (<i>Babà</i>, 1946)</p>	<p>Carlo Cassola</p> <p><i>Babà</i> (<i>Babà</i>, 1946)</p>
<p>Alberto Moravia</p> <p><i>Lovuška</i> (<i>L'imbroglio</i>, 1937)</p> <p><i>Krokodil</i> (<i>Il coccodrillo</i>, 1956)</p> <p><i>Večer vospominanij*</i></p> <p><i>Nožki moej mebeli</i> (<i>Le gambe dei mobili</i>, 1959)</p> <p><i>Avtomat</i> (<i>L'automa</i>, 1963)</p> <p><i>Toska</i> (<i>La noia</i>, 1960)</p> <p><i>Trel'jaž*</i></p> <p><i>Zadnij Chod</i> (<i>La marcia indietro</i>, 1959)</p>	–
<p>Italo Calvino</p> <p><i>Predatel'skoe selenie</i></p>	<p>Italo Calvino</p> <p><i>Predatel'skaja derevnja</i></p>

<p>(<i>Paese infido</i>, 1953)</p> <p><i>Slučaj iz žizni služaščego</i> (<i>L'avventura di un impiegato</i>, 1953)</p> <p><i>Choroša igra, do korotka pora</i> (<i>Un bel gioco dura poco</i>, 1952)</p> <p><i>Strach na tropinke</i> (<i>Paura sul sentiero</i>, 1946)</p> <p><i>Griby v gorode</i> (<i>Funghi in città</i>, 1952)</p> <p><i>Luna i N'jak</i> (<i>Luna e Gnac</i>, 1956)</p> <p><i>Slučaj iz žizni poeta</i> (<i>L'avventura di un poeta</i>, 1958)</p>	<p>(<i>Paese infido</i>, 1953)</p> <p><i>Slučaj so služaščim</i> (<i>L'avventura di un impiegato</i>, 1953)</p> <p><i>Markoval'do v magazine</i> (<i>Marcovaldo al supermercato</i>, 1963)</p> <p><i>Presledovanie</i> (<i>L'inseguimento</i>, 1963)</p>
–	<p>Beppe Fenoglio <i>Chozjain platit plocho</i> (<i>Il padrone paga male</i>, 1959)</p>
<p>Romano Bilenchi <i>Zasucha</i> (<i>La siccità</i>, 1944)</p>	–
<p>Renata Viganò <i>Prababka Katerina</i> (<i>La bisnonna</i>, 1949)</p> <p><i>Po mestu žitel'stva*</i></p>	–
<p>Silvio Michele <i>Lombard*</i> <i>Šag vperėd*</i></p>	–
<p>Marcello Venturi <i>Oružie – v more*</i> <i>Balilla</i> (<i>Il balilla</i>, 1960)</p> <p><i>Prazdnik vo vremja manevrov</i> (<i>Festa alle manovre</i>, 1950)</p>	<p>Marcello Venturi <i>Leto, kotoroe my nekogda ne zabudem</i> (<i>Estate che mai dimenticheremo</i>, 1945)</p> <p><i>Velikaja pesn'*</i> <i>Prazdnik vo vremja manevrov</i> (<i>Festa alle manovre</i>, 1950)</p>
<p>Carlo Montella <i>Kto uezžaet na zare</i> (<i>Chi parte all'alba</i>, 1957)</p> <p><i>Voskresnaja progulka</i> (<i>Gita domenicale</i>, 1957)</p>	<p>Carlo Montella <i>Kto uezžaet na zare</i> (<i>Chi parte all'alba</i>, 1957)</p> <p><i>Voskresnaja progulka</i> (<i>Gita domenicale</i>, 1957)</p>
–	<p>Nino Palumbo <i>Kamen' vmesto serdca</i> (<i>La pietra al posto del cuore</i>, 1964)</p>
–	<p>Pier Paolo Pasolini <i>Drandulet</i> (<i>La bibita</i>, 1950)</p> <p><i>S natury</i> (<i>Dal vero</i>, 1953-1954)</p>

* a causa delle scarse informazioni in nostro possesso e della poca diffusione di alcuni autori non è stato possibile stabilire il titolo originale di questi racconti.

Contestualizzando la nuova politica editoriale nel più ampio contesto dei profondi stravolgimenti che interessarono il paese in quegli anni – l'avvento al potere di Brežnev (1964), il processo Sinjavskij-Daniel' (1966), la nuova crisi europea all'indomani della Primavera di Praga (1968) e la fine del Disgelo – alla luce della nostra analisi possiamo considerare questo cambiamento delle tendenze editoriali come sintomatico del rinnovato clima di chiusura del sistema culturale sovietico che incoraggiò la nascita ed il consolidamento del dissenso.

Il lettore di massa sovietico: target del discorso ideologico della critica

Come è stato finora dimostrato, i cambiamenti che hanno riguardato la composizione dell'antologia *Ital'janskaja novella XX veka* avevano come obiettivo quello di offrire al lettore una prospettiva mistificata e distorta del processo letterario italiano prediligendo gli scrittori *engagé* così da omologare il contenuto all'estetica *socrealista* e poter immettere il volume nel sistema letterario sovietico. Tuttavia, per comprendere a fondo le strategie editoriali orientate alla creazione del lettore di massa sovietico non bisogna sottovalutare i cambiamenti redazionali apportati al saggio introduttivo che, come è stato già accennato, era considerato uno strumento importantissimo attraverso cui divulgare la “corretta” interpretazione delle opere letterarie, specie di quelle straniere. L'introduzione del volume *Ital'janskaja novella XX veka* fu affidata alla critica Cecilija Kin che – nel tentativo di contestualizzare storicamente l'antologia e creare una continuità con il primo volume edito dalla stessa casa editrice, dedicato anch'esso alla novellistica italiana (*Ital'janskije novelly 1860-1914*, 1960) – propose la lettura critica canonica del fenomeno della letteratura impegnata facendo idealmente discendere la Resistenza dal Risorgimento per poi offrire un quadro dettagliato dello sviluppo del processo letterario dal Ventennio fascista al secondo dopoguerra. Nell'archivio della casa editrice Chudožestvennaja literatura non è stata rinvenuta la copia originale del saggio: al suo posto, però, abbiamo trovato il commento del redattore S. Ošerov (20 maggio 1968) alla prima versione del testo introduttivo scritto dalla Kin. Questo documento è fondamentale per ricostruire le dinamiche editoriali che regolavano il complesso meccanismo della produzione libraria, poiché dimostra chiaramente che i cambiamenti suggeriti dalla redazione erano volti ad orientare l'articolo alle finalità propagandistiche del volume (*bol'se sorientirovav eë na sbornik*)⁵⁴⁵. Il redattore, pur lodando C. Kin per lo stile impeccabile del suo saggio e per la felice e minuziosa descrizione storica del processo letterario italiano, affermava categoricamente che era «assolutamente necessario avvicinare l'articolo alla struttura ed al contenuto della raccolta» (*stat'ju neobchodimo bol'se priblizit'*

⁵⁴⁵ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938, l. 9.

k strukture i sodržaniju sbornika)⁵⁴⁶. Con questo scopo Ošerov suggeriva di non menzionare V. Brancati e C. Bernari in riferimento al periodo fascista, poiché nell'antologia erano stati incluse soltanto le loro opere neorealiste (*v svjazi s periodom fašizma nužno govorit' ne o Brankati ili Bernari, kotorye vošli v sbornik svoimi neorealističeskimi poslevoennymi proizvedenijami*)⁵⁴⁷. Come abbiamo già visto nel caso di Calvino, anche questa volta l'omissione di una buona parte della loro produzione letteraria e del loro passato politico era necessaria per ricostruire la loro reputazione conformemente alle necessità ideologiche del sistema semiotico sovietico. Di conseguenza, quest'interferenza ideologica influenzò la ricezione da parte del lettore offrendo una prospettiva edulcorata e mistificata dell'intero processo letterario italiano fin qui illustrato. Numerosi tagli di altra natura furono altresì suggeriti in quella sede. Ošerov, ad esempio, propose di ridurre lo spazio dedicato a Vittorini (di cui si pubblicava soltanto un racconto) in modo tale da poter rivolgere maggior attenzione ad altri scrittori neorealisti: prendendo le mosse dal romanzo più famoso di Vittorini – *Conversazione in Sicilia* (1941) – il redattore suggeriva di introdurre la discussione sulla “letteratura impegnata” (*Mne kažetsja, čto, rasskazav o ‘Sicilijskich besedach’, imenno zdes’ i sleduet načat’ razgovor ob ‘impenio’, poskol’ku obščepriznano, čto imenno s etogo proizvedenija načalas’ ital’janskaja literatura ‘impen’jata’*)⁵⁴⁸. Inoltre proponeva di rivolgere maggior attenzione all'opera di Calvino così da poter illustrare in maniera efficace la transizione dal Neorealismo alle nuove tendenze letterarie degli anni Sessanta (*nužno podrobnее pogovorit' o Kal'vino, poskol'ku imenno na primere ego tvorčestva lučše vsego pokazat' perechod ot neorealizma k problemam segodnjašnego dnja i novym tvorčeskim principam*)⁵⁴⁹. Tuttavia, anche la trattazione di questo tema doveva esser circoscritta entro determinati postulati ideologici, come dimostra la richiesta di eliminare dal testo il paragrafo dedicato alla Nuova Avanguardia ed in particolare i riferimenti al Gruppo 63 (*razdel o ‘neoavangardistach’ kažetsja mne soveršenno lišnim. O nich dostatočno tol’ko upomjanut’*)⁵⁵⁰.

La nostra analisi dimostra quindi il cambiamento delle politiche editoriali in un momento cruciale della storia dell'URSS svelando le dinamiche storiche e culturali che hanno contribuito a trasformare la critica sovietica in «un'istituzione per adattare culturalmente la personalità [individuale] al meccanismo sovrapersonale del potere» (*institut kul'turnoj adaptacii ličnosti ko vneličnoj mašinerii vlasti*)⁵⁵¹. Il caso dell'antologia *Ital'janskaja novella XX veka* conferma l'ipotesi secondo cui il *literator* sovietico occupava una posizione intermedia tra il potere (ovvero, il partito e l'ideologia) e

⁵⁴⁶ Ivi, l. 7.

⁵⁴⁷ Ibidem.

⁵⁴⁸ Ivi, l. 8.

⁵⁴⁹ Ibidem.

⁵⁵⁰ Ivi, l. 9.

⁵⁵¹ E. Dobrenko, *Formovka sovetskogo čitatelja*, op. cit., pp. 15-16.

la massa dei lettori: egli svolgeva la funzione di mediare l'ideologia del partito per e verso il lettore, adattando le opere al sistema letterario, semiotico e culturale sovietico orientando l'intera produzione culturale alla realizzazione del grande progetto di produzione globale del socialismo⁵⁵². Pertanto, essendo i processi di produzione regolati da un'"estetica normativa" fondata sull'ideologia partitica del socialismo marxista-leninista⁵⁵³ e avente per obiettivo la produzione del socialismo, anche il consumo letterario è da intendersi nei termini di un vero e proprio consumo ideologico (*ideologičeskoe potreblenie*)⁵⁵⁴.

2.2 Neorealismo e Marxismo: la critica sovietica.

Fin qui è stato ampiamente dimostrato come in URSS la ricezione della letteratura mondiale del XX secolo fosse principalmente limitata alla sola corrente realista nella sua variante progressista. Si potrebbe dire che, così come a partire dagli anni Trenta la critica cercò di inglobare nel sistema letterario sovietico la letteratura nazionale ottocentesca ascrivendola alla corrente del cosiddetto "realismo critico"⁵⁵⁵, allo stesso modo tentò di assimilare la letteratura straniera del novecento⁵⁵⁶. Un sostanziale impulso a questa tendenza fu certamente dovuto al pensiero critico di György Lukács che considerava il contributo del realismo critico fondamentale per lo sviluppo del socialismo poiché – al pari di tutte le rappresentazioni realiste – esso offriva degli spunti di riflessione utili alla critica marxista del capitalismo perorando, in tal modo, la causa socialista:

In no other aesthetic does the truthful depiction of reality have so central a place as in Marxism. This is closely tied up with other elements in Marxist doctrine. For the Marxist, the road to socialism is identical with the movement of history itself. There is no phenomenon, objective or subjective, that has not its function in furthering, obstructing or deviating this development. A right understanding of such things is vital to the thinking socialist. Thus, *any* accurate account of reality is a contribution – whatever the author's subjective intentions – to the Marxist critique of capitalism, and is a blow in the cause of socialism.⁵⁵⁷

⁵⁵² Sulla trasformazione dell'intera produzione socialista in un prodotto ideologicamente significante, sulla mitizzazione e la conseguente feticizzazione del lavoro e della produzione come risultato della politica economica socialista si veda: E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, op. cit., pp. 363-373.

⁵⁵³ E. Dobrenko, *Literaturnaja kritika i institut literatury epochi vojny i pozdnego stalinizma: 1941-1953*, op. cit., p. 402.

⁵⁵⁴ E. Dobrenko, *Politekonomija socrealizma*, op. cit., p. 28.

⁵⁵⁵ Per un approfondimento si veda: E. Magnanini, *Era veramente «critico» il realismo? Una discussione sulle peculiarità della letteratura russa dell'800*, «Annali Ca' Foscari», 1-2 (1982), pp. 85-107.

⁵⁵⁶ Si veda: A. Ivaščenko, *Socialističeskij realizm i sovremennaja zarubežnaja literatura*, «Voprosy literatury», N. 5 (1959), pp. 77-103; V. Dneprov, *Sovremennyj kritičeskij realizm i problema novatorstva*, «Voprosy literatury», N. 2 (1959), pp. 40-70.

⁵⁵⁷ G. Lukács, *Critical Realism and Socialist Realism*, in *The Meaning of Contemporary Realism*, London: Merlin Press, 1969, p. 101.

Pertanto, pur riconoscendo la superiorità del realismo socialista sul realismo critico dovuta alla sua capacità di rappresentare la realtà nel suo sviluppo rivoluzionario da una prospettiva interna al sistema socialista («critical realism's inability to depict, from the inside, the social forces on which socialism is based»⁵⁵⁸), Lukács era a favore di un'alleanza tra le due correnti che, seppur diverse e per certi versi contrapposte, avevano altresì molto in comune («since genuine Marxism [...] is based on the exploration of objective reality, it must be in the interests of Marxism to enter into a close alliance with critical realism»)⁵⁵⁹. Tale alleanza veniva investita di un profondo significato estetico ed ideologico, sicché avrebbe favorito gli interessi del marxismo grazie alla capacità del realismo critico di descrivere da un punto di vista non-socialista la realtà della nuova società offrendo così il proprio contributo alla lotta per il socialismo:

Critical realism is important because it can describe the reaction of the non-socialist to the new society, can depict its transforming power, its rich inherent complexity. Critical realism has thus a significant contribution to make to present-day literature and is an important ally of emerging socialism.⁵⁶⁰

L'argomentazione più interessante offerta da Lukács in favore della collaborazione e del reciproco scambio fra il realismo socialista ed il realismo critico risiedeva non soltanto nell'arricchimento della prospettiva socialista che l'interazione tra queste due correnti avrebbe garantito in funzione dei caratteri nazionali che il movimento socialista possedeva nei diversi paesi (sia all'interno del blocco che al suo esterno); ma anche nella possibilità di approfondire – attraverso lo studio dei processi letterari – la conoscenza delle dinamiche in cui la rivoluzione del proletariato andava realizzandosi nelle società borghesi:

Each socialist movement has a particular national character. There is a close connection between a people's achievement of nationhood and its decisive class struggles. This connection determines not only a nation's particular fate, but also the character of its bourgeois and proletarian revolutionary movements. The evaluation of this process is, of course, properly the object of Marxist historiography. But literature, too, furnishes valuable insights.⁵⁶¹

Come abbiamo già visto analizzando la risoluzione della seduta dell'Inostrannaja komissija dell'Unione degli Scrittori (23 giugno 1953)⁵⁶² anche alle diverse correnti realiste progressiste straniere – pur sempre considerate nei termini di una variante del *socrealizm* – era riconosciuto un particolare carattere nazionale determinato da diversi fattori specifici, quali la tradizione letteraria dei

⁵⁵⁸ Ivi, p. 107.

⁵⁵⁹ Ivi, p. 108.

⁵⁶⁰ Ivi, pp. 108-109.

⁵⁶¹ Ivi, p. 109.

⁵⁶² RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 26.

singoli paesi (*istoričeskij opyt svoej nacional'noj literatury*)⁵⁶³, le modalità e lo stadio della lotta per il socialismo raggiunto dai singoli popoli (*zadači i uslovija bor'by sboevo naroda*)⁵⁶⁴. Nel caso della Francia, ad esempio, in quell'occasione si notava che gli scrittori progressisti attivamente impegnati nella lotta contro la reazione (*aktivnye učastniki bor'by s reakciej*)⁵⁶⁵, armati di una visione del mondo marxista-leninista (*vooružennye marksistsko-leninskim mirovozzreniem*)⁵⁶⁶ e arricchiti dall'esperienza della letteratura sovietica (*obogaščennye opytom sovetskoj literatury*)⁵⁶⁷ erano saldamente ancorati alle posizioni del realismo socialista (*pročno stojat na pozicijach socialističeskogo realizma*)⁵⁶⁸. Pertanto, nonostante le aperture che a partire dagli anni Cinquanta la politica culturale sovietica cominciò a dimostrare nei confronti della letteratura straniera, anche nel caso della ricezione della letteratura italiana del XX secolo si riscontra la stessa tendenza all'omologazione ideologica e culturale. Se si analizza la critica sovietica, infatti, si nota il tentativo di assimilare l'intero processo letterario italiano enucleando alcune tematiche variamente riconducibili all'ideologia marxista-leninista e confinandolo, di fatto, nei limiti del realismo nella sua variante progressista⁵⁶⁹. In tal modo, del periodo fascista si dava conto soltanto di quelle opere riconducibili al realismo critico – come *Gli indifferenti* di A. Moravia; *Tre operai* (1934) di C. Bernari, primo romanzo italiano “di fabbrica”; *Un uomo provvisorio* (1934) di F. Jovine e *Conversazione in Sicilia* di E. Vittorini – per poi passare al neorealismo del dopoguerra – con i suoi C. Levi, R. Viganò, C. Cassola e I. Calvino tra gli altri – ed infine alla letteratura di denuncia degli anni del “miracolo economico” e della crisi dell'*intelligencija* – con opere quali *La vita agra* (1962) di L. Bianciardi, *Il congresso* (1963) di L. Bigiaretti e *Il padrone* (1964) di G. Parise.

Scrivendo a proposito del neorealismo in una monografia interamente dedicata all'argomento (*Neorealizm v ital'janskoj literature*)⁵⁷⁰, infatti, Zlata Potapova individuava nello stile e nella forma i tratti peculiari di quella corrente che era definita proprio nei termini di una “variante” nazionale e storica del realismo –

Итальянский литературный неореализм обладает своими оригинальными особенностями, которые отчетливо проявились и в содержании, и в форме послевоенной итальянской прозы – в авторской позиции, в тематике и выборе героев, в обрисовке образов и характеров, в соотношении субъективного и объективного начал в повествовании, в

⁵⁶³ Ivi, l. 4.

⁵⁶⁴ Ibidem.

⁵⁶⁵ Ibidem.

⁵⁶⁶ Ibidem.

⁵⁶⁷ Ibidem.

⁵⁶⁸ Ibidem.

⁵⁶⁹ Cfr.: C. Kin, *Ital'janskij variant*, in *Mif, real'nost, literatura*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1968, pp. 192-231.

⁵⁷⁰ Z. Potapova, *Neorealizm v ital'janskoj literature*, Moskva: Izd. Akademii nauk SSSR, 1961.

композиции, стиле и языке. Все эти особенности, характерные для неореализма в его сильных и слабых сторонах, явились не чем иным, как национальной и исторической спецификой итальянской реалистической литературы – такой, какой она складывалась в послевоенный период, пройдя горнило второй мировой войны и Сопrotивления.⁵⁷¹

Le tematiche ricorrenti del realismo italiano – sia di quello critico che di quello impegnato – erano indicate nella critica sociale (movimento contadino e operaio, lotta di classe, crisi dell'intelligencija, critica della società borghese) e nell'antifascismo. Pertanto, se da un lato si operava la differenziazione tra il realismo socialista e la corrente realista italiana in virtù di alcune caratteristiche peculiari allo stile ed alla forma di quest'ultima, nel contenuto veniva sostanzialmente attuata un'assimilazione ideologica ai canoni del marximo-leninismo. A tal proposito basti pensare che l'origine dello sviluppo della tradizione realista progressista del Novecento veniva fatto risalire all'opera degli scrittori dell'"emigrazione antifascista" (*pisateli antifascistsoj emigracii*)⁵⁷², primo fra tutti Giovanni Germanetto:

Двадцать лет фашизма привели итальянскую литературу, отгороженную и от собственного народа, и от прогрессивной зарубежной культуры, к застою, провинциализму и подражательному декадентству. Реалистическая традиция литературы развивалась писателями антифашистской эмиграции. Прежде всего следует назвать повесть писателя-коммуниста Джованни Джерманетто «Записки цирюльника» [...]. Деятельница итальянского рабочего движения Тереза Ноче создала в эмиграции повесть «Юность, лишенная солнца» о судьбе рабочей молодежи. Писатель Амедео Уголини выступил в 1934 г. со сборником рассказов «Фонарь» [...]. В этих рассказах полных поэтичности, несмотря на обыденность сюжетов, прозвучало сочувствие к простым людям.⁵⁷³

Per quanto riguardava il dopoguerra, invece, si evidenziava il rifiorire di una letteratura maggiormente orientata ai temi sociali e in contatto con gli interessi di tutta la nazione (*v kontakte s obščenarodnymi interesami*) in cui le tematiche prevalenti erano la Resistenza e il destino di tutte le classi sociali:

В суровых буднях народной жизни, озаренных пламенем Сопrotивления, итальянские писатели увидели глубокое историческое содержание. Как опытные мастера, так и начинающие авторы ощутили, что только в контакте с общенародными интересами можно создавать художественно значимые произведения. Изображение реальной действительности, судьба всех классов общества в результате исторических сдвигов, война

⁵⁷¹ Z. Potapova, *Neorealizm i literatura*, in *Neorealizm v ital'janskoj literature*, op. cit., p. 43.

⁵⁷² Ivi, p. 32.

⁵⁷³ Z. Potapova, *Neorealizm i literatura*, in *Neorealizm v ital'janskoj literature*, op. cit., pp. 32-33.

и Соппротивление, пути и дела людей – вот что стало основным содержанием послевоенного итальянского романа, повести, новеллы.⁵⁷⁴

In tal modo, al primo decennio del dopoguerra (1945-55) s'ascrivevano le opere in cui la lotta al fascismo e all'occupazione tedesca detenevano un posto di primo piano – come *L'Agnese va a morire* (1949) di R. Viganò, *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947) di I. Calvino e *I vecchi compagni* (1953) di C. Cassola – e lo stesso avveniva anche negli anni successivi, quando le storie dei partigiani in lotta continuavano a popolare il panorama letterario italiano come nel caso della silloge *Cinque storie ferraresi* (1956) di G. Bassani e *La ragazza di Bube* (1960) di C. Cassola. La lotta di classe era invece individuata in opere quali *Cristo si è fermato ad Eboli* (1945) di C. Levi e *Le terre del Sacramento* (1950) di F. Jovine dove s'illustrava la condizione dei contadini italiani durante il fascismo e la loro battaglia per la terra. L'ingiustizia sociale e l'attivismo per la difesa dei diritti erano invece indagati nelle opere di D. Rea – *Gesù, fate luce* (1950) – e C. Bernari – *Speranzella* (1949); mentre la crisi dell'*intelligencija* e la delusione delle aspettative all'indomani del conflitto mondiale costituivano il fulcro tematico dei racconti lunghi di Calvino *La speculazione edilizia* (1957) e *La nuvola di smog* (1958). A completare questa panoramica della letteratura realista italiana, la critica sovietica rintracciava un altro tema ricorrente nell'alienazione e nella critica all'industrializzazione sfrenata che caratterizzò il cosiddetto “miracolo economico” degli anni Sessanta⁵⁷⁵:

В 60-е годы, когда так называемое «экономическое чудо» итальянского неокapитализма нарушило устоявшиеся человеческие связи, проблема отчуждения встала в литературе особенно остро. В произведениях, так или иначе затрагивавших соотношение «человек-производство», ответ давался однозначный: в обстановке современной экономической системы человек становится частью ее механизма, обезличивается; унижается его достоинство, фетишизируется сам технический прогресс, плоские идеалы материального довольства заменяют собой духовные ценности.⁵⁷⁶

A questo gruppo appartenevano, tra gli altri, la silloge di A. Moravia *L'automa* (1962) e il romanzo *Il padrone* (1964) di G. Parise. Un'ultima caratteristica della “variante” realista italiana era altresì individuata in quella particolare commistione di realtà e fantasia che trovava la sua massima espressione nei finali fantastici di alcuni capolavori del cinema neorealista, primo fra tutti *Miracolo a Milano*:

[...] сказочность, и особенно сказочные финалы, отнюдь не противоречила поэтике неореализма. В пределах художественного произведения сказочность как бы стирала

⁵⁷⁴ Ivi, p. 38.

⁵⁷⁵ Cfr.: C. Kin, *Literatura pered licom “industrial'nogo mira”*, «Voprosy literatury», 4 (1963), pp. 178-185.

⁵⁷⁶ Z. Potapova, *Ital'janskij roman segodnja*, Moskva: Nauka, 1977, p. 92.

противоречия между идеалами Соппротивления и порожденными им же социальными иллюзиями. После «Похитителей велосипедов» Де Сика и Дзаваттини создали «Чудо в Милане».⁵⁷⁷

Alla luce di questa analisi, quindi, possiamo concludere che la ricezione critica del neorealismo avvenne sotto l'egida di tre macro-categorie: l'antifascismo (letteratura della Resistenza), l'ideologia marxista (lotta di classe, alienazione, critica al capitalismo e all'industrializzazione, sviluppo economico e perdita dei valori) e il fantastico (*skazočnost'*).

2.3 *Tripartizione critica della produzione realista di Calvino.*

Per dimostrare la sistematicità di questa tripartizione tematica della poetica neorealista operata dalla critica in URSS prenderemo in esame la ricezione delle opere (neo)realiste di Calvino.

Il primo aspetto della poetica calviniana ad esser messo in risalto è l'antifascismo della sua produzione neorealista, con particolare riferimento al romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*, alla silloge *Ultimo viene il corvo* e ai cicli *La vita difficile* e *Gli idilli difficili*. La tematica principale attorno a cui ruotano queste opere è la Resistenza e la critica sociale che, come nel caso di molti racconti, denuncia le difficili condizioni di vita del secondo dopoguerra.

Il *Sentiero* fu presentato al lettore sovietico come un romanzo socio-polemico (*roman social'no-polemičeskij*) in cui, tuttavia, era possibile rintracciare una chiave ideologica nel materialismo storico, ovvero in quell'attivo prender parte al corso della storia (*chod istorii*) cui non si sottraevano neppure i personaggi meno ortodossi del romanzo, come il commissario Kim:

Ключ к идейно-художественному истолкованию «Тропа паучьих гнезд» находится в самом романе. Он помещен в текст почти не связанной с сюжетом IX главы, в которой читатель знакомится с комиссаром партизанской бригады Кимом, называющим себя большевиком. [...] Ким – интеллигент. Он мыслит несколько абстрактно, и читателю романа не так уж трудно представить, почему обыкновенный рабочий Литейщик не желает с ним соглашаться. [...] Рационализм в Киме от молодости. Главное в нем – не абстрактно-социологические схемы, главное – то, что реальная, классовая борьба против фашизма, включив Кима в ход истории, дала ему сознание своей истинной человеческой сущности, самым высоким и наиболее естественным проявлением которой всегда оставалась любовь.⁵⁷⁸

⁵⁷⁷ R. Chlodovskij, *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, in I. Kal'vino, *Italo Kal'vino. Izbrannoe*, Moskva: Raduga, 1984, p. 9.

⁵⁷⁸ Ivi., pp. 7-8.

Anche nei racconti partigiani (*partizanske rasskazi*) veniva individuato un aspetto strettamente riconducibile alla fede nello sviluppo storico propria del materialismo marxista. L'ottimismo e la fiducia in un futuro migliore – concretizzati nella sete di vita (*žažda žizni*) dei protagonisti, nel disprezzo della morte (*prezrenie k smerti*) e nell'impegno politico che impregnavano tali narrazioni – in generale costituivano i tratti caratteristici della nuova generazione di scrittori italiani, ma erano da considerarsi in particolare come l'essenza della poetica neorealista calviniana:

Будущие писатели оказались в той же гуще событий, что и их будущие читатели, у них накопился общий жизненный и боевой опыт, перед ними открывалась многоликая Италия, не та, о которой трубила лживая фашистская пропаганда, а настоящая страна, с ее бедами, традициями, пейзажами, с ее диалектами, с ее многообразием и противоречиями. У них была страстная жажда жизни, великолепное презрение к смерти и глубокое чувство импегно. В этой атмосфере родились партизанские рассказы Кальвино с их обостренным сюжетом и напряженностью, скрытой за внешней суховатостью изложения.⁵⁷⁹

Un'altra caratteristica dei cosiddetti racconti della Resistenza – specie di quelli dell'antologia *Ultimo viene il corvo* – era la critica sociale in essi contenuta, rintracciabile nella presenza di tematiche quali la denuncia delle difficili condizioni di vita dei contadini (*tjažkaja žizn' krest'janstva*); la lotta del popolo contro la reazione, per la libertà e la pace (*bor'ba naroda s reakciej, za svobodu i mir*) e, per finire, l'antimilitarismo (*bor'ba protiv podžigatelej vojny*):

Ряд новелл посвящен героям итальянского Соппротивления, другие рассказывают о тяжелой жизни крестьянства, сатирически изображают наглое поведение американцев, хозяйничающих в Италии. Наиболее сильные рассказы Кальвино рисуют борьбу народа с реакцией, за свободу и мир, против поджигателей войны.⁵⁸⁰

L'antimilitarismo (*antivoennaja tema*) era altresì analizzato da Ošerov che, nell'introduzione alla silloge *Kot i policejskij*, indicava nei racconti *Un bastimento carico di granchi* (*Korabl', gružennyj krabami*) e *Un bel gioco dura poco* (*Choroša igra, korotka pora*) la perfetta sintesi fra il mondo dell'infanzia e quello della vita reale in tempo di guerra, tipica delle fiabe realiste calviniane (*realističeskie skazki*). I racconti *Campo di mine* (*Minnoe pole*), *Paura sul sentiero* (*Strach na tropinke*) e *Andato al comando* (*Po puti v štab*), invece, erano presentati al lettore sovietico come tre peculiari variazioni sul tema della guerra partigiana:

Однако Кальвино рисует и иную, справедливую и героическую, борьбу с оружием в руках – Соппротивление. Кальвино не скрывает и здесь жестокой стороны войны: грозным символом становится тропинка через минное поле, по которой бредет затравленный,

⁵⁷⁹ С. Кин, *Predislovie*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, op. cit., pp. 23-24.

⁵⁸⁰ Z. Potapova, *Ital'janskije rasskazy*, in *Ital'janskije rasskazy*, Moskva: Izd. Pravda, 1953, p. 56.

гонимый ужасом человек («Минное поле»). С тончайшим мастерством раскрывает Кальвино психологию страха и обреченности; но не здесь сосредоточен для него главный интерес рассказов о войне. Не страх, а преодоление страха – тема рассказа «Страх на тропинке»: Бинда, тоже идущий в окружении смертельных опасностей, рискует ради общего дела, ради спасения жизни товарищей по отряду, он сознательно допускает все жуткие фантазии только потому, что уверен в победе над ними, в том, что у него хватит сил дойти и предупредить партизан. И обреченность может не вызвать сочувствия, если это обреченность предателя, которого ждет справедливое наказание, если чувство обреченности только выявляет его трусость и подлость («По пути в штаб»). Зато для мужества нет обреченности: даже в отчаянном положении, среди предателей раненый Том, преодолевая боль и слабость, находит спасение («Предательская деревня»).⁵⁸¹

La tematica che la critica sovietica attribuisce trasversalmente all'intera produzione letteraria di Calvino è certamente quella dell'alienazione dell'uomo contemporaneo nella società capitalista. L'*otčuzdenie* caro alla critica marxista era individuato tanto giustamente nei racconti realisti dell'autore, quanto del tutto impropriamente nelle sue opere più sperimentali, come vedremo nel caso delle *Cosmicomiche*. Sergej Ošerov rintracciava questo tema nei racconti del ciclo *Gli amori difficili* e, in particolare, nel racconto *L'avventura di un miope*, sebbene ritenesse necessario praticare un distinguo tra il “mito pessimista” in cui tale teoria era stata trasformata dagli scrittori borghesi occidentali e l'interpretazione calviniana:

[...] в первом же рассказе «Случай из жизни близорукого» любовь присутствует лишь в виде далекого намека. Человек самый заурядный, вовсе не неврастеник, вынужден начать носить очки, и вот это незначительное обстоятельство вдруг открывает ему, как он одинок, как оторван от других людей. В этом рассказе писатель на первый взгляд отдает дань широко распространенной среди буржуазных писателей Запада, особенно Италии, теме «отчужденности» – якобы извечной и неизбежной разобщенности всех людей, невозможности подлинного общения, слияния. Однако Кальвино обращается к этому пессимистическому мифу только для того, чтобы вступить с ним в спор и показать, как живая жизнь, живая душа человека на каждом шагу опровергает эту мертвенную и мертвящую схему.⁵⁸²

Della stessa idea era anche Ruf Chlodovskij che, in riferimento al romanzo *Il visconte dimezzato*, notava come il problema dello sdoppiamento (*problema razdvoenija*) dell'uomo nella società capitalista assumesse in Calvino dei tratti peculiari che lo differenziavano sostanzialmente dal “mito

⁵⁸¹ S. Ošerov, *O rasskazach Italo Kal'vino*, in *Kot i policejskij*, op. cit., pp. 6-7.

⁵⁸² Ivi, p. 10.

borghese”. Il discrimine fra la perversione pessimista del mito e l’ottimistica visione calviniana risiedeva nell’impostazione ideologica del problema:

В романе «Виконт» Кальвино одним из первых в Италии коснулся ставшей потом модной проблемы «отчуждения». Классовая природа «отчуждения» проанализирована К. Марксом в «Немецкой идеологии». Маркс говорит, что стихийно возникающая совместная деятельность отдельных индивидов в развитом капиталистическом обществе «...представляется данным индивидам не как их собственная объединенная сила, а как некая чуждая, вне их стоящая власть, о происхождении и тенденциях развития которой они ничего не знают...». Именно поэтому многие современные писатели Запада и Америки не только сами оказались в плену у «отчуждения», но и создали своего рода миф об «отчуждении». Согласно этому мифу, «отчуждение», иными словами, чувство глубокой растерянности, сознание собственного бессилия, неумение обрести реальные связи с другими людьми и т. д., является якобы закономерным порождением технического прогресса в век атома и кибернетики. Для фантаста и сказочника Кальвино этот типично буржуазный миф отнюдь не характерен. Уже в романе «Раздвоенный виконт» он отказался признать «отчуждение» фатальной неизбежностью и чуть ли не естественным состоянием современного человека [...]. В этом Кальвино помог идеологический опыт периода Сопrotивления.⁵⁸³

L’alienazione in Calvino era una presa di coscienza del distacco dell’uomo dalla società, ma questa consapevolezza non era seguita dall’impotenza e dalla rassegnazione – come accadeva con gli scrittori borghesi – bensì dalla volontà di reagire e di combattere per sovvertire un ordinamento disumano come quello capitalista. Il disvelamento dell’alienazione era quindi finalizzato all’affermazione della coscienza di classe e proprio questa diversa prospettiva del fenomeno rendeva l’interpretazione calviniana ideologicamente vicina al marxismo-leninismo. Pertanto, la sua poetica – al pari di quella degli altri scrittori neorealisti – era al servizio della società e dello sviluppo storico (*na službu obščestvu i istoričeskomu progressu*)⁵⁸⁴.

Un discorso a parte va fatto nel caso dei racconti lunghi *La speculazione edilizia* (1957) e *La nuvola di smog* (1958) che Calvino scrisse sull’onda di quel sentimento di sconfitta e di profonda crisi che investì gran parte degli intellettuali della sinistra italiana all’indomani della drammatica invasione dell’Ungheria e del XX Congresso del PCUS. Nella *Nuvola*, infatti, nonostante la critica alla disumanità del sistema capitalista (*antičelovečnost’ sovremennogo kapitalizma*)⁵⁸⁵, era possibile ravvisare i toni di un abbattimento morale che impediva l’azione, di un infiacchimento dello spirito

⁵⁸³ R. Chlodovskij, *Ob Italo Kal’vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, op. cit., p. 11.

⁵⁸⁴ Ivi, p. 6.

⁵⁸⁵ Z. Potapova, *Sud’by neorealizma i puti molodych*, in *Neorealizm v ital’janskoj literature*, op. cit., p. 171.

che offuscava la visione di una via d'uscita e, non ultimo, di un disfattismo diffuso che metteva in dubbio la possibilità della lotta (*ostree svučit zdes' motiv bezvychnosti, bessilija, nevozmožnosti bor'by*)⁵⁸⁶. In questi tratti la critica sovietica intravedeva lo scetticismo dell'autore e la messa in discussione degli ideali del comunismo che lo spinsero – del tutto erroneamente (s'intende) – a perdere la speranza nella vittoria della causa:

Так устами героя Кальвино утверждает, что не коммунисты, не социалистически мыслящие рабочие являются носителями подлинного будущего для человечества, рабочий класс, который обречен хозяевами жизни прозябать в духовном и физическом «смоге», сам не способен изменить атмосферу современного общества.⁵⁸⁷

Pertanto, la deriva pessimista che altrove Calvino era riuscito ad arginare grazie ad una profonda spinta ideologica, una volta perduta la fede politica emergeva in tutta la sua forza:

[...] писатель всем своим существом протестует против того порядка вещей, который он называет «антиэстетическим и аморальным». Но то «облако» социального пессимизма, скепсиса и неверия в передовые общественные идеалы, которое застлало взор Кальвино, помещало ему увидеть и пути борьбы с «социальным смогом», и тех людей, которым суждено выполнить эту великую общественную задачу.⁵⁸⁸

Per tali ragioni quest'opera non fu pubblicata in URSS fino al 1964 quando, con un intervento studiato *ad hoc*, Ošerov riuscì ad arginare il pessimismo ideologico dell'opera entro i limiti di una crisi passeggera e figlia del suo tempo che, tuttavia, non doveva intaccare l'impegno – quello sì immutato – di uno scrittore che, in fondo, non aveva mai smesso di essere ottimista:

В повести, созданной в трудный момент сомнений, Кальвино, казалось бы, приходит к пессимистическому выводу. Но весь смысл его творчества, полного веры в людей и горячего стремления к новым, справедливым человеческим отношениям, говорит об оптимизме писателя. А его недавнее заявление о том, что «сегодня в Италии главная и, пожалуй, единственная гарантия против возврата к реакционной диктатуре, гарантия продвижения к демократической перестройке государственного аппарата – это по-прежнему существование сильной левой рабочей оппозиции» и что «всей своей силой эта оппозиция обязана прежде всего коммунистам», показывает, что оптимизм его основан на правильном понимании тех сил, которые способны победить «царство смога». И сам Кальвино каждым своим произведением содействует этой победе.⁵⁸⁹

⁵⁸⁶ Ibidem.

⁵⁸⁷ Ivi, p. 176.

⁵⁸⁸ Ivi, p. 177.

⁵⁸⁹ S. Ošerov, *O rasskazach Italo Kal'vino*, in *Kot i policejskij*, op. cit., p. 12.

L'argomentazione di Ošerov è strumentale poiché, sebbene la citazione calviniana non sia adeguatamente circostanziata in nota, a giudicare dal carattere fortemente militante delle dichiarazioni in essa espresse ci sorge il dubbio che sia stata estrapolata da qualche intervento risalente al decennio '45-'55, ovvero gli anni in cui Calvino, come abbiamo visto, non di rado aveva espresso la sua fede alla causa comunista, cosa che anzi si guardò bene dal fare dopo la sua uscita dal PCI (1957) al contrario di quanto lascia intendere il critico.

Ancor più curiosa, invece, ci pare l'argomentazione di R. Chlodovskij che, volendo scagionare Calvino dall'accusa di pessimismo, affida proprio al protagonista della *Nuvola* – ora eroe positivo – il compito di dimostrare le buone intenzioni dell'autore e la sua instancabile voglia di cambiare il mondo senza mai arrendersi davanti alle difficoltà:

Нельзя, конечно, соглашаться с теми взглядами, которых придерживается Кальвино, но упрекать его за пессимизм, думаю, все-таки не стоит. Он художник, а не моралист. Возможно даже, он неважный философ. Сила его не в этом. Она – в гуманистической вере в цельную, не ущербную человеческую личность. Мир, в котором живет Кальвино, ему не нравится. Он не хочет принимать его таким, каков он есть. Поэтому, подобно герою повести «Облако смога» (1958), Итало Кальвино постоянно преследует желание «найти новое толкование мира, которое придало бы такой-то смысл нашему серому существованию, отстояло бы утраченную красоту, спасло бы ее». Это желание сделало Кальвино художником. Интересным и большим.⁵⁹⁰

Tuttavia, a salvare Calvino dal pessimismo – e, conseguentemente, la sua opera dall'ostracismo dal sistema letterario sovietico – non fu soltanto quel suo desiderio di trovare l'esegesi del mondo in un ordine superiore all'individualismo del singolo e volto al bene dell'umanità tutta (leggi: comunismo), ma anche la *skazočnost'* – antidoto al naturalismo (*ot naturalizma zaščičala pisatelja svoeobraznaja «skazočnost'»*)⁵⁹¹ e strumento per dare maggior enfasi al contenuto ideologico (*Kal'vino sozdal svoj original'nyj žanr novelly-skazki, perepletaja živuju, real'nuju dejstvitel'nost' s fantaziej, kotoraja podčerkivaet, usilivaet idejnoe zvučanie novelly*)⁵⁹² – e, non ultima, la fantasia degli stessi critici.

2.4 *Tre casi esemplari nella ricezione del realismo calviniano.*

Le ragioni che fanno di questi tre esempi dei casi interessanti nello studio della ricezione della produzione neorealista calviniana sono principalmente due: la prima riguarda i *tempi* – talvolta

⁵⁹⁰ R. Chlodovskij, *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, op. cit., pp. 16-17.

⁵⁹¹ C. Kin, *Predislovie*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, op. cit., p. 24.

⁵⁹² Z. Potapova, *Ital'janskije rasskazy*, in *Ital'janskije rasskazy*, Moskva: Izd. Pravda, 1953, p. 56.

discronici (*Il sentiero dei nidi di ragno*), spesso *anacronistici* (*Una notte*) e raramente *sincronici* (*Marcivaldo, ovvero le stagioni in città*) – tra l’uscita delle opere in Italia e la loro pubblicazione in URSS; la seconda, invece, è da ricercarsi nell’*anomalia* che tali opere rappresentano – sebbene ognuna con modalità e caratteristiche proprie – nel fenomeno globale della diffusione dell’opera calviniana nel paese dei Soviet. Nella prospettiva della tripartizione critica fin qui esaminata, inoltre, essi costituiscono tre casi esemplari poiché sono riconducibili ai tre gruppi tematici principali, ovvero, neorealismo e antifascismo, neorealismo e marxismo, neorealismo e fantasia: dove il romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* rappresenta un’anomalia nella ricezione della cosiddetta letteratura della Resistenza non soltanto in riferimento alla sola produzione di Calvino, ma anche in riferimento al fenomeno più generale della diffusione della letteratura antifascista italiana; il racconto di fabbrica *Una notte* è un esempio che bene illustra l’anacronismo di alcune scelte editoriali compiute in URSS e finalizzate all’omologazione ideologico-culturale (anacronismo che, in questo caso specifico, non è da riferirsi soltanto alla tardiva ricezione sovietica del singolo racconto, ma anche più generalmente alle modificazioni che ciò ha prodotto sulla diffusione dell’intera produzione narrativa di Calvino); e, per finire il caso dei racconti del ciclo *Marcivaldo* che costituiscono l’esempio più rappresentativo di quella commistione fra realismo e fantastico e che segnerà, nel panorama della critica sovietica, il punto di contatto tra la produzione del Calvino-realista (*Kal’vino-realist*) e del Calvino-favolista (*Kal’vino-skazočnik*) aprendo la strada ad una nuova stagione della ricezione dell’autore in URSS.

Il Sentiero di Calvino: l’anti-eroe partigiano e l’anomalia del realismo.

Nello studio della ricezione della produzione realista di Calvino in URSS, il caso certamente più significativo è quello della pubblicazione de *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947)⁵⁹³ che, pur essendo considerato uno tra i migliori esempi della letteratura italiana impegnata del secondo dopoguerra, uscì in Unione Sovietica soltanto nel 1977 con il titolo *Tropa pauč’ich gnězd*⁵⁹⁴. Alla luce dell’analisi fin qui condotta, si potrebbe considerare inspiegabile il ritardo di trent’anni che ha interessato l’uscita di un romanzo che narrava la lotta partigiana, scritto per altro da un partigiano della prima ora. In realtà, le ragioni che hanno variamente contribuito a determinare questo stato di cose sono diverse e le loro tracce possono essere individuate facilmente tra le righe del discorso ufficiale della critica sovietica al romanzo.

La prima volta che il lettore russo apprese dell’esistenza di questo romanzo fu nel 1958, quando su «Inostrannaja literatura» venne pubblicato l’articolo di Cecilija Kin *Literatura ital’janskogo*

⁵⁹³ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino: Einaudi, 1947.

⁵⁹⁴ I. Kal’vino, *Tropa pauč’ich gnězd*, in G. Bogemskij (a cura), *Soprotivlenie živět*, Moskva: Progress, 1977, pp. 21-154.

Soprotivlenija che, come abbiamo già visto, provocò le ire del *konsultant* per la letteratura italiana presso l'Unione degli scrittori – Georgij Brejtburd – a causa della scarsa ortodossia con cui l'autrice trattava alcuni degli scrittori italiani fuoriusciti dal PCI⁵⁹⁵. In quell'occasione, infatti, Kin ebbe a scrivere di Calvino e del suo romanzo quanto segue, senza illustrare al lettore né gli “errori” ideologici del suo autore né tantomeno i “difetti” dell'opera:

Большой интерес представляет творчество писателя, которому к моменту Сопrotивления исполнилось всего двадцать лет и который стал одним из самых ярких представителей литературы Сопrotивления. Это – прозаик Итало Кальвино, талантливый писатель с очень своеобразной творческой манерой. [...] Очень характерна для творческой манеры Кальвино его книга «Тропа паучьих гнезд», вышедшая в 1947 году.

Книга читается с напряженным интересом. Автору прекрасно удался образ подростка, отлично знающего темные стороны жизни, умеющего виртуозно ругаться, не имеющего как будто никаких иллюзий и в то же время остающегося совершенным ребенком со своими детскими интересами и желаниями, со своей тропой паучьих гнезд, тайну которой он не может никому доверить. Но у Кальвино, бесспорно, «жестокий» талант, который временами выводит его даже за пределы крайнего натурализма. Перед читателем проходят образы различных людей – смелых и трусливых, великодушных и подлых, героев и предателей, и все это написано резко, четко, без намека на «интонации» Пратolini или лирический подтекст Вигано.⁵⁹⁶

Di tutt'altro tono fu invece la recensione che uscì nel 1961 nella già citata monografia di Zlata Potapova interamente dedicata al neorealismo italiano, dove si evidenziavano non soltanto le pecche estetiche ed ideologiche del romanzo – l'assenza di eroi positivi, il decadentismo morale di alcuni personaggi, la loro scarsa *vis* patriottica –, ma si individuava persino l'origine e la causa di tali anomalie:

В этой повести [*Тропинка к паучьим гнездам, I. S.*], в которой, как и в других неореалистических произведениях этого периода, много автобиографического, непосредственно увиденного, Кальвино в значительной степени является учеником Элио Витторини. Партизаны у Кальвино лишены ясной целеустремленности, многие из них пришли в партизанский отряд отнюдь не из патриотизма; в изображении их внутреннего мира и душевных качеств много декадентских черточек.⁵⁹⁷

Stando a questa lettura, all'epoca in cui fu scritto il romanzo Calvino risentiva dell'influenza (negativa) esercitata su di lui da Elio Vittorini, con il quale collaborò a partire dal 1945 alla rivista «Il

⁵⁹⁵ Cfr.: RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1664.

⁵⁹⁶ C. Kin, *Literatura ital'janskogo Soprotivlenija*, «Inostrannaja literatura», 10 (1958), pp. 179-180.

⁵⁹⁷ Z. Potapova, *Sud'by neorealizma i puti molodych*, in *Neorealizm v ital'janskoj literature*, op. cit., p. 162.

Politecnico». Il perché la vicinanza ad un intellettuale del calibro di Vittorini fosse considerata sfavorevolmente in URSS è presto detto. Dopo lo scoppio della polemica sulla “corrente Politecnico” (1946) – che vide contrapporsi Vittorini da un lato e Mario Alicata e Palmiro Togliatti dall’altro in un dibattito infuocato sul rapporto tra i letterati ed il Partito – e ancor di più all’indomani della fuoriuscita di Vittorini dal PCI (1951), il nome dello scrittore siciliano cominciò ad essere invisato alle alte sfere culturali e politiche sovietiche. Già a partire dal 1952 nei documenti stilati ad uso dell’*Inostrannaja komissija* dell’Unione degli scrittori, non di rado Vittorini viene apostrofato con la formula poco lusinghiera di “scrittore-rinnegato” (*pisatel’-renegat*)⁵⁹⁸. L’allusione di Zlata Potava alla “cattiva” influenza di Vittorini su Calvino trae origine proprio da questi antefatti e lascia intendere che la rappresentazione poco ortodossa dei partigiani, la decadenza ideologica e morale di alcuni combattenti e persino un certo psicologismo rintracciabili nel *Sentiero* derivassero proprio da essa. Un’affermazione più esplicita di questa idea la si trova qualche riga più avanti quando la critica, riconoscendo ai racconti neorealisti della silloge *Ultimo viene il corvo* un valore estetico superiore, mette in diretta relazione di causa ed effetto la migliore riuscita dell’opera con l’affrancamento dell’autore dall’ascendente di Vittorini:

Значительно более зрелыми и самостоятельными являются рассказы Итало Кальвино, вошедшие в сборник «Последним прилетает ворон» [...]. Рассказы сборника в большинстве своем также посвящены партизанской теме, но здесь Кальвино освобождается от подражания модернистскому психологизму Витторини.⁵⁹⁹

La poca ortodossia dei protagonisti del romanzo, tuttavia, fu una precisa scelta stilistica di Calvino che, descrivendo degli anti-eroi, si proponeva di criticare l’atteggiamento di quanti – all’indomani della guerra – condannavano o esaltavano la lotta partigiana per una pura presa di posizione politica, strumentalizzandola. In un’intervista rilasciata nel 1960 al «France-Observateur» egli puntualizzava che il rifiuto dell’eroe positivo di matrice socialista fu allora una provocazione contro tutti i borghesi che «dicevano con una smorfia di disgusto: “I partigiani? Tutti criminali”. Ma io non descrivevo certo l’“eroe socialista”. Della Resistenza ho preso quello che c’era di più basso, un gruppo di sottoproletari, di reietti: sono loro che ho mostrato, e con loro quello che c’era di buono in *tutta* la Resistenza». ⁶⁰⁰ Questo concetto era già stato espresso qualche anno prima nella prefazione alla terza edizione del *Sentiero* (1954) – che fu scritta dallo stesso autore e pubblicata in forma anonima – ma,

⁵⁹⁸ RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1643, l. 50.

⁵⁹⁹ Ivi.

⁶⁰⁰ I. Calvino, *Sono nato in America...Interviste 1951-1985*, L. Baranelli (a cura), Milano: Mondadori, 2012, p. 49. Il corsivo è dell’autore.

ciò che è interessante notare in questo caso, è il distacco e l'autocritica dello scrittore che, curiosamente, anticipava la posizione di Potapova:

[...] l'autore, non riconoscendosi più in quella esasperazione di linguaggio e d'immagini, in quell'ossessione della violenza e del sesso, – atteggiamenti letterari del dopoguerra, presto diventati di maniera, – si disamorò del libro e ne fece rimandare d'anno in anno la terza edizione. Lo sentiva troppo legato alla data in cui era stato scritto, nello stile, nell'approssimativa teorizzazione politico-sociale che si mescolava alla narrazione e pure nella spavalderia di porre al centro del racconto – quasi per paradossale sfida ai detrattori della Resistenza – non i migliori ma i peggiori partigiani possibili «il reparto più scalcinato della brigata», i declassati del *lunpenproletariat* [sic], e rappresentare ed esaltare l'elementare spinta di riscatto umano operante anche in chi s'era gettato nella lotta senza un chiaro perché.⁶⁰¹

Questo cambiamento di rotta si può comprendere considerando che nel 1954 Calvino attraversava la fase più intensa della sua militanza politica e il ruolo dell'influenza ideologica nell'esprimere il proprio giudizio di valore appare ancora più evidente se si confronta questa nota introduttiva con la prefazione al romanzo che scriverà dieci anni dopo (giugno 1964):

Già nella scelta del tema c'è un'ostentazione di spavalderia quasi provocatoria. Contro chi? Direi che volevo combattere contemporaneamente su due fronti, lanciare una sfida ai detrattori della Resistenza e nello stesso tempo ai sacerdoti di una Resistenza agiografica ed edulcorata. [...] Fu in questo clima che io scrissi il mio libro, con cui intendevo paradossalmente rispondere ai benpensanti: «D'accordo, farò come se aveste ragione voi, non rappresenterò i migliori partigiani, ma i peggiori possibili, metterò al centro del mio romanzo un reparto tutto composto di tipi un po' storti. Ebbene: cosa cambia? Anche in chi si è gettato nella lotta senza un chiaro perché, ha agito un'elementare spinta di riscatto umano, una spinta che li ha resi centomila volte migliori di voi, che li ha fatti diventare forze storiche attive quali voi non potrete mai sognarvi di essere!».⁶⁰²

La polemica contro la “cultura di sinistra” che andava delineandosi nel secondo dopoguerra, ma ancor più quella contro il tentativo di imbrigliare la creazione artistica – specie letteraria – entro i limiti di precise imposizioni ideologiche, rappresentava il perno attorno cui ruotava la provocazione calviniana:

Cominciava appena allora il tentativo di una «direzione politica» dell'attività letteraria: si chiedeva allo scrittore di creare l'«eroe positivo», di dare immagini normative, pedagogiche di condotta sociale, di milizia rivoluzionaria. Cominciava appena, ho detto: e devo aggiungere che neppure in seguito, qui in Italia, simili pressioni ebbero molto peso e molto seguito. Eppure, il

⁶⁰¹ I. Calvino, *Nota introduttiva 1954 al Sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 1206.

⁶⁰² I. Calvino, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 1192.

pericolo che alla nuova letteratura fosse assegnata una funzione celebrativa e didascalica, era nell'aria: quando scrissi questo libro l'avevo appena avvertito, e già stavo a pelo ritto, a unghie sfoderate contro l'incombere di una nuova retorica.⁶⁰³

A ben guardare, è difficile negare che qui l'autore abbia peccato di un'eccessiva indulgenza nel giudicare – con un senno di poi fin troppo relativo – la propria condotta perché, come abbiamo già visto, negli anni Cinquanta egli si lasciò sedurre svariate volte da quella “nuova retorica” che altrove affermava di aver combattuto strenuamente. Per quanto riguarda la resistenza opposta al dilagare dell'eroe positivo nella letteratura militante di quegli anni, invece, è altrettanto innegabile che la scelta di rappresentare l'anti-eroe partigiano si poneva apertamente in rotta di collisione con l'estetica socialista:

La mia reazione d'allora potrebbe essere enunciata così: «Ah, sì, volete “l'eroe socialista”? Volete il “romanticismo rivoluzionario”? E io vi scrivo una storia di partigiani in cui nessuno è eroe, nessuno ha coscienza di classe. Il mondo della “lingèr”, vi rappresento, il lunpenproletariat! [sic] [...] E sarà l'opera più positiva, più rivoluzionaria di tutte! Che ce ne importa di chi è già un eroe, di chi la coscienza ce l'ha già? È il processo per arrivarci che si deve rappresentare! Finché resterà un solo individuo al di qua della coscienza, il nostro dovere sarà di occuparci di lui e solo di lui!».⁶⁰⁴

Ed è proprio in questa sfida al canone della letteratura socialista che va rintracciata la ragione della mancata pubblicazione del *Sentiero* in URSS per ben trent'anni. Pertanto, quando nel 1977 il romanzo venne pubblicato dalla casa editrice Progress di Mosca, il critico G. Bogemskij dovette giustificare la scelta tematica dell'autore in un'introduzione studiata *ad hoc*, in cui si leggeva:

Кальвино решил показать партизанскую войну «по-своему», как бы увиденную глазами подростка, почти ребенка. Писатель остро ощущал свою сопричастность Истории, Спротивлению, героическим подвигам и трагедии своего народа, но вместе с тем он чувствовал, что события, участником которых он стал, драмы людей, свидетелем которых он явился, серьезнее и сложнее, чем поначалу могло показаться ему, слишком юному, еще не до конца преодолевшему свою оторванность от стихии народной жизни – яростной, порой жестокой. «Я придумал историю, – говорит Кальвино, – которая должна была происходить где-то в стороне от партизанской войны, ее героизма и жертв, но в то же время должна передавать ее колорит, терпкий аромат, пульс».⁶⁰⁵

⁶⁰³ Ivi, p. 1193.

⁶⁰⁴ Ibidem.

⁶⁰⁵ G. Bogemskij, *Predislovie*, in G. Bogemskij (a cura di), *Soprotivlenie živët*, op. cit., p. 8. La citazione calviniana presente nel testo è tratta dalla summenzionata prefazione dell'autore al *Sentiero* del 1964: «Inventai una storia che restasse in margine alla guerra partigiana, ai suoi eroismi e sacrifici, ma nello stesso tempo ne rendesse il colore, l'aspro sapore, il ritmo...» (I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 1191).

La deviazione dal canone estetico che caratterizza il *Sentiero*, quindi, viene qui illustrata come una personalissima interpretazione della lotta partigiana, ovvero una narrazione che Calvino realizza alla “sua maniera” («*po-svoemu*») e che non ambisce ad essere rappresentativa del genere. La scelta di incentrare il romanzo sulle vicende di un gruppo di scalcinati combattenti di un “battaglione di disciplina” (*štrafnoj batal'on*) viene sì presentata al lettore russo come una provocazione, sebbene il critico sovietico si preoccupi di spostare l'obiettivo della polemica calviniana dall'estetica socialista a quella fascista:

Повесть «Тропа паучьих гнезд», как и многие другие неореалистические произведения, писалась в полемическом задоре. Polemica в ту пору шла по многим направлениям. Направление главного удара – вчерашняя фашистская литература, риторическая, цветисто восхваляющая ратные подвиги «голубых героев» – беззаветно смелых, скромных, высоконравственных.

Indirizzando il fervore polemico (*polemičeskij zador*) di Calvino verso la letteratura fascista, infatti, Bogemskij trasforma la scelta dell'autore in una critica nei confronti della letteratura di regime che, durante il Ventennio, innalzava a modello di condotta morale degli eroi valorosi qui definiti *golubye geroi*. Pertanto, il rifiuto originario dell'autore di rappresentare l'eroe socialista viene mutato nel suo esatto contrario diventando la negazione dell'eroe fascista.

Un altro aspetto che ha certamente contribuito al ritardo nella pubblicazione sovietica del romanzo è da individuarsi non soltanto nell'impostazione stilistica dell'opera, ma anche in alcune tematiche considerate piuttosto scottanti nell'URSS del secondo dopoguerra. Il riferimento ad alcuni combattenti sovietici scappati dalla prigionia tedesca e unitisi alle file dei partigiani fu senza dubbio uno di questi («C'è la squadra dei russi, con Baleno, ex prigionieri scappati dai lavori di fortificazione del confine»⁶⁰⁶). Com'è noto, infatti, la sorte che attese molti dei combattenti russi rimpatriati a guerra finita fu drammatica, sebbene le notizie riguardanti questa triste storia cominciarono a circolare soltanto alla fine degli anni Sessanta. La primavera del 1945 vide consumarsi la tragedia di due milioni e mezzo di prigionieri di guerra e di rifugiati politici sovietici rimpatriati forzatamente in URSS dall'esercito americano. L'«operazione Keelhaul» condotta dagli Alleati prese nome da una punizione corporale cui venivano sottoposti i marinai rei di infrazioni gravi – nota in gergo come il “giro di chiglia” – quasi a voler sottolineare il carattere punitivo del trattamento riservato ai cittadini russi che dall'Austria e dall'Italia settentrionale furono obbligati a far ritorno in Unione Sovietica⁶⁰⁷.

⁶⁰⁶ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 111.

⁶⁰⁷ Con “operazione Keelhaul” spesso si indica erroneamente l'intero processo di rimpatrio dei sovietici che ebbe luogo dal 1945 al 1947. Con questo nome, invece, venne designata solamente l'operazione che riguardò l'area comprendente l'Austria e l'Italia settentrionale.

La condanna a sofferenze certe era quindi ben nota tanto agli americani quanto agli inglesi, ma a Yalta sia Roosevelt che Churchill firmarono accordi bilaterali con Stalin per mettere in atto quella spietata risoluzione che, dal 1945 al 1947, di fatto condannò a morte o ai lavori forzati non soltanto i combattenti sovietici accusati di collaborazionismo con i tedeschi – come, ad esempio, i componenti delle *Osttruppen* di Andrej Vlasov –, ma anche i prigionieri di guerra e migliaia di *émigrés* che erano fuoriusciti dalla Russia all'indomani della Rivoluzione d'ottobre⁶⁰⁸. I sopravvissuti ai campi di lavoro furono amnistiati soltanto nel 1955, dopo la morte di Stalin, ma la questione continuava ad essere spinosa poiché non soltanto l'URSS, ma ancor più gli Stati Uniti e l'Inghilterra volevano mantenere la segretezza su quanto accaduto. Il clima si distese sul finire degli anni Sessanta quando in occidente furono pubblicati i primi studi sull'argomento⁶⁰⁹ che aprirono la strada (lunga e tortuosa) alla desecretazione degli archivi americani e britannici avvenuta tra 1971 e il 1972⁶¹⁰. Gli effetti di questa apertura in qualche modo si ripercossero anche in URSS dove, ad esempio, venne riabilitata la memoria dei soldati sovietici che, dopo esser scappati dalla prigionia tedesca, in Italia combatterono tra le file delle Brigate Garibaldi. Ciononostante, si dovette attendere ancora un decennio prima di leggere frasi come queste sui libri sovietici:

[...] в отрядах Гарибальди сражалось немало русских. [...] В освободительной борьбе итальянского народа против немецких захватчиков и чернорубашечников участвовало более 5 тысяч советских военнопленных, бежавших из фашистских лагерей. Воспитанные на идеях марксизма-ленинизма, в духе братства и дружбы между народами, советские люди, оказавшись в Италии, считали своей священной обязанностью принять участие в борьбе против общего врага.⁶¹¹

Appare evidente che una rilettura del fatto storico posta in questi termini fosse assolutamente strumentale alla propaganda politica, specie in quel suo bieco tentativo di trasformare le vittime in eroi:

С огромным уважением произносят итальянцы в другие имена русских партизан, участвовавших в движении Сопротивления. Это Анатолий Тарасов, Иван Петров и Павел

⁶⁰⁸ Sull'argomento si veda: J. Epstein, *Operation Keelhaul: The Story of Forced Repatriation from 1944 to the Present*, Old Greenwich: Devin-Adair Publishing Company, 1973; N. Bethell, *The Last Secret: The Delivery to Stalin of over Two Million Russians by Britain and the United States*, New York: Basic Books Inc. Publishers, 1974; A. Margalit, *On Compromise and Rotten Compromises*, Princeton-Oxford: Princeton UP, 2010, in particolare le pp. 99-103; N. Tolstoy, *Victims of Yalta. The Secret Betrayal of the Allies 1944-1947*, New York: Pegasus, 2013 (1^a ed. 1977).

⁶⁰⁹ P. Huxley-Blythe *The East Came West*, Caldwell: The Caxton Printers, 1964.

⁶¹⁰ R. T. J. Fisher, *Reviewed works: Operation Keelhaul: The Story of Forced Repatriation from 1944 to the Present. by Julius Epstein, Bertram D. Wolfe; The Last Secret: The Delivery to Stalin of over Two Million Russians by Britain and the United States. by Nicholas Bethell, Hugh Trevor-Roper*, «Slavic Review», Vol. 34, 4 (1975), p. 823.

⁶¹¹ I. Konstantinova, *Sovetskij sojuz – eto vsegda novost'!*, in *Ital'janskije pisateli o Strane Sovetov*, Leningrad: Lenizdat, 1986, p. 306.

Орлов из Ленинграда, Александр Тириков из Одессы, Николай Буянов из Могилева [...] сотни других героев со всех концов нашей страны.⁶¹²

Basti pensare ad esempio che il primo “eroe” della lista, Anatolij Tarasov, dopo aver combattuto in Emilia a fianco dei partigiani ed esser sfuggito alla morte per mano dei fascisti trovando riparo a casa degli altrettanto eroici fratelli Cervi, una volta rimpatriato fu arrestato e condannato a tre anni di lavori forzati con l'accusa di collaborazionismo. Al di là di queste speculazioni, però, il dato più rilevante ai fini della nostra analisi risiede proprio nel processo di riabilitazione delle vittime che ebbe luogo in quegli anni, il quale tuttavia avvenne tacendo sulla triste sorte di alcuni di loro a discapito della verità storica: con la parziale e distorta interpretazione degli eventi, infatti, vennero meno – almeno sul piano della propaganda ufficiale – le ragioni che rendevano spinosa la questione dei combattenti russi tra le file dei partigiani italiani e, di conseguenza, questo nuovo atteggiamento fece cadere il veto che per oltre trent'anni aveva posto una pietra tombale sull'argomento⁶¹³. Ed è proprio in questo contesto che va inserita la ricezione del *Sentiero*, un'opera che – per usare una definizione della critica sovietica – è da considerarsi una vera e propria “anomalia del neorealismo” non soltanto per i contenuti, ma ancor più per le dinamiche della sua tardiva diffusione in URSS.

La lotta di classe, il lavoro, la fabbrica: il racconto Una notte.

A partire dal suo esordio sulle pagine de «l'Unità» (1946) fino al 1956, Calvino scrisse una serie di racconti e di cronache giornalistiche che, come fa notare Bruno Falchetto, erano «maggiormente compromessi con la politica e l'attualità. Una produzione indirizzata essenzialmente a due generi: i racconti di ambientazione operaia e l'apologo politico»⁶¹⁴. L'attivismo di quegli anni spinse non di rado lo scrittore a seguire da vicino alcuni episodi di attualità in qualità di inviato speciale⁶¹⁵. Tra il

⁶¹² Ibidem.

⁶¹³ A tal proposito è interessante segnalare la pubblicazione del libro di M. Galleni *I partigiani sovietici nella Resistenza italiana* (1967) uscita in URSS nel 1970 (*Sovetskie partizany v ital'janskom dviženii Soprotivlenija*) e da allora riedita diverse volte sempre per la casa editrice Progress (1980, 1988). Un brano della stessa opera fu altresì incluso nella miscellanea *Ital'janskije pisateli o Strane Sovetov* edita da Lenizdat nel 1986 (M. Galleni, *Sovetskie partizany v ital'janskom dviženii Soprotivlenija. Fragmenty iz knigi*, pp. 78-90) assieme alla prefazione al volume di Luigi Longo (L. Longo, *Predislovie k knige Mauro Galleni «Sovetskie partizany v ital'janskom dviženii Soprotivlenija*, pp. 75-77). Si veda pure la pubblicazione dei memoriali di uno tra i più famosi combattenti sovietici in Italia, Anatolij Tarasov, edita nel 1976 da Lenizdat con il titolo *Italija v serdce. Zapiski russkogo garibal'dijca*. Frammenti del libro furono inclusi nel volume *Sovetskie pisateli ob Italii* (Lenizdat, 1986) assieme ad un memoriale di K. Simonov, anch'egli unitosi ai partigiani italiani (*Raznye dni vojni. Iz dnevnika pisatelja*, pp. 151- 160); ad un saggio sull'esperienza partigiana di F. Poletaev (S. S. Smirnov, *Bessmertnie geroja. Novie podrobnosti podviga F. Poletaeva*, pp. 132-136); e, per finire, un articolo sui partigiani Aleksandr Kliment'evič e Nikolaj Bujanov (N. Paklin, *Russkie garibal'dijcy*, pp. 161-170).

⁶¹⁴ B. Falchetto, *Racconti esclusi da “I Racconti”*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 3, M. Barenghi, B. Falchetto (a cura di), Milano: Mondadori, 2010 (1ª ed. 1994), pp. 1319.

⁶¹⁵ Nel 1947 fu inviato speciale da Praga in occasione del festival della gioventù, pubblicando diversi articoli sull'edizione nazionale dell'organo stampa del PCI (*Un italiano premiato con la medaglia d'oro*, «l'Unità», 7 agosto 1947, p. 1; *Brigata, parola di festa e di lavoro*, «l'Unità», 15 agosto 1947, p. 3); l'anno successivo fu inviato al congresso “Alleanza per la cultura” che si tenne a Firenze il 2 aprile (*La cultura italiana si è incontrata a Firenze*, «l'Unità» ed. piemontese, 3 aprile 1948, p. 4); nell'estate del '48 fu inviato speciale sul set cinematografico di *Riso amaro* di G. De Santis (*Tra i*

1948 ed il 1956, infatti, la sua collaborazione con gli organi di stampa del partito comunista («l'Unità», «Rinascita», «Il Contemporaneo») fu molto stretta e ciò influi significativamente non soltanto sulla produzione saggistica e pubblicitaria dello scrittore, ma anche su quella strettamente letteraria. La vicinanza al partito e la fede negli ideali comunisti, come abbiamo visto, animarono Calvino in un decennio molto significativo sia per la storia nazionale che per quella internazionale, facendone un convinto sostenitore della letteratura dell'impegno al punto da sostenere la necessità che la produzione culturale dipendesse dalle direttive del partito comunista, sulla base del modello sovietico:

Anche i problemi culturali sono problemi «di produzione». E come i problemi di produzione economica sono risolvibili soltanto seguendo la via indicata dal Partito comunista, così il Partito e l'ideologia *della classe operaia* non possono mancare alla funzione direttiva che loro spetta nella soluzione del problema della produzione culturale.⁶¹⁶

La produzione calviniana di quegli anni, quindi, risente di questa impostazione ideologica, come dimostrano alcuni scritti che lo stesso Calvino raggruppò in un manoscritto sotto la dicitura di «cronache operaie e contadine»⁶¹⁷ (i racconti *La fabbrica occupata*⁶¹⁸, *La ragazza licenziata*⁶¹⁹, *La fabbrica nella montagna*⁶²⁰ e l'articolo *Delitti che pochi immaginano*⁶²¹). A questo gruppo si possono altresì includere le cronache *Tre storie della FIAT*⁶²², *Ricatti di mezzo milione legalizzati in carta da bollo* e *Le cittadelle di ferro*⁶²³ – quest'ultima descritta da L. Baranelli come «una cronaca, più letteraria che giornalistica, delle giornate da lui passate nello stabilimento torinese delle Ferriere Fiat occupato dagli operai»⁶²⁴. In occasione dello sciopero generale (15-16 luglio 1948) indetto

pioppi della risaia la "cinecittà" delle mondine, «l'Unità» ed. piemontese, 14 luglio 1948, p. 3); a settembre dello stesso anno fu inviato dal premio Saint-Vincent (*Gatto e Guglielmo Tell hanno colto nel segno*, «l'Unità» ed. piemontese, 23 settembre 1948, p. 3); nell'estate del 1949 è inviato speciale da Budapest al festival della gioventù (*In viaggio verso Budapest i 350 delegati dei giovani italiani*, «l'Unità», 12 agosto 1949, p. 4; *Una grandiosa sfilata di giovani inaugura il Festival di Budapest*, «l'Unità», 17 agosto 1949, p. 4; *Affermazioni italiane a Budapest nelle competizioni musicali del Festival*, «l'Unità», 20 agosto 1949, p. 4; *Sul treno che ci ha riportato in Italia cantavano "Gioventù" in tutte le lingue*, «l'Unità» ed. piemontese, 4 settembre 1949, p. 3).

⁶¹⁶ I. Calvino, *Il Partito e gli intellettuali*, «l'Unità» ed. piemontese, 27 gennaio 1951, p. 3.

⁶¹⁷ Cfr. L. Baranelli, *L'età del ferro di Italo Calvino*, in G. Mattarucco, M. Quaglino et al. (a cura di), *La scatola a sorpresa. Studi e poesie per Maria Antonietta Grignani*, Firenze: Franco Cesati Editore, 2016, p. 81.

⁶¹⁸ I. Calvino, *La fabbrica occupata*, «l'Unità» ed. piemontese, 9 dicembre 1952; poi sull'edizione romana l'11 dicembre, p. 3.

⁶¹⁹ I. Calvino, *La ragazza licenziata*, «l'Unità» ed. piemontese, 14 dicembre 1952; poi sulle edizioni di Roma, Genova e Milano un mese dopo.

⁶²⁰ I. Calvino, *La fabbrica nella montagna*, «l'Unità» ed. piemontese, febbraio 1954.

⁶²¹ I. Calvino, *Delitti che pochi immaginano*, «l'Unità» ed. piemontese, 8 ottobre 1950, p. 1.

⁶²² I. Calvino, *Tre storie della FIAT*, «l'Unità», 31 marzo 1954, p. 3.

⁶²³ I. Calvino, *Le cittadelle di ferro*, «Coscienza di classe», 16 luglio 1948. Pubblicato in forma anonima, l'articolo è stato ritrovato da L. Baranelli qualche anno fa, cfr.: L. Baranelli, *L'età del ferro di Italo Calvino*, op. cit., p. 82.

⁶²⁴ L. Baranelli, *L'età del ferro di Italo Calvino*, op. cit., p. 82.

all'indomani dell'attentato a Togliatti, Calvino si trovava ancora una volta in prima linea. Quell'esperienza lo segnò profondamente e, anni dopo, lo scrittore la ricorderà con queste parole:

Durante la campagna elettorale del 1948 presi a fare l'inviato speciale per «l'Unità» piemontese [...]. Di questo periodo ricorderò soprattutto le giornate dello sciopero generale del luglio '48 dopo l'attentato a Togliatti, che vissi nelle fabbriche occupate di Torino.⁶²⁵

Il racconto *Una notte*⁶²⁶ risente ancora delle atmosfere delle occupazioni di quei giorni e potrebbe entrare a pieno titolo tra le “cronache operaie” fin qui descritte. Si tratta di un racconto dimenticato da tutti, persino dallo stesso Calvino (?), uscito nel 1949 nell'antologia curata da Sandro Curzi *L'avvenire non viene da solo* per le edizioni della Federazione Giovanile Comunista (FGC) e da allora mai più riedito. Di questo sconosciuto racconto non vi è traccia né nella monumentale opera omnia dedicata all'autore per la serie dei Meridiani Mondadori, né nella meticolosa bibliografia generale curata da Luca Baranelli – uscita dapprima in appendice al terzo volume dei *Romanzi e racconti* della stessa serie e poi per i tipi della Normale di Pisa. Il ritrovamento di questo racconto – inizialmente nella sua traduzione russa e soltanto successivamente in originale – è stato possibile grazie ad un equivoco: quando l'anno scorso nel catalogo della Biblioteca “Lenin” di Mosca, scorrendo l'elenco delle pubblicazioni di Calvino su periodici russi, trovai il titolo *Odnazhdy noč'ju*⁶²⁷ (*Una notte*), lì per lì credetti che si trattasse di una recensione di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* o, al massimo, di un brano del romanzo pubblicato con un titolo abbreviato. Tuttavia, l'errore di questa supposizione mi fu subito evidente perché la pubblicazione russa in questione era del 1965, mentre il romanzo sarebbe uscito soltanto nel 1979. Dopo aver reperito la traduzione russa scoprii che si trattava del racconto *Una notte* che Calvino pubblicò nella miscellanea *L'avvenire non viene da solo* (1949)⁶²⁸, un volume propagandistico stampato dalla casa editrice della Federazione Giovani Comunisti.

Sedici anni dopo la traduzione *Odnazhdy noč'ju* uscì in URSS sul giornale «Trud»⁶²⁹, organo di stampa del Soviet centrale Pansovietico delle Unioni Professionali (VCSPS). Questa contingenza spiega in parte perché uno dei racconti di fabbrica del periodo giovanile di Calvino venne pubblicato sulle pagine del quotidiano sovietico, tuttavia, le ragioni che rendono estremamente interessante questo caso sono altre. Il primo dato rilevante riguarda il fatto che, dopo la sua prima uscita nel 1949, Calvino non ripubblicò mai più questo racconto in nessuna miscellanea, né, a quanto ci è dato di sapere, programmava di farlo: neppure tra le sue carte – e in particolare nelle bozze delle raccolte dedicate

⁶²⁵ I. Calvino, «l'Unità», 10 febbraio 1974, citato da L. Baranelli, *L'età del ferro di Italo Calvino*, op. cit., p. 82.

⁶²⁶ I. Calvino, *Una notte*, in A. Curzi (a cura di) *L'avvenire non viene da solo*, Roma: Edizioni Gioventù Nuova, 1949, pp. 221-228.

⁶²⁷ I. Kal'vino, *Odnazhdy noc'ju*, «Trud», 15 oktjabrja 1965, p. 4.

⁶²⁸ A. Curzi (a cura di) *L'avvenire non viene da solo*, Roma: Edizioni Gioventù Nuova, 1949.

⁶²⁹ «Trud» era l'organo delle Unioni professionali pansovietiche (*Organ vsesojuznogo central'nogo professional'nogo soveta professional'nych sojuzov*) – pubblicato a partire dal 1920.

alle sue opere giovanili che pianificava di pubblicare⁶³⁰ – vi è traccia di questo racconto. Persino tra i manoscritti di un progetto di opera mai realizzato (*L'età del ferro*) che, nelle intenzioni dell'autore, avrebbe dovuto raccogliere proprio gli scritti di quegli anni, non vi è alcun riferimento a questo racconto⁶³¹.

A giudicare da questi elementi parrebbe quasi che lo stesso Calvino avesse deliberatamente deciso di lasciar cadere nel dimenticatoio un racconto che, effettivamente, non aveva grandi pregi letterari ed era da considerarsi uno dei lavori maggiormente politicizzati dell'autore. Scritto all'indomani dello sciopero generale del '48 e pubblicato in una miscellanea dal forte carattere propagandistico, non è da escludere che l'autore – sempre molto critico nel selezionare i propri scritti – lo considerasse una prova letteraria (fallita) appartenente per di più ad un capitolo chiuso della propria attività di scrittore. Ciononostante, qualora la scelta di non ripubblicare questo racconto sia stata fatta scientemente, sarebbe un errore considerarla un'autocensura, poiché, come fa notare Baranelli:

Gli scritti di quel decennio [1946-1956, *I. S.*] “scartati” con spietata severità sono molto più numerosi di quelli presi in considerazione. Anche per questo non è azzardato supporre che col titolo dato alla raccolta [*L'età del ferro*, *I. S.*] Calvino intendesse fare un bilancio critico di un periodo della sua attività di giornalista militante che considerava remoto da ogni punto di vista, ma che non voleva né occultare né rinnegare, e rivendicava alla propria biografia⁶³².

Lo stesso atteggiamento spietatamente critico nei confronti della sua attività di scrittore militante potrebbe essere alla base dell'esclusione di questo racconto da ogni miscellanea edita o progettata dall'autore nel corso della sua vita. Infatti, al di là dell'interesse che il racconto *Una notte* può rappresentare nell'offrire un quadro più dettagliato dell'evoluzione letteraria calviniana – segnando l'inizio del periodo militante – esso non è particolarmente significativo da un punto di vista strettamente letterario. La storia narra di una donna, moglie di un poliziotto, che una notte si reca in una fabbrica occupata dove, tra gli operai in sciopero, si trovavano suo fratello e suo padre. Preoccupata che gli scontri tra le forze dell'ordine e gli operai possano coinvolgere nei due opposti schieramenti i suoi familiari, la donna cerca di mediare tra il padre – il più anziano tra gli operai – e la polizia, tentando di evitare il peggio.

Non sappiamo se questo racconto sia stato scritto proprio per il volume *Il futuro non viene da solo*, ma a giudicare dalla forte spinta ideologica che lo anima non sorprenderebbe che fosse così,

⁶³⁰ A tal proposito si veda: I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 3, Milano: Mondadori, 2010. In particolare l'*Introduzione* di Claudio Milanini (pp. XI-XXXVIII), le sezioni *Raccontini giovanili* (pp. 763-830), *Racconti esclusi da «I racconti»* (pp. 833-1008) e in Appendice – nelle *Note e notizie sui testi* – i commenti relativi alle suddette sezioni a cura di B. Falcetto (pp. 1299-1316; pp. 1317-1339).

⁶³¹ L. Baranelli, *L'età del ferro di Italo Calvino*, op. cit., pp. 81-84.

⁶³² Ivi, p. 80.

soprattutto se si tiene in conto che proprio in quegli anni Calvino era attivamente impegnato nella Federazione Giovanile Comunista (FGCI) che, non a caso, promosse la pubblicazione della raccolta stessa⁶³³. Quest'ultima, come si legge nell'introduzione di Enrico Berlinguer, era «una antologia dedicata alle ragazze italiane»⁶³⁴ che aveva come obiettivo quello di proporre una serie di letture in grado di sopperire al grave problema di «quanto difficile sia oggi, per una ragazza, avere una scelta felice nel gran mare di un mercato librario che è grande nella quantità quanto insufficiente e povero nella qualità e nella varietà»⁶³⁵. Con questo scopo si proponevano delle letture politicamente impegnate che favorissero il risveglio civico e morale delle giovani donne italiane, soprattutto di quelle (molte) che dedicavano il proprio tempo ai romanzi di Liala, alle collane della «Bibliotechina per signorine» e a quelle «ragazze, anche tra quelle politicamente più evolute, che hanno in “Grand Hotel” la lettura più appassionante»⁶³⁶. Alla luce di queste considerazioni, le ragioni politiche che avevano reso necessaria la pubblicazione del volume erano molto semplici:

Non è davvero nelle nostre intenzioni negare alle ragazze il diritto di scegliere le loro letture, di appassionarsi ad avventure od a vicende d'amore. Vorremmo soltanto aiutarle a comprendere che, alle volte, in chi scrive quelle avventure, in chi immagina quelle storie d'amore, vi è l'intenzione di farci palpitare per le avventure di altri, di farci sognare qualcosa che non appartiene al nostro mondo per impedirci di aprire gli occhi, di unirci, di operare per rimuovere insieme gli ostacoli che impediscono a tante ragazze di conquistarsi un loro avvenire, di portare a compimento il loro sogno d'amore, di avere tutte la loro famiglia e di raggiungere la loro felicità in una società che più non conosca per i pochi, il privilegio, il lusso, il capriccio, e, per i molti, l'umiliazione, lo scherno, la miseria.

Vogliamo, soprattutto, indicare alle ragazze che sono stati scritti altri libri, che esistono altre letture che sanno rispecchiare – anch'esse – i loro sogni e le loro aspirazioni, che sanno essere anch'esse appassionanti, perché parlano della più grande delle avventure, che è la nostra vita di ogni giorno, perché esprimono il più grande dei sogni che è quello di una società giusta di liberi e di uguali, perché infondono fiducia e mostrano nella lotta una via che non tradisce, che non delude e che tutti i sogni può trasformare in realtà. Sono le opere dei comunisti, dense di umanità, ricche di una vita vera e vissuta da milioni di uomini e di donne, di una passione che non conosce ostacoli, di una fede grande ed invincibile.⁶³⁷

⁶³³ Una riprova ulteriore dell'attivismo militante dello scrittore tra le file della FGCI e della sua vicinanza agli ambienti della Federazione è la proposta che gli fece E. Berlinguer nel 1945 di dirigere la rivista «Pattuglia», organo di stampa dei giovani comunisti. In quell'occasione Calvino rifiutò l'incarico, ma furono diverse le sue collaborazioni con la rivista.

⁶³⁴ E. Berlinguer, *Introduzione*, in A. Curzi, *L'avvenire non viene da solo*, op. cit., p. 7.

⁶³⁵ *Ibidem*.

⁶³⁶ *Ibidem*.

⁶³⁷ *Ivi*, p. 8.

Con questi intenti, la selezione di poesie, racconti e testimonianze pubblicate nel volume ha in gran parte per protagoniste giovani donne che, con il loro esempio, indicano la via verso il comunismo. Tra i contributi, ad esempio, si ricordano i brani: *L'emancipazione della donna* di Lenin⁶³⁸, *La guerra di Spagna* di Dolores Ibarruri⁶³⁹, *Una ragazza sovietica* di Il'ja Erenburg⁶⁴⁰, *La vita di Zoya* di P. Skosyrev⁶⁴¹, *Il discorso di Parigi* di L. Kosmodem'janskaja⁶⁴², *La donna italiana* di P. Togliatti⁶⁴³ e *Maria Margotti* di Renata Viganò⁶⁴⁴. In questa cornice la narrazione di Calvino trova il suo spazio naturale, e probabilmente – oltre che per le ragioni già illustrate – anche per questo motivo non fu più riproposta dall'autore in altri contesti.

Al di là delle speculazioni sulle ragioni che hanno determinato la sparizione di questo racconto dalle bibliografie generali e dalle opere complete dell'autore, ciò che è più interessante notare ai fini di questa ricerca è che ancora nella seconda metà degli anni Sessanta i racconti di Calvino pubblicati in URSS erano estrapolati da pubblicazioni politicamente orientate, come dimostra perfettamente questo caso. Inoltre, si può notare come le fonti scelte, sebbene ideologicamente impeccabili ed in linea con le necessità del sistema sovietico, fossero non soltanto antiche (quasi anacronistiche) da un punto di vista puramente cronologico, ma addirittura in controtendenza rispetto allo sviluppo letterario dello scrittore che, ad un mese esatto dall'uscita della traduzione di questo racconto sul quotidiano «Trud» (15 ottobre 1965), avrebbe pubblicato in Italia *Le Cosmicomiche* (15 novembre 1965). Non bisogna dimenticare, infatti, che Calvino già nel 1957 – oramai mutato nelle sue posizioni politiche – cominciava a smarcarsi dalla letteratura dell'impegno, accennando una critica all'asservimento ideologico nelle questioni letterarie:

La letteratura *engagée* ha voluto inserire la rivolta formale e morale dell'avanguardia nella lotta rivoluzionaria politica e sociale in atto nel mondo. (Più che figlia dell'avanguardia, le è sorella – espressionisti, Majakovskij, Brecht – ma invecchiando le salta fuori la tendenza a rassomigliare al naturalismo, suo zio). Il suo grande momento è stato negli anni '30, dalla repressione in Cina alla guerra di Spagna. Il secondo dopoguerra in confronto ha aggiunto molto poco. Ma la storia

⁶³⁸ Lenin, *L'emancipazione della donna*, in A. Curzi (a cura) *L'avvenire non viene da solo*, op. cit., pp. 29-35.

⁶³⁹ D. Ibarruri, *La guerra di Spagna*, in A. Curzi (a cura) *L'avvenire non viene da solo*, op. cit., pp. 81-86.

⁶⁴⁰ I. Erenburg, *Una ragazza sovietica*, in A. Curzi (a cura) *L'avvenire non viene da solo*, op. cit., pp. 87-107.

⁶⁴¹ P. Skosyrev, *La vita di Zoya*, in A. Curzi (a cura) *L'avvenire non viene da solo*, op. cit., pp. 151-164. Nel racconto si narra la storia di Zoja Kosmodem'janskaja, una partigiana sovietica catturata, torturata e uccisa dai tedeschi nella regione di Mosca quando la ragazza aveva soltanto diciotto anni. La sua fama divenne mondiale quando fu decorata Eroina dell'Unione Sovietica assieme al fratello Aleksandr, anch'egli ucciso dai tedeschi all'età di sedici anni.

⁶⁴² L. Kosmodem'janskaja, *Il discorso di Parigi*, in A. Curzi (a cura) *L'avvenire non viene da solo*, op. cit., pp. 167-177. Il brano riporta il discorso che la madre di Zoja, Lidija Kosmodem'janskaja, pronunciò il 23 aprile 1949 a Parigi in occasione del Congresso per la Pace.

⁶⁴³ P. Togliatti, *La donna italiana*, in A. Curzi (a cura) *L'avvenire non viene da solo*, op. cit., pp. 173-177.

⁶⁴⁴ R. Viganò, *Maria Margotti*, in A. Curzi (a cura) *L'avvenire non viene da solo*, op. cit., pp. 201-206. Il racconto narra la storia di Maria Margotti, una manifestante uccisa dalla polizia durante lo sciopero dei braccianti e salariati agricoli del 1949.

della letteratura *engagée* non si conta seguendo la sua registrazione di avvenimenti o problemi, bensì il suo lavoro nella definizione dell'uomo della nostra epoca (Malraux, Hemingway, Picasso, Sartre, Camus, Vittorini, Pavese). Ora, in quelle che oggi sono le sue truppe di rincalzo (Roger Vailland nell'ultimo suo romanzo teorizza, per il suo *homme de qualité*, il *désengagement*) si tende a rivendicare il diritto dell'uomo a una dimensione non immediatamente utilizzabile dalla storia. Il che, a ben pensarci, è una rivendicazione dell'ovvio.

(Ci vorrebbe un discorso a parte sul «realismo socialista» come s'è delineato nell'Unione Sovietica, su quel che ha in comune con la letteratura *engagée* e su che cosa ha di diverso o anche di opposto, e su cosa è stato e cosa può diventare oggi. Ma voi già sapete tutto, e ve lo risparmio. Poi ci vorrebbe anche un discorso a parte sulla letteratura italiana, sul neorealismo, su quanto v'è in esso di avanguardia e quanto d'*engagement*, sul suo passato e il suo futuro. Ma voi lo saltereste a piè pari, e io lo ometto).⁶⁴⁵

All'indomani della frattura con il PCI (1957) lo scrittore abbandonò ogni reticenza e le critiche nei confronti del Realismo Socialista divennero più aspre e dirette manifestando espressamente l'essenza delle sue rinnovate posizioni nei confronti della letteratura *engagée*. In un'intervista rilasciata alla rivista «Nuovi Argomenti» nel 1959, alla domanda “Che cosa pensate del realismo socialista nella narrativa?”, la sua risposta fu la seguente:

La letteratura rivoluzionaria è sempre stata fantastica, satirica, utopistica. Il «realismo» porta di solito con sé un fondo di sfiducia nella storia, una propensione verso il passato, reazionaria magari nobilmente, conservatrice magari nel senso più positivo della parola. Potrà mai darsi un realismo rivoluzionario? Finora non abbiamo esempi abbastanza probanti. Il realismo socialista in Unione Sovietica è nato male, soprattutto perché ha avuto per padre putativo uno scrittore decadente e misticheggiante come Gor'kij.⁶⁴⁶

Per questa ragione appare significativo il modo in cui la ricezione dello scrittore in Unione Sovietica sia stata riadattata – culturalmente e, conseguentemente, ideologicamente – anche grazie a scelte editoriali di questo tipo. La pubblicazione di un racconto come *Una notte*, stilisticamente e contenutisticamente lontano anni luce dalla nuova poetica che Calvino andava maturando negli anni Sessanta, infatti, illustra bene il meccanismo di assimilazione della letteratura straniera all'interno del sistema letterario sovietico – che da sempre riservava un posto d'onore ai romanzi di fabbrica⁶⁴⁷ – all'alba di quel ventennio che sarebbe passato alla storia come la stagnazione (*zastoj*) brežneviana. Già nel 1962 la fine del disgelo era conclamata, come dimostrano i tristemente noti attacchi di

⁶⁴⁵ I. Calvino, *Questioni sul realismo* (1957), in *Saggi*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2001, pp. 1517-1518.

⁶⁴⁶ I. Calvino, *Risposte a nove domande sul romanzo* (1959), in *Mondo scritto e mondo non scritto*, Milano: Mondadori, 2010, p. 30.

⁶⁴⁷ Si veda: D. Colombo, *Scrittori, in fabbrica! Una lettura del romanzo industriale sovietico*, Pisa: Pacini, 2008.

Chruščëv contro l'arte astratta e d'ispirazione modernista che, a partire dalla celebre sfuriata dai toni coloriti in occasione della mostra al Maneggio (1 dicembre), raggiunsero il culmine con l'affermazione che in ambito artistico egli era uno stalinista («*V voprosach isskustva ja stalinist*»)⁶⁴⁸. Questa frase ebbe il peso di una pietra tombale sulla questione poiché fu evidente che l'intento principale era quello di chiarire una volta per tutte che, nonostante le aperture del partito all'indomani del XX Congresso, non erano ammesse concessioni di alcun genere per ciò che riguardava l'estetica di stato. Un significativo giro di vite fu dato nel luglio di quello stesso anno quando, durante una seduta del Plenum del PCUS, Chruščëv stabilì che la valutazione delle opere letterarie doveva avvenire esclusivamente attraverso il partito che rappresentava l'unica autorità in grado di riconoscere e sancire il valore artistico delle stesse⁶⁴⁹. L'avvento al potere di Brežnev mise la parola fine alle illusioni del disgelo e, in campo artistico, ristabilì l'antico ordine che, tuttavia, cominciò ad esser messo in discussione proprio in quegli anni grazie al fiorire di una nuova civiltà letteraria che operava nel sottosuolo (*podpol'e*) al riparo dal controllo statale. Tuttavia, in questo clima di rinnovato rigore estetico, la produzione culturale ufficiale continuò ad esser strettamente sorvegliata e anche la pubblicazione degli scrittori stranieri fu oggetto di ulteriori restrizioni. Pertanto, non sorprende la scelta operata dalla redazione del quotidiano «Trud» di ripescare tra le opere più politicizzate di Calvino che, proprio in virtù del loro carattere sfacciatamente militante, non rappresentavano un pericolo ideologico per i lettori e – cosa non meno importante – evitavano di esporre i redattori agli attacchi dei difensori della “purezza” estetica nelle questioni dell'arte. Negli anni Sessanta nelle redazioni degli organi di stampa sovietici le parole d'ordine continuavano ad essere “marxismo-leninismo”, “lotta di classe” e “realismo”. E lo sarebbero state per molto tempo ancora.

Il (neo)realismo fantastico di Marcovaldo.

Un altro caso esemplare nella ricezione della produzione realista calviniana in URSS è costituito dai racconti del ciclo *Marcovaldo* che, come abbiamo visto, sono stati tra i più diffusi sia sulla stampa periodica che in volume. Il successo di quest'opera che, tuttavia, non fu mai edita in un volume interamente dedicatole, risiedeva in quel particolare realismo infuso di fantasia che – nell'arco degli undici anni dedicati alla stesura (dal 1952 al 1963) – rappresentò per l'autore «una zona di divertito refrigerio fantastico»⁶⁵⁰. I tratti caratteristici di questo ciclo di racconti sono individuati da Mario

⁶⁴⁸ Per un approfondimento sul tema si veda: A. Voznesenskij, *N. S. Chruščëv: V voprosach iskusstva ja stalinist*, in *Nikita Sergeevič Chruščëv. Materialy k biografii*, Moskva: Politizdat, 1989, pp. 128-130; R. Medvedev, *N. S. Chruščëv: političeskaja biografija*, Moskva: Kniga, 1990.

⁶⁴⁹ Cfr. V. V. Prozorov (a cura), *Sovetskaja literaturnaja kritika serediny 1950-1960-ch godov*, in *Istoria russkoj literaturnoj kritiki*, Moskva: Vysšaja škola, 2002, pp. 311-332.

⁶⁵⁰ M. Barengi, *Note e notizie sui testi. Marcovaldo, ovvero le stagioni in città*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 1366.

Barengi nella «mescolanza fra toni e registri espressivi diversi (realismo e fantasia, malinconia e ilarità)»⁶⁵¹ e in quella speciale «propensione per un moralismo aperto e non aduggiato da verità preconconcette, corroborato dal gusto dell'invenzione estrosa e favolistica»⁶⁵² teso verso quell'*educazione al pessimismo* che lo stesso Calvino considerava la lezione dei grandi umoristi⁶⁵³. Nei racconti della silloge *Marcovaldo, ovvero le stagioni in città* «i temi della vita contemporanea sono trattati con spirito pungente, senza indulgenze retoriche, con un invito costante alla riflessione»⁶⁵⁴ e non vi è, quindi, alcun intento moralistico o didattico. Se si analizzano le diverse definizioni (spesso inventate per l'occasione) impiegate dalla critica sovietica per descrivere l'opera, si noterà che anche in questo caso si possono rilevare due correnti di pensiero che tendono ad enfatizzare, rispettivamente, il carattere fantastico-realista e quello moralizzante. Nel primo caso avremo la linea seguita da Cecilija Kin che, pur individuando nell'aspetto favoloso (*skazočnost*) della prosa calviniana un antidoto al naturalismo, non esita a definire questi racconti delle “fiabe neorealiste” (*neorealističeskie skazki*):

От натурализма защищала писателя своеобразная «сказочность», сразу же отмеченная критикой. Именно это свойство его манеры и позволило Кальвино создать цикл хорошо известных у нас неореалистических сказок о бедняке Марковальдо [...].⁶⁵⁵

Nel secondo caso, invece, si avrà la tendenza più diffusa in URSS che, spaziando dalla definizione di “racconti-parabole” (*rasskazi-prič'i*) a quella di “fiabe-parabole” (*skazki-prič'i*), mirava ad enfatizzare il contenuto moralistico e la critica sociale dell'opera, come dimostra l'analisi critica di Georgij Bogemskij –

Герой этих современных городских сказок-притч, в которых Кальвино поистине достигает синтеза сказочности и реализма, – незадачливый бедняк Марковальдо, вчерашний крестьянин; попав в большой город, он затерялся в каменных джунглях и тоскует по природе и простой деревенской жизни. Но этот смешной и меланхолический герой не пассивен – он неутомимо и изобретательно борется за кусок хлеба для своей семьи. Одни рассказы сборника проникнуты мягким юмором, другие носят ясно выраженный сатирический характер, зло высмеивая так называемое итальянское экономическое чудо и показывая, что за фасадом процветания скрываются нищета, голод, бесправие бедняков.⁶⁵⁶

⁶⁵¹ Ivi, pp. 1366-1367.

⁶⁵² Ivi, p. 1367.

⁶⁵³ Ibidem.

⁶⁵⁴ I. Calvino, *Presentazione 1966 all'edizione scolastica di Marcovaldo*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 1239.

⁶⁵⁵ C. Kin, *Predislovie*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, op. cit., p. 24.

⁶⁵⁶ G. Bogemskij, *O sbornike i ego avtorach*, in *Dolgij put' vozvraščeniija*, op. cit., p. 524.

Pertanto, l'attivismo del protagonista nella lotta per la sopravvivenza in una società industrializzata che nega all'uomo ogni diritto fa di Marcovaldo un eroe positivo dai tratti un po' *naïves* e dell'opera il perfetto esempio di quel realismo fantastico tutto calviniano. Dello stesso tono è la critica di S. Ošerov che rintraccia nello smarrimento e nell'incapacità di comprendere la realtà circostante del protagonista i sintomi dell'alienamento dell'uomo moderno nelle società capitaliste:

Неумолимая логика бытия капиталистического города подсовывает Марковальдо вместо пчел, сад туберкулезного санатория вместо загородного парка, рекламные щиты вместо деревьев зимнего леса, гонит его из одной нелепой ситуации в другую, уподобляет другому «естественному существу», затравленному и погубленному непонятным и чуждым для него миром, – подопытному кролику, унесенному Марковальдо из клиники.⁶⁵⁷

Quest'ultima tendenza della critica sovietica, tuttavia, non rende pienamente ragione delle intenzioni dell'autore che, nella prefazione all'edizione del 1966, metteva in guardia proprio dalla propensione generalizzata di voler leggere nell'opera la critica alla civiltà industriale a vantaggio di un ritorno ad un idilliaco passato:

Siamo ora in grado di definire meglio la posizione di questo libro di fronte al mondo che ci circonda. È la nostalgia, il rimpianto per un idillico mondo perduto? Una lettura in questa chiave, comune a tanta parte della letteratura contemporanea che condanna la disumanità della «civiltà industriale» in nome d'un vagheggiamento del passato, è certamente la più facile. Ma se osserviamo più attentamente, vediamo che qui la critica alla «civiltà industriale» si accompagna ad un'altrettanta decisa critica a ogni sogno d'un «paradiso perduto». L'idillio «industriale» è preso di mira allo stesso tempo dell'idillio «campestre»: non solo non è possibile un «ritorno indietro» nella storia, ma anche quell'«indietro» non è mai esistito, è un'illusione.⁶⁵⁸

E sebbene questo non sia propriamente il caso della critica sovietica che, semmai, proponeva in alternativa l'idillio di un mondo di là da venire che doveva ancor essere conquistato e non già quello di un mondo perduto – sottintendendo la sostituzione dei termini originari della contrapposizione tra «civiltà industrializzata» e «civiltà agricola» con quelli ideologicamente più pertinenti di «civiltà capitalista» e «civiltà socialista» – parimenti il significato dell'opera è stato semplificato. Inoltre, è possibile ravvisare un'ulteriore alterazione interpretativa nella propensione della critica sovietica a voler ascrivere l'opera al Neorealismo e ad enfatizzarne la denuncia sociale. Stando all'auto-analisi critica di Calvino, infatti, «le storielle di Marcovaldo cominciano quando la grande ondata “neorealista” già accenna al riflusso»⁶⁵⁹ ed egli prende a sperimentare «questo tipo di favola moderna,

⁶⁵⁷ S. Ošerov, *O rasskazach Italo Kal'vino*, op. cit., p. 8.

⁶⁵⁸ I. Calvino, *Presentazione 1966 all'edizione scolastica di Marcovaldo*, op. cit., p. 1236.

⁶⁵⁹ Ivi, p. 1237.

di divagazione comico-melanconica in margine al “neorealismo”»⁶⁶⁰: in questa prospettiva, quindi, appare come una forzatura la definizione dei racconti come “fiabe neorealiste” operata da Kin. Allo stesso modo Calvino sottolinea che «le favole ironico-melanconiche di Marcovaldo»⁶⁶¹ si situano pure a margine di quella che egli definisce “letteratura sociologica”, ovvero quella che denuncia «un mondo in cui tutti i valori diventano merci da vendere e da comprare, in cui si rischia di perdere il senso della differenza tra le cose e gli esseri umani, e tutto viene valutato in termini di produzione e di consumo»⁶⁶². In tal caso, quindi, non parleremo di un travisamento vero e proprio da parte della critica sovietica del significato dell’opera, quanto di uno spostamento semiotico – dalla periferia al centro – che purtuttavia ha influito sulla ricezione sovietica determinandone quel carattere smaccatamente sociologico e moralistico che non era nelle intenzioni dell’autore.

Al di là di queste contingenze (e allo stesso tempo proprio in virtù di esse) il caso della ricezione dei racconti del ciclo *Marcovaldo* a nostro avviso è da considerarsi esemplare poiché rappresenta il *trait d’union* tra la diffusione della produzione del Calvino-realista (*Kal’vino-realist*) e quella del Calvino-favolista (*Kal’vino-skazočnik*), gettando le basi di quel processo di assimilazione che farà persino delle *Cosmicomiche* una critica al sistema capitalista in chiave fantastica ma, stavolta, nella sua variante scientifica anziché umoristica.

⁶⁶⁰ Ibidem.

⁶⁶¹ Ivi, p. 1238.

⁶⁶² Ibidem.

III. KAL'VINO-SKAZOČNIK: IL FANTASTICO MERAVIGLIOSO E SCIENTIFICO

3.1 La ricezione de *Le fiabe italiane* (1956)

Le fiabe italiane furono pubblicate da Einaudi nel 1956 dopo un lungo lavoro di raccolta, selezione e riscrittura di un corpus di fiabe popolari che impegnò Calvino per due anni (1954-1956). L'opera nacque, come spiega lo stesso autore nell'introduzione al volume, «da un'esigenza editoriale: si voleva pubblicare, accanto ai grandi libri di fiabe popolari straniere, una raccolta italiana. Ma che testo scegliere? Esisteva un "Grimm italiano"?»⁶⁶³. A quell'epoca, infatti, esistevano svariate raccolte di fiabe popolari regionali – come ad esempio l'opera monumentale di Giuseppe Pitrè, *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani* (1875) – ma, nella stragrande maggioranza, si trattava di raccolte vernacolari e, per di più, spesso destinate «a fermarsi nelle biblioteche degli specialisti, non a circolare in mezzo al pubblico»⁶⁶⁴. Ed ecco perché, all'alba della seconda metà del XX secolo, non esisteva ancora un Grimm italiano e spettò a Calvino il compito di colmare questo vuoto. Ciò che mancava allora, infatti, era una «gran raccolta delle fiabe popolari di tutta Italia, che sia anche libro piacevole da leggere, popolare per destinazione e non solo per fonte»⁶⁶⁵ e fu proprio con l'obiettivo di offrire al lettore quest'opera che lo scrittore si mise al lavoro. Ne risultò una raccolta di duecento fiabe provenienti da tutte le regioni d'Italia caratterizzata da quella che egli definì una "natura ibrida", ovvero a metà strada fra la scientificità del metodo di ricerca e l'arbitrio della creazione artistica:

[...] la natura ibrida del mio lavoro, che è anch'esso "scientifico" a metà, o se vogliamo per tre quarti, e per l'ultimo quarto frutto d'arbitrio individuale. È scientifica infatti la parte di lavoro che anno fatto gli altri, quei folkloristi che nello spazio di un secolo hanno messo pazientemente sulla carta i testi che mi sono serviti da materia prima; e su questo loro lavoro s'innesta il lavoro mio, paragonabile come tipo d'intervento alla seconda parte del lavoro svolto dai Grimm: scegliere da questa montagna di narrazioni, sempre le stesse (riducibili all'ingrosso a una cinquantina di tipi) le versioni più belle, originali e varie; tradurre dai dialetti in cui erano state raccolte (o dove purtroppo ce n'è giunta solo una traduzione italiana – spesso senz'alcuna freschezza d'autenticità – provare – spinoso compito – a rinarrarle, cercando di rifondere in loro qualcosa di quella freschezza perduta); arricchire sulla scorta delle variati la versione scelta, quando si può farlo serbandolo intatto il carattere, l'interna unità, in modo da renderla più piena e articolata possibile; integrare con una mano leggera d'invenzione i punti che paiono elisi o smozzicati; tener tutto sul piano di un italiano mai troppo personale e mai troppo sbiadito, che per quanto è possibile affondi le radici nel dialetto, senza sbalzi nelle espressioni «colte», e sia elastico abbastanza per accogliere

⁶⁶³ I. Calvino, *Introduzione*, in *Fiabe italiane*, Milano: Mondadori, 2002, p. 5.

⁶⁶⁴ Ivi, p. 7.

⁶⁶⁵ Ivi, p. 8.

e incorporare dal dialetto le immagini, i giri di frase più espressivi e inconsueti. Questo era il mio programma di lavoro, che non so fino a che punto sono riuscito a realizzare.⁶⁶⁶

Al di là di queste intenzioni scientifico-artistiche, quest'opera permise a Calvino di prendere le distanze dalle modalità di una scrittura politicamente impegnata che, proprio in quel cruciale biennio, cominciò ad entrare in crisi sull'onda di quegli avvenimenti storici che, come abbiamo visto, finirono per segnare indelebilmente lo scrittore. Il meraviglioso mondo delle fiabe divenne quindi un'oasi capace di offrirgli il suo riparo in un momento di profondo scoramento ideologico che si ripercuoteva inevitabilmente sulla scrittura. Una traccia di questa condizione artistica, ma ancor prima psicologica, si può rintracciare facilmente nelle parole che lo stesso Calvino ebbe a scrivere a lavoro ultimato:

Ora, il viaggio tra le fiabe è finito, il libro è fatto, scrivo questa prefazione e ne son fuori: riuscirò a rimettere i piedi sulla terra? Per due anni ho vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati, solo problema di come meglio vedere in viso la bella sconosciuta che si corica ogni notte a fianco del cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibile o la zampina di formica, la penna d'aquila e l'unghia di leone che servono a trasformarsi in animali. E per questi due anni a poco a poco il mondo intorno a me veniva atteggiandosi a quel clima, a quella logica, ogni fatto si prestava a essere interpretato e risolto in termini di metamorfosi e incantesimo [...].⁶⁶⁷

Tuttavia questo rifugio non è da intendersi come una fuga dalle proprie responsabilità di scrittore poiché, come notava Mario Lavagetto, «la scelta del fiabesco non ha il valore di una scelta evasiva: storie realistiche e storie fantastiche appaiono come due strade formalmente diverse, ma eticamente solidali per “sfidare e disarmare [...] la crudeltà del tiranno melanconico”»⁶⁶⁸.

Ital'janskije skazki (1959)

In Unione Sovietica le *Fiabe italiane* furono l'opera che, seppur calviniana solo a metà, contribuì maggiormente alla popolarizzazione di Calvino presso il lettore russo. Alla luce di quanto detto finora sulle dinamiche di inclusione ed esclusione dei testi stranieri nel sistema letterario sovietico non sorprende che sia così. Non è un caso, infatti, se il volume *Ital'janskije skazki, obrabotannye Italo Kal'vino*⁶⁶⁹ fu il primo libro di Calvino ad esser dato alle stampe in URSS e per di più a soli tre anni di distanza dalla sua pubblicazione in Italia e con una tiratura di 450.000 copie. Il contenuto popolare dell'opera coincise felicemente con il rinnovato interesse che proprio in quegli anni l'editoria russa dimostrava nei confronti del folklore e delle tradizioni culturali dei diversi popoli, come testimonia

⁶⁶⁶ Ivi, pp. 14-15.

⁶⁶⁷ Ivi, p. 11.

⁶⁶⁸ Mario Lavagetto, *Prefazione*, in I. Calvino, *Fiabe italiane*, op. cit., p. XXXI.

⁶⁶⁹ I. Kal'vino, *Ital'janskije skazki, obrabotannye Italo Kal'vino*, Moskva: Goslitizdat, 1959.

ad esempio la serie *Skazki narodov mira* pubblicata da Goslitizdat tra il 1956 e il 1959⁶⁷⁰ – di cui fece parte proprio il volume calviniano delle *Fiabe italiane* – e la collana *Narodnye poslovici i pogovorki* pubblicata da Inostrannaja literatura tra il 1958 e il 1962⁶⁷¹.

Le prime notizie che si hanno sul processo di ricezione delle *Fiabe* risalgono al 1957, quando due filologi russi incaricati di compilare una raccolta di fiabe popolari italiane per la casa editrice Detgiz inviarono a Calvino la seguente lettera:

Caro signor Calvino,

Noi, due giovani laureati della filologia romanza, abbiamo saputo che lei si occupa delle fiabe popolari italiane. Ce ne occupiamo anche noi, qui, a Leningrado. Ed essendo, in un certo senso, Suoi colleghi, ci rivolgiamo a Lei con una piccola domanda. Fra qualche mese a Leningrado deve essere pubblicata una raccolta delle fiabe italiane, a cura della casa editrice Detgiz. Questa raccolta è la prima che verrà edita nel nostro paese. È a noi che tocca la scelta, la traduzione e la redazione del materiale. Volendo comporre il nostro libro di fiabe più autentiche ed interessanti, noi siamo a pregarla di mandarci qualche libro di fiabe scelto a suo gusto. Ci piacerebbe di avere, naturalmente, quello preparato a sua cura, ma anche per ogni materiale del genere le saremo molto grati. Abbiamo a nostra disposizione un vasto materiale, dove prevalgono pure le fiabe siciliane, toscane, piemontesi e corse. C'è purtroppo una certa difficoltà nel trovare le fiabe di Venezia, di Napoli, di Roma e di altre regioni...

Le saremmo estremamente grati se ci mandasse qualche volume.⁶⁷²

Era il 17 gennaio e gli autori della lettera erano J. Il'in e E. Kazakova. Calvino rispose cordialmente senza tuttavia riuscire a soddisfare del tutto le richieste dei “collegli” sovietici cui inviò solamente una copia del suo libro specificando che le altre fonti bibliografiche di cui si era servito erano difficilmente reperibili:

Nel mio libro c'è un'ampia bibliografia di tutto quel che ho trovato. Sono quasi tutti libri molto vecchi che non si trovano più in commercio; io stesso li ho avuti esclusivamente da biblioteche

⁶⁷⁰ Tra i titoli pubblicati in questa collana si ricordano, oltre al volume *Ital'janskije skazki* (1959), i seguenti: *Persidskie skazki* (1956); *Indijskie narodnye skazki* (1956); *Skazki i povesti Drevnego Egipta* (1956); *Kitajskie narodnye skazki* (1957); *Arabskie skazki* (1958-1959); *Kurdskie skazki* (1959); *Tureckie narodnye skazki* (1959); *Japonskie skazki* (1959).

⁶⁷¹ In questa serie furono pubblicati i seguenti titoli: *Korejskie narodnye poslovicy i vyraženija* (1958); *Skazki, poslovicy, pogovorki Kambodži* (1959); *V'etnamskie narodnye poslovicy i pogovorki* (1959); *Japonskie narodnye poslovicy i pogovorki* (1959); *Inodonezijskie narodnye poslovicy i pogovorki* (1961); *Arabskie narodnye poslovicy i pogovorki* (1961); *Mongol'skie narodnye poslovicy i pogovorki* (1962); *Tamil'skie narodnye poslovicy i pogovorki* (1962); *Kitajskie narodnye poslovicy i pogovorki* (1962); *Tureckie narodnye poslovicy i pogovorki* (1962).

⁶⁷² Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con diversi stranieri, cart. 40, fasc. 57, p. 1.

specializzate e non sono mai riuscito a trovarne copie dai librai antiquari; perciò il mio volume è l'unica cosa che posso mandarvi.⁶⁷³

Il volume di Il'in e Kazakova, a dispetto di quanto annunciato, non uscì qualche mese dopo ma ben tre anni dopo con il titolo *Tri apel'sina. Ital'janskije narodnje skazki*⁶⁷⁴ includendo soltanto quattro delle fiabe calviniane: *Massaro Pravda* (*Massaro Verità*), *Kola-ryba* (*Cola Pesce*), *General Fanta-Giro* (*Fanta-Ghirò, persona bella*) e *Pastuch i mesjac mart* (*Marzo e il pastore*).

Nel frattempo un numero più cospicuo di queste fiabe venne invece pubblicato nel succitato volume *Ital'janskije skazki, obrabotannye Italo Kal'vino* che, tuttavia, comprendeva una selezione di sole trentanove fiabe a fronte delle duecento raccolte da Calvino⁶⁷⁵. La loro scelta fu compiuta secondo delle modalità ben precise per soddisfare, anche in questo caso, le finalità ideologiche e didascaliche del sistema letterario sovietico. Nella recensione al volume edito da Goslitizdat, infatti, Lev Veršinin notava che:

Для перевода на русский язык было отобрано тридцать девять сказок. Среди них есть такие, в которых с большой силой отразились антифеодальные и антирелигиозные настроения простых людей, их свободолюбие, мужество, идущие от чистого сердца щедрость и доброта.⁶⁷⁶

Comparando il contenuto delle *Fiabe italiane* con l'edizione russa, infatti, si nota chiaramente che tra le fiabe scartate ce ne sono molte d'ispirazione religiosa – come ad esempio, *Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini*, *Gesù e San Pietro in Sicilia* e *Il devoto di San Giuseppe* – mentre, tra quelle scelte, un posto di rilievo è riservato alle fiabe di ambientazione contadina dove vengono esaltate la scaltrezza, la bontà e la giustizia dei più umili – come nel caso di *Massaro Verità*, *Il contadino astrologo*, *La storia di Campriano*, *L'uomo che rubò ai banditi*, *L'anello magico*, *Corpo-senza-l'anima*,

⁶⁷³ Ivi, p. 2.

⁶⁷⁴ *Tri apel'sina. Ital'janskije narodnje skazki*, Leningrad: Detgiz, 1960.

⁶⁷⁵ Le fiabe contenute nel volume sono le seguenti: *Boroda grafa* (*La barba del Conte*); *Čelovek, kotoryj vychodil tol'ko noč'ju* (*L'uomo che usciva solo di notte*); *Vot tebe sem'!* (*E sette!*); *Den'gi delajut vse* (*Il danaro fa tutto*); *Besstrašnyj Džovanino* (*Giovannino senza paura*); *Serebrjanyj Nos* (*Il naso d'argento*); *Krest'janin-zvezdočet* (*Il contadino astrologo*); *Telo-Bez-Duši* (*Corpo-senza-l'anima*); *Princ-krab* (*Il principe granchio*); *Odna noč' v raju* (*Una notte in Paradiso*); *Volšebnoe kol'co* (*L'anello magico*); *Chleb, vino i sol'* (*Bene come il sale*); *Jabloko i kožura* (*Il dimezzato*); *Pastuch pri dvore* (*Il pastore che non cresceva mai*); *Obez'janij dvorec* (*Il palazzo delle scimmie*); *Rozina v peči* (*La Rosina nel forno*); *Salamanskij vinograd* (*L'uva salamanna*); *Krasavica Fanta-Giro* (*Fanta-Ghirò persona bella*); *Chitraja krest'ianka* (*La contadina furba*); *Prodelki Kampriano* (*La storia di Campriano*); *Dar Severnogo Vetra* (*Il regalo del vento tramontano*); *Florentinec* (*Il fiorentino*); *Petrušečka* (*Prezzemolina*); *Gusynja i lisa* (*Le ochine*); *Soldat neapolitanec* (*Il soldato napoletano*); *Bela, kak moloko, rumjana, kak krov'* (*La lattaiia regina*); *Četyrnadcatyj* (*Quattordici*); *Gorbataja, chromaja, da ešče i šeja krivaja* (*Gobba, zoppa e collotorto*); *Kotjata* (*La fiaba dei gatti*); *Skazka o princessach, kotorye vyšli замуž za pervych vstrečnyh* (*Le principesse maritate al primo che passa*); *Mudraja Katerina* (*Caterina la Sapiante*); *Kola Ryba* (*Cola Pesce*); *Žena, kotoraja byla cyta vetrom* (*La sposa che viveva di vento*); *Strannik* (*Sperso per il mondo*); *Massaro Pravdivyj* (*Massaro Verità*); *Džufa* (*Giufà*); *O tom, kak krest'janin šesteryh razbojnikov obmanul* (*L'uomo che rubò ai banditi*); *Skazka o dvuch monastyrjach* (*Il convento di monache e il convento di frati*) e *Polezaj v mešok!* (*Salta nel mio sacco!*).

⁶⁷⁶ L. Veršinin, *Ital'janskije skazki*, «Inostrannaja literatura», N. 6 (1960), p. 262.

Giovannino senza paura, Giufà, Salta nel mio sacco!, Il naso d'argento e La contadina furba. Lo spirito popolare e democratico delle fiabe italiane venne altresì sottolineato da Georgij Bogemskij che, recensendo l'uscita italiana del volume nel 1957 quando l'edizione russa era ancora in cantiere, scrisse:

Итальянские сказки, независимо от области, где они были сложены, глубоко народны, демократичны. Люди в них резко разделяются на богачей и бедняков, и вместе с тем неизменно проводится мысль о том что все люди равны. Дело решает не богатство, не знатность, а природный ум, верность и чистота сердца. Красота человека может скрываться под лохмотьями, под самым скромным и подчас неприглядным обликом. Любовь, доброта, трудолюбие помогают людям преобразиться не только духовно, но и физически. Так, смелый юноша сбрасывает панцирь краба и женится на принцессе; прекрасная и добрая девушка освобождается от колдовских чар, превративших ее в лягушку. Злоключения невинного, будь то пастух, неаполитанский солдат или сын миланского купца, неизменно кончаются торжеством над силами зла, обмана и угнетения.⁶⁷⁷

Da queste parole si evince la volontà di mettere in risalto le caratteristiche delle fiabe popolari che maggiormente potevano essere assimilate al discorso ufficiale della propaganda quali l'uguaglianza, la lotta fra il bene e il male, la vittoria dell'eroe positivo e la sconfitta delle ingiustizie. La stessa intenzione è espressa con più forza da Zlata Potapova che, qualche anno dopo, notava come l'"approccio realistico" (*realističeskij podchod*) di Calvino era in grado di esaltare la filosofia popolare contenuta nelle fiabe, ovvero quella *vox populi* che – da secoli tramandata oralmente – aveva finalmente trovato la sua forma poetica nella lingua letteraria:

«В сказке все правда», – пишет Кальвино. В аллегорической форме она [сказка *I. S.*] отражает и вражду богатых и бедных, и преследования невинного, и борьбу человека против неизвестных злых сил во имя свободы и счастья не только для себя, но и для других. Верность обету, душевная чистота как залог успеха, красота, скрытая под грубой внешностью, конечное торжество справедливости, а главное, взаимосвязь всех явлений в мире природы – зверей, растений и человека – вот та стихийная философия народа, которая выражена во внешне наивной форме волшебной сказки. Благодаря такому глубокому, одновременно и поэтическому и реалистическому подходу к народной сказке, обработки Кальвино явились не простыми переводами с диалекта на литературный язык, а подлинным художественным творчеством.⁶⁷⁸

⁶⁷⁷ G. Bogemskij, *Narodnye ital'janskije skazki*, «Inostrannaja literatura», N. 8 (1957), p. 266.

⁶⁷⁸ Z. Potapova, *Neorealizm v ital'janskoj literature*, op. cit., p. 165.

In merito all'impostazione "realistica" che Potapova riscontrava nell'opera bisogna notare che una tale definizione derivava, se non da una strumentalizzazione vera e propria, certamente da una forzatura, ovvero da uno snaturamento delle parole usate dallo stesso Calvino nella sua introduzione per spiegare che «le fiabe sono vere»⁶⁷⁹ poiché rappresentano e sintetizzano «l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste»⁶⁸⁰. Secondo lo scrittore, infatti, esse:

Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi di un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano.⁶⁸¹

Un altro aspetto che rende particolarmente interessante l'analisi critica di Potapova è il modo in cui giudicò l'allontanamento dell'autore dalla poetica neorealista per rifugiarsi in una dimensione fiabesca distaccata dalla realtà. Le ragioni di questa svolta sono infatti attribuite alla crisi che colpì Calvino sul finire degli anni Cinquanta, a sua volta provocata dalla mancanza di una chiara visione socio-politica (*četkoe obščestvenno-političeskoe vozzrenie*) che lo fece vacillare nelle sue già poco solide convinzioni ideologiche all'indomani dei fatti d'Ungheria:

Однако Кальвино имел, по-видимому, и другие основания посвятить целые два года обработке сказок. Дело в том, что в предшествующий период писатель, вступивший в начале 50-х годов в компартию, активно участвовал в борьбе левого лагеря итальянской интеллигенции, часто выступал в прогрессивной печати, помогал строительству новой народно-национальной культуры. Но и в тот период он не обладал четкими общественно-политическими воззрениями. В течение 1954–1956 гг. его идейные колебания усилились. Представляется неслучайным, что именно в этот период он не создал своих собственных произведений, ограничившись работой над «Итальянскими сказками».⁶⁸²

A differenza degli altri critici sovietici, infatti, Potapova attribuiva la scelta di dedicarsi alle *Fiabe italiane* non soltanto alla necessità di offrire il proprio contributo alla conservazione della cultura popolare italiana, ma soprattutto alla voglia di allontanarsi dalla politica e dai problemi del suo tempo perdendo così il contatto con la realtà. Di tutto altro parere era Ruf Chlodovskij che, invece, soli quattro anni dopo esprimeva un'opinione diametralmente opposta:

⁶⁷⁹ I. Calvino, *Introduzione*, in *Fiabe italiane*, op. cit., p. 13.

⁶⁸⁰ Ibidem.

⁶⁸¹ Ibidem.

⁶⁸² Ivi, p. 165-166.

Не надо думать, что Кальвино «бежал» в мир сказок от современной ему действительности и от тех сложных проблем, которые поставили новые явления жизни перед прогрессивной итальянской литературой. В трудные 50-е годы он, как прежде, оставался верен своим социальным обязанностям писателя-антифашиста и демократа. Логика народных сказок – это, по мнению Кальвино, логика самого народа – логика самых простых и в то же время самых естественных отношений между человеком и человеком, между человеком и природой, между человеком и обществом.⁶⁸³

Pertanto, se da un lato Potapova rintracciava nella scelta di dedicarsi alle fiabe popolari la volontà dell'autore di rifugiarsi dal mondo reale imputando all'autore una certa alienazione dal corso della storia dovuta all'abbandono del suo ruolo di scrittore impegnato, dall'altro Chlodovskij considerava questa decisione perfettamente compatibile con i doveri sociali di uno scrittore antifascista e democratico quale Calvino era sempre stato, poiché la logica delle fiabe rispecchiava la logica del popolo stesso. Quest'ultima interpretazione, d'altronde, rappresentava l'atteggiamento critico più diffuso in URSS nei confronti delle *Fiabe italiane*, come dimostra il commento di Valentina Torpakova che, ancora nel 1979, a tal proposito esprimeva un'opinione ancor più galvanizzante di quella di Chlodovskij:

Два года живет он в мире сказок и выходит из него духовно обогащенным. Похоже, что сказка помогает ему лучше понять реальность, ведь при всем «сказочном уклоне» творчества Кальвино, он – один из тех писателей Запада, которые очень остро чувствуют современность.⁶⁸⁴

Tuttavia, la discordanza di questi pareri non influenzò in alcun modo la ricezione delle *Fiabe* che, come abbiamo visto, ottennero una vasta diffusione in Unione Sovietica: il volume *Tri apel'sina. Ital'janskije narodnye skazki*, ad esempio, fu riedito nel 1969⁶⁸⁵ con una tiratura di 100.000 esemplari; mentre nel 1991 la casa editrice VISMA ripubblicò *Ital'janskije skazki*⁶⁸⁶ sempre con una tiratura di 100.000 esemplari. Nel 1991 uscì anche la raccolta *Ital'janskije skazki. Skazočnye sjužety v ital'janskoj novellistike*⁶⁸⁷ (500.000 esemplari) curata da Nikolaj Kotrelëv, un volume che includeva – oltre alle fiabe calviniane pubblicate nel 1959 – anche quelle della raccolta *Tri apel'sina*; una selezione di fiabe contenute nei due volumi editi nel 1912 a cura di Maksim Gorki e tradotte da Marija

⁶⁸³ R. Chlodovskij, *O «Barone na dereve» i drugich romanach Kal'vino*, op. cit., p. 14.

⁶⁸⁴ V. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, op. cit., p. 9.

⁶⁸⁵ *Tri apel'sina. Ital'janskije narodnye skazki*, Leningrad: Detskaja literatura, 1969. Quest'opera fu riedita svariate volte anche in epoca post-sovietica: 1992 (Chudožestvennaja literatura); 1994 (Petrozavodsk BNP); 2006 (Drofa); 2016 (Reč').

⁶⁸⁶ *Ital'janskije skazki*, Moskva: VISMA, 1991.

⁶⁸⁷ *Ital'janskije skazki. Skazočnye sjužety v ital'janskoj novellistike*, Moskva: Pravda, 1991. Di questo stesso volume furono pubblicate altre tre edizioni sempre nel 1991 con una tiratura di 400.000 esemplari cadauna.

Andreeva⁶⁸⁸; diciassette fiabe tratte dal *Novellino*⁶⁸⁹ e sei novelle appartenenti al *Trecentonovelle*⁶⁹⁰ di Franco Sacchetti. In questa edizione, nella sezione dedicata al lavoro di Calvino, oltre alle trentanove fiabe già edite nel 1959 se ne aggiunsero altre tre: *Pastušok – malyj rostok*, *Sin'ora Sosiska* e *Dva gorbuna*. A tal proposito, però, bisogna notare che le prime due fiabe sono delle rielaborazioni (*pereskaz*) ad opera di Z. Zadunajskaja e N. Gesse: la prima della fiaba calviniana *Il pastore che non cresceva mai*, mentre la seconda della fiaba intitolata *Madonna Salsicciotta* contenuta nel volume *Novelle popolari toscane*⁶⁹¹ di Giuseppe Pitrè. La terza, invece, è una traduzione vera e propria della fiaba calviniana intitolata *Il gobbo Tabagnino*.

Oltre a queste riedizioni, le fiabe calviniane furono incluse in numerosissime raccolte tra cui si ricordano i seguenti volumi: *Skazki narodov mira. Skazki narodov Evropy*⁶⁹² (403.000 esemplari) dove ne furono pubblicate quattro nella traduzione di Zlata Potapova – *Volšebnoe kol'co* (*L'anello magico*), *Obez'janij dvorec* (*Il palazzo delle scimmie*), *Rozina v peči* (*La Rosina nel forno*) e *Pastušok – malyj rostok* (*Il pastore che non cresceva mai*); *Skazki narodov mira. Tysjača i odna noč'*⁶⁹³ (407.000 esemplari) in cui trovarono spazio tre delle fiabe succitate sempre nella traduzione di Potapova (*Volšebnoe kol'co*, *Obez'janij dvorec* e *Rozina v peči*); *Skazki narodov mira*⁶⁹⁴ (150.000 esemplari) dove furono ripubblicati gli stessi tre titoli e *Ital'janskaja volšebnaja skazka. Karlo Kollodi, Priključenija Pinokkio*⁶⁹⁵ (500.000 esemplari) a cura di T. Perceva che includeva – oltre alla fiaba di Collodi *Le avventure di Pinocchio* – anche la riedizione delle fiabe italiane contenute nel volume *Tri apel'sina* dove, come abbiamo visto, erano contenute quattro fiabe calviniane (*Massaro Pravda*, *Kola-ryba*, *General Fanta-Giro* e *Pastuch i mesjac mart*) cui venne aggiunta anche una quinta, *Džufa* (*Giufà*).

Tra queste pubblicazioni ve ne sono due degne di nota. La prima riguarda l'edizione di un libretto per il teatro delle marionette uscito nel 1963 e contenente l'adattamento, ad opera di Michajl Ruderman,

⁶⁸⁸ *Ital'janskije skazki*, Moskva: Izdanie skoropečatni Levenson, 1912.

⁶⁸⁹ Il *Novellino* è il titolo con cui si è soliti indicare una raccolta anonima di cento novelle toscane di contenuto fiabesco scritte in volgare e risalente alla fine del Duecento. Il testo è spesso indicato anche con i titoli *Cento novelle antiche* o *Libro di novelle e di bel parlar gentile*. Si presume che per la versione russa si sia fatto riferimento all'edizione critica del 1970 a cura di Guido Favati (Fratelli Bozzi, 1970).

⁶⁹⁰ Il *Trecentonovelle* è una raccolta di fiabe risalente al XIV secolo composta da Franco Sacchetti. Con buona probabilità la versione italiana da cui sono state tratte le novelle potrebbe essere quella del 1979 a cura di Emilio Faccioli (Einaudi) oppure quella del 1984 a cura di A. Lanza (Sansoni) che erano le più recenti all'epoca della compilazione del volume russo.

⁶⁹¹ G. Pitre, *Novelle popolari toscane*, Firenze: G. Barbera Editore, 1885.

⁶⁹² *Skazki narodov mira. Skazki narodov Evropy*, Moskva: Detskaja literatura, 1988.

⁶⁹³ *Skazki narodov mira. Tysjača i odna noč'*, Moskva: Detskaja literatura, 1985. Questa edizione fu riedita nel 1996 dalla casa editrice Terra (Mosca).

⁶⁹⁴ *Skazki narodov mira*, Moskva: Pravda, 1987.

⁶⁹⁵ *Ital'janskaja volšebnaja skazka. Karlo Kollodi, Priključenija Pinokkio*, Moskva: Master, 1991. Questo volume è stato riedito dalla stessa casa editrice anche nel 1992.

di una fiaba calviniana – *Kotjata*⁶⁹⁶ (*La fiaba dei gatti*). Questa *pièce* fu pubblicata in sole 75 copie poiché, come si legge nella prima pagina del libretto, l'edizione era destinata alla sola distribuzione presso i teatri delle marionette moscoviti (*p'esa sredaktirovana i napravlena dlja rasprostraneniija Moskovskim teatrom kukol*). La seconda, invece, è la pubblicazione di un audiolibro uscito nel 1982 dal titolo *Fanta Giro: ital'janskaja narodnaja skazka*⁶⁹⁷.

Nonostante i dati fin qui esaminati testimonino la grande popolarità delle fiabe calviniane presso il lettore sovietico, è importante notare che, finora, il volume delle *Fiabe italiane* in Russia non è mai stato pubblicato nella sua interezza. Come abbiamo visto, infatti, soltanto una selezione di quarantadue fiabe è stata pubblicata in URSS, mentre in epoca post-sovietica ad esse se ne sono aggiunte diverse altre. Quando nel 1993, infatti, uscì l'antologia *Chitryj Kampriano. Ital'janskije skazki*⁶⁹⁸ furono date alle stampe diciannove fiabe calviniane fino ad allora inedite in lingua russa: *Semiglavyyj Drakon Il (Drago dalle sette teste)*; *Per'ja Čudišča (L'Orco con le penne)*; *Popugaj (Il pappagallo)*; *Nemaja krasavica (Muta per sette anni)*; *Koroli-neudačniki (I Reali sfortunati)*; *Raskrasavec (Il figlio del Re di Danimarca)*; *Jazyk životnyh (Il linguaggio degli animali)*; *Rubaška sčastlivogo čeloveka (La camicia dell'uomo contento)*; *Čikko Petrillo (Ciccio Petrillo)*; *Besstrašnyj glupec (Lo sciocco senza paura)*; *Kto rasserditsja pervym (La scommessa a chi primo si arrabbia)*; *Krikke, Krokke i Maniko Unčino (Cricche, Crocche e Manico d'Uncino)*; *Strana, gde ljudi nikogda ne umirajut (Il paese dove non si muore mai)*; *Chromoj d'javol (Diavolozoppo)*; *Tri siroty (I tre orfani)*; *Brjuki d'javola (Le brache del Diavolo)*; *Iisus i Svjatoj Pëtr vo Friuli (Gesù e San Pietro in Friuli)*; *Iisus i Svjatoj Pëtr na Sicilii (Gesù e San Pietro in Sicilia)* e *Kak Svjatoj Antonij dal ljudjam ogon' (Sant'Antonio dà il fuoco agli uomini)*. In totale, quindi, il numero di fiabe calviniane edite in Russia tra l'epoca sovietica ed i giorni nostri sale a sessantuno, lasciando inedite più della metà di esse.

3.2 La ricezione de *I nostri antenati*

La ricezione sovietica della trilogia de *I nostri antenati* è avvenuta in due fasi distinte seguendo un ordine di pubblicazione diverso da quello di uscita dei volumi in Italia – *Il visconte dimezzato* (1952); *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959). In URSS, infatti, il primo volume ad esser dato alle stampe fu il *Barone – Baron na dereve*⁶⁹⁹ (1965) – mentre il *Visconte* e il *Cavaliere* uscirono soltanto nel 1984 nel volume antologico della serie *Mastera sovremennoj prozy* (Raduga)

⁶⁹⁶ M. Ruderman, *Kotjata*, Moskva: Otdel rasprostraneniija dramatičeskich proizvedenij VUOAP, 1963.

⁶⁹⁷ *Fanta Giro: ital'janskaja narodnaja skazka* [Zvukozapis'], Moskva: Melodija, 1982.

⁶⁹⁸ *Chitryj Kampriano. Ital'janskije skazki*, Moskva: Progress, 1993.

⁶⁹⁹ I. Kal'vino, *Baron na dereve*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1965.

interamente dedicato a Calvino, rispettivamente con i titoli *Razdvoennyj vikont*⁷⁰⁰ e *Nesuščestvujuščij rycar*⁷⁰¹.

Baron na dereve (1965)

La storia editoriale del *Barone rampante* ebbe inizio in Unione Sovietica nel 1961. Il principale promotore di questa pubblicazione fu il traduttore Lev Veršinin che, in corrispondenza con Calvino a partire dal 1957, prese molto a cuore la sua uscita sovietica. In allegato ad una lettera inviata il 28 novembre 1957⁷⁰² Calvino spedì una copia del *Barone* a Veršinin e quest'ultimo, il 17 dicembre, rispondeva di aver ricevuto il volume⁷⁰³. Tuttavia trascorsero ben quattro anni prima che cominciasse a delinearci la possibilità di dare alle stampe il romanzo. Soltanto nel 1961, infatti, Veršinin scrive per la prima volta della sua intenzione di tradurre le avventure del barone Cosimo Piovasco di Rondò, e in una lettera del 24 aprile afferma: «[...] vorrei tradurre qualche romanzo fantastico di lei. Ho scelto *Il barone rampante* che voglio proporre a Goslitizdat»⁷⁰⁴. In quell'occasione, il traduttore chiedeva anche l'invio di una nuova copia del romanzo, probabilmente con il proposito di presentarlo alla casa editrice prescelta o forse perché, dall'epoca del primo recapito, non era più in suo possesso. Il 16 maggio Calvino invia prontamente un'altra copia del *Barone* e vi aggiunge anche *Il visconte*, precisando che non gli era stato possibile spedire il volume de *I nostri antenati* (1960) contenente l'intera trilogia poiché esaurito («Vorrei mandarle il volume complessivo che contiene tutti e tre i miei romanzi fantastici, ma ora è esaurito e glielo farò avere in seguito»⁷⁰⁵). Il 20 giugno, appena un mese dopo, Veršinin rispondeva alla lettera con una buona notizia:

[...] Innanzi tutto voglio fare qualcosa di mio (e spero che avrò tempo libero per farlo) ed anche tradurre il suo romanzo *Il barone rampante*. A dire la verità insieme con il *Visconte dimezzato* esso mi piace di più che il *Cavaliere inesistente*. Dopo lunghe meditazioni ed incertezze fra *Il barone rampante* ed *Il visconte dimezzato* avevo scelto il primo e l'ho portato alla casa editrice Goslitizdat⁷⁰⁶. Le posso dire che dopo le recensioni e le consultazioni Goslitizdat ha deciso, in modo preliminare però, di farlo. Ma tutto possa cambiare ed io non vorrei passare per chiacchierone, perché è meglio fare che promettere. Perciò per ora non posso garantirle che il

⁷⁰⁰ I. Kal'vino, *Razdvoennyj vikont*, in *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 210-267.

⁷⁰¹ I. Kal'vino, *Nesuščestvujuščij rycar*, in *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 128-209.

⁷⁰² Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con autori ed enti stranieri, I^a serie, cart. 16, fasc. 689, p. 4.

⁷⁰³ Ivi, p. 6.

⁷⁰⁴ Ivi, p. 14.

⁷⁰⁵ Ivi, p. 15.

⁷⁰⁶ Nel 1963 La casa editrice Goslitizdat (1934-1963), in seguito ad una riorganizzazione statale del sistema editoriale, prese il nome di Chudožestvennaja literatura. Ecco perché nel 1965 il *Baron na dereve* fu pubblicato da Chudožestvennaja literatura, ma si tratta della stessa casa editrice alla quale Veršinin ha presentato il volume nel 1961.

romanzo sarà pubblicato. Ma se tutto vada bene, fra un anno io potrò mettermi al lavoro. Mi avvedo che comincio già a chiacchierare troppo. [...] ⁷⁰⁷

In queste parole colpisce la cautela con la quale il traduttore si pronunciava in merito alla decisione della casa editrice di avviare il processo editoriale riguardante il romanzo. Ma Veršinin, operante già da molti anni all'interno del sistema di produzione culturale sovietica – in qualità non soltanto di traduttore, ma anche di consulente editoriale e di curatore – ben conosceva l'*iter* ed i tempi di pubblicazione e sapeva benissimo che mille difficoltà potevano frapporsi fra la volontà della redazione e l'effettiva uscita del romanzo. E infatti, sebbene un primo giudizio positivo nei confronti dell'opera fosse stato espresso nel 1961, il *Baron na dereve* avrebbe visto la luce soltanto quattro anni dopo. Una conferma alle parole di Veršinin è contenuta nel fondo archivistico della casa editrice Chudožestvennaja literatura dove è conservata la recensione ad uso interno della redazione stilata da Cecilija Kin. Il documento non reca la data ma, sulla base dei dati raccolti e con il riscontro della corrispondenza Calvino-Veršinin conservata nei fondi archivistici della casa editrice Einaudi, possiamo stabilire con un ridotto margine di approssimazione che esso risalga al periodo compreso fra il 16 maggio ed il 20 giugno 1961. Il parere espresso dalla critica in qualità di consulente editoriale fu effettivamente positivo e conteneva, oltre alla canonica esposizione dei pregi e dei difetti ideologici dell'opera, anche un'opinione favorevole circa l'eventualità di dare alle stampe il romanzo (*roman "Baron na dereve" [...] nado nepremenno perevesti*). Fin dalle prime battute Kin sottolinea il carattere dell'opera precisando che i tre romanzi della trilogia non presentano alcuna continuità di soggetto, ma sono da intendersi quali tre diverse variazioni sullo stesso tema, ovvero l'individualità (*individual'nost'*). Inoltre, si poneva l'accento sulla commistione di realtà e finzione che costituiva un tratto caratteristico del *Barone* che, pur con i suoi difetti e le sue lacune, costituiva un perfetto esempio della maestria narrativa di Calvino:

[...] эти три романа сюжетно совершенно не связаны и являются совершенно самостоятельными произведениями. Поэтому о трилогии можно говорить лишь условно: Кальвино занимает проблема цельного человеческого характера, яркой индивидуальности; в трех романах он подходит к этой проблеме с различных позиций, общей является лишь причудливая, гротескная форма, да и то степень гротеска различная. «Барон на дереве» представляется мне наиболее удачным и интересным романом трилогии. [...] В самом деле, речь идет о сложном сочетании реального и ирреального, о сатире, за которой скрываются серьезные философские раздумья, об очень причудливой амальгаме,

⁷⁰⁷ Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con autori ed enti stranieri, I^a serie, cart. 16, fasc. 689, p. 16. La corrispondenza tra Calvino e Veršinin è in lingua italiana e nonostante le lettere di Veršinin contengano qualche sgrammaticatura si è ritenuto in questa sede di citarle testualmente senza apportare correzioni al testo originale.

сотканной из иронии, глубоко запрятанной лирической интонации, игры воображения и аллегорий, порою неожиданно дерзких. Писатель делает со своим материалом решительно все, что ему приходит в голову, ни в какой степени не связывая себя рамками определенной манеры. Может быть, это порою спорно, порою не вполне оправдано, но прелесть оригинального таланта Кальвино такова, что при чтении увлекаешься и «проглатываешь» даже пассажи, которые, пожалуй, могли бы вызвать возражения в произведении менее одаренного художника.⁷⁰⁸

I passaggi che avrebbero potuto suscitare le obiezioni dei lettori sovietici sono prontamente individuati e commentati da Kin con lo scopo di scagionare l'opera da ogni eventuale accusa e facilitarne la pubblicazione. Dopo aver brevemente esposto la trama del romanzo, ad esempio, la critica puntualizza che Cosimo, pur essendosi ritirato sugli alberi per difendere i suoi principi, non si è ritirato dalla vita sociale. Non bisogna infatti confondere la sua scelta con l'eremitaggio, poiché la sua strenua lotta per un ideale di democrazia e uguaglianza è volta ad aiutare i contadini che vivono ai piedi del suo regno arboreo:

Читатель должен принять совершенно серьезно тот факт, что вся дальнейшая жизнь Козимо ди Рондо протекала на дереве, вернее, на деревьях, так как он с акробатической легкостью перепрыгивал с одного дерева на другое и ни разу не коснулся земли. И так, мы принимаем, как нечто непреложное, историю жизни человека, который по принципиальным мотивам отказался от общепринятых условий существования и никогда не изменил своим принципам. Это отнюдь не означало, однако, что Козимо стал «отшельником». Напротив. Он любит людей, и не только не чуждается их, а, напротив, хочет быть им максимально полезным. Он устанавливает сердечные отношения с местными крестьянами, принимает участие в их нуждах, придумывает способ расправиться со стаей волков, предупреждает пожары, дает советы по уходу за деревьями и так далее.⁷⁰⁹

A proposito del tema dell'individualità, nel *Barone* più che negli altri due romanzi della trilogia, Kin sottolinea che per l'autore esso è indissolubilmente legato al materialismo storico e all'azione del singolo poiché, come notava lo stesso Calvino, si trattava «di trovare il giusto rapporto tra la coscienza individuale e il corso della storia»⁷¹⁰:

[...] Кальвино привлекает проблема цельного человека, яркой индивидуальности. Он хочет «найти правильное соотношение между индивидуальным сознанием и ходом исторического развития». Роман «Барон на дереве» написан в годы, когда писатель, по его

⁷⁰⁸ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4939, ll. 8-9.

⁷⁰⁹ Ivi, ll. 9-10.

⁷¹⁰ I. Calvino, *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 1213.

собственному признанию, многое переосмысливал, в годы «новой надежды и новой горечи». И однако, как пишет Кальвино, «времена изменяются к лучшему», в это он твердо верит.⁷¹¹

Purtuttavia, la filosofia di cui Calvino fa sfoggio nel romanzo mostra dei punti deboli che il lettore sovietico non potrebbe condividere in alcun modo. Ad esempio, la distanza che Cosimo prende dagli altri persuaso dall'idea che soltanto in questo modo egli possa esser utile – ovvero imponendo agli altri la sua scelta attraverso l'esempio del suo solitario sacrificio – era spiegata dall'autore in questi termini:

Dovevo farne la storia d'una fuga dai rapporti umani, dalla società, dalla politica eccetera? No, sarebbe stato troppo ovvio e futile: il gioco cominciava ad interessarmi solo se facevo di questo personaggio che rifiuta di camminare per terra come gli altri non un misantropo ma un uomo continuamente dedito al bene del prossimo, inserito nel movimento dei suoi tempi, che vuole partecipare a ogni aspetto della vita attiva: dall'avanzamento delle tecniche all'amministrazione locale, alla vita galante. Sempre però sapendo che per essere *con* gli altri veramente, la sola via era d'essere separato dagli altri, d'imporre testardamente a sé e agli altri quella sua incomoda singolarità e solitudine in tutte le ore e in tutti i momenti della sua vita, così come è vocazione del poeta, dell'esploratore, del rivoluzionario.⁷¹²

Cecilija Kin, pur riconoscendo inammissibile per l'*homo sovieticus* una simile posizione, non manca di ricordare che, a parte queste sbavature filosofiche, Calvino non perde mai di vista le proprie idee umaniste – quello spirito che, come abbiamo visto, tutta la critica sovietica da sempre riconosceva all'autore (*čelovečnost*):

Правда, согласно философии Кальвино, человек может быть всего полезнее людям при том условии, что сам он должен стоять от них в некотором отдалении, сохраняя полностью свою самостоятельность и верность личному призванию, «призванию, подобному тому, какое бывает у поэтов, исследователей, революционеров». С этой философией мы не можем согласиться, но она ни в какой мере не отнимает у Кальвино его гуманистических убеждений. Он прямо пишет о том, что ни на минуту не хотел превратить своего героя в отшельника, напротив, он хотел показать его близость к людям, заботу о них, заинтересованность в общем благе.⁷¹³

Nel *Barone* non mancava altresì la critica alla società capitalista che con i suoi meccanismi disumanizzati schiacciava l'individualità del singolo individuo provocandone la sua distruzione. Pertanto, la forma del “romanzo filosofico” offriva allo scrittore la possibilità di creare una

⁷¹¹ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4939, l. 12.

⁷¹² I. Calvino, *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)*, op. cit., p. 1214.

⁷¹³ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4939, ll. 12-13.

trasposizione allegorica sulla condizione dell'uomo contemporaneo nell'ordinamento borghese della società occidentale:

Конечно, нельзя рассматривать трилогию Кальвино в отрыве от современности. В частности, это относится к «Барону на дереве». Сам Кальвино подчеркивает это. В предисловии он с большой силой пишет, что в наше время есть опасность не просто ущемления человеческой индивидуальности, но полного уничтожения человека в буржуазном обществе, и против этого писатель выступает с неизменным темпераментом и убежденностью. Причудливая форма «философского романа» дает писателю возможность выражать сокровенные свои убеждения, облекая их в формы гротеска, аллегии, сатиры.⁷¹⁴

Date queste premesse, Kin concludeva la sua recensione consigliando alla redazione di pubblicare il *Barone rampante* senza riserve poiché esso rappresentava un esempio della miglior letteratura italiana contemporanea, pur non dimenticando di raccomandare la stesura di un adeguato apparato critico a corredare l'edizione sovietica con lo scopo di illustrare al lettore i pregi e i difetti del romanzo:

Кальвино – один из самых талантливых и оригинальных итальянских прозаиков нашего времени. Мне кажется, что роман «Барон на дереве», получивший в 1958 году крупнейшую итальянскую премию Виареджо, надо непременно перевести. Эта книга расширит представление наших читателей о блестящем итальянском прозаике. Вероятно, было бы правильно предпослать роману предисловие, цель которого – как бы вести читателя во внутреннюю творческую лабораторию Кальвино.⁷¹⁵

Nonostante un parere così positivo, però, il processo editoriale si bloccò per qualche tempo – forse ostacolato dagli organi censori o, più probabilmente, da lungaggini burocratiche – sta di fatto che il primo di ottobre del 1962 Veršinin informava Calvino che, «[...] quanto al romanzo *Il barone rampante*, tutto, per ora, rimane in sospeso, ma io conto di poterlo tradurre, anche se non so quando»⁷¹⁶, e infatti ancora nel febbraio del 1963 tale progetto appariva nebuloso a tal punto che lo stesso traduttore aveva preso a considerarlo alla stregua di un sogno difficilmente realizzabile («[...] in lontananza si profila la possibilità di tradurre *Il barone rampante*. Ma io m'avvedo che entro nel regno dei sogni»⁷¹⁷). Soltanto un anno dopo Veršinin cominciò ad intravedere qualche spiraglio di luce e la sua speranza di potersi mettere al lavoro si rafforzò nuovamente, come dimostra la lettera del primo luglio 1963 in cui, seppur prendendo le precauzioni necessarie in simili questioni, scriveva:

⁷¹⁴ Ivi, l. 13.

⁷¹⁵ Ivi, ll. 13-14.

⁷¹⁶ Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con autori ed enti stranieri, I^a serie, cart. 16, fasc. 689, p. 19.

⁷¹⁷ Ivi, p. 23.

Io invece voglio far conoscere ai nostri lettori *Il barone rampante* e credo di riuscire nell'intento, anche se non ve lo posso assicurare. Ad ogni modo tra un mese tutto sarà chiaro ed io m'impegno di darle nostra notizia anche se la risposta mio malgrado sarà negativa. Vi posso dire soltanto che farò di tutto perché il libro venga pubblicato da noi.⁷¹⁸

Che cosa fosse davvero in potere di Veršinin per sbloccare il processo editoriale e che cosa egli abbia concretamente fatto per risolvere la situazione non ci è dato saperlo, ma sta di fatto che qualcosa effettivamente si mosse e appena tre mesi dopo (7 ottobre 1963) egli poté finalmente comunicare a Calvino una bella notizia:

[...] la casa editrice Goslitizdat mi ha incaricato di tradurre *Il barone rampante*. Io debbo finire la traduzione verso gennaio dell'anno venturo. Così, salvo imprevisti, proprio nell'anno futuro deve apparire il *Barone*.⁷¹⁹

A giudicare dalla data apposta sulla nota editoriale⁷²⁰ che accompagnava la versione finale del manoscritto dato alle stampe – 9 dicembre 1964 – effettivamente, qualche imprevisto ci fu, ma è probabile che esso sia da imputare alla responsabilità del traduttore. Infatti parrebbe che non poche furono le difficoltà traduttive che il romanzo presentò a Veršinin, come testimonia sia la sua corrispondenza con l'autore («[...] debbo vincere il duello linguistico con il *Barone*»⁷²¹; «Io lavoro sodo, anche perché la traduzione de *Il barone* non è che è delle più facili»⁷²²; «[...] i miei amici dicono che lo stile è rimasto intatto. E se è così ne sono veramente orgoglioso, perché lei mi ha dato filo da torcere»⁷²³), sia la nota editoriale conclusiva stilata da S. Ošerov:

Книга Итало Кальвино представляет для перевода немалые трудности. Язык, лишенный черт стилизации, архаики, вместе с тем свободен и от подчеркнуто современной лексики и фразеологии. Текст полон исторических намеков, литературных ассоциации. Если с первой задачей переводчик Л. Вершинин справился в основном успешно, то вторая зачастую ставила его в тупик. Кроме того, переводчик порой считал нужным упростить сложную образность оригинала. Именно этими двумя обстоятельствами и обусловлен большой объем редакторской правки, целиком принятой переводчиком.⁷²⁴

⁷¹⁸ Ivi, p. 27.

⁷¹⁹ Ivi, p. 28.

⁷²⁰ La nota editoriale (*Annotacija na izdanija, gotovjaščiesja k pečati*) stilata dall'allora redattore capo della casa editrice Chudožestvennaja literatura – S. Ošerov – è conservata presso l'Archivio di Stato russo delle Arti e della Letteratura (RGALI), nel fondo della casa editrice (f. 613, op. 10, ed. chr. 4939, ll. 2-3).

⁷²¹ Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con autori ed enti stranieri, I^a serie, cart. 16, fasc. 689, p. 28.

⁷²² Ivi, p. 30.

⁷²³ Ivi, p. 35.

⁷²⁴ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4939, l. 1.

Fu così che il volume *Baron na dereve* uscì soltanto nell'estate del 1965. Al grande pubblico dei lettori sovietici diede la notizia della sua pubblicazione l'«Izvestija» (26 luglio) che presentò l'opera come un romanzo-fiaba (*roman-skazka*) sulla crisi ideologica dell'*intelligencija* italiana. Sulla stessa falsariga si mosse gran parte della critica sovietica che – oltre a definire il romanzo una fiaba filosofica (*filosofskaja skazka*)⁷²⁵, un racconto filosofico (*filosofskaja povest'*)⁷²⁶, una fiaba storico-filosofica (*istoriko-fantastičeskaja skazka*)⁷²⁷ e un romanzo filosofico-allegorico (*filosofsko-allegoričeskij roman*)⁷²⁸ – era concorde nel giudicare il *Barone* come un'allegoria della crisi non soltanto personale dell'autore, ma degli intellettuali italiani le cui speranze erano state deluse all'alba di quel cruciale 1956. Già prima della sua uscita sovietica, infatti, il romanzo era stato presentato da Zlata Potapova come il frutto dei tentennamenti ideologici (*idejnye kolebanija*) dello scrittore che, allontanatosi dalla politica a causa della sua incomprensione degli eventi ungheresi (*Kal'vino ne ponjal istinnogo značeniija vengerskich sobytij 1956 goda*), perse di vista le prospettive della lotta democratica esprimendo il suo pessimismo nelle sue ultime opere, in particolare nel *Barone*:

По отношению к коммунистической партии Кальвино держится в целом лояльно, его антибуржуазные настроения усилились. Но отход от борьбы демократического лагеря, утрата перспектив отрицательно сказались на самом мироощущении писателя. Это проявляется в его последних произведениях. Уже в фантастической повести «Барон на дереве» Кальвино в характерной для него форме полуаллегорического, полуиронического повествования высказывает мысли о неразумности истории, о бессмысленности понятия прогресса, о хаотичности развития человеческого общества. Более всего его волнует проблема места интеллигента в той общественной борьбе, которая происходит в наши дни.⁷²⁹

Dello stesso parere era Ruf Chlodovskij che, pur riconoscendo che Calvino non apparteneva alla schiera di coloro che avevano abbandonato gli ideali progressisti, allo stesso tempo notava che la crisi lo aveva ugualmente coinvolto influenzando negativamente i suoi ultimi lavori:

Итало Кальвино к их числу не принадлежал. Но кризис затронул и его; он оставил в его душе до сих пор не изгладившиеся рубцы. Именно в эти годы уходят, по-видимому, истоки скептицизма Кальвино и той печальной иронии, которой проникнуты и его «Трудные

⁷²⁵ S. Ošerov, *O rasskazach Italo Kal'vino*, op. cit., p. 5.

⁷²⁶ C. Kin, *Mif, real'nost', literatura*, op. cit., p. 282.

⁷²⁷ Ibidem.

⁷²⁸ Z. Potapova, *Ital'janskij roman segodnja*, op. cit., p. 60; N. Volodina et al., *Istorija ital'janskoj literatury XIX-XX vekov*, op. cit., p. 254.

⁷²⁹ Z. Potapova, *Neorealizm v ital'janskoj literature*, op. cit., p. 166.

идиллии», и его последняя повесть «День счетчика голосов», и его роман «Барон на дереве». ⁷³⁰

Egli considerava sì il barone Cosimo Piovasco di Rondò un eroe positivo, sebbene la sua protesta contro l'alienazione finisca per rivoltarglisi contro a causa del paradosso che si nasconde dietro la sua scelta di mantenere le distanze dalla società:

«Барон на дереве» – роман не исторический, а философский. Протестуя против насилия над природой и человеком, главный герой романа Кальвино восстает не столько против абсурдных форм жизни, свойственных XVIII столетию, сколько против абсурдности «отчуждения». Он пытается внутренне преодолеть «отчуждение». Это одна из причин, почему он забирается на дерево. [...] Козимо – положительный герой. Кальвино связывает с ним свои гуманистические представления о цельном человеке. Он единственный персонаж, который пытается принять участие в ходе истории (причем на стороне прогрессивных сил) и который, вероятно, поэтому на протяжении почти всего романа не чувствует себя одиноким. [...] Козимо отнюдь не созерцатель. [...] Тем не менее о «должной дистанции» сказано здесь очень серьезно. [...] Позиция барона на дереве программна. По мнению автора романа «Барон на дереве», это позиция, которую занимает сейчас значительная часть современной интеллигенции или которую, как ему кажется, она должна занять. Козимо активно участвует в историческом развитии своего времени, но, как говорит Кальвино, «постоянно помня о том, что, для того чтобы по-настоящему быть вместе с другими людьми, единственный путь – отделиться от них, упорно навязывать себе и другим свою неудобную исключительность и одиночество, в каждый час, в каждую минуту своей жизни, как это делает истинный поэт, исследователь и революционер». Нет нужды спорить с Кальвино и доказывать, что его мысль о необходимости одиночества для подлинного поэта, ученого и революционера по меньшей мере парадоксальна. Отметим другое: противоречия барона Козимо ди Рондо – это противоречия самого Кальвино. ⁷³¹

Anche Valentina Torpakova poneva al centro dell'opera il problema dell'alienazione dell'individuo (*problema otčuzdenija ličnosti*) e metteva in risalto il tono malinconico (*grustnyj ton*) con cui si chiudeva il romanzo. Anche lei, così come Chlodovskij, dedicava gran parte della sua critica all'analisi delle conseguenze paradossali cui tendeva la parabola discendente della protesta del barone che – salito sugli alberi per non discendervi mai più – non seppe trasformare il suo sacrificio in null'altro che nella difesa di un personalissimo ideale di libertà individuale che, per quanto nobile, non incise in alcun modo sulla società che egli sperava di cambiare con il suo stoico esempio di resistenza:

⁷³⁰ R. Chlodovskij, *O «Barone na dereve» i drugich romanach Kal'vino*, op. cit., p. 15.

⁷³¹ Ivi, pp. 20-22.

Однако в конце романа преобладает грустный тон. Хотя Козимо и не нарушил клятвы, не изменил себе и не спустился с дерева, образ жизни его вряд ли лучшая форма протеста, вряд ли человек может быть свободным от общества, хотя бы и на дереве, да и можно ли назвать гармоничной его жизнь среди птиц, а не себе подобных? И все же Козимо, пожалуй, самый любимый герой писателя, он цельная натура, это тот человек, который «добровольно принимает на себя трудные правила и следует им до конца, ибо иначе он не был бы самим собой ни для себя, не для других», а такова, как утверждает Кальвино, главная тема его произведений. Неудивительно, что в конце романа намечается и такое оригинальное решение конфликта: общество, вдохновясь примером Козимо и его проектом конституции, начинает жить на деревьях мирно и счастливо. И тогда, – добавляет склонный к парадоксам Кальвино, – Козимо ди Рондо спустится на опустевшую землю.⁷³²

E sempre Chlodovskij, introducendo l'antologia del 1984 dedicata a Calvino, ritornava sullo stesso punto pur evidenziando che il paradosso della protesta di Cosimo era dovuto all'assurdità stessa della società contro cui egli lottava:

Протест Козимо ди Рондо по форме абсурден. Но такая парадоксальная форма избрана Кальвино, по-видимому, вполне сознательно: ею еще больше подчеркивается абсурдность тех форм жизни, против которых протестует герой.⁷³³

Alla luce di quest'analisi possiamo pertanto concludere che il ritardo di ben otto anni con cui il *Barone* fece la sua comparsa sugli scaffali delle librerie sovietiche fu dovuto a due fattori: il primo di ordine ideologico ed il secondo pratico. Come abbiamo visto, essendo il romanzo fortemente caratterizzato dalla critica all'ordinamento politico e sociale che andava delineandosi in Italia nel secondo dopoguerra e dalla conseguente crisi dell'*intelligencija* che proprio sul finire di quel difficile decennio vedeva le sue illusioni schiantarsi bruscamente contro la realtà – crisi che si aggravò all'indomani del XX Congresso del PCUS e dell'invasione d'Ungheria – la sua pubblicazione fu a lungo osteggiata in URSS. Come abbiamo visto, infatti, nel decennio che va dal 1956 al 1966 di Calvino furono dati alle stampe – sia sulla stampa periodica che in volume – soltanto alcuni racconti delle sillogi *Ultimo viene il corvo*, *Marcovaldo* e della raccolta *I racconti* pubblicata nel 1958, oltre ad alcune fiabe del volume *Fiabe italiane*. La pubblicazione di questa limitata selezione di opere dimostra quindi che – a partire dalla fuoriuscita di Calvino dal PCI fino alla seconda metà degli anni Sessanta – la ricezione calviniana fu limitata alla sola produzione neorealista e fantastico-fiabesca. Tale scelta, come è stato dimostrato, non fu dettata soltanto da ragioni ideologiche, ma anche dalla volontà di non mettere in discussione l'immagine dello scrittore progressista che era stata largamente divulgata in Unione

⁷³² N. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, op. cit., pp. 11.

⁷³³ R. Chlodovskij, *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, op. cit., p. 14.

Sovietica già a partire dalla fine degli anni Quaranta. Opere come *Il sentiero dei nidi di ragno* e *Il barone rampante*, infatti, rischiavano di compromettere tale reputazione – sebbene ognuna per ragioni diverse – e fu per questo motivo che videro la luce in URSS con notevole ritardo rispetto alla loro uscita italiana. È interessante notare, a tal proposito, che una politica editoriale fortemente assoggettata a ragioni di ordine ideologico continuava a regolare l'intero processo di produzione culturale anche negli anni che seguirono la morte di Stalin, solitamente considerati come un periodo di maggior apertura. Maurice Friedberg, ad esempio, pur definendo il decennio compreso tra il 1954 ed il 1964 “*a decade of euphoria*” – ovvero un tempo in cui il mercato editoriale sovietico fu letteralmente invaso da una notevole quantità di titoli stranieri – precisava come ciò avvenne sempre a patto che determinate condizioni restrittive fossero rispettate:

[...] however restrictive in selection of titles and discriminatory in the sizes of printings of individual authors and works, the overall quantity of Western writing made available to Soviet readers during the first post-Stalin decade was more than generous.⁷³⁴

D'altronde, come è stato già ampiamente discusso in questa sede, fu proprio nel 1958 che una risoluzione del Comitato Centrale del PCUS stabilì che il potenziale ideologico della letteratura americana e europea occidentale pubblicata in Unione Sovietica doveva esser asservito alla causa socialista.⁷³⁵ Abbiamo visto, infatti, come questo compito veniva meticolosamente assolto dalle redazioni delle case editrici e dall'istituzione della critica letteraria attraverso la creazione di paratesti studiati *ad hoc*. Un altro dato da non sottovalutare è che, all'indomani del XX Congresso, ebbe luogo una riorganizzazione degli organi censori ed in particolare del *Glavlit*, che fu posto alle dirette dipendenze della Commissione ideologica del CC (Ideologičeskaja komissija CK)⁷³⁶ con tutte le conseguenze del caso. Ciononostante, è altrettanto indicativo che la pubblicazione del *Barone* avvenne sul limitare dell'era chruščëviana, poco prima che l'avvento di Brežnev desse un nuovo giro di vite alle politiche editoriali del paese. A queste contingenze di carattere politico ed ideologico che rallentarono l'uscita del romanzo bisogna aggiungere anche le lungaggini burocratiche del farraginoso *iter* editoriale delle singole pubblicazioni – come abbiamo visto anche nel caso dell'antologia *Ital'janskaja novella XX veka* – e, non ultime, le difficoltà che il traduttore incontrò nello svolgere il suo lavoro. Tutti questi elementi sommati assieme fecero sì che il *Baron na dereve* giungesse al lettore sovietico a otto anni di distanza dalla sua pubblicazione, un gap cronologico che,

⁷³⁴ M. Friedberg, *A Decade of Euphoria. Western Literature in Post-Stalin Russia, 1954-64*, Bloomington-London: Indiana UP, 1977, p. 287.

⁷³⁵ Ivi, pp. 289-290.

⁷³⁶ Cfr. M. Zalambani, *Literary Policies and Institutions*, in E. Dobrenko, M. Balina (a cura di), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, New York: Cambridge UP, 2011, pp. 261-262.

come vedremo, fu relativamente breve se paragonato al ritardo con cui videro la luce le edizioni russe degli ultimi romanzi calviniani.

Razdvoennyj vikont e Nesuščestvujuščij rycar' (1984)

Calvino compose il *Visconte dimezzato* nel 1951. La sua stesura fu estemporanea e rappresentò per lo scrittore «una vacanza che mi sono presa appena finito *I giovani del Po*, per tornare alla mia vena più facile, dopo aver tentato una narrazione tutta ragionata, senza esuberanze fantastiche»⁷³⁷. Dopo un deludente tentativo di romanzo che lo lasciò insoddisfatto del risultato, egli prese a dedicarsi al *Visconte* quasi per gioco, per liberare nuovamente la sua vocazione fantastica. Ne venne fuori “una fiaba a carica realistica” – come fu definito il romanzo sul risvolto della prima edizione – il quale, a differenza del *Sentiero dei nidi di ragno* che era un esempio di “realismo a carica fiabesca”, voleva essere un racconto fuori dal tempo ma finì per raccontare meglio di qualsiasi altro romanzo neorealista la separazione ideologica e geopolitica che divise l’Europa in due grandi blocchi all’indomani del secondo conflitto mondiale. Nella postfazione del 1960 ai *Nostri antenati*, Calvino spiegava così la genesi di quel romanzo che prese a scrivere come una sorta di “passatempo privato”:

Non avevo nessun proposito di sostenere una poetica piuttosto che un’altra né alcuna intenzione d’allegoria moralistica o, meno che mai, politica in senso stretto. Certo risentivo, pur senza rendermene conto, dell’atmosfera di quegli anni. Eravamo nel cuore della guerra fredda, nell’aria era una tensione, un dilaniamento sordo, che non si manifestavano in immagini visibili, ma dominavano i nostri animi. Ed ecco che scrivendo una storia completamente fantastica, mi ritrovavo senza accorgermene a esprimere non solo la sofferenza di quel particolare momento ma anche la spinta a uscirne; cioè non accettavo passivamente la realtà negativa ma riuscivo a riimmetermi il movimento, la spaccatura, la crudezza, l’economia di stile, l’ottimismo spietato che erano stati della Resistenza.⁷³⁸

Del resto, egli stesso notava qualche anno dopo come spesso la letteratura fantastica intratteneva dei rapporti con la realtà circostante che nulla avevano da invidiare al realismo:

La letteratura fantastica, favolosa, allegorica, lirica, non è necessariamente legata a misticismi o a ricerche di segni di mondi ignoti. Direi che è più spesso il contrario. E anche quando crede d’essere a quel modo, se è poesia davvero, i suoi simboli non sono mai indistinti e oscuri, ma sono immagini non meno concrete, razionali, legate alla vita, di quelle della letteratura realistica, tutta materata di minuti particolari, di annotazioni ambientali ricavate dall’esperienza.⁷³⁹

⁷³⁷ I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Torino: Einaudi, 1991, p. 65.

⁷³⁸ I. Calvino, *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)*, op. cit., pp. 1209-1210.

⁷³⁹ I. Calvino, *Invenzione fantastica, Molteplicità dei linguaggi*, in *Sono nato in America...*, op. cit., pp. 28-29.

Paradossalmente, però, fu proprio tale “carica realista” ad ostacolare in qualche modo l’uscita sovietica del *Razvoennyj vikont* che, come abbiamo già accennato, fu pubblicato soltanto nel 1984 a ben trentadue anni dalla prima edizione italiana. Con ogni evidenza, infatti, il dimidiamento del visconte appariva chiaramente una metafora della separazione tra il blocco sovietico e quello anglo-americano per sfuggire all’occhio attento dei censori e a nulla valsero i tentativi della critica di spostare l’attenzione sull’alienazione dell’uomo contemporaneo che lo stesso Calvino indicava come il «nocciolo ideologico-morale»⁷⁴⁰ della storia. Nel 1965, infatti, presentando per la prima volta il “nuovo” romanzo di Calvino al lettore sovietico, Ruf Chlodovskij scriveva:

Новый роман Кальвино не имел нечего общего ни с неореализмом, ни даже, казалось бы, с современностью. В романе рассказывалась совершенно фантастическая история виконта Медардо ди Терральба, или, вернее, его враждующих между собой половинок. Действие развивалось, по-видимому, в XVII веке. [...] Критики менее изощренные искали у Кальвино «мораль» и подходили к роману «Две половинки виконта» не столько как к сказке, сколько как к притче. Они обнаруживали в нем главный образ аллегории. По их мнению, Кальвино поставил в своем романе извечную проблему борьбы добра и зла. Итало Кальвино решительно запротестовал против такого рода пресно-моралистической интерпретации своего «Виконта». Он заявил, что проблема добра и зла никакого интереса для него не представляла: интересовала его «проблема раздвоения». Роман «Две половинки виконта» – это прежде всего роман о современном человеке. [...] Вряд ли надо говорить, что Кальвино имеет в виду человека современного капиталистического общества. В романе «Две половинки виконта» Итало Кальвино одним из первых в Италии коснулся, ставшей теперь уже модной, проблемы «отчуждения».⁷⁴¹

Pur sottolineando che la critica calviniana fosse riferita all’uomo contemporaneo della società capitalista (*čelovek sovremennogo kapitalističeskogo obščestva*), in verità Chlodovskij non mancò di accennare alla crisi ideologica che interessò lo scrittore in quegli anni, né tantomeno tralasciò di far riferimento alle allusioni contenute nel romanzo sul contesto storico dell’epoca:

Проблему «отчуждения» поставило перед Кальвино Время. Но не абстрактное, а историческое. Это оно связало роман «Две половинки виконта» с современностью, и не вопреки, а в значительной мере благодаря его, казалось бы, экстравагантной форме. Произведение Кальвино – не сказка и не притча, это – «философская повесть». В ее фантастических образах и ситуациях Кальвино удалось выразить не только «не облекавшееся в зримые формы» – а поэтому и непередаваемое методами неореализма – «мучительное напряжение» особенно острого периода холодной войны, но и не всегда еще

⁷⁴⁰ I. Calvino, *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)*, op. cit., p. 1211.

⁷⁴¹ R. Chlodovskij, *O “Barone na dereve” i drugich romanach Kal’vino*, op. cit., pp. 11-12.

в то время идеологически осознанные стремления передовой итальянской интеллигенции выйти из этого мучительного периода.⁷⁴²

Anche in questo caso si nota la tendenza ad enfatizzare non soltanto l'interesse di Calvino nel voler rappresentare a suo modo l'alienazione di memoria marxiana, ma anche la sua concezione della storia, anch'essa vicina al materialismo storico. E infatti, sebbene lo scrittore adotti una "forma stravagante" (*ekstravagantnaja forma*) per illustrare le proprie idee sullo sviluppo storico, è evidente che al centro della sua riflessione filosofica vi sia il Tempo (*Vremja*): ecco spiegato perché per Chlodovskij il *Visconte* – così come gli altri due romanzi della trilogia – non è una parabola, né un'allegoria, ma un racconto filosofico (*filosofskaja povest'*) alla maniera dei *contes philosophiques* del Settecento. Nel delineare un quadro complessivo della critica sovietica al *Visconte* bisogna notare che l'analisi di Chlodovskij fu assunta da tutti i critici successivi, i quali, pur tenendo in conto il carattere filosofico dell'opera, al contrario di quest'ultimo non respinsero del tutto l'interpretazione in chiave allegorico-moralistica unendosi, così, al coro di quella schiera di critici che egli considerava grossolani (*kritiki menea izoščrennye*). Nel 1977, ad esempio, Zlata Potapova definì il romanzo filosofico-allegorico (*filosofsko-allegoričeskij roman*) cogliendo nella separazione del visconte un intento moralistico che, attraverso la rappresentazione del conflitto tra il bene ed il male, dimostrava l'importanza dell'unione di queste virtù nel raggiungimento dell'integrità individuale:

В «Разрубленном виконте» Кальвино ставит проблему морального раздвоения человека: в его понимании добро и зло не существуют абстрагированно, а являются взаимосвязанными свойствами, без сочетания и борения которых нет и цельной личности.⁷⁴³

L'allegoria del romanzo veniva interpretata nei termini di un conflitto tra forze opposte che si contendevano l'unità morale dell'individuo anche da Valentina Torpakova che, nel 1979, scriveva:

[...] в 1952 году появился первый роман трилогии «Раздвоенный виконт», в аллегорической форме повествующий о разладе человека с самим собой. История виконта такова. В битве с турками пушечное ядро самым фантастическим образом разорвало его пополам, и обе его половины, одна злая, другая добрая, существуют независимо друг от друга, и обе творят только зло, повергая в смятение наивных поселян округи. По мысли писателя, человек, утративший часть себя, – человек неполный и не может принести людям добра именно в силу своей негармоничности.⁷⁴⁴

⁷⁴² Ivi, pp. 12-13.

⁷⁴³ Z. Potapova, *Ital'janskij roman segodnja*, op. cit., p. 60.

⁷⁴⁴ V. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, op. cit., p. 10.

Tuttavia, anche in questo caso particolare attenzione è dedicata al tema dello “sdoppiamento dell’identità” (*razdvoenie ličnosti*) e dell’alienazione (*otčuzdenie*) intrinsecamente collegati alla protesta dell’uomo contro la società ostile alla sua libera determinazione individuale:

[...] проблема «раздвоения личности» не кажется писателю столь уж неразрешимой, равно как и проблема «отчуждения» не представляется ему неизбежным злом нашего времени. Для Кальвино проблема «отчуждения» связана с активным протестом личности против подавления ее враждебным обществом и с отстаиванием права личности на индивидуальное своеобразие.⁷⁴⁵

La profonda differenza di impostazione di queste due tendenze interpretative – quella di Chlodovskij da un lato e quella di Potapova e Torpakova dall’altro – è da attribuire al contesto politico ed ideologico entro cui esse furono prodotte. Infatti, sebbene la critica di Chlodovskij fosse pubblicata nel 1965, non bisogna dimenticare che essa fu scritta e approvata dalla redazione della casa editrice Chudožestvennaja literatura negli ultimi mesi di quel 1964 che, formalmente, vide la fine della politica culturale chruščëviana per far spazio alle nuove direttive brežneviane che, a partire dal 1969, finirono per restaurare inesorabilmente la chiusura del sistema letterario. Alla luce delle evidenze storiche non si può certo considerare la politica culturale degli anni Cinquanta e Sessanta libera dalle restrizioni della censura e dal controllo statale, tuttavia per certi versi è altrettanto innegabile la frattura che venne a crearsi con le misure liberticide messe in atto durante gli anni in cui Stalin fu al potere. Durante il Disgelo, infatti, in materia di politica culturale si registrò un oscillamento tra posizioni rinnovatrici e reazionarie che si alternarono continuamente – spesso in maniera imprevedibile e strettamente correlata ai gusti personali del segretario generale piuttosto che ad una precisa linea di azione politico-ideologica – e che finì col rendere quegli anni, specie il periodo inaugurato dalla campagna contro Vladimir Dudincev⁷⁴⁶ (1956) e Boris Pasternak (1958), piuttosto incerti e, talvolta, persino incoerenti. In mancanza di una chiara direzione programmatica che si rifaceva per grandi linee ai principi canonici di veridicità e concretezza storica nella “rappresentazione della realtà nel suo sviluppo rivoluzionario”, l’unico motore in grado di far girare gli ingranaggi del sistema letterario sovietico pareva essere l’arbitrio di Chruščëv che, se da un lato approvò personalmente la pubblicazione del romanzo di A. Solženicyn *Odin den’ Ivana Denisoviča* (*Una giornata di Ivan Denisovič*) sulle pagine della rivista «Novyj mir» (1962)⁷⁴⁷, dall’altro si scagliò

⁷⁴⁵ Ivi, pp. 10-11.

⁷⁴⁶ Un’analisi approfondita della pubblicazione del romanzo *Ne chleбом edinyĭ* (*Non di solo pane*) su «Novyj mir» (1956) e la conseguente campagna denigratoria che venne lanciata contro lo scrittore si trova nell’articolo di Susan Ikonen, *Ne socrealizmom edinyĭ. Obsuždenie romana Vladimira Dudinceva «Ne chleбом edinyĭ» v sovetskom sojuze v 1956-1957 gg.*, in *Politika literatury – poetika vlasti*, Moskva: NLO, 2014, pp. 216-233.

⁷⁴⁷ A tal proposito si veda la lettera inviata dal direttore della rivista A. Tvardovskij al segretario generale del PCUS con la richiesta di poter dare alle stampe il romanzo (settembre 1962) e sull’approvazione concordata dal Politburo del CC

duramente contro le tendenze “moderniste” e tendenti all’astrattismo nel campo dell’arte⁷⁴⁸. Un tale atteggiamento ambivalente trovava le sue ragioni nel particolare clima politico che investì il paese all’indomani del XX Congresso, quando se da un lato il potere aveva bisogno di ottenere il consenso dell’*intelligencija* facendo delle concessioni, dall’altro continuava a nutrire forti sospetti verso gran parte degli intellettuali. Pertanto, eccezion fatta per una parvenza di apertura e distensione nei confronti del controllo sulla produzione culturale e sulla libertà di espressione, nella sostanza cambiarono ben poche cose, come dimostrano i rapporti dei censori in merito alle opere non abbastanza orientate ideologicamente e agli errori – anch’essi di natura ideologica – commessi dalle case editrici statali nel selezionare i romanzi stranieri da mandare in stampa. Nel 1961, ad esempio, il censore Lipatov segnalava che il libro del filosofo ucraino Moisej Kagan *O prikladnom iskusstve* (*Sulle arti applicate*) era politicamente carente nel contenuto poiché non metteva in evidenza le differenze tra l’arte sovietica e quella borghese, suggerendo di correggerne l’impostazione ideologica o, alternativamente, di segnalare la natura classista dell’arte non-sovietica presa in esame:

Книга недостаточно политически остра, не противопоставляет советское и буржуазное искусство. [...] Нужно ввести в книгу исправления, которые придали бы ей политическую заостренность, или оговорить классовый характер разбираемых примеров.⁷⁴⁹

Anche in epoca chruščëviana, quindi, le prescrizioni ideologiche in campo artistico e teorico vertevano sempre sulla contrapposizione binaria “sovietico-non sovietico” ed era compito delle istituzioni preposte al controllo degli organi di stampa correggere gli errori di natura ideologica delle opere. Nel caso della letteratura straniera la pressione ideologica esercitata dalle istituzioni preposte al controllo era ancora più stringente, come si evince dalle relazioni del 1962 sull’operato delle case editrici Inostrannaja literatura, Goslitizdat e Molodaja gvardija:

[...] необходимо указать на те факты отступлений нашими издательствами от единственного правильного принципа отбора иностранных произведений, результатом которых является появление (и обычно большими тиражами) в книжных магазинах и библиотеках книг, содержание которых далеко не отвечает задачам воспитания советских людей в духе преданности идеям коммунизма и ненависти к буржуазному быту и

su esplicita richiesta di N. Chruščëv: *Pis'mo A. T. Tvardovskogo N. S. Chruščëvu s pros'boj oznakomit'sja s povest'ju A. I. Solženicyna «Odin den' Ivana Denisoviča»*, in *Apparat CK KPSS i kul'tura. 1958-1964*, Moskva: Rosspen, 2005, pp. 531-532.

⁷⁴⁸ Oltre alla celebre e colorita sfuriata di Chruščëv durante la mostra al Maneggio (1 dicembre 1962) ed il discorso tenuto al primo incontro tra i dirigenti del partito e gli esponenti della letteratura e dell’arte (17 dicembre 1962), è importante ricordare il suo intervento al secondo incontro con gli scrittori e gli artisti sovietici tenutosi l’8 marzo del 1963. Cfr.: N. S. Chruščëv, *Vysokaja idejnost' i chudožestvennoe masterstvo – velikaja sila sovetskoj literatury i iskusstva: reč' na vstreče rukovoditelej partii i pravitel'stva s dejateljami literatury i iskusstva, 8 marta 1963 goda*, Moskva: Gospolitizdat, 1963.

⁷⁴⁹ *Dokladnaja zapiska cenzora Lipatova o knige M. Kagana “O prikladnom v iskusstve”*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom sojuze 1917-1991. Dokumenty*, Moskva: ROSSPEN, 2004, p. 393.

ideologie. [...] Неизмеримо возрастает роль газетной и журнальной литературной критики. Именно на нее возложена ответственная задача объяснения тех отступлений от принятых в нашем обществе идейных и моральных норм, которые присутствуют нередко даже в таких произведениях буржуазных писателей, которые в целом полезны и заслуживают перевода. В то же время наша практика должна возвышать свой обличительный голос, когда речь идет о произведениях, несущих в себе чуждые нам идеи и неоправданно издающиеся в СССР.⁷⁵⁰

Le preoccupazioni del censore circa l'allontanamento dall'unico principio giusto – ovvero quello dell'integrità ideologica – nella scelta delle opere straniere da parte delle case editrici statali tradiva la paura, ben più profonda e generalizzata, che l'allentamento della stretta censoria esercitata sulla produzione culturale avrebbe portato all'inevitabile degenerazione ideologica dell'intero sistema. In questo atteggiamento reazionario nei confronti di un reale rinnovamento culturale si ravvisano le prime avvisaglie di quel processo che, di fatto, portò alla restaurazione di un sistema di produzione culturale fortemente gerarchizzato e sottoposto al controllo degli organi statali. I primi segnali di questa nuova virata si manifestarono già nel 1963 quando Chruščëv, durante il suo intervento al secondo incontro con gli esponenti del partito e dell'*intelligencija* (8 marzo), si preoccupò di riconoscere i meriti di Stalin nei confronti del partito elogiandone persino la fedeltà agli ideali del marxismo e del comunismo.⁷⁵¹ Un discorso così smaccatamente in contrasto con le dichiarazioni rilasciate dal segretario generale in occasione dei precedenti congressi del PCUS – in particolare al XX e al XXII – palesava la volontà di fare una sostanziale retromarcia nell'ambito della politica culturale e non solo. Soltanto a partire dal 1969, però, con il consolidamento del potere di Brežnev si assistette ad un rinnovato inasprimento delle pratiche di controllo della produzione culturale esercitate dal partito che fecero ritornare il paese, e con esso l'intero sistema letterario, al dogmatismo ideologico dell'epoca staliniana.⁷⁵²

Nel valutare la ricezione critica del *Visconte*, quindi, bisogna tenere in considerazione questi fattori contingenti strettamente correlati alle diverse circostanze storiche. La differenza tra l'interpretazione in chiave politico-filosofica elaborata da Chlodovskij (1965) e quella moralistica ed ideologica offerta da Potapova (1977) e Torpakova (1979) risiede proprio nelle specificità della politica culturale adottata nei due diversi periodi: cosicché, da un lato avremo una critica puntuale e meno politicizzata capace di render conto persino delle allusioni alle tensioni della guerra fredda contenute nel romanzo;

⁷⁵⁰ *O faktach nepravil'nogo otbora izdatel'stvami proizvedenij avtorov dlja izdanija v SSSR (po izdatel'stvam "Inostrannaja literatura", Goslitizdat, "Molodaja gvardija")*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom sojuze 1917-1991. Dokumenty*, op. cit., pp. 397-398.

⁷⁵¹ Per una trattazione approfondita si veda: Ž. Medvedev, R. Medvedev, *Nikita Chruščëv*, Moskva: Vremija, 2012, pp. 233-277.

⁷⁵² Cfr. M. Zalambani, *Literary Policies and Institutions*, op. cit., p. 262.

dall'altro, invece, si avrà una rilettura critica totalmente confinata entro i limiti della contrapposizione ideologica tra il blocco sovietico e quello capitalista trasformata nel dissidio morale tra il bene ed il male, a sua volta assunto ad allegoria dell'alienazione. A ulteriore conferma della stretta correlazione tra le imposizioni della politica culturale e le tendenze della critica basti pensare che quando la traduzione del *Visconte* fu finalmente pubblicata nel 1984 – ovvero dopo la fine della Stagnazione brežneviana nell'anno che vide K. Černenko succedere a Ju. Andropov alla segreteria generale del partito – nel saggio introduttivo al volume Chlodovskij riprese la critica già pubblicata nel 1965, “riabilitando” in un certo senso l'interpretazione storico-filosofica che attribuiva all'opera un carattere polemico nei confronti delle tensioni internazionali conseguenti alla guerra fredda, ristabilendo così una maggior aderenza critica alle reali intenzioni dell'autore. Ciononostante, però, la chiave interpretativa moralistico-allegorica riapparve ancora nel 1990, in piena declinante *perestrojka*, quando nel volume *Istorija ital'janskoj literatury XIX-XX vekov* venne ripresa la linea critica di Zlata Potapova, che fu tra i curatori della pubblicazione:

В «Разрубленном виконте» Кальвино ставит проблему морального раздвоения человека, раскрывая понятия добра и зла как взаимосвязанные свойства, без которых нет и цельного индивидуума.⁷⁵³

Questo episodio, tuttavia, deve esser attribuito ad una scarsa attenzione rivolta alla selezione delle fonti utilizzate per la compilazione dell'opera – come dimostra la citazione del titolo del romanzo (*Razrublennyj vikont*) non corrispondente a quello con il quale l'opera fu edita in URSS (*Razdvoennyj vikont*) – che del tutto inspiegabilmente non tenne in considerazione la pubblicazione dell'*izbrannoe* dedicato a Calvino nel 1984.

In Italia, l'ultimo romanzo della trilogia araldica ad esser pubblicato fu *Il cavaliere inesistente* (1959)⁷⁵⁴ che, a differenza degli altri due che lo precedettero, presentava maggiori punti di contatto con il contesto storico contemporaneo, riflettendone in maniera più incisiva le crisi e le disillusioni dell'epoca. Lo stesso Calvino, nella già citata postfazione del 1960, notava che questo era «un libro scritto in un'epoca di prospettive storiche più incerte che non nel '51 o nel '57; con un maggiore sforzo d'interrogazione filosofica, che però si risolve in un abbandono lirico maggiore».⁷⁵⁵ Pertanto era possibile ravvisare anche nel *Cavaliere* il riferimento al clima intellettuale degli anni in cui è stato scritto e, infatti – così come nel *Visconte* era contenuta un'allusione all'«insoddisfazione per le

⁷⁵³N. Volodina, A. Akimenko et al. (a cura di), *Istorija ital'janskoj literatury XIX-XX veka*, op. cit., p. 254.

⁷⁵⁴I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*, Torino: Einaudi, 1959.

⁷⁵⁵I. Calvino, *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)*, op. cit., p. 1216.

divisioni di campi della guerra fredda»⁷⁵⁶ mentre nel *Barone* si affrontava «il problema dell'impegno politico dell'intellettuale in un momento di caduta delle illusioni»⁷⁵⁷ – nell'ultimo romanzo della trilogia la critica era rivolta «all'*organization man* in una società di massa»⁷⁵⁸. Al di là della critica al contesto socio-politico del tempo e per ammissione dello stesso scrittore, la trilogia era inoltre un compendio «d'esperienze sul come realizzarsi come esseri umani»⁷⁵⁹ in cui venivano esplorati «tre gradi d'approccio alla libertà»⁷⁶⁰. E se nel *Visconte* il tema centrale ruotava attorno all'«aspirazione a una completezza al di là delle mutilazioni imposte dalla società»⁷⁶¹ e nel *Barone* si trattava della ricerca di «una via verso una completezza non individualistica da raggiungere attraverso la fedeltà a un'autodeterminazione individuale»⁷⁶², nel *Cavaliere*, invece, fulcro della riflessione era «la conquista dell'*essere*»⁷⁶³. Il protagonista della storia, Agilulfo, è un guerriero inesistente che prende «i lineamenti psicologici d'un tipo umano molto diffuso in tutti gli ambienti della nostra società»⁷⁶⁴ che diventa emblema di «un'inesistenza munita di volontà e coscienza»⁷⁶⁵.

Per ciò che riguarda la ricezione sovietica del *Cavaliere inesistente*, anche in questo caso bisogna rammentare che, sebbene le prime notizie critiche sull'opera raggiunsero il lettore russo nel 1965, fu soltanto nel 1984 che egli poté leggere il *Nesuščestvujuščij rycar'*. La prima volta che il romanzo fu citato nell'introduzione editoriale all'edizione delle *Kosmikičeskie istorii* venne definito un racconto lungo – o romanzo breve che dir si voglia – fiabesco (*skazočnaja povest'*)⁷⁶⁶, mettendo in risalto quel carattere fantastico che lo stesso Calvino ammetteva di aver riversato nella trilogia per reagire alla crisi morale di quegli anni:

Anch'io sono tra gli scrittori che hanno preso le mosse dalla letteratura della Resistenza, ma quello a cui non ho voluto rinunciare è stata la carica epica e avventurosa, di energia fisica e morale. Poiché le immagini della vita contemporanea non soddisfacevano più questo mio bisogno, mi è venuto naturale trasferire questa carica in avventure fantastiche, fuori dal nostro tempo, fuori dalla realtà. Un signore del Settecento che passa la vita arrampicato sugli alberi, un guerriero spezzato in due da una palla di cannone che continua a vivere dimezzato, un guerriero medievale che non esiste ma è solo un'armatura vuota. Perché? Da tutto il mio discorso avrete capito che l'azione mi

⁷⁵⁶ La citazione è qui estrapolata dall'introduzione all'edizione inglese dei *Nostri antenati* (*Our ancestors*, 1980) riportata da Mario Barenghi nella sezione *Note e notizie sui testi* dedicata al *Cavaliere*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 1, op. cit., p. 1362.

⁷⁵⁷ Ibidem.

⁷⁵⁸ Ibidem.

⁷⁵⁹ Ivi, p. 1219.

⁷⁶⁰ Ibidem.

⁷⁶¹ Ibidem.

⁷⁶² Ibidem.

⁷⁶³ Ibidem.

⁷⁶⁴ Ivi, p. 1216.

⁷⁶⁵ Ibidem.

⁷⁶⁶ *Ot izdatel'stva*, in I. Kal'vino, *Kosmikičeskie istorii*, op. cit., p. 4.

è sempre piaciuta più dell'immobilità, la volontà più della rassegnazione, l'eccezionalità più della consuetudine.⁷⁶⁷

Anche a proposito del *Cavaliere* la critica sovietica diede molta enfasi al tema dell'alienazione pur sottolineando che tutti i romanzi della trilogia si risolvevano in una sconfitta, nell'impossibilità di trovare una via d'uscita. In particolar modo, Chlodovskij ravvisava le cause di questo fallimento ad una erronea impostazione ideologica particolarmente evidente tanto nel *Barone* – per le ragioni che abbiamo visto – quanto nel *Cavaliere*:

Проблема эта [несуществование, I. S.] легла в основу следующего философского романа Кальвино «Несуществующий рыцарь». Однако и в нем проблемы «Барона на дереве» не нашли своего решения. И это не удивительно. «Отчуждение» – проблема не этическая, не эстетическая, а историческая. Решение ее – в революции, которую совершает то самое «большинство человечества», которое «отчуждение», по словам К. Маркса, «...превратило...в совершенно "лишенных собственности" людей, противостоящих в то же время существующему миру богатства и образования...».⁷⁶⁸

Tuttavia, al di là della mancata comprensione del vero significato delle parole di Marx a proposito dell'alienamento dell'uomo delle società borghesi e capitaliste, Chlodovskij spezza una lancia nei confronti di Calvino che, pur tradendo nelle sue intenzioni una certa vena di inammissibile pessimismo, non doveva esser condannato per questa sua fallace interpretazione poiché ciò che più importava non era la sua filosofia, bensì la sua fede umanista nell'integrità morale del singolo individuo:

Нельзя, конечно, соглашаться с теми взглядами, которых придерживается Кальвино, но попрекать его пессимизмом все-таки не стоит. Он поэт, а не моралист. Возможно даже, он плохой философ. Сила его не в этом. Она – в гуманистической вере в цельную, не ущербную человеческую личность.⁷⁶⁹

Una versione critica più risolutiva del problema la offriva Potapova qualche anno dopo quando, scrivendo a proposito del *Cavaliere*, osservava che alla fine l'eroe ritrovava la sua integrità sfuggendo all'alienazione, sorvolando sulle lacune ideologiche del romanzo e proponendo, di fatto, una interpretazione politicamente impeccabile:

⁷⁶⁷ I. Calvino, *Tre correnti del romanzo italiano d'oggi* (1959), in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 73.

⁷⁶⁸ R. Chlodovskij, *O "Barone na dereve" i drugich romanach Kal'vino*, op. cit., p. 24

⁷⁶⁹ Ibidem.

В «Несуществующем рыцаре» Кальвино осмеивает отрыв «чистой» идеи от жизни; лишь в слитности с реальной практикой, с природой и миром людей идеал обретает осязаемость, человек соединяет «обе половинки», избавляется от отчуждения.⁷⁷⁰

Quando il romanzo venne pubblicato in URSS il saggio introduttivo di Chlodovskij fu ripreso quasi interamente dalla precedente prefazione del critico al *Baron na dereve*, ribadendo l'assunto secondo cui, nonostante le evidenti lacune ideologiche, il romanzo rappresentava l'ennesima prova di quel particolare umanismo misto al carattere fiabesco di cui Calvino era maestro indiscusso, confermando ancora una volta le sue doti di scrittore di talento. Le ragioni che anche in questo caso portarono alla tardiva pubblicazione dell'opera in Unione Sovietica – con un ritardo di ben venticinque anni – sono da imputare ancora una volta principalmente a ragioni di natura ideologica e, secondariamente, allo scarso interesse di traduttori, critici e case editrici di mandare in stampa l'opera, così come avvenne per il *Cavaliere* e a differenza di ciò che accadde invece nel caso del *Barone*. Nell'*obzor* ad uso esclusivo della casa editrice Goslitizdat compilato da Cecilija Kin in merito alla pubblicazione del *Barone*, infatti, la critica sottolineava che tra i tre romanzi della trilogia araldica la storia di Cosimo Piovasco di Rondò meritava, più delle altre, di esser tradotta in russo poiché, al di là degli errori ideologici contenuti in ognuna delle opere, il *Barone* aveva delle qualità letterarie superiori che lo rendevano il più adatto alla pubblicazione⁷⁷¹. In tal caso, quindi, è importante notare come, molto spesso, nel sistema fortemente gerarchizzato della produzione culturale sovietica persino l'interessamento degli operatori culturali che a diverso titolo partecipavano alla realizzazione delle opere – traduttori, critici, curatori, editori, consulenti editoriali ecc. – era un elemento non del tutto ininfluenza che, non di rado, come abbiamo visto ad esempio nel caso del *Barone*, rappresentava il primo passo verso la loro effettiva pubblicazione.

3.3 La ricezione de *Le Cosmicomiche* (1965)

La pubblicazione sovietica de *Le Cosmicomiche* in Unione Sovietica avvenne in diverse fasi poiché alcuni racconti uscirono prima in miscellanee e poi successivamente pubblicati nel volume *Kosmikičeskie istorii* (1968). Di seguito analizzeremo l'intero processo di ricezione dei racconti cosmicomici per evidenziare non soltanto le modalità di diffusione, ma anche le ragioni che determinarono l'esclusione di alcuni racconti dall'edizione sovietica.

⁷⁷⁰ Z. Potapova, *Ital'janskij roman segodnja*, op. cit., p. 61.

⁷⁷¹ RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4939, l. 8.

I racconti Vodjanov djadjuška e Dinovavry (1967)

I primi due racconti de *Le Cosmicomiche* ad esser pubblicati in Unione Sovietica furono *Vodjanov djadjuška* (*Lo zio acquatico*) e *Dinovavry* (Dinosauri), entrambi usciti nel volume *Luna dvadcati ruk*⁷⁷² nel 1967, a soli due anni dalla loro uscita in Italia. La raccolta era dedicata al racconto fantascientifico italiano (*Sbornik naučno-fantastičeskich rasskazov*), e annoverava nell'indice autori quali Giulio Raiola⁷⁷³, Lino Aldani, Anna Rinonapoli, Inisero Cremaschi, Sandro Sandrelli, Libero Bigiaretti, Italo Calvino e Dino Buzzati. La silloge fu pubblicata nella serie *Zarubežnaja fantastika* (*Fantascienza straniera*) dedicata alle opere fantascientifiche straniere ed edita dal 1965 al 1999 dalla casa editrice Mir. Tra i volumi usciti nella collana si ricordano, ad esempio, quelli dedicati alle opere di I. Asimov – *Put' marsian* (1966)⁷⁷⁴ [*The Martian Way*, 1952] e *Sami bogi* (1976)⁷⁷⁵ [*The Gods Themselves* (1972)] – a quelle di R. Bradbury⁷⁷⁶ – *Marsianskie chroniki* (1965)⁷⁷⁷ [*The Martian Chronicles* (1950)]; *Vino iz oduvančikov* (1967)⁷⁷⁸ [*Dandelion Wine* (1957)] – del tedesco H. Hauser⁷⁷⁹ – *Mozg-gigant* (1966)⁷⁸⁰ [*Gigant Hirn* (1958)] – del polacco J. Żuławski⁷⁸¹ – il romanzo *Na serebrjanov planete: Rukopis' s Luny* (1969)⁷⁸² [*Szrebyym Globie* (1901)] – e dell'inglese A. Clarke⁷⁸³ – *Kosmičeskaja odisseja 2001 goda* (1970)⁷⁸⁴ [*2001: A Space Odyssey* (1968)]. Nel catalogo della casa editrice Mir moltissime erano anche le miscellanee dedicate agli scrittori stranieri, come ad esempio il volume *Kak ja byl velikanom* (1967)⁷⁸⁵, dedicato ai racconti fantascientifici di scrittori cechi e slovacchi (*Sbornik naučno-fantastičeskich rasskazov češskich i slovackich pisatelej*); oppure la silloge di autori ungheresi (*Sbornik vengerskich naučno-fantastičeskich rasskazov*) intitolata *Poslednij dolgožitel'* (1980)⁷⁸⁶. Proprio a questa serie apparteneva anche la raccolta *Luna dvadcati*

⁷⁷² L. Veršinin (a cura di), *Luna dvadcati ruk. Sbornik naučno-fantastičeskich rasskazov*, Moskva: Izd. Mir, 1967.

⁷⁷³ Raiola, Giulio. V. *Indice biografico* in Appendice. Insieme a Lino Aldani e Massimo Lo Jacono, Giulio Raiola fu il fondatore della prima rivista dedicata alla fantascienza italiana, «Futuro» (1963-1964). Un'analisi più approfondita sul significato della rivista «Futuro» nel panorama letterario fantascientifico – non soltanto italiano, ma anche internazionale – è contenuta nella tesi di dottorato di Giulia Iannuzzi (Università di Trieste, 2012) *Letteratura fantascientifica italiana. Un percorso tra istituzioni e testi dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, in particolare nel capitolo quinto: «Futuro». *Nei territori della letteratura*, pp. 262-287. Disponibile all'indirizzo: https://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/8594/1/Iannuzzi_phd.pdf [11/07/2016].

⁷⁷⁴ A. Azimov, *Put' marsian*, Moskva: Izd. Mir, 1966. Il volume è una miscellanea di racconti dell'autore, curata da A. Iordanskij e pubblicata con un saggio introduttivo dei fratelli Boris e Arkadij Strugackij (*Fantastika služit čelovečestvu*, pp. 5-14).

⁷⁷⁵ A. Azimov, *Sami bogi*, Moskva: Izd. Mir, 1976.

⁷⁷⁶ Bradbury, Ray. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁷⁷⁷ R. Bredbery, *Marsianskie chroniki*, Moskva: Izd. Mir, 1965.

⁷⁷⁸ R. Bredbery, *Vino iz oduvančikov*, Moskva: Izd. Mir, 1967.

⁷⁷⁹ V. *Indice biografico* in Appendice.

⁷⁸⁰ G. Gauzer, *Mozg-gigant*, Moskva: Izd. Mir, 1966.

⁷⁸¹ Żuławski, Jezry. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁷⁸² E. Žulavskij, *Na serebrjanov planete: Rukopis' s Luny*, Moskva: Izd. Mir, 1969.

⁷⁸³ Clarke, Arthur Charles. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁷⁸⁴ A. Klark, *Kosmičeskaja odisseja 2001 goda*, Moskva: Izd. Mir, 1970.

⁷⁸⁵ Martem'janova, V. (a cura di), *Kak ja byl' velikanom*, Moskva: Izd. Mir, 1967.

⁷⁸⁶ Kucka, P. e Voronkina, T. (a cura di), *Poslednij dolgožitel'*, Moskva: Izd. Mir, 1980.

ruk, un volume che prendeva il titolo dall'omonimo racconto di Lino Aldani – tra i maggiori esponenti della fantascienza italiana degli anni Sessanta – *La luna dalle venti braccia* (1960), pubblicato per la prima volta nel periodico bimestrale dedicato all'astronautica e alla fantascienza «Oltre il cielo»⁷⁸⁷ e poi nel volume *Quarta dimensione* (1964)⁷⁸⁸. Sebbene la composizione dell'antologia dedicata al racconto fantascientifico italiano tenda a dar maggior risalto alla fantascienza “classica” – includendo, come già detto, diversi racconti di L. Aldani, G. Raiola e I. Cremaschi, tutti vicini alla rivista «Futuro» –, la presenza di D. Buzzati, I. Calvino e L. Bigiaretti denota la volontà del curatore, Lev Veršinin, di offrire una panoramica più vasta della fantascienza contemporanea presentando al lettore sovietico anche qualche esempio che esulava dal genere fantastico propriamente detto, come si legge sulla seconda di copertina:

«Луна двадцати рук» – первый сборник итальянской научной фантастики, публикуемый на русском языке. Наряду с произведениями широко известных в Италии писателей-фантастов Лино Альдани, Анны Ринонаполи, Сандро Сандрелли в него включены рассказы писателей, совсем недавно обратившихся к научной фантастике – жанру, который сейчас пользуется большой популярностью у итальянских читателей. Это Инисеро Кремаски, Итало Кальвино, Дино Буццати и др.

Сборник очень многоплановый. Он включает рассказы, посвященные традиционной для фантастики теме «пришельцев из космоса», «космический детектив», сатиру и юмор, а подчас и откровенную пародию на избитые фантастические сюжеты и штампы. Современная итальянская фантастика, гуманистическая в своей основе, несомненно, привлечет внимание любителей этого жанра.⁷⁸⁹

A parte le eccezioni di autori quali Bigiaretti, Buzzati ed il nostro Calvino – facenti parte di una ristretta cerchia di scrittori “da poco avvicinati alla fantascienza” – nella maggior parte dei casi gli autori selezionati da Veršinin corrispondono a quelli pubblicati sul volume *I labirinti del terzo pianeta* (1964)⁷⁹⁰, eccezion fatta per alcune esclusioni (F. Enna, F. Foelkel, T. Giuttari, M. Lo Jacono, G. Musa, M. Soldati). In quattro occorrenze persino i racconti scelti corrispondono alla pubblicazione italiana, come si può notare confrontando l'indice dei due volumi che riportiamo di seguito:

<i>I labirinti del terzo pianeta</i> (Nuova Accademia, 1964)	<i>Luna dvadcati ruk</i> (Izd. Mir, 1967)
Lino Aldani	Lino Al'dani

⁷⁸⁷ L. Aldani, *La luna dalle venti braccia*, «Oltre il cielo», 57 (1-16 aprile 1960), pp. 466-468.

⁷⁸⁸ L. Aldani, *Quarta dimensione*, Milano: Badini e Castoldi, 1964.

⁷⁸⁹ L. Veršinin (a cura di), *Luna dvadcati ruk*, op. cit.

⁷⁹⁰ I. Cremaschi, G. Musa (a cura di), *I labirinti del terzo pianeta*, Milano: Nuova Accademia, 1964.

<i>Onirofilm</i>	– <i>Luna dvadcati ruk</i> (<i>La luna dalle venti braccia</i> , 1960) <i>Absoljutnaja technokratija</i> (<i>Tecnocrazia integrale</i> , 1961) <i>Šachta</i> (<i>La miniera</i> , 1961) <i>Prikazy ne obsuždajutsja</i> (<i>Gli ordini non si discutono</i> , 1960)
Raiola Giulio <i>Piano Recupero</i>	Rajola Džulio <i>Plan spasenija</i> (<i>Piano Recupero</i> , 1964)
Anna Rinonapoli <i>La falla temporale di Giacomo Leopardi</i>	Anna Rinonapoli <i>Fantast Džakomo Leopardi</i> (<i>La falla temporale di Giacomo Leopardi</i> , 1964) <i>Nočnoj ministr</i> (<i>Ministro notturno</i> , 1963)
Libero Bigiaretti <i>Abitava altrove</i>	Libero Bidžaretti <i>On žil ne sdez'</i> (<i>Abitava altrove</i> , 1964)
Inisero Cremaschi <i>La morte diviso in due</i>	Inisero Kremaski – <i>Obval</i> (<i>La frana</i> , 1964)
Sandro Sandrelli <i>Il suggeritrone</i>	Sandro Sandrelli <i>Gipnosufler</i> (<i>I fannulloni di Orione: il suggeritrone</i> , 1963) <i>Opasnaja igra</i> (<i>Questo tragico gioco</i> , 1957) <i>Skvernaja šutka</i> (<i>Scherza coi fanti</i> , 1962)
Franco Enna	–
Ferruccio Foelkel	–
Teodoro Giuttari	–
Massimo Lo Jacono	–

Gilda Musa	–
Mario Soldati	–
–	Dino Buzzati <i>I opustilos' letajušče bljudce</i> (<i>Il crollo del santo</i> , 1966)
–	Italo Calvino <i>Vodjanoj djadjuška</i> (<i>Lo zio acquatico</i> , 1965) <i>Dinozavry</i> (<i>I dinosauri</i> , 1965)

Come si evince da un rapido raffronto, al di là della parziale ma significativa corrispondenza di una buona metà degli autori presenti in entrambe le edizioni – G. Raiola, L. Bigiaretti, A. Rinonapoli, L. Aldani, I. Cremaschi, S. Sandrelli – persino diversi racconti pubblicati sul volume *Luna dvadcati ruk* sono ripresi dalla pubblicazione italiana: *I labirinti del terzo pianeta: Piano Recupero*⁷⁹¹ (*Plan spasenija*)⁷⁹² di G. Raiola; *La falla temporale di Giacomo Leopardi*⁷⁹³ (*Fantast Džakomo Leopardi*)⁷⁹⁴ di A. Rinonapoli; *Abitava altrove*⁷⁹⁵ (*On žil ne sdez'*)⁷⁹⁶ di L. Bigiaretti e *Il suggeritrone*⁷⁹⁷ (*Gipnosufler*)⁷⁹⁸ di S. Sandrelli.

Nell'introduzione all'edizione sovietica firmata dal critico Sergej Ošerov, la scelta di includere tre autori “poco avvezzi” alla fantascienza per ritrarre un quadro più attendibile e minuzioso della letteratura fantascientifica contemporanea italiana dovette esser argomentata in maniera persuasiva. A proposito della vena fantastica di Bigiaretti, Ošerov indicava nel racconto *Abitava altrove (On žil ne zdes')* un buon esempio dell'immaginazione visionaria e “allucinata” dello scrittore:

Рассказ этот имеет к научной фантастике примерно такое же отношение, как «Дон Кихот» к рыцарским романам, которыми зачитывался ламанчский идалго. Правда, его духовный потомок не седлает Росинанта и не едет утверждать в неблагополучном современном мире наивные и высокие идеалы, почерпнутые в любимых книгах: любимые книги Корсетти [герой рассказа] таких идеалов просто не могут дать. Современный маленький человек, обыватель, Корсетти ищет одного – возможности уйти от своей мизерной

⁷⁹¹ G. Raiola, *Piano Recupero*, in I. Cremaschi, G. Musa (a cura di) *I labirinti del terzo pianeta*, op. cit., pp. 219-268.

⁷⁹² G. Rajola, *Plan spasenija*, in L. Veršinin (a cura di), *Luna dvadcati ruk*, op. cit., pp. 75-119.

⁷⁹³ A. Rinonapoli, *La falla temporale di Giacomo Leopardi*, *I labirinti del terzo pianeta*, op. cit., pp. 269-310.

⁷⁹⁴ A. Rinonapoli, *Fantast Džakomo Leopardi*, in L. Veršinin (a cura di), *Luna dvadcati ruk*, op. cit., pp. 143-181.

⁷⁹⁵ L. Bigiaretti, *Abitava altrove*, in I. Cremaschi, G. Musa (a cura di) *I labirinti del terzo pianeta*, op. cit., pp. 15-26.

⁷⁹⁶ L. Bidžiaretti, *On žil ne sdez'*, in I. Cremaschi, G. Musa (a cura di) *I labirinti del terzo pianeta*, op. cit., pp. 182-190.

⁷⁹⁷ S. Sandrelli, *Il suggeritrone*, in I. Cremaschi, G. Musa (a cura di) *I labirinti del terzo pianeta*, op. cit., pp. 311-336.

⁷⁹⁸ S. Sandrelli, *Gipnosufler*, in L. Veršinin (a cura di), *Luna dvadcati ruk*, op. cit., pp. 202-222.

действительности, и, как наркоман, меняющий слабое снадобье на более сильное, он переходит от исторических романов к фантастическим, которые уже окончательно задушивают ему голову. Впрочем, Корсетти достигает своего: его контакт с реальностью разрушен полностью, наркотико-фантастическое чтение сделано свое дело. Все выстраивается в рассказе одно к одному: никчемный герой, которого и героем-то назвать грешно, одурманен никудышными книгами, и возвращает его к действительности скверный анекдот... Психологический парадокс оказывается отличным орудием борьбы с псевдонаучной псевдолитературой.⁷⁹⁹

Il “parasurrealismo espressionista” che Luigi Fontanella ravvisa nella produzione fantascientifica di Bigiaretti – ovvero quell’estetica peculiare in cui «un po' alla rinfusa e un po' casualmente si possono ritrovare componenti relative alla narratologia di scrittori a lui coevi: ora Buzzati, ora Landolfi, ora – andando un po' più indietro nel tempo – a Bontempelli, fino a risalire (ma fatte le debite proporzioni) all'archetipo kafkiano, pur senza possedere, il Bigiaretti, il mistero, la comicità parossistica e crudele, l'angoscia metafisica di Franz Kafka»⁸⁰⁰ – viene ridotta ai minimi termini di una “fantascienza dal volto umano”. Non sorprende che Ošerov sottolinei il carattere umanistico dell’opera rintracciando nella figura dell’antieroe Corsetti (*nikčëmnyj geroj, kotorogo i geroem-to nazvat' grešno*) un esempio di quel piccolo uomo contemporaneo” (*sovremennyj malen'kij čelovek*) che, perdendo il contatto con la realtà, si rifugia in un mondo di fantasia (*ego kontakt s real'nost'ju razrušen polnost'ju, narkotiko-fantastičeskoe čtivo sdelano svoë delo*). Nella retorica di queste parole si riconosce la volontà di confinare il racconto di Bigiaretti entro i ben noti limiti ideologici del *socrealizm* che, nel caso specifico, partendo dal realismo di Čechov giungevano inevitabilmente al materialismo storico marxiano. La retorica dell’estetica *socrealista* applicata alla critica suggeriva persino una morale ideologicamente significativa dell’opera: la parodia psicologica di Bigiaretti descrive l’ennesimo caso di “alienamento” con lo scopo di mettere in guardia il lettore dalla “pseudoscienza della pseudoletteratura” (*Psichologičeskij paradoks okazyvaetsja otličnym orudiem bor'by s psevdonaučnoj psevdoliteraturoj*).

Anche la scelta di includere nella raccolta il racconto *Il crollo del santo* di Dino Buzzati meritò qualche attenzione retorica in più per giustificare la presenza dell’autore in un volume dedicato alla fantascienza:

[...] Дино Буццати, всю свою жизнь стремившийся решить волновавшие его моральные и общественные проблемы с помощью фантастики – правда, не научной. В некоторых его

⁷⁹⁹ S. Ošerov, *Predislovie*, in *Luna dvadcati ruk*, op. cit., p. 14.

⁸⁰⁰ L. Fontanella, *Parasurrealismo espressionista di Libero Bigiaretti: da Uccidi o muori a Abitare altrove*, «Forum Italicum: A journal of Italian Studies», Vol. 33, 1 (March 1999), pp. 207-208.

рассказах реальная жизнь теряла четкие контуры, расплывалась, становилась алогичной, как во сне. В других – новеллах-притчах – на помощь ему приходили традиционные фантастические образы сказок, легенд и религиозных преданий. [...] Именно так построен рассказ «И опустилось летающее блюдце». Космический корабль понадобился Буццати лишь для того, чтобы столкнуть заурядного приходского священника дона Пьетро с... настоящими праведниками – марсианами, которые не вкусили от древа познания и потому непричастны к первородному греху. [...] дон Пьетро всей душой становится на сторону своих грешных, лживых, распутных прихожан, которые зато свято чтут религию в ее внешних формах... Да, фантаста Буццати проблема межпланетных перелетов явно интересует гораздо меньше, чем проблема духовного оскудения, морального безразличия «церкви земной». И все же, по-видимому, такая фантастика гораздо ценнее самых сногшибательных, но бездумных космических приключений и чудес роботехники.⁸⁰¹

E così, il racconto in cui Claudio Toscani coglie una «sentita, commossa religiosità [...] vuoi pure coniugata in atmosfere estrose, contesti di “teologica” controversia, intrecci di sorprendente interrogazione metafisica»⁸⁰² si riduce ad un’apologia antireligiosa, ovvero una sorta di riflessione in chiave fantastica sulla decadenza morale che si nasconde dietro il dogma confessionale delle maggiori religioni mondiali. Ancora una volta, quindi, non sorprende che l’addomesticazione culturale ed ideologica – attualizzata per mezzo del discorso critico – sia valsa l’accesso nel sistema letterario sovietico ad un testo estraneo, sia ideologicamente che esteticamente, al canone *socrealista*. Il superamento dei confini semiotici è realizzato con l’aiuto della critica che, riadattando il contenuto dell’opera al contesto culturale, realizza la traduzione del suo significato conformemente ai codici ed alle norme che operano all’interno della semiosfera. La reinterpretazione critica svolge la funzione di un ponte tra due sistemi semiotici – uno (italiano/capitalista) costituito dalla cultura che ha prodotto il testo; e l’altro (russo/socialista) rappresentato dalla cultura che lo riceve. L’attraversamento dei confini permeabili della semiosfera da parte del testo ha luogo mediante i dovuti aggiustamenti ideologici di una critica studiata *ad hoc*. Con quel suo incessante traghettare tra due sponde le anime di testi altrimenti dannati, la figura del critico in Unione Sovietica potrebbe richiamare le suggestioni mitiche di Caronte. L’obolo da pagare per il passaggio da un sistema semiotico all’altro è rappresentato dalla perdita inevitabile di qualche frammento di senso, seguita dall’altrettanto inevitabile conquista di nuovi codici. Questo caso dimostra il principio di Iser secondo cui l’interpretazione è una traduzione («[...] what interpretation has always been: an act of translation»)⁸⁰³, ovvero una trasposizione atta a decodificare il messaggio originario per poi

⁸⁰¹ S. Ošerov, *Predislovie*, in *Luna dvadcati ruk*, op. cit., p. 13.

⁸⁰² C. Toscani, *Introduzione*, in D. Buzzati, *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano: Mondadori, 2013. E-book.

⁸⁰³ W. Iser, *The Range of Interpretation*, New York: Columbia UP, 2000, p. 5.

ricodificarlo conformemente alle norme – sociali, culturali, linguistiche, semiotiche – del sistema di arrivo («Each interpretation transposes something into something else»)⁸⁰⁴. Pertanto, l'interpretazione di un testo sarà direttamente proporzionale al suo grado di traducibilità:

Not only languages have to be translated. In a rapidly shrinking world, many different cultures have come into close contact with one another, calling for a mutual understanding in terms not only of one's own culture but also of those encountered. The more alien the latter, the more inevitable is some form of translation, as the specific nature of the culture one is exposed to can be grasped only when projected onto what is familiar. In tackling such issues, interpretation can only become an operative tool if conceived as an act of translation.⁸⁰⁵

A tal proposito, tornando all'introduzione di Ošerov per il volume *Luna dvadcati ruk*, è interessante notare le parole che il critico impiegò per descrivere al lettore sovietico un aspetto poco noto della poetica di Italo Calvino. La vena fantascientifica dello scrittore – all'epoca già largamente noto al pubblico sovietico per le sue opere neorealiste – venne etichettata come un'eccezione (*krome*) che esulava dal canone della fantascienza, ma che purtuttavia poteva essere annoverata tra le variazioni del genere fantastico:

Это «кромe» относится к включенным в наш сборник рассказам из новой книги Итало Кальвино «Космическо-мические истории». Надеемся, это имя не ново для вас, читатель, и вы знаете превосходные новеллы и повести этого крупнейшего мастера итальянской прозы, изданные у нас в книге «Кот и полицейский», и его увлекательный роман «Барон на дереве». Новые рассказы не похожи на эти произведения – и вместе с тем неразрывно связаны с ними. [...] Та же логика сказки – логика волшебных метаморфоз, логика одушевления любого предмета, логика свободных фантастических допущений – царит и в новой книге писателя. Но только чудесные превращения в ней происходят по законам, открытым современной наукой; вместо заколдованных царств местом действия становятся мировое пространство, формирующиеся галактики, Земля в палеозойскую эру.⁸⁰⁶

I racconti del ciclo *Le cosmicomiche* furono quindi inseriti nella silloge dedicata alla fantascienza italiana in virtù del soggetto “cosmico”, ovvero per quel gusto scientifico a metà fra la parodia e la trattazione (semi)seria delle più disparate teorie della fisica, della biologia e della scienza della terra. Al di là della novità del soggetto narrativo, il critico creava un rapporto di continuità con la memoria storica del lettore collocando i racconti cosmicomici nel più ampio filone della letteratura impegnata.

⁸⁰⁴ Ibidem.

⁸⁰⁵ Ibidem.

⁸⁰⁶ S. Ošerov, *Predislovie*, in *Luna dvadcati ruk*, op. cit., pp. 15-16.

Seppur con la testa su altri pianeti, sbirciando tra le galassie di infiniti mondi paralleli, Calvino rimaneva intrappolato nell'immagine dello scrittore progressista:

Кальвино делает одно допущение: а что, если бы все события космической истории, все перипетии органической эволюции пережило бы индивидуальное существо, наделенное человеческим сознанием? Какие перемены в его судьбе и жизнеощущении вызвали бы такие перевороты, как образование твердых тел или возникновение атмосферы, переселение земноводных на сушу или гибель гигантских ящеров! [...] Однако как богата и ни оригинальна выдумка Кальвино, она не служит для него самоцелью. У писателя есть излюбленная идея, которую он утверждает во многих своих произведениях, – идея верности человека своему «я». В наш век это очень важная и актуальная идея, характерная для прогрессивной литературы Запада и, в частности, Италии.⁸⁰⁷

Al centro dell'universo narrativo calviniano veniva posto l'uomo riconducendo l'essenza de *Le cosmicomiche* all'umanismo delle prime opere neorealiste dello scrittore, a quello spirito umanitario (*čelovečnost'*) che – in terra socialista – era contrapposto all'alienamento (*otčuzdenie*) descritto da Marx:

На фоне множества героев – «конформистов», сознательно приспособляющихся к подлости окружающего мира, или «отчужденных», сломленных гнетущей их и непонятной для них социальной несправедливостью, – Кальвино рисует героев, вопреки всему сохраняющих верность своей жизненной программе и своей подлинной внутренней сущности.⁸⁰⁸

Curiosamente, la nota autocritica pubblicata da Calvino sulla rivista «Il Caffè politico e letterario» nel 1964⁸⁰⁹ – in occasione dell'uscita dei primi quattro racconti cosmicomici (*La distanza della Luna; Sul far del giorno; Un segno nello spazio; Tutto in un punto*) – contraddiceva punto per punto la presentazione di Ošerov:

La scienza contemporanea non ci dà più immagini da rappresentare; il mondo che ci apre è al di là d'ogni possibile immagine. Eppure, al profano che legge libri scientifici (o scritti di divulgazione non volgare, o voci d'enciclopedia, come a me che mi appassiono di cosmogonia e cosmologia), ogni tanto una frase risveglia un'immagine. Ho provato a segnarne qualcuna, e a svilupparla in un racconto: in uno speciale tipo di racconto “comicosmico” (o “cosmicomico”). Protagonista delle *Cosmicomiche* è sempre un personaggio, Qfwfq, che ha l'età dell'universo. Non è detto che sia un uomo (può esserlo divenuto da che l'uomo esiste; ma per miliardi di anni non è che una – diciamo – potenzialità). Il procedimento delle *Cosmicomiche* non è quello della

⁸⁰⁷ Ivi, pp. 16-17.

⁸⁰⁸ Ivi, p. 17.

⁸⁰⁹ «Il Caffè politico letterario», XII, 4 (novembre 1964).

Science Fiction (cioè quello classico – e che pur molto apprezzato – di Jules Verne e H. G. Wells). *Le Cosmicomiche* hanno dietro di sé soprattutto Leopardi, i *comics* di Popeye (Braccio di Ferro), Samuel Beckett, Giordano Bruno, Lewis Carroll, la pittura di Matta e in certi casi Landolfi, Immanuel Kant, Borges, le incisioni di Grandville.⁸¹⁰

Il primo dei racconti cosmicomici proposti – entrambi per la traduzione di Evgenij Solonovič⁸¹¹ – fu *Lo zio acquatico*⁸¹² (*Vodjanoj djadjuška*), in cui si narra la storia di una famiglia di anfibi diventati vertebrati che si scontra con la testardaggine del vecchio prozio N'ba N'ga che si ostina a non voler abbandonare la sua vita acquatica in favore di un'esistenza sulla superficie terrestre. Per introdurre quest'opera al lettore sovietico, Ošerov scelse di porre l'accento sul tema della difesa dell'individualità:

Правда, сам «водяной дедушка» не думает, что, отстаивая прежний, подводный образ жизни и вступая в спор со своим семейством, захваченным «веянием времени» и переселившимся из мирового океана на сушу, он сохраняет свою индивидуальность. Он просто хочет жить, как привык. Но тем не менее формула «все так делают» – не закон для него. И именно за первозданную цельность характера его полюбила красавица Ллл и предпочла его Офвфку, отрекшемуся от своего водяного происхождения и желающему во что бы то ни стало походить на земных родичей невесты.⁸¹³

Lo stesso principio di autoconservazione dell'identità individuale era rintracciato nel secondo racconto cosmicomico incluso nella silloge: *I Dinosauri* (*Dinozavry*). D'altronde, la storia narra di una vera e propria lotta per la sopravvivenza ed ha per protagonista l'ultimo dinosauro miracolosamente scampato all'estinzione della specie:

Дедушка-рыба отстаивает свое «я» в споре с другими, а вот Офвфку в рассказе «Динозавры» пришлось на той же почве тяжелый внутренний конфликт. Последний из Динозавров, он попадает в стан заселивших Землю «Новых», чья память полна преданий о Динозаврах, а душа – суеверного страха перед ними. Однако настоящего Динозавра они не узнают, и Офвфк мог бы благополучно жить среди них и даже соединиться с любимой, если бы только захотел навсегда скрыть от них свою истинную сущность. Однако недаром Офвфк – герой Кальвино: в любой внутренней борьбе он всегда придет к одному решению: пусть он лишится спокойной жизни, любви, пусть увидит, что его сын даже не подозревает

⁸¹⁰ La nota autocritica di Calvino è citata da: C. Milanini, Nota a *Le Cosmicomiche*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit., pp. 1321-1322.

⁸¹¹ Solonovič, Evgenij Michajlovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

⁸¹² Il racconto uscì per la prima volta sul quotidiano «Il Giorno» il 1° maggio del 1965 (X, 103, p. 9).

⁸¹³ S. Ošerov, *Predislovie*, in *Luna dvadcati ruk*, op. cit., p. 17.

о своем динозавром происхождении, пусть поймет, что обречен на одиночество, – все равно он не изменит себе и не будет приспосабливаться!⁸¹⁴

La forza dei personaggi calviniani risiedeva, secondo il critico, nella tenacia che li spinge a resistere, a tener fede alla propria individualità, a non cedere alle lusinghe e alle ingiustizie del mondo. Gli eroi di Calvino erano quindi presentati al lettore sovietico come degli *outsiders* – ovviamente positivi – che non si adeguano all'alienamento dell'uomo contemporaneo, ma lo combattono per difendere se stessi dal rischio di diventare dei “conformisti borghesi”. Tuttavia non sfugge il contenuto ideologico di questa critica poiché, come abbiamo visto, la fedeltà a se stessi viene contrapposta all'alienamento provocato dall'ingiustizia sociale (*social'naja nespravedlivost'*) e, quindi, si trasforma nell'ennesimo strumento di “lotta” sia interiore che sociale.

A proposito dell'individualità e dell'antropocentrismo della poetica calviniana, Claudio Milanini ha notato che a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta «attraverso la stesura della *Giornata di uno scrutatore* [Calvino] matura il convincimento che l'antropocentrismo tradizionale sia ormai diventato una trappola, che per parlare dell'attualità (della condizione dell'uomo nella società contemporanea) sia necessario porsi in una prospettiva non solo post-copernicana, ma post-einsteiniana»⁸¹⁵. Tuttavia egli sottolinea pure che proprio a partire dagli anni Sessanta, ovvero all'epoca della scrittura delle prime *Cosmicomiche* –

Calvino s'allontana decisamente dallo storicismo, comincia a “vedere il mondo umano come qualcosa in cui ciò che conta si sviluppa attraverso processi millenari oppure consiste in avvenimenti minutissimi e quasi microscopici”; [...] frequenta con assiduità i territori della linguistica, della semiotica, dell'antropologia strutturale [...]. Non abbandona tuttavia i temi consueti e – anche quando sembra delimitare di volta in volta il proprio campo d'indagine entro confini predeterminati, o abbandonarsi a giochi combinatori chiusi in se stessi – non cessa d'interrogarsi sul destino dell'umanità e sul significato dell'esistenza individuale. L'identità dell'io e i meccanismi d'identificazione, il condizionamento biologico, il valore di ogni sforzo di autodeterminazione consapevole restano al centro della sua ricerca narrativa [...], benché appunto questi concetti-chiave subiscano un graduale processo di corrosione e di adulterazione.⁸¹⁶

Tale processo di corrosione descritto da Milanini è evidente già nei racconti cosmicomici che sono per Calvino il luogo preposto alla sperimentazione narrativa⁸¹⁷, il campo prescelto per mettere in pratica gli studi semiotici, linguistici e strutturali giocando con la fantasia. La trasformazione delle immagini in parole (nucleo generativo dei romanzi della trilogia) in questa fase cede via via il passo

⁸¹⁴ Ivi, pp. 17-18.

⁸¹⁵ C. Milanini, *Introduzione*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit., p. XII.

⁸¹⁶ Ivi, pp. XII-XIII.

⁸¹⁷ Cfr. C. Milanini, *Nota a Le Cosmicomiche*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit., pp. 1318-1323.

alla trasformazione di svariate teorie scientifiche in situazioni narrative e lo stesso Calvino, in un'autointervista preparata in occasione dell'uscita del volume (novembre 1965), spiegava l'origine delle sue creazioni cosmicomiche con queste parole:

I miei racconti prendono il loro primo spunto da una frase letta da qualche parte, il più delle volte in un libro di astronomia o cosmogonia contemporanea, cioè un libro che mi porta in zone dove il meccanismo mentale che mi è più consueto, quello dell'immaginazione visuale, non mi soccorre più. E invece ogni tanto la lettura suscita anche lì delle immagini, delle proposte di racconto. Ogni racconto comincia dove una di queste immagini riesce a prender forma e si sviluppa e vive d'una sua vita autonoma.⁸¹⁸

Sulla base di questa descrizione è possibile comprendere perché l'autore rifiutasse categoricamente di ascrivere le *Cosmicomiche* al genere fantascientifico rilevando almeno due differenze sostanziali tra la fantascienza tradizionale e il genere "cosmicomico": la prima era individuata nella proiezione delle storie nel passato, anziché in quella dimensione futuribile che solitamente costituisce l'ambientazione canonica della *science fiction*; mentre la seconda ragione risiedeva nel «diverso rapporto tra dati scientifici e invenzione fantastica»⁸¹⁹. La nuova proporzione tra scienza e fantasia aveva come scopo quello di raccontare un "mondo possibile" attraverso la rappresentazione di un passato mitico – cosmogonico e cosmico – in cui la forma delle cose e del mondo non era ancora cristallizzata, ma atomizzata, mutevole, proteiforme:

Insomma io vorrei servirmi del dato scientifico come d'una carica propulsiva per uscire dalle abitudini dell'immaginazione e vivere magari il quotidiano nei termini più lontani dalla nostra esperienza; la fantascienza invece mi pare che tenda ad avvicinare ciò che è lontano, ciò che è difficile da immaginare, che tende a dargli una dimensione realistica o comunque a farlo entrare in un orizzonte d'immaginazione che fa parte già di un'abitudine accettata.⁸²⁰

Da un punto di vista puramente funzionale i racconti cosmicomici nascono quindi con lo scopo di strappare non soltanto la realtà, ma persino l'immaginazione dall'abitudine, dall'automatismo dell'associazioni mentali logorate dalla consuetudine e dai luoghi comuni. In questo principio creativo è facile ravvisare ancor una volta l'ascendente del formalismo russo e, in particolare, dello straniamento (*ostranenie*). Secondo Viktor Šklovskij, infatti, il compito dell'arte è quello di provocare una sensazione della cosa che deve esser visione (*videnie*) e non soltanto riconoscimento (*uznavanie*): questo procedimento narrativo possiede proprio la capacità di risvegliare la percezione della cosa descritta mostrandola sotto una luce inusuale che disinnesci i processi di automatismo e consente al

⁸¹⁸ I. Calvino, *Nelle «Cosmicomiche» continuo il discorso dei romanzi fantastici*, in I. Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, L. Baranelli (a cura di), Milano: Mondadori, 2012, pp. 112-113.

⁸¹⁹ Ivi, p. 112.

⁸²⁰ Ivi, p. 113.

lettore di visualizzarla *ex-novo*⁸²¹. Anche Mario Barenghi ha avuto modo di notare che la regola calviniana secondo cui trasformare i fatti in parole risiedeva esattamente in questo “spostamento d’accento”, ovvero:

[...] anziché variare figure e caratteri entro schemi di racconto relativamente omogenei, Calvino preferirebbe modificare le condizioni di esistenza dell’atto narrativo: i lineamenti più o meno impliciti dei locutori, il loro timbro di voce, le loro motivazioni, i presupposti del loro narrare: e quindi le forme di stilizzazione del racconto, i confini di genere, e così via. Soccorrerebbero ancora, a tale riguardo, nozioni elaborate dalla cultura letteraria russa, quali i concetti di *skaz* o di *ostrannenie* [sic]. «Straniamento»: che è poi come dire, secondo l’espressione nietzschiana felicemente ripresa da Cesare Cases, il «pathos della distanza».⁸²²

Ritornando all’analisi di Ošerov, quindi, appare evidente che il critico abbia spostato l’attenzione dalla forma al contenuto, trasformando – con un’astuzia terminologica molto in uso nell’esercizio della critica sovietica⁸²³ – lo straniamento (*ostranenie*) di matrice formalista nell’alienazione (*otčuzdenie*) marxista. In tal modo l’adeguamento ideologico avviene per mezzo di un aggiustamento interpretativo che stravolge profondamente il significato dell’opera calviniana indirizzando l’attenzione del lettore sovietico sull’immanicabile critica sociale (peraltro del tutto assente nelle intenzioni dell’autore). Pertanto, il carattere che faceva della «cosmogonia fantastica e razionale»⁸²⁴ delle *Cosmicomiche* un caso eccezionale era costituito da quella commistione di fantasia e scienza che lo stesso Calvino evitava accuratamente di definire fantascienza («io vado avanti con questa serie di racconti, che non hanno niente a che fare con la fantascienza ma sono un genere interamente nuovo»⁸²⁵) e che purtuttavia Ošerov descriveva così:

Наука и фантастика слиты в новых вещах Кальвино неразрывно, но совершенно по-новому. Под традиционное понятие научной фантастики «Космикомиические истории» совершенно не подходят, и тем не менее иначе чем научно-фантастическим их не назовешь. Но – не рассказами, а сказками. И не только потому, что воображение писателя выходит в них за грани возможного или хотя бы научно допустимого, но и потому, что человеческое предстает в них не в виде конкретных тем, как это было у многих других, итальянских и не итальянских, фантастов, а в виде самых общих категорий: добра и зла,

⁸²¹ Cfr. V. Šklovskij, *Iskusstvo kak priëm*, op. cit., p. 13.

⁸²² M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna: il Mulino, 2007, pp. 36-37.

⁸²³ La stessa sostituzione terminologica tra *ostranenie* e *otčuzdenie*, ad esempio, è stata riscontrata anche nella critica sovietica all’opera di Bertold Brecht. Uno studio sul tema è stato condotto da J. Gardiner (University of Essex) e presentato alla conferenza annuale degli slavisti britannici con il titolo “*Mother Courage*” and *Political Pragmatism: Sovietising Brecht during the Cold War* (comunicazione orale del 29 marzo, BASEES 2015, Fitzwilliam College, Cambridge). Sull’argomento si veda anche: M. K. Otan-Mat’è, *Vosprijatie Brechta v SSSR*. Disponibile all’indirizzo: <http://www.nrgumis.ru/articles/358/> [09/06/2016].

⁸²⁴ A. Asor Rosa, *Stile Calvino*. Torino: Einaudi, 2001, p. 118.

⁸²⁵ I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, L. Baranelli (a cura di), Milano: Mondadori, 2001, p. 837.

верности и измены, любви и вражды... И как раз эта обобщенность позволяет Кальвино ставить и решать такие общие вопросы человеческого существования, как, например, проблема индивидуальности. Научно-фантастическая сказка превращается в сказку философскую⁸²⁶.

In tal modo i racconti cosmicomici venivano inseriti a pieno titolo nella produzione del Calvino-favolista (*Kal'vino-skazočnik*), tuttavia, sottolineando il loro carattere filosofico gli si attribuiva un intento didascalico e morale che era molto lontano dalle intenzioni dell'autore, ma molto vicino all'idea che della letteratura si aveva in URSS. A contestare questa definizione basti riportare le parole dello stesso Calvino che, in una lettera inviata all'amico Giancarlo Ferretti nel 1965 scriveva: «Tra un paio di mesi uscirà un mio libro di racconti, dove pescare l'ideologia sarà un problema»⁸²⁷. Ma, a quanto pare, si trattava di un problema facilmente risolvibile in Unione Sovietica. A tal proposito è significativo ricordare che in Italia la raccolta fu accolta piuttosto male dalla critica di sinistra che rimproverava all'autore proprio quella svolta verso il disimpegno che, dal *Barone rampante* in poi, aveva allontanato lo scrittore dalla corrente neorealista e da quell'idea di letteratura *engagé* tanto cara al PCI. La generalizzazione filosofica attualizzata dalla critica sovietica, inoltre, svolgeva la funzione di giustificare la complessità dei racconti senza dover scendere nel dettaglio evitando così di toccare argomenti tabù – come ad esempio il formalismo, la semiotica e lo strutturalismo – che costituivano la genesi di molte delle speculazioni “filosofiche” dei racconti.

La narrazione cosmicomica più densamente carica di riferimenti alle teorie semiotica e strutturaliste è senza dubbio *Un segno nello spazio*, in cui Qfwfq tracciando il primo segno nello spazio crea «l'unico nome disponibile per tutto ciò che richiedeva un nome»⁸²⁸. Nel racconto, oltre alle relazioni tra il significante ed il significato, Calvino riflette sulle relazioni che legano tra loro quel primo segno e quelli creati dopo di esso anticipando la rete rizomatica di relazioni tra i segni che costituirà il nucleo generativo delle sperimentazioni combinatorie dei suoi iper-romanzi:

Ma nel passare degli anni galattici lo spazio non era più quella distesa uniformemente brulla e scialba. L'idea di marcare con dei segni i punti dove si passava, così come era venuta a me e a Kgwgk, l'avevano avuta in tanti, sparsi su miliardi di pianeti d'altri sistemi solari, e continuamente m'imbattevo in uno di questi così, o un paio, o addirittura una dozzina, semplici ghirigori bidimensionali, oppure solidi a tre dimensioni (per esempio, dei poliedri), o anche roba messa su con più accuratezza, con la quarta dimensione e tutto. [...] Nell'universo ormai non c'erano più un contenente e un contenuto, ma solo uno spessore generale di segni sovrapposti e agglutinati che occupava tutto il volume dello spazio, era una picchiettatura continua,

⁸²⁶ S. Ošerov, *Predislovie*, in *Luna dvadcati ruk*, Moskva: Mir, 1967, p. 18.

⁸²⁷ I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, op. cit., p. 885.

⁸²⁸ I. Calvino, *Un segno nello spazio*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit., p. 110.

minutissima, un reticolo di linee e graffi e rilievi e incisioni, l'universo era scarabocchiato da tutte le parti, lungo tutte le dimensioni.⁸²⁹

E non è un caso, a nostro parere, che proprio questo racconto sia stato escluso dalla pubblicazione sovietica delle *Cosmicomiche* uscita nel 1968 per la casa editrice Molodaja gvardija: *Kosmikičeskie istorii*⁸³⁰. Come ebbe a scrivere lo stesso Calvino nel 1965 in una lettera ad Emilio Garroni, infatti, tale racconto risentiva più degli altri delle riflessioni sul segno e la semantica che lo scrittore andava sviluppando proprio in quegli anni:

La lettura del Suo libro [*La crisi semantica delle arti, I. S.*] mi è venuta al momento giusto, dato che le cose che scrivo adesso sono dei racconti in cui più che mai sono alle prese con «segnicità» (quello che per me è uno sviluppo d'una immagine di partenza secondo la logica interna all'immagine o al sistema d'immagini), e «semantività» (quello che per me è la raggiera di possibili significati d'ogni segno-immagine-parola, per lo più allegorizzazioni storico-intellettuali, che si presentano sempre un momento dopo e di cui non devo mai preoccuparmi troppo se voglio trovare l'organizzazione perfetta in cui la logica segnica – che è una e sola – e la logica semantica – che deve avere libero gioco su vari piani – diventano una cosa sola). [...] C'è un racconto in cui addirittura la parola chiave è *segno* (*Un segno nello spazio*) che era venuta fuori prima con tutta "innocenza" e poi si è caricata delle intenzioni culturali inevitabili [...].⁸³¹

Come abbiamo visto, in Unione Sovietica le ragioni di un simile adattamento critico erano suggerite da necessità di ordine ideologico, ma ciò che qui è interessante notare è che la stessa logica omologante fu impiegata nel 1966 dal critico Carlo Salinari che, ascrivendo *Le Cosmicomiche* al genere fantascientifico, mirava a minimizzare e neutralizzare il carattere sperimentale dell'opera e le conseguenti implicazioni filosofiche ed ontologiche che sottostavano ad essa, ponendo l'accento proprio sul suo "contenuto segnico":

Si potrebbe vedere in questa riduzione all'umano di ciò che è avvenuto molto prima che l'uomo esistesse, in questa rappresentazione nel codice dei segni, con il quale di solito comunichiamo fra noi, di un mondo che, per sua definizione, sfugge alla possibilità di essere espresso in parole,

⁸²⁹ Ivi, pp. 116-117.

⁸³⁰ I. Kal'vino, *Kosmikičeskie istorii*, Moskva: Molodaja gvardija, 1968. Da quest'edizione sovietica de *Le Cosmicomiche* sono stati esclusi due racconti (*Un segno nello spazio* e *La forma dello spazio*), mentre è stato aggiunto il racconto *I cristalli*, appartenente al ciclo dei racconti cosmicomici editi nel volume *Ti con zero* (1967). La lista completa dei racconti presenti nell'edizione sovietica, pertanto, è la seguente: *Tutto in un punto* (*Vsë v odnoj točke*, trad. S. Ošerov); *Sul far del giorno* (*Kogda v pervye rassvelo*, trad. S. Ošerov); *Giochi senza fine* (*Igra bez konca*, trad. R. Čertov); *Senza colori* (*Bescvetnyj mir*, trad. L. Veršinin); *I cristalli* (*Kristally*, trad. S. Ošerov); *Quanto scommettiamo* (*Na skol'ko sporim?* trad. L. Veršinin); *Lo zio acquatico* (*Vodjanoj djadjuška*, trad. E. Solonovič); *I dinosauri* (*Dinozavry*, trad. E. Solonovič); *La distanza della luna* (*Otdalenie Luny*, trad. L. Veršinin); *Gli anni luce* (*Svetovye gody*, trad. S. Ošerov); *La spirale* (*Spiral'*, trad. R. Čertov). Notizie più dettagliate su questa edizione si trovano nella *Cronologia delle traduzioni russe in epoca sovietica (1948-1991)* in Appendice.

⁸³¹ I. Calvino, *A Emilio Garroni*, Roma (26 ottobre 1965), in I. Calvino, *Lettere (1940-1985)*, op. cit., pp. 891-892. Il corsivo è dell'autore.

chissà quale intenzione filosofica o simbolica dell'autore. In realtà Calvino si limita a divertirsi: e quando tale divertimento cessa di essere soltanto un gioco distaccato di combinazioni intellettuali oppure una gara con se stesso per esprimere in una prosa elegante e brillante l'inesprimibile, quando la rappresentazione prende l'autore e lo trascina nel cerchio del suo stesso gioco, allora si hanno alcune pagine veramente belle.⁸³²

In tal modo l'innovazione stilistica e tematica dell'opera veniva di fatto appiattita e semplificata riducendo "l'intenzione filosofica o simbolica dell'autore" al rango di puro *divertissement*. La combinatoria diviene così un "gioco distaccato di combinazioni intellettuali" che esclude ogni implicazione razionalistica ed ogni critica al determinismo storico, relegando l'opera in un piano ludico e fantascientifico che aveva come unico scopo quello di divertire il lettore. Questa interpretazione di Salinari – una delle figure più importanti della cultura di sinistra italiana – in qualche modo contribuì all'assimilazione dell'opera da parte del sistema letterario sovietico indicando alcuni aggiustamenti critici che saranno poi ripresi in URSS per consentire ai racconti cosmicomici di entrare a pieno titolo nella semiosfera. E fu su questa linea critica che si cominciarono a gettare le basi di quel processo di omologazione culturale che portò – nel 1968 – alla pubblicazione del volume *Kosmikomičeskie istorii*.

Il volume Kosmikomičeskie istorii (1968).

Come abbiamo già accennato, quando il volume *Kosmikomičeskie istorii* venne dato alle stampe in URSS, Calvino aveva già da tempo abbandonato la poetica (neo)realista per esplorare i territori di una scrittura diversamente impegnata che smascherava – anziché celare – la retorica dell'ideologia. A partire dagli anni Sessanta, infatti, lo scrittore iniziò a sperimentare una letteratura del gioco, della logica, della combinatoria, dell'indefinito e dell'indeterminatezza. Le riflessioni sul linguaggio maturarono proprio in quegli anni e – in un crescendo parossistico di schemi di gioco, simboli, calcoli delle possibilità e reti rizomatiche – fondarono la base degli iper-romanzi *Le città invisibili* (1972), *Il castello dei destini incrociati* (1973), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), come pure della geometria narrativa del signor *Palomar* (1983). Dopo il suo trasferimento a Parigi, infatti, Calvino prese a misurarsi con un tipo di scrittura sperimentale che dava conto di una visione del mondo rinnovata – certamente più frammentaria, molteplice e variegata, ma allo stesso tempo più "enciclopedica" e organica. L'amicizia con Raymond Queneau e la vicinanza agli ambienti dell'*OuLiPo* contribuì sostanzialmente alla creazione di quella nuova poetica combinatoria che, a partire proprio da *Le Cosmicomiche*, caratterizzò la sua ultima produzione narrativa.

⁸³² C. Salinari, *Calvino tra fiaba e realtà*, in *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli: Morano, 1967, p. 344.

Così come era avvenuto per la pubblicazione dei due racconti cosmicomici nel volume *Luna dvadcati ruk*, anche l'uscita dell'antologia *Kosmikičeskie istorii* fu possibile grazie alla reinterpretazione critica in chiave *socrealista* che riuscì a collocare l'opera entro i confini ideologici del sistema letterario sovietico. Nella prefazione al volume, il critico S. Ošerov descriveva l'opera come una commistione di generi in cui l'aspetto fantastico (*skazočnost'*), la fantascienza (*naučnaja fantastika*) ed il realismo ispirato dalla "verità dei problemi universali" (*pravda problem obščelovečeskich*) coesistevano armonicamente⁸³³. Sebbene la classificazione dell'opera riprendesse le definizioni già impiegate nell'introduzione del 1965 alla silloge *Luna dvadcati ruk*, l'aspetto interessante ed innovativo della prefazione critica alle *Kosmikičeskie istorii* risiedeva nella formula adottata da Ošerov per introdurre l'opera al lettore sovietico. In linea con lo spirito "postmoderno" dei racconti cosmicomici, il critico intitolò la sua introduzione *Lettera dell'eroe al lettore (Pis'mo geroja čitatelju)* e la firmò con il nome del protagonista delle storie – Qfwfq – trasformandola in una meta-narrazione che, per bocca dello stesso eroe principale, offriva al lettore sovietico un'interpretazione di stampo marxista:

[...] история вселенной дает ему [Кальвино] достаточно возможностей, чтобы еще раз попытаться решить задачу, стоящую, по его мнению, перед литературой: "найти правильную связь между сознанием индивида и ходом истории"⁸³⁴

Presentando in questi termini i racconti cosmicomici si lasciava intendere che tale interpretazione fosse nelle intenzioni dell'autore stesso, mentre si trattava di un adattamento che il critico operò grazie ad un piccolo stratagemma. L'uso della citazione calviniana presente nel testo dell'introduzione (*najti pravil'nuju svjaz' meždu soznaniem individa i chodom istorii*) – data peraltro senza riferimenti bibliografici – era speculare all'immagine che dell'opera si voleva offrire al lettore sovietico, ma non era pertinente in riferimento alle *Cosmicomiche*. La citazione in questione, infatti, era tratta dalla postfazione che Calvino scrisse in occasione dell'uscita del volume che raccoglieva i romanzi della trilogia de *I nostri antenati* (1960), ovvero quanto di più lontano in termini di poetica dai racconti cosmicomici. Tale contingenza pertanto alterò notevolmente la ricezione dei racconti che, lungi dall'essere un esempio di letteratura *engagé*, costituivano invece il primo tentativo dell'autore di sperimentare nuove forme narrative prima del passaggio definitivo all'iper-romanzo. In tal caso risulta evidente il tentativo di confinare l'opera entro i limiti di quella narrativa impegnata che caratterizzò la prima fase della produzione letteraria di Calvino e che tanta diffusione ebbe nel paese dei Soviet. Le ragioni di questo adattamento culturale erano diverse. Da un lato c'era la necessità di

⁸³³ Cfr. S. Ošerov, *Pis'mo geroja čitatelju*, in I. Kal'vino, *Kosmikičeskie istorii*, Moskva: Molodaja gvardija, 1968, pp. 5-6.

⁸³⁴ Ivi, p. 6.

assimilare l'opera al sistema letterario sovietico in modo tale da poterle garantire un posto all'interno della sua semiosfera e renderla accessibile al lettore conformandola alle sue competenze ed aspettative e, al contempo, tale adeguamento aumentava esponenzialmente la possibilità che il testo superasse il vaglio degli organi di controllo e fosse dato alle stampe. Pertanto, con il duplice scopo di inglobare le *Cosmicomiche* al sistema letterario e neutralizzarne il carattere sperimentale, Ošerov enfatizzò il rapporto di continuità esistente tra il testo e la familiarità che il lettore sovietico aveva con gli scrittori di fantascienza (*fantasty ko mnogomu vas priučili*), sottolineando che da quest'ultimi bisognava aspettarsi qualsiasi cosa (*Ot fantastov vsego oždat' možno...*), persino – *mutatis mutandis* – un'opera complicata come quella di Calvino:

Дорогой читатель!

Едва начав эту книгу, вы наверняка удивитесь: «Что за странное имя Qfwfq! Похоже на какую-то формулу!». Прочитав немного дальше, вы, быть может, перестанете удивляться: «А, это научная фантастика! От фантастов всего ожидать можно...» И тут вы допустите прискорбную ошибку.

Да, действительно, в наш век (или в ваш – я-то могу назвать своим любой из веков мироздания) фантасты ко многому вас приучили. Взять хотя бы небывлицы моего друга Иона Тихого! Скажу вам по секрету, что он прямой потомок барона Мюнхгаузена; я же веду свою литературную родословную от других предков (вскоре я их назову), и все эпизоды моей долгой жизни, описанные с моих слов Итало Кальвино, – чистейшая правда.⁸³⁵

Quest'esempio illustra bene la volontà del critico di rendere fruibile l'opera appianando le differenze culturali non soltanto del testo, ma ancor prima del sotto testo: richiamando alla memoria del lettore personaggi letterari a lui ben noti – come ad esempio Ijon Tichy⁸³⁶ ed il Barone di Münchhausen⁸³⁷ –

⁸³⁵ S. Ošerov, *Pis'mo geroja čitatelju*, op. cit., p. 5.

⁸³⁶ Ijon Tichy è il protagonista di alcune opere di fantascienza scritte dal polacco Stanisław Lem (1921-2006). Apparso per la prima volta nell'antologia di racconti intitolata *I diari delle stelle* (*Dzienniki gwiazdowe*, 1957) – tradotto in italiano con il titolo *Memorie di un viaggiatore spaziale* (Mondadori 1991; Marcos y Marcos 2004) – Ijon Tichy è anche l'eroe di diversi romanzi come *Il congresso di futurologia* (*Kongres futurologiczny*, 1971), *Ispezione locale* (*Wizja lokalna*, 1982) e *Pace sulla Terra* (*Pokój na Ziemi*, 1987). È importante notare che anche nella silloge *Dzienniki gwiazdowe* le avventure del cosmonauta Tichy sono introdotte da una meta-prefazione – scritta dal fittizio professor Tarantoga – in cui il protagonista è descritto come un uomo impavido al pari di altri noti personaggi del passato del calibro di Karl Friedrich Hieronymus Münchhausen, Pavel Maslobojnikov, Lemuel Gulliver e Alcofribas Nasier. La lista di tali coraggiosi predecessori compilata da Lem comprende sia personaggi fittizi che realmente esistiti: Karl Friedrich Hieronymus Münchhausen è il vero nome del barone che ispirò l'eroe di Rudolf Raspe; Pavel Maslobojnikov è uno degli annalisti della città di Glupov nella cronaca di Saltykov-Ščedrin *Storia di una città* (*Istorija odnogo goroda*, 1870); Lemuel Gulliver è il viaggiatore protagonista dell'omonimo romanzo di J. Swift; mentre Alcofribas Nasier è lo pseudonimo – ricavato dall'anagramma del proprio nome e cognome – con il quale François Rabelais pubblicò le storie di Gargantua e Pantagruel.

⁸³⁷ Il Barone di Münchhausen è un personaggio fittizio creato da Rudolf Raspe e ispirato al barone Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen (1720–1797). La caratteristica principale di questo personaggio è quella di raccontare delle storie inverosimili spacciandole per vere: in una nota introduttiva ad opera dello stesso Münchhausen (*Ai lettori*), infatti,

si realizzava la ridefinizione di una nuova rete di riferimenti extra-testuali, ovvero la ricreazione dell'intertestualità sulla base del repertorio e delle competenze interpretative del lettore di arrivo. In tal modo, però, il riposizionamento dell'opera all'interno del sistema sovietico ebbe delle ripercussioni anche sulla ridefinizione del genere letterario a cui essa apparteneva. L'appello a predecessori quali Tichy e Münchhausen, infatti, collocava a pieno titolo l'opera nel filone fantastico-favolistico facendo da contrappunto al carattere fantascientifico conferitogli dai riferimenti alla scienza. Una fantascienza tra il serio ed il faceto, tra il sacro ed il profano, cosmica ma anche comica come voleva il titolo, ecco com'era la fantascienza *à-la-Calvino*. L'addomesticazione più incisiva operata da Ošerov, tuttavia, interessò il significato stesso dell'opera. Inscenando una disputa tra il protagonista e l'autore (che ricorda certe atmosfere pirandelliane), il critico – attraverso le parole dello stesso Qfwfq – mise in discussione lo scetticismo ed il fatalismo di Calvino nel suggerire una visione del mondo caotica e frammentata, quindi insensata ed inaccettabile per lettore sovietico:

Я только хотел сказать ему, что куда легче постигнуть законы, управляющие развитием органической и неорганической природы [...], чем законы, управляющие человеческим обществом и действующие через все случайности. А в его изложении получилось так, что в развитии человечества нет никаких закономерностей [...]. Право, такой скептицизм не оправдан в наши дни, когда законы развития общества не только признаны познаваемыми, но и познаны, и кроме того, мой автор вступает здесь в противоречие с самим собой: ведь каждый его рассказ говорит о движении мира и человека вперед, а разве может сумма последовательных случайностей дать в результате прогрессивное развитие?⁸³⁸

A questa domanda retorica Calvino avrebbe potuto rispondere con una frase che, per un (fortunato) caso, si trovava proprio nel racconto incriminato da Ošerov, *I cristalli*: «Giustificare, il gran lavoro è questo, giustificate se non volete che tutto si sfasci»⁸³⁹. Pertanto, la ridefinizione del genere e l'adattamento culturale a cui vennero sottoposti il testo – ed il contesto – finirono per trasformare l'opera nell'ennesima “fiaba filosofica” (*filosofskaja skazka*)⁸⁴⁰, ed il romanzo divenne una riflessione in chiave fantastica sulla condizione dell'uomo contemporaneo. Da allora quest'interpretazione delle *Cosmicomiche* – perfettamente in linea con l'immane tema della critica sociale tanto caro al *socrealizm* – divenne canonica. Nell'introduzione all'antologia *Ital'janskaja novella XX veka*, infatti, anche Cecilija Kin riprendeva questa definizione descrivendo, come già detto, i racconti cosmicomici

vengono incluse le testimonianze giurate di personaggi di tutto rispetto – Gulliver, Sinbad e Aladino – che confermano la “veridicità” di quanto narrato dal barone in merito ai suoi viaggi. Anche in questo caso, quindi, si ha una (meta)introduzione corredata persino da un (meta)documento controfirmato.

⁸³⁸ S. Ošerov, *Pis'mo geroja čitatelju*, op. cit., p. 11.

⁸³⁹ I. Calvino, *I cristalli*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit., p. 252.

⁸⁴⁰ S. Ošerov, *Pis'mo geroja čitatelju*, op. cit., p. 11.

come delle parabole filosofiche dal sapore fantastico (*fantastičeskie novelly-pritči*)⁸⁴¹. In tal modo Kin cercò di semplificare e rendere accessibile la dimensione narrativo-sperimentale di Calvino suggerendo l'idea che, attribuendo una valenza allegorica alle ipotesi scientifiche e alla fantascienza, lo scrittore volesse offrire delle risposte alle questioni che affliggevano l'uomo moderno, quali la responsabilità individuale (*individual'naja otvetstvennost'*) e l'alienamento (*otčuzdenie*):

[...] писатель использует научные гипотезы и даже самый стиль научной прозы, чтобы иносказательно дать ответ на основные вопросы человеческого бытия в современном мире: вопросы свободы и “отчуждения”, индивидуальной ответственности и приспособления и т. д.⁸⁴²

Ancora una volta, quindi, la critica marxista offriva la chiave di lettura per comprendere il messaggio progressista di un testo che “apparentemente” aveva poco a che fare con la critica sociale e la lotta per la libertà. Anche Zlata Potava seguì questa linea interpretativa definendo l'opera una “parabola filosofico-fantastica” (*filosofsko-fantastičeskaja pritča*)⁸⁴³ in cui Calvino rifletteva sul posto occupato dall'uomo nell'universo e nella storia, introducendo così anche la tematica del materialismo storico⁸⁴⁴.

L'aspetto fantastico dell'opera fu sottolineato nel 1979 da Valentina Torpakova che descriveva il lavoro dello “scrittore-filosofo” (*pisatel'-filosof*) con queste parole:

В 60-х гг. Кальвино вновь обращается к сказке, но на этот раз «выходит в космос» с философской сказкой об истории развития Вселенной («Космикомиические истории»). Там приводятся данные разных наук, научные теории и гипотезы, зачастую придуманные, но, по сути дела, в центре внимания все тот же человек, и здесь уже писатель-философ старается «найти правильную связь между сознанием индивида и ходом истории».⁸⁴⁵

In questo caso bisogna notare che la citazione calviniana impiegata da Torpakova è estrapolata dalla meta-introduzione di Ošerov in cui, come abbiamo già visto, le parole di Calvino sono usate strumentalmente per trasmettere l'idea che l'opera fosse caratterizzata da un profondo significato morale e filosofico. Gli strascichi di una tale impostazione critica continuarono a manifestarsi persino durante i primi anni novanta quando, per creare un rapporto di continuità tra la poetica neorealista e quella delle *Cosmicomiche*, si faceva ancora appello allo spirito marxista dell'opera:

⁸⁴¹ C. Kin, *Predislovie*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, op. cit., p. 28. Bisogna notare che questa formula è una rivisitazione della definizione “romanzo-parabola allegorica” (*allegoričeskij roman-pritča*) usata non soltanto in riferimento alla trilogia dei *Nostri antenati* ma, come vedremo in seguito, persino ai suoi romanzi postmoderni.

⁸⁴² Ibidem.

⁸⁴³ Z. Potapova, *Pritča o čeloveke*, in *Ital'janskij roman segodnja*, Moskva: Nauka, 1977, p. 61.

⁸⁴⁴ Ibidem.

⁸⁴⁵ V. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, in I. Kal'vino, *Sbornik rasskazov*, Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1979, p. 13.

В «Несуществующем рыцаре» Кальвино осмеивает, отрыв «чистой» идей от жизни: лишь в слитности с реальной практикой идеал обретает осязаемость, человек соединяет «обе половинки», избавляется от отчужденности.

В этом же ключе написаны и «Космические рассказы» [...]. В форме философско-фантастической прозы Кальвино воплощает веру в грядущие судьбы Вселенной и человечества.⁸⁴⁶

Tuttavia, al di là delle ripercussioni che quest'addomesticazione culturale produsse sul testo e sulla sua interpretazione, essa permise la pubblicazione dell'opera a soli tre anni dalla sua uscita in Italia, contingenza più unica che rara nel caso della ricezione della produzione sperimentale di Calvino in URSS. Come abbiamo già visto, in un sistema fortemente gerarchizzato di produzione della cultura come quello sovietico, la sorte di un'opera non di rado era affidata all'abilità dei critici: se erano abbastanza bravi da costruire un discorso retorico plausibile in grado di giustificare le "anomalie" dell'opera conformandolo alle necessità imposte dal sistema, allora l'opera aveva qualche possibilità di raggiungere il lettore sovietico. Gli strumenti retorici utilizzati dai critici a questo scopo sono stati qui ampiamente illustrati; in conclusione però vogliamo considerare un aspetto che, a nostro parere, ha tutte le caratteristiche di una sottile forma di resistenza operata entro i limiti imposti dal sistema sovietico all'esercizio della critica letteraria.

Nell'esaminare l'introduzione di Ošerov alle *Cosmicomiche*, infatti, non sfugge quel gusto per il gioco con il lettore che è tipico della pratica postmodernista, un'attitudine che, contestualizzata alla funzione didascalica ed indottrinante cui il testo era destinato, svela il suo carattere sovversivo e parodico. A tal proposito non bisogna dimenticare che nel 1968 – anno in cui il volume fu edito dalla casa editrice Molodaja gvardija – in Unione Sovietica esistevano già da tempo due circuiti letterari paralleli: uno ufficiale, consacrato dalle istituzioni, rappresentato dall'Unione degli scrittori e votato totalmente a perpetrare il dogma del realismo socialista e l'altro non-ufficiale, perseguito dalle istituzioni, costituito in buona parte, ma non solo, da scrittori espulsi, respinti, mai ammessi all'Unione o semplicemente non pubblicati e votato alla libertà di pensiero e di espressione⁸⁴⁷. Negli

⁸⁴⁶ A questo proposito si veda: N. Volodina, A. Akimenko et al., *Istorija ital'janskoj literaturoj XIX-XX vekov*, Moskva: Vysšaja škola, 1990, pp. 254-255.

⁸⁴⁷ Per un approfondimento sul funzionamento del circuito non-ufficiale di produzione e diffusione della cultura si veda: O. Zaslavskaya, *Samizdat as social practice and alternative "communication circuit"*, in V. Parisi (ed.), *Samizdat. Between Practices and Representations*. Lecture series at Open Society Archives, Budapest, February-June 2013. IAS Publications No. 1. Budapest: Central European University, Institute of Advanced Study, 2015: 87-100. Disponibile all'indirizzo:

http://www.academia.edu/12168967/Samizdat._Between_Practices_and_Representations._Lecture_series_at_Open_Society_Archives_Budapest_February-June_2013._IAS_Publications_no._1_Budapest_Central_European_University_Institute_of_Advanced_Study_2015 [10/12/2015]; V. Parisi, *Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956-1990*, Bologna: Il Mulino, 2014.

anni '60 la diffusione del *samizdat* aveva facilitato la nascita di un nuovo lettore contrapposto al lettore ideale immaginato, voluto ed imposto per decreto dal potere sovietico. Questo nuovo lettore non-ufficiale⁸⁴⁸ era un lettore attento che aveva dovuto affinare il suo senso critico poiché era consapevole di essere oggetto delle manipolazioni e delle attenzioni delle autorità e, proprio per questo, capace di leggere tra le righe del discorso ufficiale una storia diversa da quella confezionata dalle istituzioni. L'ironia parodica di Ošerov era diretta proprio a questo lettore in grado di cogliere il sottile gioco di allusioni e ribaltamenti che si nascondeva dietro la necessaria ed indispensabile retorica del panegirico del marxismo-leninismo.

Nella *Lettera dell'eroe al lettore* l'espedito di celarsi dietro il nome dell'eroe escogitato dal critico produceva sul lettore un effetto straniante che contribuiva allo smascheramento della realtà. In questa prospettiva, la critica al pessimismo di Calvino e l'immane osanna del socialismo assumevano un suono diverso, specie in considerazione della premessa di Qfwfq che giurava che le sue avventure, al pari di quelle del barone di Münchhausen e di Ijon Tichy – mistificatori per antonomasia –, erano “la pura verità” (*nastojashaja pravda*). Le affermazioni sul progresso e la stabilità del sistema sovietico erano quindi affidate alla voce di un *unreliable narrator* (Qfwfq) e, così, la mistificazione della realtà voluta per proclama dalle autorità sovietiche si rivolgeva contro lo stesso sistema grazie ad un sofisticato meccanismo di ribaltamento narrativo che Ošerov aveva elaborato per il diletto del più sottile tra i lettori sovietici. Il disvelamento dell'inaffidabilità del narratore, infatti, presupponeva e rafforzava il rapporto di complicità tra il lettore e l'*implied author* che, per dirla con le parole di Wayne Booth, altro non era se non quell'intesa segreta che si stabiliva tra l'autore ed il lettore alle spalle del narratore («secret communion of the author and reader behind the narrator's back»)⁸⁴⁹. Nelle righe conclusive della *Lettera dell'eroe al lettore* (*Pis'mo geroja čitatelju*), ad esempio, era contenuto un piccolo indizio sulla strada da seguire, una sorta di viatico critico, nascosto a beneficio del lettore più attento, in cui non è difficile rintracciare il riferimento al formalismo russo e, in particolare, allo straniamento teorizzato da V. Šklovskij (*zadača chudožnika – zastavit' ljudej kak by v pervye uvidet' to, čto oni videli mnogo raz*):

Кажется, я ответил на все ваши вопросы, читатель, – все, кроме одного, который вы непременно мне зададите: почему я сам не написал своей автобиографии? Однажды я уже вскользь упомянул причину: ведь я ученый, а не поэт, мне не под силу выйти за пределы фактов и теорий. Говорят, что задача художника – заставить людей как бы впервые увидеть

⁸⁴⁸ In questo caso con la definizione di “lettore non-ufficiale” ci si riferisce ad un lettore che, al pari della letteratura e dell'arte non-ufficiale di cui era fruitore – libri pubblicati in formato *samizdat* e *tamizdat*, dischi incisi “sulle ossa” ovvero impiegando le lastre radiografiche (*plastinki* “*na kostyakh*”/“*na rebrach*”) – non era riconosciuto dalle autorità sovietiche. La sua esistenza era relegata nel sottosuolo (*podpol'e*), da sempre brulicante, della cultura russa.

⁸⁴⁹ W. Booth, *The Rethoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1983, p. 300.

to, che oni videli mnogo raz. Pered sozdatel'em moego žizneopisania stojala eše bol'ee složnaja zadat'ca: zastavit' vas, obitatel'ej segodnjašnej Zemli, voočiuo uvidet' to, che videli my na protjaženii dolgih vekov – m'rak i kholod tumannosti, zemnoj mir bez krasok i ottenkov, pustotu kosmičeskogo prost'ranstva; a vot na te v'eci, kotorye vam uže, che nazывается, primel'jali'sja – voskhol solnca, temnoe zvezdnoe nebo, goluboj okean, – emu nuzhno bylo vzgljanut' glazami teh, kto deystvitel'no uvidel vse eto vpervye.⁸⁵⁰

Pertanto, all'insaputa dell'eroe positivo in cui era stato necessariamente trasformato Qfwfq, il lettore ed il critico si scambiavano un'occhiata d'intesa che ristabiliva l'ordine naturale delle cose e conferiva il giusto peso alle parole lasciando intravedere la trama di un'altra storia possibile, meno politicizzata e certamente più vicina alle intenzioni dell'autore.

3.4 La ricezione di *Ti con zero* (1967)

Il secondo volume calviniano dedicato ai racconti cosmicomici non ebbe la stessa fortuna in URSS. La silloge *Ti con zero*, edita in Italia nel 1967, vide la luce in lingua russa soltanto nel 2001 (*T nulevoe*)⁸⁵¹ quando la casa editrice Simpozium di San Pietroburgo lo pubblicò nel terzo volume di una raccolta interamente dedicata a Calvino. Tuttavia, in epoca sovietica uscirono due dei racconti della silloge: *I cristalli* e *L'inseguimento*.

Il racconto Kristally (1968)

Nel volume *Kosmikičeskie istorii*, come abbiamo già visto, furono esclusi due dei racconti contenuti originariamente nelle *Cosmicomiche* (*Un segno nello spazio* e *La forma dello spazio*), mentre fu incluso uno dei racconti della raccolta *Ti con zero – I cristalli* (*Kristally*)⁸⁵² – nella traduzione di S. Ošerov. Il racconto narra, sempre per bocca del proteiforme Qfwfq, di un tempo in cui il magma di sostanze incandescenti che costituiva il globo terrestre cominciò a raffreddarsi e solidificarsi nel “mondo di cristallo” di un'era simile ad “una gelida primavera di quarzo”⁸⁵³:

Sulla distesa incandescente dove una volta affioravano soltanto effimere bolle di gas espulse dalle viscere terrestri, ora stavano venendo a galla cubi, ottaedri, prismi, figure diafane da parere quasi aeree, vuote dentro, e che invece come presto si vide concentravano in sé un'incredibile compattezza e durezza.⁸⁵⁴

⁸⁵⁰ S. Ošerov, *Pis'mo geroja čitatelju*, op. cit., pp. 12-13.

⁸⁵¹ I. Kal'vino, *T nulevoe*, trad. N. Stavrovskaja, S. Ošerov, in I. Kal'vino, *Zamok skrestivšichsja sudeb*, Sankt-Peterburg: Simpozium, 2001, pp. 251-406.

⁸⁵² I. Kal'vino, *Kristally*, in *Kosmikičeskie istorii*, Moskva: Molodaja gvardija, 1968, pp. 55-63.

⁸⁵³ I. Calvino, *I cristalli*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit., p. 251.

⁸⁵⁴ Ivi, p. 250.

Quest'ordinata e compatta immaginaria era geologica ben presto si disgrega nel caos cosmico di un "mondo frantumato" che Qfwfq non riconosce più («il cristallo che è riuscito ad essere il mondo, a rendere il mondo trasparente, a rifrangerlo in infinite immagini spettrali, non è il mio: è un cristallo corroso, macchiato, mescolato») ⁸⁵⁵. La Terra è ora diventata un "cristallo labirintico", "una congerie di forme disperate" apparentemente governata dal disordine e dall'arbitrarietà, un groviglio di frammenti scomposti e ricompattati nell'inarrestabile mutevolezza di una metropoli come New York:

Il battello approda alla Battery, è sera, del reticolo illuminato dei prismi-grattacieli ora guardo solo le smagliature buie, le brecce. [...] A guardarmi intorno non vedo che perturbazioni nell'ordine degli atomi: i tubi luminescenti, il video, l'addensarsi di minimi cristalli d'argento sulle lastre fotografiche. ⁸⁵⁶

Una simile visione del mondo frammentaria e caotica non era ammissibile in URSS poiché rischiava di mettere in discussione il determinismo storico marxiano. E proprio per questa ragione, come abbiamo visto, nella sua meta-introduzione alle *Kosmikomičeskie istorii* Ošerov definiva questo "scetticismo" come inaccettabile in un'epoca in cui le leggi dello sviluppo e del progresso storico erano non soltanto note, ma dimostrate empiricamente (*takoj skepticizm ne opravdan v naši dni; kogda zakoni razvitija obščestva ne tol'ko priznany poznavajemyi, no poznany*). Nella società socialista lo sviluppo aveva una direzione ben precisa, la storia procedeva inesorabilmente verso il radioso avvenire e, pertanto, nella sua lettera al lettore Ošerov-Qfwfq sottolineava proprio tale "problematica" divergenza d'opinione con Calvino in questi termini:

[H]е только путь развития личности, но и направление, в котором должен развиваться мир, представлялось нам проблематичным. Когда образовались кристаллы, мне в отличие от моей подруги Вуг казалось, что мир достиг окончательной формы – кристаллической, то есть абсолютно правильной, подчиненной строгой логике математических отношений. Все отклонения, столь милые сердцу Вуг, раздражали меня, как досадные ошибки, я не понимал, что только эти отклонения от стандарта – пусть даже самого совершенного – придают предметам индивидуальный облик. Я не понимал, что если бы на Земле безраздельно воцарилась кристаллическая форма, то невозможна была бы жизнь, которая всегда неповторимо индивидуальна, и она не могла бы развиваться до своего высшего проявления – человеческой личности. ⁸⁵⁷

L'aspetto più problematico del mondo di cristallo descritto da Calvino risiedeva proprio nel dominio incontrastato dell'aggregazione della materia solida: una tale rappresentazione si poneva in netto

⁸⁵⁵ Ivi, p. 256.

⁸⁵⁶ Ibidem.

⁸⁵⁷ S. Ošerov, *Pis'mo geroja čitatelju*, op. cit., p. 10.

contrasto con la visione antropocentrica dell'universo e dello sviluppo storico così com'era inteso dalla dottrina marxista-leninista. E infatti, la critica di Ošerov-Qfwfq all'inumano universo cristallino prospettato dall'autore si soffermava proprio sulla concezione di un tempo non lineare, ma ciclico, reversibile e pluridirezionale – una vera eresia, quindi, se paragonata al dogmatismo di un tempo storico che si configurava come una linea retta proiettata inesorabilmente in avanti, verso il futuro e la rivoluzione:

Даже время имело бы другой характер: ведь время, в котором существуем мы, живые, нельзя повернуть вспять, чтобы мы вернулись к первоначальному состоянию; а кристаллы можно, к примеру, растворить в воде, потом выпарить ее, и они восстановятся, по-прежнему правильные и однообразные. К счастью, развитие пошло не по пути, который представлялся мне столь заманчивым, да и до сих пор кажется заманчивым тем, кто хотел бы превратить человеческие личности в атомы правильной сетки мнимых кристаллов – гигантских городов, монополистических предприятий, тоталитарных государств.⁸⁵⁸

Tale interpretazione, però, entrava in contraddizione con le parole dello stesso protagonista del racconto che contemplava le “perturbazioni nell'ordine degli atomi” di un mondo oramai divenuto disordinato e irregolare, rimpiangendo la perfezione dei cristalli oramai perduta e corrotta per sempre. Pertanto, per ovviare a questa incoerenza di fondo, il critico metteva in scena un altro siparietto pirandelliano in cui Qfwfq si rivoltava contro il suo biografo – Calvino – che, a suo dire, aveva travisato la verità dei fatti:

Мой биограф, передавая то, что я рассказал ему о кристаллах, изобразил меня, пожалуй, чересчур уж ворчливым и недовольным якобы полным отсутствием закономерностей и порядка в нынешнем мире.⁸⁵⁹

Ed ecco che, ancora una volta, spettava al critico dimostrare l'indimostrabile con ogni mezzo pur di rendere conforme l'opera alle necessità del sistema e alle aspettative del lettore. Ciononostante, le inevitabili perdite dovute agli adattamenti ideologici di questo tipo venivano spesso ricompensate dalla vittoria dell'intelligenza sulle limitazioni imposte del sistema, con il risultato che anche testi considerati per qualche ragione incompatibili con i dogmi del *socrealizm* trovassero – come in questo caso – il loro posto sugli scaffali delle librerie sovietiche.

⁸⁵⁸ Ivi, pp. 10-11.

⁸⁵⁹ Ivi, p. 11.

Il racconto Presledovanie (1969)

Il secondo ed ultimo dei racconti della silloge *Ti con zero* pubblicato in epoca sovietica fu *L'inseguimento (Presledovanie)*⁸⁶⁰, ovvero uno dei cosiddetti “racconti deduttivi” di un progetto narrativo che, pur prendendo le mosse dal nucleo generativo delle *Cosmicomiche*, sviluppava altre tematiche maggiormente collegate alla logica e alla matematica con lo scopo di –

Impiegare un’immaginazione e un linguaggio siderali, col distacco dell’astronomia, per raccontare situazioni tipicamente umane, situazioni drammatiche o angosciose, e risolverle con procedimenti di astrazione come se si trattasse di problemi matematici: ecco cosa dovevo fare.

Gli ultimi racconti di *Ti con zero* sono scritti con questo programma stilistico.⁸⁶¹

Presledovanie fu incluso nell’antologia *Ital’janskaja novella XX veka* (1969) assieme ad alcuni racconti dei cicli *Gli idilli difficili – Paese infido (Predatel’skaja derevnja)*⁸⁶² –, *Gli amori difficili – L’avventura di un impiegato (Slučaj so služuščim)*⁸⁶³ – e *Marcovaldo – Marcovaldo al supermarket (Markoval’do v magazine)*⁸⁶⁴. Nell’introduzione al volume Cecilija Kin presentava la selezione come la summa delle diverse anime narrative di Calvino, ovvero, il fantastico favoloso (*skazočnost’*), il neorealismo (*neorealizm*) e il fantastico nella sua variante filosofica (*filosofskaja fantastika*) peculiarmente calviniana. A quest’ultimo genere la critica ascriveva non soltanto le *Cosmicomiche*, ma anche i romanzi del ciclo *I nostri antenati* – opere in cui la fantascienza (*Cosmicomiche*) ed il fantastico (*Il cavaliere dimezzato, Il barone rampante, Il cavaliere inesistente*) si coniugavano ad una profonda riflessione filosofica. Questo tratto distintivo della prosa calviniana veniva identificato con quel particolare psicologismo per nulla decadente, ma volto ad indagare le cause e gli effetti dell’alienamento e del disimpegno sulla società e sull’uomo:

Кальвино стремится доказать, что разобщение людей, их отчужденность – вовсе не извечное и роковое проклятие, что она имеет социальные корни и психологически преодолевается даже самой простой близостью двух любящих...⁸⁶⁵

Infatti, per giustificare la presenza di questo racconto in una raccolta che, come abbiamo visto, era maggiormente dedicata al neorealismo e alla letteratura della Resistenza, Kin sottolineava ancora una volta che, pur operando nell’ambito del neorealismo e della favolistica, alcuni degli ultimi racconti

⁸⁶⁰ I. Kal’vino, *Presledovanie* (trad. L. Veršinin), in *Ital’janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 489-501.

⁸⁶¹ I. Calvino, *Un’immaginazione e un linguaggio siderali*, in *Sono nato in America...*, op. cit., p. 139. Il testo citato è un’autointervista calviniana (firmata da Mauro Lami), *Un Calvino nuovo in «Ti con zero»*, «Messaggero veneto», 22 novembre 1967.

⁸⁶² I. Kal’vino, *Predatel’skaja derevnja* (trad. A. Korotkov), in *Ital’janskaja novella XX veka*, op. cit., pp. 464-474.

⁸⁶³ I. Kal’vino, *Slučaj so služuščim* (trad. A. Korotkov), in *Ital’janskaja novella XX veka*, op. cit., pp. 474-483.

⁸⁶⁴ I. Kal’vino, *Markoval’do v magazine* (trad. G. Bogemskij), in *Ital’janskaja novella XX veka*, op. cit., pp. 483- 489.

⁸⁶⁵ C. Kin, *Predislovie*, in *Ital’janskaja novella XX veka*, op. cit., p. 24.

di Calvino erano caratterizzati da un profondo psicologismo (*Odnako i neorealizm i skazočnost' ne mešali Kal'vino uže v načale pjatidesjatyh godov sozdat' rjad ostrych psihogičeskich novell i povestej*)⁸⁶⁶ in modo tale da creare una continuità contenutistica delle opere, al di là del genere.

Il racconto narra la storia di un uomo imbottigliato nel traffico che, fuggendo da un inseguimento, ipotizza di essere allo stesso tempo inseguito ed inseguitore avanzando una serie di deduzioni logiche nel tentativo di trovare una via di fuga e salvarsi la vita poiché – siccome la realtà non si può cambiare – l'unica alternativa possibile è quella di «approfondire la conoscenza teorica della situazione»⁸⁶⁷. In questa ricerca teorica di risposte ad un problema reale, il protagonista abolisce gradatamente il concetto di spazio e quello della continuità del moto «perché quello che conta è lo spazio relativo che si definisce e si trasforma intorno alla mia macchina come intorno ad ogni altra macchina della coda»⁸⁶⁸, per giungere alla conclusione che:

[...] ogni macchina si trova al centro d'un sistema di relazioni che in pratica equivale a un altro, cioè le macchine sono intercambiabili tra loro, dico le macchine ognuna col suo guidatore dentro; ogni automobilista potrebbe benissimo scambiarsi di posto con un altro automobilista, anch'io con i miei vicini e io e il mio inseguitore con i suoi.⁸⁶⁹

Ne consegue che, «se ogni macchina [...] equivale a ogni altra macchina, le proprietà d'una qualsiasi macchina possono essere attribuite anche alle altre. Quindi nulla esclude che questa colonna sia formata tutta di macchine inseguite, cioè che ognuna di queste macchine stia fuggendo come sto fuggendo io la minaccia d'una pistola impugnata in una qualsiasi delle macchine che la seguono»⁸⁷⁰.

In questo gioco di deduzioni ed ipotesi il fulcro della riflessione risiede nell'interpretazione del fenomeno come «un sistema di relazioni che in pratica equivale a un altro». Tale visione prendeva innegabilmente le sue mosse dagli studi semiotici che Calvino andava approfondendo proprio in quegli anni e, così come l'analisi della funzione segnica che stava all'origine del racconto *Un segno dello spazio* (dove l'autore utilizzò espressamente il concetto di “funzione”)⁸⁷¹ ne aveva sostanzialmente determinato la sua esclusione dal volume *Kosmikičeskie istorii*, allo stesso modo la descrizione della realtà come “sistema di relazioni” avrebbe potuto mettere in serio pericolo la pubblicazione de *L'inseguimento*. Tuttavia, grazie all'appiattimento ideologico che Kin operò etichettando le speculazioni calviniane sotto il minimo comune denominatore di un non meglio identificato “psicologismo”, si riuscì a far uscire la traduzione di questo racconto in URSS. Come

⁸⁶⁶ Ibidem.

⁸⁶⁷ I. Calvino, *L'inseguimento*, in *Racconti e romanzi*, Vol. 2, op. cit., p. 330.

⁸⁶⁸ Ivi, p. 331.

⁸⁶⁹ Ibidem.

⁸⁷⁰ Ivi, p. 332.

⁸⁷¹ Cfr. C. Milanini, *Nota a Le Cosmicomiche*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit. p. 1322.

abbiamo visto nel caso della critica sovietica alle *Cosmicomiche*, infatti, molto spesso la generalizzazione era una vera e propria strategia impiegata per aggirare le questioni spinose che, nel caso specifico, si realizzò neutralizzando i riferimenti alla semiotica e confinando le speculazioni calviniane all'interno di un generico campo filosofico che sconfinava nei terreni della logica e della psicologia.

Un'altra strategia abusata dalla critica sovietica era quella di mettere al centro del discorso narrativo l'uomo, ed ecco che nel caso di un racconto come *L'inseguimento* il ricorso all'"umanismo" calviniano diventa il *trait d'union* tra un astratto psicologismo ed un concreto marxismo, trasformando l'opera in un'ennesima critica all'alienamento dell'uomo moderno nella società contemporanea (capitalista, ovviamente). Il travisamento in un'operazione di questo tipo è facilmente smascherato dalle parole dello stesso Calvino che, in un'intervista rilasciata nel 1967, si esprimeva nei seguenti termini:

Io non sono tra coloro che credono che esista solo il linguaggio, o solo il pensiero umano. (Ce ne sono anche tra coloro che passano per «realisti»). Io credo che esista una realtà e che ci sia un rapporto (seppure sempre parziale) tra la realtà e i segni con cui la rappresentiamo. La ragione della mia irrequietezza stilistica, dell'insoddisfazione riguardo ai miei procedimenti, deriva proprio da questo fatto. Io credo che il mondo esista indipendentemente dall'uomo; il mondo esisteva prima dell'uomo ed esisterà dopo, e l'uomo è solo un'occasione che il mondo ha per organizzare alcune informazioni su se stesso. Quindi la letteratura è per me una serie di tentativi di conoscenza e di classificazione delle informazioni sul mondo, il tutto molto instabile e relativo ma in qualche modo non inutile.⁸⁷²

Pertanto, nel caso della silloge *Ti con zero* invece che di umanismo sarebbe più appropriato parlare di antropomorfismo, come ebbe a sottolineare lo stesso autore:

Ricordiamo che anni fa Robbe-Grillet aveva pronunciato una requisitoria serrata contro l'antropomorfismo [...]. Io invece questo *antropomorfismo* l'ho accettato e rivendicato in pieno come procedimento letterario fondamentale, e – prima che letterario – mitico, collegato a una delle prime spiegazioni del mondo dell'uomo primitivo, l'*animismo*. Non che il discorso di Robbe-Grillet non mi avesse convinto: ma è successo che poi scrivendo mi è venuto da seguire la via opposta, con dei racconti che sono una specie di delirio dell'antropomorfismo, dell'impossibilità di pensare il mondo se non attraverso figure umane, borbottii umani.⁸⁷³

⁸⁷² I. Calvino, *La ragione della mia irrequietezza stilistica*, in *Sono nato in America...*, op. cit., p. 134. Il testo citato è estratto da un'intervista che Calvino rilasciò a Madeleine Santschi, *Je ne suis pas satisfait de la littérature actuelle en Italie*, «Gazette de Lausanne» (3-4 giugno 1967).

⁸⁷³ I. Calvino, *Due interviste su scienza e letteratura*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., pp. 233-234. Come presente in nota nel volume succitato (p. 229) il testo è la rielaborazione autoriale di due interviste rilasciate nel 1968 e pubblicate rispettivamente su «L'Approdo letterario» (gennaio-marzo 1968) e sulla rivista «Kolo» (Zagabria, ottobre 1968).

Ancor più interessante ai fini della nostra osservazione sono le ragioni individuate da Calvino verso una tale spinta narrativa “antropomorfica”, specie perché esse entrano in rotta di collisione con le migliori intenzioni della critica sovietica e, in particolare, con l’interpretazione in chiave “psicologista” offerta da Kin:

Agli scrittori che come me non sono attratti dalla psicologia, dall’analisi dei sentimenti, dall’introspezione, si aprono orizzonti che non sono certo meno vasti di quelli dominati da personaggi dalla individualità ben scolpita o di quelli che si rivelano a chi esplora dall’interno l’animo umano. Quello che mi interessa è il mosaico in cui l’uomo si trova incastrato, il gioco dei rapporti, la figura da scoprire tra gli arabeschi del tappeto. Tanto so già che dall’umano non scappo di sicuro, anche se non mi sforzo di trasudare umanità da tutti i pori: le storie che scrivo si costruiscono all’interno d’un cervello umano, attraverso una combinazione di segni elaborati dalle culture che mi hanno preceduto. Così negli ultimi racconti che chiudono il volume *Ti con zero* [*Ti con zero*, *L’inseguimento*, *Il guidatore notturno* e *Il conte di Montecristo*, I. S.] ho cercato di far diventare il racconto un mero ragionamento deduttivo e forse – qui sì – mi sono allontanato dall’antropomorfismo: o meglio, da un certo antropomorfismo, perché queste presenze umane definite solo da un sistema di relazioni, da una funzione, sono proprio quelle che popolano il mondo attorno a noi, nella nostra vita di ogni giorno, buona o cattiva che possa apparirci questa situazione.⁸⁷⁴

Nei racconti della silloge *Ti con zero* non vi è quindi traccia di psicologismo né, tantomeno, la volontà di ritrarre la condizione dell’uomo contemporaneo, purtuttavia, fu all’insegna di queste parole d’ordine che *L’inseguimento* venne presentato al lettore sovietico. Lo stesso dicasi per l’immancabile realismo spesso rintracciato anche nei suoi lavori più sperimentali e a proposito del quale, nel 1967, Calvino si esprimeva così:

Non credo al realismo. La letteratura, come la matematica, è astrazione e formalizzazione. È a questo che io sono interessato; e quando scrivo qualcosa che può essere definito realistico, non faccio che servirmi d’uno di quei particolari metodi d’astrazione che la nostra epoca considera realistici. Ma mi soddisfa di più organizzare le immagini e i movimenti della narrazione in una costruzione che può essere definita “fantastica”. (Non parlerei di “fantascienza”: questo è un genere molto diverso dalle cose che scrivo io).⁸⁷⁵

Astrazione e formalizzazione erano, quindi, le parole d’ordine scelte da Calvino nella sua ultima fase creativa, ma si trattava di termini proibiti in URSS che bisognava necessariamente sostituire con dei

⁸⁷⁴ Ivi, p. 234.

⁸⁷⁵ I. Calvino, *La ragione della mia irrequietezza stilistica*, op. cit., p. 133.

concetti culturalmente ed ideologicamente accettabili. E questo compito, com'è stato fin qui dimostrato, spettava in prima istanza alla critica letteraria.

IV. KAL'VINO-NOVATOR. ALLEGORIE FILOSOFICHE E ANTIUMANISMO

4.1 La ricezione critica de *Il castello dei destini incrociati*

Il romanzo *Il castello dei destini incrociati* fu pubblicato in Italia per la prima volta dalla casa editrice Franco Maria Ricci nel 1969 nel prezioso volume in edizione limitata *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York* dedicato ai trionfi del mazzo Visconti-Sforza realizzati da Bonifacio Bembo e conservati in parte all'Accademia Carrara di Bergamo ed in parte alla Morgan Library di New York. Su richiesta dell'editore Calvino scrisse un testo ispirato dai tarocchi viscontei riccamente riprodotti nell'edizione che, oltre a costituire lo spunto visivo da cui prendevano le mosse i racconti narrati, altro non erano che i tasselli di un complicato gioco narrativo messo a punto dall'autore. L'opera, con l'aggiunta di una seconda parte ispirata dai tarocchi del mazzo marsigliese – *La taverna dei destini incrociati* – raggiunse il grande pubblico soltanto nel 1973, quando uscì per i tipi di Einaudi. In Unione Sovietica essa non vide mai la luce e fu edita in lingua russa soltanto nel 1997 ad opera della casa editrice Labirint di Kiev con il titolo *Zamok skreščënných sudeb*⁸⁷⁶ e, successivamente, nel 2001 in una nuova traduzione pubblicata dalla casa editrice pietroburghese Simpozium col titolo *Zamok skrestivšichsja sudeb*⁸⁷⁷. Le ragioni di una tale discronia tra l'uscita italiana e quella russa sono comprensibili se si analizzano da vicino le caratteristiche del romanzo e la sua stessa genesi.

Il *Castello* fu concepito da Calvino come un tentativo «di ricavare delle storie dalla successione delle misteriose figure dei tarocchi, interpretando la stessa figura ogni volta in maniera diversa»⁸⁷⁸, in quella che egli stesso definì «una sorta di iconologia fantastica»⁸⁷⁹. Nella *Nota finale* pubblicata sull'edizione del 1973, lo scrittore spiegava che «l'idea di adoperare i tarocchi come una macchina narrativa combinatoria»⁸⁸⁰ gli era stata suggerita da una relazione di Paolo Fabbri intitolata *Il racconto della cartomanzia ed il linguaggio degli emblemi* che nel 1968 il semiologo tenne ad Urbino durante il Seminario internazionale sulle strutture del racconto. Una prima impostazione teorica sull'analisi delle funzioni narrative delle carte da divinazione, invece, egli l'aveva ricavata da un articolo del 1962 di Margarita Lekomceva e Boris Uspenskij intitolato *Gadanie na igral'nyh kartach kak semiotičeskaja sistema*⁸⁸¹ e da uno scritto di Boris Egorov del 1965 – *Prostejšie*

⁸⁷⁶ I. Kal'vino, *Zamok skreščënných sudeb*, trad. A. Toločko, A. Gavrilenko, Kiev: Labirint, 1997.

⁸⁷⁷ I. Kal'vino, *Zamok skrestivšichsja sudeb*, trad. N. Stavrovskaja, Sankt-Peterburg: Simpozium, 2001.

⁸⁷⁸ I. Calvino, *Lezioni americane*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., pp. 709-710.

⁸⁷⁹ Ibidem.

⁸⁸⁰ I. Calvino, *Nota a Il castello dei destini incrociati*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit., p. 1276.

⁸⁸¹ Questo studio fu dapprima pubblicato nel volume *Simpozium po strukturnomu izučeniju znakovych system*, Moskva: Institut Slavjanovedenija AN SSSR, 1962, pp. 83-86; e successivamente riedito in forma ampliata con il titolo *Opisanie odnoj semiotičeskoj sistemy s prostym sintaksisom* in «Trudy po znakovym sistemam», 2 (1965), pp. 94-105. Qui e altrove si farà riferimento a quest'ultima versione poiché, oltre ad essere più esaustiva, è quella che con fu consultata dallo stesso Calvino nella traduzione di R. Faccani. A tal proposito si veda la nota successiva.

*semiotičeskie sistemy i tipologija sjužetov*⁸⁸² – i quali gli suggerirono l'idea «che il significato d'ogni singola carta dipende dal posto che essa ha nella successione di carte che la precedono e la seguono»⁸⁸³. A ciò si aggiunga l'influenza degli esperimenti narrativi *oulipiennes* da cui, come abbiamo visto, desunse l'utilizzo di *contraintes* – ovvero vincoli e regole restrittive tesi a limitare la libertà compositiva del romanzo – ed un certo gusto per l'*ars combinatoria* e la cibernetica da cui mutuò l'idea del testo inteso come meccanismo narrativo regolato da norme fisse. Pertanto, è a tutti questi fattori che bisogna ricondurre la genesi del romanzo e l'idea di usare le carte dei tarocchi per creare una macchina narrativa. Ispirato dal «principio di campionatura della molteplicità potenziale del narrabile»⁸⁸⁴, *Il castello dei destini incrociati* nasce come «una specie di macchina per moltiplicare le narrazioni partendo da elementi figurati dai molti significati possibili come un mazzo di tarocchi»⁸⁸⁵. Il romanzo diviene quindi un meccanismo azionato dalle figure dei tarocchi – Arcani Maggiori e Arcani Minori – che, proprio in virtù delle infinite possibilità interpretative, costituiva quella che Calvino definì una «macchina spasmodica»⁸⁸⁶ in grado di creare un vertiginoso numero di narrazioni. In questo gioco narrativo i tarocchi non vengono interpretati secondo il loro significato simbolico, ma rappresentano il pretesto per innescare tutta una serie di associazioni ed assimilazioni che prendono le mosse dall'iconografia prima ancora che dal simbolismo delle carte stesse, come fece notare lo stesso autore:

Quanto alla vastissima bibliografia cartomantica e d'interpretazione simbolica dei tarocchi, pur avendone preso debita conoscenza, non credo abbia avuto molta influenza sul mio lavoro. Mi sono applicato soprattutto a guardare i tarocchi con attenzione, con l'occhio di chi non sa cosa siano, e a trarne suggestioni e associazioni, a interpretarli secondo un'iconologia immaginaria.⁸⁸⁷

Il gioco narrativo che sta alla base del processo compositivo del *Castello* è costituito da una macchina delle narrazioni che, partendo dalle immagini dei tarocchi, narra delle storie già note al lettore – come l'*Orlando Furioso* di Ariosto o l'*Amleto* di Shakespeare – seguendo le suggestioni visive suggerite dalle carte. In questo gioco di scomposizione, decostruzione e ricomposizione del materiale narrativo, un ruolo determinante è svolto dal lettore la cui cooperazione interpretativa è così spiegata da Calvino:

La macchina letteraria può effettuare tutte le permutazioni possibili in un dato materiale; ma il risultato poetico sarà l'effetto d'una coscienza e d'un inconscio, cioè sull'uomo empirico e

⁸⁸² Con ogni probabilità Calvino lesse questi due contributi nella traduzione italiana di Remo Faccani pubblicata nel volume *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, edita da Bompiani nel 1969 a cura dello stesso traduttore e di U. Eco. Nella *Nota a Il castello dei destini incrociati* (1973) di tale edizione vengono persino forniti i dati bibliografici e ciò dimostra che l'autore conoscesse il volume in questione.

⁸⁸³ I. Calvino, *Nota a Il castello dei destini incrociati*, op. cit., p. 1276.

⁸⁸⁴ I. Calvino, *Lezioni americane*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 730.

⁸⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁸⁶ I. Calvino, *La macchina spasmodica*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 252.

⁸⁸⁷ I. Calvino, I. Calvino, *Nota a Il castello dei destini incrociati*, op. cit., pp. 1276-1277.

storico, sarà lo shock che si verifica solo in quanto attorno alla macchina scrivente esistono i fantasmi nascosti dell'individuo e della società.⁸⁸⁸

Il lettore – che porta su di sé le tracce lasciate dalla società sulla sua identità individuale – diventa il cardine attorno a cui ruota l'intera struttura narrativa, l'agente interpretante del magma di storie che Calvino fa fuoriuscire da un mazzo di carte. Nel *Castello*, pertanto, i fili della narrazione tengono assieme i destini dell'autore, del lettore e dei protagonisti delle storie in un unico intreccio narrativo creato con l'ausilio dei tarocchi: vero e proprio *ludus narrationis* che ha per protagonista il lettore. Nel già citato articolo di B. Uspenskij e M. Lekomceva l'analisi semiotica viene applicata allo studio dei diversi aspetti della divinazione con le carte da gioco. La cartomanzia, infatti – al pari di ogni sistema semiotico semplice basato su un esiguo vocabolario (in questo caso un numero ridotto di carte) – può essere esaminata secondo la suddivisione nelle seguenti categorie semiotiche: pragmatica, semantica e sintassi. Per comprendere in che misura tali funzioni semiotiche abbiano svolto un ruolo decisivo nel determinare la struttura, il contenuto ed il significato del *Castello*, applicheremo tali categorie all'analisi dell'opera poiché in tal modo sarà possibile evidenziarne non soltanto le caratteristiche principali, ma ciò ci permetterà di mettere in luce anche gli aspetti formali che determinarono la mancata pubblicazione del romanzo in epoca sovietica.

Nell'esaminare la divinazione con i tarocchi come un sistema semiotico semplice, Uspenskij e Lekomceva notarono che dal punto vista pragmatico il sistema divinatorio è caratterizzato dalla possibilità di poter ottenere un elevato numero di interpretazioni in relazione ad un limitato numero di elementi. Le carte, infatti, costituiscono il materiale attraverso cui vengono costruite le frasi, ma il numero limitato di elementi che costituiscono il “vocabolario” permette una grande libertà compositiva ed un altrettanto ricca possibilità interpretativa delle “frasi” data dal fatto che il loro significato semantico subisce delle trasformazioni in relazione alle altre carte. Pertanto, al pari di ogni altra lingua, il gioco delle carte quindi – sebbene sia costituito da elementi che possiedono un significato fisso definito dal vocabolario (guida alla divinazione) – permette molte combinazioni che ne modificano il valore iniziale poiché l'interpretazione del significato varia a seconda della costruzione della frase, ovvero dalla messa in tavola delle carte. Nonostante il vocabolario definisca il significato delle carte, infatti, all'interno di una frase – ovvero di un sistema – esso subisce delle trasformazioni assumendo un nuovo valore a seconda dell'elemento che lo precede o lo segue e, pertanto, esistono dei casi in cui diverse carte formano un nuovo significato che non può essere desunto dal loro significato iniziale (*Byvajut slučai, kogda neskol'ko kart sostavljajut novoe značenie,*

⁸⁸⁸ I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi*, op. cit., p. 221.

nevyvodimoe iz ich ischodnych značeniija)⁸⁸⁹. Tale caratteristica garantisce una grande libertà interpretativa risultante dalle numerose combinazioni possibili tra gli elementi e dal conseguente variare del significato originario di ognuno di essi in relazione agli altri elementi che occupano una posizione adiacente all'interno del sistema. In questa prospettiva è possibile paragonare la divinazione alle lingue naturali poiché il gioco con le carte presenta le stesse funzioni strutturanti (*Kak i v estestvennykh jazykach predyduščie slova vlijajut na posledujuščie slova, i predyduščie frazy – na posledujuščie frazy*)⁸⁹⁰. La funzione pragmatica quindi svolge un ruolo fondamentale all'interno della divinazione intesa come sistema semiotico, poiché, date le numerose possibilità di interpretazione dovute all'esiguo numero di elementi che costituiscono il sistema, la scelta dell'una o dell'altra interpretazione è interamente determinata da essa (*Vybor toj ili inoj interpretacii vsecelo opredeljaetsja pragmatikoj*)⁸⁹¹. Infatti, sebbene gli attori che partecipano alla divinazione – ovvero il “divinatore” (A) e l’“interrogante” (B) – conoscano entrambi il significato generale degli elementi che costituiscono il vocabolario, tuttavia essi li interpretano in maniera diversa. In altre parole, A legge le carte oggettivando le informazioni ottenute da B, mentre quest'ultimo le soggettiva riferendo la divinazione alla sua situazione personale. Da un punto di vista puramente semiotico Uspenskij e Lekomceva spiegano la funzione pragmatica della divinazione come segue:

Таким образом А и Б употребляют одну и ту же систему гадания, но по-разному. В терминах треугольника Г. Фреге (знак – значение – денотат) можно сказать, что А оперирует только значениями и знаками в узком смысле слова, а Б – подставляет денотаты, дополняя этот треугольник, так что в целом треугольник выступает только в акте коммуникации А и Б.⁸⁹²

In tal caso il rapporto che lega gli attori che partecipano alla comunicazione è caratterizzato dalla dipendenza reciproca: nella divinazione con i tarocchi, infatti, affinché la comunicazione sia possibile (ed il messaggio abbia un senso) è necessaria la cooperazione tra il divinatore e l'interrogante. Volendo esaminare l'opera conformemente all'aspetto pragmatico della divinazione fin qui illustrato, possiamo quindi dire che l'introduzione dei tarocchi all'interno del *sjužet* stabilisce la stessa interdipendenza tra l'autore (A) ed il lettore (B). In questo caso, infatti, il lettore attualizza la sua cooperazione interpretativa per decodificare e riconoscere le numerose allusioni ad altri testi contenute nel *Castello*. In altre parole B ha il compito di interpretare il significato delle storie narrate da A attraverso un processo di soggettivazione ed interiorizzazione delle citazioni presenti nel testo

⁸⁸⁹ M. Lekomceva, B. Uspenskij, *Opisanie odnoj semiotičeskoj sistemy s prostym sintaksisom*, «Trudy po znakovym sistemam», 2 (1965), p. 95.

⁸⁹⁰ Ivi, p. 105.

⁸⁹¹ Ivi, p. 98.

⁸⁹² Ivi, p. 99.

che è possibile soltanto facendo riferimento alla propria esperienza di lettore. Nel racconto intitolato *Tre storie di follia e distruzione*, ad esempio, Calvino intreccia i destini di Macbeth, Re Lear e Amleto affidando al lettore il compito di ristabilire l'ordine nell'intricato groviglio di storie narrate mescolando le carte. Pertanto B è in grado di stabilire una comunicazione con A – dando così un senso agli enunciati – solo facendo appello al proprio repertorio⁸⁹³ e operando, in tal modo, la funzione denotativa che completa il triangolo di Frege. Il gioco della narrazione proposto da Calvino, quindi, funzionerà soltanto nel caso in cui il lettore abbia letto le opere citate e sia in grado di cogliere i riferimenti ad esse, in caso contrario tra l'autore-divinatore ed il lettore-interrogante non sarà possibile alcuna comunicazione ed il gioco perderà il suo significato.

Per quanto riguarda la sintassi del sistema divinatorio, ovvero l'ordine di lettura delle carte, un ruolo fondamentale è svolto dalla loro disposizione: come fanno notare Lekomceva e Uspenskij, infatti, il meccanismo che genera le frasi è fisso e la sua struttura è determinata sia dagli schemi di gioco che dalla forza semantica di alcune carte, ovvero dal numero di informazioni in esse contenute. La sintassi del sistema cartomantico è molto semplice e c'è una grande libertà nel definire l'ordine di lettura: stabilita la precedenza dei soggetti (carte figurali) rispetto ai predicati (carte numerali), l'ordine delle carte rimanenti è dato dalla forza di ogni singolo elemento che a sua volta è determinata dal numero di informazioni contenute nel suo significato semantico di base⁸⁹⁴. In tal modo la successione della lettura non è data dall'ordine delle carte, ma dal loro valore semantico. Tuttavia, in certi sistemi di divinazione la semantica viene definita dalla posizione che la carta occupa all'interno dello schema di gioco che, a seconda dei casi, può essere determinata o dalla messa in tavola (a destra, a sinistra, in alto, in basso) o – nei giochi con carte asimmetriche – dal modo in cui è stesa la carta (al diritto o al rovescio). In casi simili, quindi, la sintassi sarà libera poiché determinata da numerosi fattori variabili quali il *contesto* di partenza del gioco (determinato dall'interrogante), la *posizione* delle carte all'interno dello schema di gioco (determinato dal caso e dalle regole del gioco) ed il suo *significato semantico* (a sua volta dipendente dalla situazione di partenza e dalla posizione occupata).

Nel *Castello* la sintassi è fissa poiché Calvino propone al lettore due schemi di gioco invariabili che costituiscono rispettivamente la struttura de *Il castello dei destini incrociati* e de *La taverna dei destini incrociati*: il primo schema è realizzato impiegando 73 carte del mazzo visconteo, ovvero 22 trionfi e 51 carte di corte e numerali (schema che Calvino definisce “quadrato magico”); mentre il secondo è composto da 78 carte marsigliesi suddivise in 37 tarocchi e 41 carte di corte e numerali. Proponendo degli schemi di gioco fissi l'autore crea una rete di narrazioni che possono esser percorse in entrambe

⁸⁹³ Cfr. W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, London: Johns Hopkins UP, 1978.

⁸⁹⁴ Ivi, p. 104.

le direzioni: partendo dalla carta figurale posizionata esternamente – che rappresenta il protagonista del racconto – le storie si incrociano e si intersecano in una narrazione dalle infinite possibilità interpretative che, tuttavia, è determinata da una struttura chiusa. La scelta di utilizzare degli schemi di gioco fissi, oltre ad esser dettata da ragioni puramente poetiche, rappresenta per Calvino una necessità poiché soltanto limitando il numero delle narrazioni e delle combinazioni narrative possibili egli è in grado di operare «il distacco dalla potenzialità illimitata e multiforme per incontrare qualcosa che ancora non esiste ma che potrà esistere solo accettando dei limiti e delle regole»⁸⁹⁵. In una nota all'edizione inglese del romanzo, a proposito del quadrato magico e dell'ordine di lettura delle storie, egli scrisse:

In *The Castle*, the tarots that make up each story are arranged in a double file, horizontal or vertical, and are crossed by three further double files of tarots (horizontal or vertical) which make up other stories. The result is a general pattern in which you can 'read' three stories horizontally and three stories vertically, and in addition, each of these sequences of cards can also be 'read' in reverse, as another tale. Thus we have a total of twelve stories.⁸⁹⁶

Pertanto, sebbene nella struttura narrativa a schema fisso del *Castello* le carte hanno una posizione determinata dall'autore e, quindi, le combinazioni possibili siano limitate, ciò che rimane invariabilmente illimitato è il numero delle interpretazioni. Il valore semantico delle singole carte, infatti, varia di volta in volta non solo in base al posto che occupano all'interno del sistema, ma anche in relazione al valore ad esse assegnato dal lettore nella fase interpretativa. Quindi, nonostante l'ordine di lettura delle carte sia determinato a vario titolo dallo schema di gioco proposto, la cooperazione interpretativa del lettore svolge un ruolo determinante poiché egli prende parte al gioco sia interpretando le carte nelle sequenze date dall'autore, ma anche provando a ricreare nuove storie all'interno della cornice offerta dal quadrato magico.

Per quanto riguarda l'aspetto semantico del sistema cartomantico, invece, il significato reale di ogni singola carta è dato dall'interazione tra il suo significato di base (definito dal vocabolario), il significato generale (definito dal contesto a cui si riferisce la divinazione, ad esempio “amore”, “lavoro”) ed il significato particolare (relativo alle domande poste dall'interrogante). I significati reali sono quindi composti dal rapporto esistente tra un piano oggettivo ed un piano soggettivo di significazione la cui dipendenza reciproca determina il valore semantico ultimo della carta. Inoltre, siccome come abbiamo visto è possibile suddividere le carte in soggetti (carte figurali) e predicati (carte numerali), la semantica è ciò che ne determina l'ordine di lettura (*Karty po svoim značenijam*

⁸⁹⁵ I. Calvino, *Cominciare e finire*, in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 734.

⁸⁹⁶ I. Calvino, *The Castle of Crossed Destinies*, trad. W. Weaver, London: Pan Books, 1978, p. 117.

prinadležat libo k klassu sub'ektov [liza], libo k klassu predikatov, pričem naibolee ključevoj pokazatel' – lizo, komu gadajut [B])⁸⁹⁷. Tuttavia, in certi sistemi di divinazione la semantica viene definita dalla posizione che la carta occupa all'interno dello schema di gioco. In tal caso, quindi, la sintassi è libera perché determinata da numerosi fattori variabili quali il *contesto* di partenza del gioco (determinato dall'interrogante), la *posizione* delle carte all'interno dello schema di gioco (determinato dal caso e dalle regole del gioco) ed il suo *significato semantico* (a sua volta dipendente dalla situazione di partenza e dalla posizione occupata). Solitamente, però, il significato ultimo dei tarocchi è dato dal suo significato di base (simbologia), dal significato generale delle carte (allegoria) e dall'influenza esercitata su di esse dal contesto oggettivo (storico e sociale) e da quello soggettivo (situazione personale ed esperienza).

Nel determinare il significato dei tarocchi nel romanzo calviniano il loro valore allegorico svolge un ruolo fondamentale. Nel *Castello*, infatti, l'impiego del mazzo Visconti-Sforza realizzato da Bonifacio Bembo nel 1463 ha implicato tutta una serie di scelte stilistiche che hanno variamente influenzato l'ambientazione storica ed i temi di molte delle narrazioni presenti nel romanzo, poiché, come fece notare lo stesso Calvino:

Il riferimento letterario che mi veniva spontaneo era l'*Orlando Furioso*: anche se le miniature di Bonifacio Bembo precedevano di quasi un secolo il poema di Ludovico Ariosto, esse potevano ben rappresentare il mondo visuale nel quale la fantasia ariostesca s'era formata.⁸⁹⁸

Inoltre, l'ambientazione rinascimentale del *Castello* spinse lo scrittore a dare maggior enfasi al contenuto allegorico delle carte piuttosto che al valore simbolico connesso alla funzione divinatoria. Fra il XIV ed il XV secolo, infatti, i tarocchi erano impiegati a scopo ricreativo e didattico non essendo ancora utilizzati per leggere il futuro. Con ogni probabilità l'allegoria delle carte affondava le sue radici nella cultura religiosa del Rinascimento e ciò è dimostrato dalle numerose similitudini riscontrabili tra le immagini dei tarocchi e l'iconografia religiosa dell'epoca. Tale affinità fra le figure dei tarocchi e le immagini canoniche della tradizione medievale suggeriscono altresì il loro impiego con finalità didattiche. Infatti, se si considera la grande popolarità che all'epoca riscuoteva il metodo dell'*Ars Memoriae*, si può facilmente supporre che le carte costituissero una sorta di *Biblia Pauperum*, ovvero una bibbia che attraverso le immagini favoriva l'indottrinamento religioso del popolo indotto così ad apprendere alcuni dei precetti morali e religiosi della dottrina cristiana⁸⁹⁹. In quest'ottica, quindi, si potrebbe considerare il quadrato magico creato da Calvino come una sorta di

⁸⁹⁷ M. Lekomceva, B. Uspenskij, *Opisanie odnoj semiotičeskoj sistemy s prostym sintaksisom*, op. cit., p. 101.

⁸⁹⁸ I. Calvino, *Nota a Il castello dei destini incrociati*, op. cit., p. 1277.

⁸⁹⁹ A tal proposito si veda: H. Farley, *A Cultural History of Tarot. From Entertainment to Esotericism*, London-New York: I. B. Tauris & Co, 2009.

Anthologica Pauperum, ovvero un'antologia per immagini di alcune tra le storie più celebri della letteratura mondiale di tutti i tempi, come quella di Edipo, Orlando, Amleto, Faust e di molti altri ancora.

Alla luce di quanto detto possiamo concludere che il romanzo è stato concepito come una macchina narrativa che intreccia, assembla e ricrea una rete di storie che include, tra gli altri, anche il destino del lettore. Il fulcro dell'opera, infatti, ruota attorno al lettore la cui storia si interseca continuamente con quella dell'autore e degli altri protagonisti senza tuttavia risolversi mai. La centralità del ruolo del lettore e la sua cooperazione interpretativa fu certo la ragione che maggiormente penalizzò l'uscita dell'opera in URSS poiché, come è stato già largamente dimostrato, il sistema sovietico di produzione e diffusione della cultura considerava il lettore non al pari di un attore nel processo di creazione del significato delle opere, ma come il semplice destinatario del contenuto ideologico delle stesse.

La critica sovietica al Castello

Le caratteristiche fin qui illustrate – molteplicità interpretativa, combinatoria, gioco con il lettore – fanno del romanzo un'opera aperta o, per dirla con Calvino, un *iper-romanzo*, ovvero un romanzo ispirato al «modello della rete dei possibili»⁹⁰⁰ e al «principio di campionatura della molteplicità potenziale»⁹⁰¹. Le ragioni che hanno impedito la pubblicazione del *Castello* in URSS per oltre vent'anni vanno quindi ricercate nel suo carattere fortemente anti-mimetico e nel meccanismo di gioco che richiedeva la cooperazione interpretativa del lettore nel decodificare i tasselli dell'intricato *puzzle* narrativo. Come abbiamo visto, a partire dagli anni Sessanta la poetica calviniana mutò profondamente e cominciò a farsi strada nell'autore «un'esigenza stilistica più complessa, che si attui attraverso l'adozione di tutti i linguaggi possibili, di tutti i possibili metodi d'interpretazione, che esprima la molteplicità conoscitiva del mondo in cui viviamo»⁹⁰². Tale visione enciclopedica si tradusse nella creazione di opere in grado di inglobare la conoscenza molteplice e strumentale del mondo attraverso strutture narrative complesse e multiformi. Il *Castello* costituisce il primo esempio di iper-romanzo dove la sperimentazione narrativa cominciata con le *Cosmicomiche* giunge ad una maggiore razionalizzazione geometrica e ad una composizione ispirata da modelli matematici che culminerà nelle avventure del signor Palomar. La discontinuità narrativa caratterizza lo stile di questa nuova poetica e si configura come una vera e propria «rivincita della discontinuità, divisibilità, combinatorietà, su tutto ciò su tutto ciò che è corso continuo, gamma di sfumature che stingono una

⁹⁰⁰ I. Calvino, *Lezioni americane*, op. cit., p. 730.

⁹⁰¹ Ivi.

⁹⁰² I. Calvino, *La sfida al labirinto*, in *Saggi*, vol. 1, op. cit., p. 114.

sull'altra»⁹⁰³. Calvino indica nel discontinuo e nella combinatoria lo spirito del XX secolo riconducendo questa nuova visione alla «teoria dell'informazione che impone i suoi modelli. I processi che parevano più refrattari a una formulazione numerica, a una descrizione quantitativa, vengono tradotti in modelli matematici»⁹⁰⁴. Secondo la sua opinione, infatti – grazie al contributo della linguistica strutturale (Jakobson, Saussure, Hjelmslev), della cibernetica e della semiologia strutturale (Kolmogorov), della semantica strutturale (Greimas) e della critica letteraria d'ispirazione strutturalista (Barthes) – il secolo breve è stato il teatro di una rivoluzione ontologica profonda che ha preso le mosse dal fatto che «[l]’uomo sta cominciando a capire come si smonta e come si rimonta la più complicata e imprevedibile di tutte le sue macchine: il linguaggio»⁹⁰⁵. Per quanto riguarda il campo strettamente letterario, egli individua nell’*Orlando furioso* di Ariosto una delle principali opere in cui la discontinuità diviene un vero e proprio procedimento narrativo:

La costruzione d’una continuità narrativa attraverso la discontinuità dell’immaginazione è un procedimento teoricamente legittimo e ha precedenti classici: già nell’*Orlando furioso* il poema è il risultato dell’intersecarsi di movimenti narrativi spezzati che danno tutti insieme l’immagine della vastità del mondo in cui tutto converge e tutto si ramifica. Oggi, in questo tipo di romanzo, quello che a me interessa è la proposta d’una nuova immagine del mondo che forse potrà uscirne; mentre invece non credo molto alla sua funzione «distruttiva», di contestazione linguistica, che molti critici mettono in primo piano. Io personalmente proseguo un filo di ricerca completamente diverso.⁹⁰⁶

In questa dichiarazione stilistica si intravede il distacco dalle neoavanguardie – in particolare dal Gruppo 63 e dal *Nouveau roman* – sebbene l’individuazione di una «linea razionalistica» nelle avanguardie letterarie degli anni Sessanta concilia in parte la sua poetica con gli esperimenti letterari più geometrizzanti e riduttivi. L’immagine del labirinto, infatti, è indicata come l’archetipo contemporaneo delle immagini letterarie del mondo e Calvino rintraccia due configurazioni di quest’immagine: una, «isolata nel suo ascetismo espressivo»⁹⁰⁷ cui fa capo Robbe-Grillet (*Nel labirinto*); l’altra, «ispirata alla molteplicità e complessità di rappresentazioni del mondo che la cultura contemporanea ci offre»⁹⁰⁸, rappresentata nelle sue diverse declinazioni da Butor («labirinto della conoscenza fenomenologica del mondo»)⁹⁰⁹, Gadda («labirinto della concrezione e stratificazione linguistica»)⁹¹⁰ e Borges («labirinto delle immagini culturali di una cosmogonia più

⁹⁰³ I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi*, in *Saggi*, vol. 1, op. cit., p. 210.

⁹⁰⁴ Ivi, p. 211.

⁹⁰⁵ Ibidem.

⁹⁰⁶ I. Calvino, *La ragione della mia irrequietezza stilistica*, in *Sono nato in America...*, op. cit., p. 135.

⁹⁰⁷ I. Calvino, *La sfida al labirinto*, op. cit., p. 121.

⁹⁰⁸ Ibidem.

⁹⁰⁹ Ibidem.

⁹¹⁰ Ibidem.

labirintica ancora»⁹¹¹. Anch'egli riconosce nel labirinto l'archetipo in grado di contenere – tuttavia senza risolverla – la molteplicità del mondo, ciononostante ritiene che l'atteggiamento migliore per trovare la via d'uscita dal labirinto risieda nella sfida che la letteratura è in grado di lanciare ad esso e non nella sua resa. Tale sfida si configura per Calvino come «una mappa del labirinto più particolareggiata possibile»⁹¹², ovvero un'immagine del mondo che sia onnicomprensiva, molteplice e stratificata:

Oggi cominciamo a richiedere dalla letteratura qualcosa di più d'una conoscenza dell'epoca o d'una mimesi degli aspetti esterni degli oggetti o di quelli interi dell'animo umano. Vogliamo dalla letteratura un'immagine cosmica (questo termine è il punto di convergenza del mio discorso con quello di Eco), cioè al livello dei piani di conoscenza che lo sviluppo storico ha messo in gioco.⁹¹³

La sfida al labirinto appare quindi come il tentativo di trasporre sulla pagina quel nuovo ideale di conoscenza enciclopedica analizzato da Eco⁹¹⁴, ed è proprio in tale rappresentazione *cosmica* che bisogna individuare il nucleo generativo degli iper-romanzi calviniani. Tra le ragioni che impedirono l'uscita del romanzo in URSS vi è proprio una simile necessità poetica che – assumendo un carattere fortemente anti-mimetico in quel suo tentativo di riprodurre un'immagine del mondo diventata molteplice e discontinua – si poneva in netta opposizione con i precetti del canone letterario socialista. A dimostrazione di ciò citiamo un episodio che ci sembra piuttosto esplicativo. Nel 1963 uscì su «Voprosy literary» un articolo di Cecilija Kin intitolato *Literatura pered licom "industrial'nogo mira"*⁹¹⁵ in cui la critica citava proprio il saggio di Calvino *La sfida al labirinto* per illustrare le tendenze letterarie italiane negli anni del boom economico. Calvino ricevette l'articolo dal suo traduttore Lev Veršinin con il quale fu in corrispondenza per diversi anni e, in una lettera del 30 ottobre 1963, scrisse a tal proposito:

Mi sono fatto tradurre da Vittorio Strada il saggio della Kin. È un fatto molto positivo che ai lettori sovietici sia fornita un'ampia informazione sulle discussioni letterarie dell'Occidente. In questo senso il saggio della Kin è molto ricco di particolari riportati fedelmente, anche se nella discussione delle nostre tesi la Kin si limita a ripetere frasi fatte e luoghi comuni. Le idee da me espresse in una parte del saggio sono riportate fedelmente, ma viene saltata tutta un'altra parte che contiene una valutazione positiva di una particolare tendenza dell'avanguardia che io definisco “linea razionale” (particolarmente interessante per il lettore sovietico perché largamente

⁹¹¹ Ibidem.

⁹¹² Ivi, p. 122.

⁹¹³ Ivi, p. 123.

⁹¹⁴ Cfr. U. Eco, *Dall'albero al labirinto*, Milano: Bompiani, 2007.

⁹¹⁵ C. Kin, *Literatura pered licom "industrial'nogo mira"*, «Voprosy literary», 4 (1963), pp. 178-185.

rappresentata nella letteratura e nelle arti del periodo post-rivoluzionario dell'URSS). Nonostante queste omissioni, la Kin dà del mio scritto una valutazione che ho molto apprezzato, come per esempio sull'internazionalismo che anima il mio saggio.⁹¹⁶

La reticenza che Kin aveva riservato alle sue valutazioni positive sull'avanguardia non era certo un caso e – a giudicare dal tono dell'osservazione e dal riferimento alle avanguardie russe degli anni Venti – Calvino nutriva dei dubbi sulla buona fede di una svista così grossolana. Tale legittimo sospetto diviene una certezza se si considera che ancora alla fine degli anni Settanta quella di evitare ogni allusione al formalismo russo e, conseguentemente, agli studi semiotici della scuola di Tartu-Mosca era una pratica largamente diffusa tra la critica sovietica. Infatti, quando grazie al già citato saggio *Pritča o čeloveke* (1977)⁹¹⁷ il lettore russo venne a conoscenza del *Castello*, la critica Zlata Potapova – pur analizzando con una certa perizia il romanzo accennando alla combinatoria e alla “funzione” dei tarocchi – evitò accuratamente di citare gli studi semiotici di B. Uspenskij, M. Lekomceva e B. Egorov che, come abbiamo visto, lo stesso Calvino ricordava nella sua nota introduttiva:

[...] главный аллегорический смысл произведения Кальвино состоит в том, что все истории, рассказанные при помощи карт, которые разложены на столе в определенном порядке, в форме «магического квадрата», могут быть прочтены и снизу вверх, и слева направо, и по периметру квадрата. Тогда те самые карты меняют свое значение, иными словами, люди переживают одинаковые события, которые, однако, могут быть осмыслены по-разному и приводить к совершенно разным результатам. Жизнь человека это лишь комбинация застывших факторов, и в этом смысле все судьбы взаимосвязаны и предопределены. «Разумеется, и моя судьба содержится в этих картах – прошлое, настоящее и будущее, – но я уже не могу отличить ее от других», – говорит рассказчик в заключение. В предисловии к последнему изданию своих «перекрещенных» новелл в 1973 г. Кальвино писал, что идея использовать «тарокки» в качестве повествовательного механизма пришла к нему в результате знакомства с докладами на Международном семинаре по структуре рассказа, состоявшемся в 1968 г., а также с рядом работ, анализирующих повествовательные функции карт.⁹¹⁸

In tal modo, quindi, si cercava di spostare l'attenzione dalla forma al contenuto, minimizzando l'importanza e l'aspetto innovativo della struttura del romanzo per lasciar spazio ad un'analisi filosofica generalizzata che permetteva di sorvolare sulle caratteristiche “spinose” dell'opera

⁹¹⁶ Archivio di Stato di Torino, Fondo Giulio Einaudi Editore, Corrispondenza con autori ed enti stranieri, I^a serie, cart. 16, fald. 78-3, fasc. 689, p. 29.

⁹¹⁷ Z. Potapova, *Pritča o čeloveke*, in *Ital'janskij roman segodnja*, op. cit., pp. 58-88.

⁹¹⁸ Ivi, pp. 64-65.

mettendone in evidenza l'aspetto allegorico che, come accadde per le *Cosmicomiche*, consentiva di assimilare in qualche modo questo iper-romanzo alla produzione precedente dell'autore:

[...] Кальвино акцентирует прежде всего не структурные, а идейные цели своего замысла, а также стилистическую задачу – рассказать эти аллегорические истории в соответствии с тем мировосприятием и строем чувств, которые несли в себе миниатюры XV в.⁹¹⁹

Come si può notare esaminando l'analisi riservata alla *Taverna dei destini incrociati*, infatti, anche in questo caso i racconti divengono delle “parabole” sulla contemporaneità (*pritiči o sovremennosti*):

Что же касается «Таверны скрестившихся судеб», которая построена на марсельской колоде XVIII в., то Кальвино указывает, что эти «тарокки» более народны и поэтому требуют другой повествовательной тональности. [...] В «Таверне» собираются уже не рыцари и дамы, а люди попроще, но тоже напуганные, онемевшие от страха путники, затерявшиеся в лесу жизни. Здесь у Кальвино то и дело попадают прозрачные намеки на современность – и по проблематике, и по реальной обстановке. [...] Прямой притчей о современности является новелла «История царства вампиров». [...] Здесь Кальвино наносит недвусмысленный удар современному обществу с его ложной, мнимой рационалистичностью, которая, по существу, античеловечна, равнозначна разгулу темных сил.⁹²⁰

In questa cornice l'anti umanismo (*antičelovečnost'*) acquista un valore fondamentale per introdurre il tema della critica alla società contemporanea caotica, spersonalizzante e meccanicizzata del sistema capitalista:

Еще более мрачны перспективы для рода человеческого в новелле «История леса, мстящего за себя»: в городе, брошенном людьми, продолжают гудеть моторы, бегут по рельсам вагоны. «Машины, которые уже давно научились обходиться без людей, в конце концов изгнали их». Город заполнили звери, а люди спрятались в подземные норы. «Человек когда-то был необходим, теперь он не нужен. Для того чтобы мир мог получать информацию о мире и наслаждаться ею, теперь достаточно вычислителей и... бабочек». Так кончается вендетта земных сил.⁹²¹

La particolare enfasi rivolta dalla critica sovietica alla contrapposizione tra uomo e natura – che si traduce in una lotta alla sopravvivenza in cui la sopraffazione delle forze naturali sull'uomo moderno assume i caratteri di una vendetta spietata e necessaria contro la disumanizzazione del mondo contemporaneo (capitalista, s'intende) – svolge la funzione di attualizzare nella mente del lettore

⁹¹⁹ Ivi, p. 65.

⁹²⁰ Ivi, pp. 65-66.

⁹²¹ Ivi, p. 67.

l'assimilazione del *Castello* entro le categorie già consolidate della poetica calviniana in URSS: il realismo e la *skazočnost'*. Non a caso Potapova crea un parallelismo con *Il sentiero dei nidi di ragno* e *Le fiabe italiane*:

Вспомним первую притчу-сказку Кальвино о том, как во времена Сопrotивления эти же земные силы – ручьи и камни, звери и птицы – в дружном союзе с сыном земли, крестьянином, Человеком с большой буквы, изгоняли чужеземных захватчиков, «нелюдей», как называл их Витторини. Вспомним и предисловие Кальвино к сборнику «Итальянские сказки», любовно составленному им в середине 50-их годов: «Ребенок, брошенный в лесу, или рыцарь, который сражается против зверей и волшебников, – эти старинные сказочные штампы остаются незаменимой схемой для всякой человеческой истории и канвой великих романов, в которых моральная личность реализует себя, действуя на природе или в безжалостном обществе».⁹²²

Il tentativo di inquadrare l'opera entro queste coordinate assume anche un valore ideologico poiché una siffatta impostazione critica allude al materialismo storico evidenziando le storture e le perversioni di un sistema economico e sociale che non pone al suo centro l'uomo, ma lo sfrutta trasformandolo in un automa nello spietato ingranaggio di una società meccanicizzata:

[...] в этой «сказочной схеме» у Кальвино человек, «моральная личность» оказывается враждебным природе, пасует перед «безжалостным обществом», превращающим его в свою игрушку.⁹²³

Ancora una volta, quindi, si nota come anche in questo caso prevalga la necessità di omologare l'opera alla reputazione letteraria di cui Calvino godeva nel paese dei Soviet ponendo l'accento sullo “schema favolistico” (*skazočnaja schema*) del *Castello* e sulla critica ad una società spietata (*bezžalostnoe obščestvo*) che, disumanizzando l'uomo, lo trasforma nell'oggetto di un gioco insensato (*prevraščает ego v svoju igrušku*). L'allegoria cervelotica e razionale (*rassudočnaja allegorija*)⁹²⁴ del romanzo diventa così l'ennesima strategia narrativa finalizzata alla critica sociale: al di là della forma sperimentale del *Castello*, infatti, ciò che preme alla critica sovietica è il tentativo di assimilare l'opera sul piano del contenuto alla produzione letteraria progressista dell'autore. Tuttavia, tali tentativi non furono sufficienti ad inglobare il romanzo al sistema letterario sovietico poiché – a differenza delle *Cosmicomiche* – il *Castello* presentava delle peculiarità stilistiche estremamente anti-mimetiche che era impossibile appianare con il solo intervento critico. Infatti, quando nel 1979 Valentina Torpakova esaminò il romanzo assieme alle *Città invisibili*, pur appellandosi alla continuità che sul piano dei

⁹²² Ibidem.

⁹²³ Ibidem.

⁹²⁴ Ivi, p. 62.

contenuti accumulava quest'opera alla produzione precedente dell'autore, non poté fare a meno di metterne in evidenza i difetti:

В начале 70-х гг. выходят книги новелл «Невидимые города» и «Замок переkreщивающихся судеб». В них те же проблемы, что привлекали Кальвино раньше, то же беспокойство о судьбах отдельной личности и всего человечества, то же изящество стиля. Сказка, аллегория, литературные реминисценции, неудержимая фантазия, символ, аллюзии на реальность – эти любимые художественные средства Кальвино, слитые воедино, создают весьма необычные книги. Однако философские мотивы в них углубляются, а форма усложняется так, что читать эти книги трудно. Усиливаются ноты скептицизма и горечи. Так, у современного человека, как и у целого города, не оказывается души, которую можно было бы продать дьяволу, лес мстит городу за отнятые у него земли, а умные машины в век кибернетики научились обходиться без людей и загоняют их под землю, человек вообще оказывается ненужным («Замок переkreщивающихся судеб»).⁹²⁵

Così come avvenne con il *Sentiero* ed il *Barone*, in questo brano si nota che la tendenza dell'autore allo scetticismo e all'amarezza (*skepticizm i goreč'*) è il tratto distintivo Torpakova riscontra in quelle opere in cui viene meno la fede nel progresso storico e nel radioso avvenire a favore di una visione pessimista e frammentaria dello sviluppo storico che entrava in conflitto con l'ideologia marxista-leninista. A ciò si aggiunge la complicata struttura del romanzo che sfocia in una disarmonia di temi e forme suggerite al filosofo-eremita (*filosof-otšel'nik*) da un'erronea concezione del mondo cui può sopperire soltanto il punto di vista privilegiato del combattente garibaldino (*voin-garibal'diec*) ristabilendo così l'antica armonia di forma (realista) e contenuto (progressista):

Такого рода грустную и пугающую дисгармонию находит в современном мире философ-отшельник Итало Кальвино, меж тем как отважный воин-гарибальдиец, неизменно живущий в его душе и готовый встать «выше страха», когда этого требует долг, минуя старые и новые пути и моды, упорно продолжает свои поиски гармонии.⁹²⁶

Nel valutare la ricezione sovietica del *Castello* è importante notare che una tale omologazione critica è prevalsa – tranne poche eccezioni⁹²⁷ – fino al 1990, quando nel volume *Istorija ital'janskoj literatury XIX-XX vekov*⁹²⁸ si continuava a praticare un appiattimento delle speculazioni filosofiche

⁹²⁵ V. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, op. cit., p. 14.

⁹²⁶ Ibidem.

⁹²⁷ A tal proposito si veda la recensione al *Viaggiatore* di N. Kotrelëv – che sarà esaminata dettagliatamente in seguito – in cui si riferiva l'influenza degli studi semiotici sulla creazione del *Castello*: «Последние годы Кальвино словно взапуски соревнуется с новейшими исследователями литературы. Он знакомится с ранними семиотическими работами о колоде карт, игре и гаданиях как знаковых системах, и пишет... «Замок скрестившихся судеб» – и о его романе рецензенты пишут уже с той точки зрения, на которую их вынес новый виток семиотики» in N. Kotrelëv, *Italo Kal'vino. Esly odnaždy zimnej noč'ju priezžij*, «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», N. 3 (1980), pp. 60-61.

⁹²⁸ N. Volodina, A. Akimenko et al., *Istorija ital'janskoj literatury XIX-XX vekov*, Moskva: Vysšaja škola, 1990.

contenute nel testo e, onde evitare qualsivoglia riferimento alla semiotica e allo strutturalismo – che, come abbiamo visto, costituivano il nucleo generativo del romanzo – si preferiva praticare una generalizzazione tale da giustificare la complessa struttura del testo. In tal modo la combinatoria ispirata alla semiotica venne presentata al lettore sovietico nei termini di un non meglio specificato “senso allegorico” (*allegoričeskij smysl*) cui veniva attribuito un preciso insegnamento morale (*čelovek možet prevratit'sja v igrušku vraždebnych emu sil*):

В «Замке скрестившихся судеб» обрамление сюжета напоминает декамероновскую ситуацию: незнакомые друг другу путешественники, случайно встретившиеся в полуразрушенном замке, пережидают непогоду, раскладывая особые фигурные карты с условными изображениями. Рассказанные при помощи этих традиционных для Италии карт жизненные судьбы несут в себе аллегорическое нравственное наполнение. Здесь варьируются основные проблемы, занимающие писателя: личность и толпа, бездуховность цивилизации, проблема выбора. Аллегорический смысл повествования состоит в том, что карты, разложенные в ином порядке, приобретают и иное значение, другими словами, одинаковые события могут быть осмыслены по-разному, привести к разным результатам. И в этом смысле все человеческие судьбы взаимосвязаны. И здесь у Кальвино намечены аналогии с современностью – и по проблематике, и в людских характерах, становление которых зависит от понимания истинности или фальши моральных ценностей. В ряде аллегорических историй показано, как человек может превратиться в игрушку враждебных ему сил.⁹²⁹

Pertanto, il gioco combinatorio ideato dall'autore con lo scopo di creare una macchina delle narrazioni in grado di produrre infinite storie dall'accostamento di un numero limitato di segni (carte dei tarocchi) si trasforma nella metafora di un gioco insensato e caotico che ha per oggetto l'uomo contemporaneo oramai vittima di forze a lui avverse. Alla luce di quest'analisi, quindi, non sorprende che un testo come il *Castello*, già preso in considerazione per la pubblicazione dalla redazione della rivista letteraria «Inostrannaja literatura» fin dalla sua uscita nel 1973 – come dimostra l'*obzor* stilato da Cecilija Kin⁹³⁰ – non venne mai dato alle stampe in Unione Sovietica raggiungendo il lettore russo con un ritardo di ben ventiquattro anni.

4.2 La ricezione critica de *Le città invisibili*

Anche nel caso della ricezione sovietica de *Le città invisibili* (1972)⁹³¹ ci si deve limitare all'analisi della sola ricezione critica poiché, così come per gli altri iper-romanzi, quest'opera fu pubblicata in

⁹²⁹ Ivi, p. 272.

⁹³⁰ RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 293, l. 72.

⁹³¹ I. Calvino, *Le città invisibili*, Torino: Einaudi, 1972.

lingua russa soltanto dopo la dissoluzione dell'URSS, in seguito allo smantellamento delle istituzioni preposte al controllo della produzione culturale ed alla conseguente liberalizzazione del mercato librario russo. Una fonte preziosa di notizie utili a ricostruire la microstoria della mancata ricezione sovietica, tuttavia, è costituita dal fondo della rivista letteraria «Inostrannaja literatura» dove sono stati rinvenuti interessanti documenti che saranno di seguito analizzati. Prima di passare alla trattazione di questi temi, però, ci pare doveroso illustrare le caratteristiche principali dell'opera al fine di evidenziarne quei tratti che, conferendo al testo un forte spirito anti-mimetico, ne hanno influenzato l'esclusione dal sistema letterario sovietico.

Alla base delle *Città invisibili* vi è ancora una volta il tentativo che occupò Calvino negli ultimi venti anni della sua attività letteraria, ovvero la rappresentazione della molteplicità del mondo in un'opera enciclopedica capace di racchiuderne le innumerevoli sfaccettature. In un manoscritto contenente l'introduzione alle *Lezioni americane*⁹³², a tal proposito lo scrittore annotava: «E siccome questa immagine dell'universo può identificarsi col nulla, parlerò di quel caso speciale del libro che tende alla perfetta raffigurazione del nulla»⁹³³. L'iper-romanzo *Le città invisibili* costituisce proprio uno di quei casi speciali. Le città descritte nel romanzo sono città immaginarie – talvolta immaginate a partire dalla suggestione di un'immagine di città reale, come nel caso delle città acquatiche ispirate a Venezia – che a loro volta contribuiscono alla composizione di due modelli di città: una *città continua* «che copra tutta la crosta terrestre, sempre più invivibile»⁹³⁴ e una *città discontinua*, utopica, «una città ideale messa su pezzo a pezzo nella nostra capacità di pensarla e anche di viverla, scegliendo e collegando in un unico disegno tutti i frammenti positivi, tutti gli spiragli d'un mondo migliore che ci si aprono davanti nella città com'è oggi»⁹³⁵. In tal senso, quindi, il nulla costituisce quel tutto onnicomprensivo che si risolve in se stesso esaurendosi fino a rappresentare il suo esatto contrario:

Nelle *Città invisibili* ogni concetto e ogni valore si rivela duplice: anche l'esattezza. Kublai Khan a un certo momento impersona la tendenza razionalizzatrice, geometrizzante o algebrizzante dell'intelletto e riduce la conoscenza del suo impero alla combinatoria dei pezzi di scacchi d'una scacchiera: le città che Marco Polo gli descrive con grande abbondanza di particolari, egli le rappresenta con una o un'altra disposizione di torri, alfieri, cavalli, re, regine, pedine, sui quadrati bianchi e neri. La conclusione finale a cui lo porta questa operazione è che l'oggetto delle sue

⁹³² Il testo è pubblicato in appendice alle *Lezioni* con il titolo *Cominciare e finire*, in I. Calvino, *Saggi*, Vol. 1, op. cit., pp. 734-753.

⁹³³ Ivi, p. 752.

⁹³⁴ *La città del futuro*, intervista a Italo Calvino del 1975 pubblicata in I. Calvino, *Sono nato in America...*, op. cit., p. 220.

⁹³⁵ Ibidem.

conquiste non è altro che il tassello di legno sul quale ciascun pezzo si posa: un emblema del nulla...⁹³⁶

A far da contrappunto alla visione razionalizzante di Kublai Kan vi è però la capacità di Marco Polo di immaginare con una nitidezza visionaria il tutto contenuto nell'apparente e levigato nulla della superficie della scacchiera:

La tua scacchiera, sire, è un intarsio di due legni: ebanò e acero. Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo illuminato fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? Qui si scorge un nodo appena accennato: una gemma tentò di spuntare in un giorno di primavera precoce, ma la brina della notte l'obbligò a desistere. [...] Ecco un poro più grosso: forse è stato il nido di una larva; non d'un tarlo, perché appena nato avrebbe continuato a scavare, ma d'un bruco che rosicchiò le foglie e fu la causa per cui l'albero fu scelto per essere abbattuto... Questo margine fu inciso dall'ebanista con la sgorbia perché aderisse al quadrato vicino, più sporgente...

La quantità di cose che si potevano leggere in un pezzetto di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai; già Polo era venuto a parlare dei boschi d'ebano, delle zattere di tronchi che discendono i fiumi, degli approdi, delle donne alle finestre...⁹³⁷

Nelle *Lezioni americane*, Calvino citava proprio questo passaggio per evidenziare come la sua ricerca dell'esattezza si «biforcava in due direzioni. Da una parte la riduzione degli avvenimenti contingenti a schemi astratti con cui si possano compiere operazioni e dimostrare teoremi; dall'altra parte lo sforzo delle parole per render conto con la maggior precisione possibile dell'aspetto sensibile delle cose»⁹³⁸. Questa tensione fra i due poli di una stessa visione onnicomprensiva del mondo – l'ordine dei cristalli ed il caos della fiamma – si ritrova in tutti gli iper-romanzi calviniani, ma nelle *Città invisibili* è proprio la città a divenire il simbolo della «tensione tra razionalità geometrica e groviglio delle esistenze umane»⁹³⁹. L'effimera rarefazione delle città visitate da Marco Polo si alterna alla pesantezza materica delle città segnate sull'atlante di Kublai Kan: le une simbolo di una conoscenza del mondo incompleta, in divenire, mutevole, sfuggibile e frammentaria ma perfetta; le altre, invece, simbolo di una conoscenza completa, statica, già data e immobile ma imperfetta⁹⁴⁰. L'utopia del discontinuo è la città invisibile per eccellenza, quello spazio urbano creato dalla somma dei frammenti delle città più disparate e distanti, la cui remota esistenza ci offre un tassello essenziale per comporre

⁹³⁶ I. Calvino, *Lezioni americane*, op. cit., p. 690.

⁹³⁷ I. Calvino, *Le città invisibili*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, op. cit., p. 469.

⁹³⁸ I. Calvino, *Lezioni americane*, op. cit., p. 691.

⁹³⁹ Ivi, p. 689.

⁹⁴⁰ P. Kuon, *Critica e progetto dell'utopia: "Le città invisibili" di Italo Calvino*, in M. Barenghi, G. Canova, B. Falcetto (a cura di), *La visione dell'invisibile*, Milano: Mondadori, 2002, p. 35.

il puzzle di quell'unica città ideale – «discontinua e immanente»⁹⁴¹ – che Marco Polo va descrivendo. Le città descritte sono cinquantacinque, tutte designate da «una stupenda ed esotica onomastica femminile»⁹⁴², suddivise in undici serie tematiche⁹⁴³ ordinate «secondo un criterio di alternanza scalare»⁹⁴⁴ e raggruppate in nove capitoli secondo un complicato schema combinatorio che garantisce un elevato numero di incroci «cosicché tutti gli elementi siano in rapporto tra loro e nella loro totalità diano vita a un sistema concluso»⁹⁴⁵. I diversi frammenti delle città sono riuniti all'interno di una cornice (in corsivo) costituita dai dialoghi tra Kublai Kan e Marco Polo o dalle sole narrazioni di quest'ultimo. Dal punto di vista narrativo e del contenuto filosofico del romanzo, gli antenati sono da individuarsi principalmente ne *Il Milione* di Marco Polo e nell'*Utopia* di Tommaso Moro, sebbene altri riferimenti rimandino a testi quali *La città del Sole* di Tommaso Campanella, *Brave New World* di Aldous Huxley, *New Atlantis* di Francis Bacon solo per citarne alcuni. Dal punto di vista puramente formale, invece, ancora una volta il fulcro generativo dell'opera è riconducibile alla cibernetica e al formalismo, dove la *contrainte* combinatoria svolge un ruolo di primo piano nel conferire rigore formale ed unità alla frammentaria descrizione delle città, come dimostra una dichiarazione dello stesso scrittore:

Fin da principio avevo messo in testa a ogni pagina il titolo di una serie: *Le città e la memoria*, *Le città e il desiderio*, *Le città e i segni*; una quarta serie l'avevo chiamata *Le città e la forma*, titolo che poi si rivelò troppo generico e finì per essere spartito tra altre categorie. Per un certo tempo, andando avanti a scrivere città, ero incerto se moltiplicare le serie, o restringerle a pochissime (le prime due erano fondamentali), o farle sparire tutte. Tanti pezzi non sapevo come classificarli e allora cercavo definizioni nuove. Potevo fare un gruppo delle città un po' astratte, aeree, che finii per chiamare *Le città sottili*. Alcune potevo definirle *Le città duplici*, ma poi mi venne meglio distribuirle in altri gruppi. Altre serie, per esempio *Le città e gli scambi* e *Le città e gli occhi* [...] non le avevo previste: sono saltate fuori all'ultimo, redistribuendo pezzi che avevo classificato altrimenti, soprattutto come “memoria” e “desiderio”.⁹⁴⁶

Il tentativo di organizzare il materiale narrativo secondo le regole di un complesso sistema combinatorio tale che «ogni città si trova collocata in una relazione sintagmatica, scandita dai capitoli, e in una relazione paradigmatica, costituita dalla serie di turno»⁹⁴⁷ risponde alla necessità di creare

⁹⁴¹ Ibidem. La definizione è dello stesso Calvino.

⁹⁴² G. Almansi, *Le città illeggibili*, in M. Barengi, G. Canova, B. Falcetto (a cura di), *La visione dell'invisibile*, op. cit., p. 124.

⁹⁴³ Le serie tematiche sono le seguenti: *Le città e la memoria*; *Le città e il desiderio*; *Le città e i segni*; *Le città sottili*; *Le città e gli scambi*; *Le città e gli occhi*; *Le città e il nome*; *Le città e i morti*; *Le città e il cielo*; *Le città continue* e *Le città nascoste*.

⁹⁴⁴ M. Barengi, *Nota a Le città invisibili*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 2, p. 1359.

⁹⁴⁵ P. Kuon, *Critica e progetto dell'utopia: “Le città invisibili” di Italo Calvino*, op. cit., p. 27.

⁹⁴⁶ Auto-intervista inedita di Calvino citata da M. Barengi, *Nota a Le città invisibili*, op. cit., pp. 1361-1362.

⁹⁴⁷ P. Kuon, *Critica e progetto dell'utopia: “Le città invisibili” di Italo Calvino*, op. cit., p. 27.

«il modello della rete dei possibili»⁹⁴⁸ che, come abbiamo visto, per Calvino rappresentava la spinta creativa verso quello che egli stesso definì iper-romanzo. Il modello della rete, così come era stato alla base della struttura del *Castello*, costituisce il cardine attorno al quale ruota la composizione delle *Città invisibili*:

Il mio libro in cui credo d'aver detto più cose resta *Le città invisibili* [...] perché ho costruito una struttura sfaccettata in cui ogni breve testo sta vicino agli altri in una successione che non implica una consequenzialità o una gerarchia ma una rete entro la quale si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate.⁹⁴⁹

La struttura del libro, pertanto, prende a modello una rete rizomatica il cui reticolo è assimilabile ad una mappa cartografica: la scacchiera di Kublai Kan – emblema della rete – infatti, si trasforma nella topografia delle città descritte da Marco Polo. Come nota Marco Belpoliti, «la scacchiera non è solo un oggetto simbolico carico di significati, ma è anche una mappa, un oggetto per riquadrare lo spazio, per rappresentarlo, è un punto di vista»⁹⁵⁰. E non a caso uno dei principi che Deleuze e Guattari attribuiscono al rizoma – oltre alla sua mancanza di un ordine gerarchico – è proprio “il principio di cartografia”:

La carta è aperta, è connettibile in tutte le sue dimensioni, smontabile, reversibile, suscettibile di costanti rimaneggiamenti. Può essere strappata, rovesciata, può adattarsi a montaggi di ogni natura, attivata da un individuo, un gruppo, una formazione sociale. [...] Forse uno dei caratteri più importanti del rizoma consiste nel fatto che è sempre a molteplici entrate.⁹⁵¹

La mappa delle *Città invisibili* è quindi rizoma, rete, reticolo di punti e linee che possono essere percorsi in ogni direzione poiché, per dirla con Belpoliti, essa è «la rete dei possibili e degli impossibili – sogno, visione, utopia, immaginazione – gioco combinatorio ma anche trama del mondo»⁹⁵². Il fine ultimo di un così articolato progetto narrativo risiede nella volontà di offrire al lettore una nuova visione della realtà acquisita attraverso la descrizione delle città che per Calvino rappresentano la “forma del tempo”⁹⁵³. Di nuovo, quindi, è la molteplicità del mondo non scritto a costituire il midollo dell'opera, la sua profonda essenza, il fulcro attorno a cui ruota il viaggio di Marco Polo alla ricerca dell'invisibile e immaterica città ideale:

Per questi porti non saprei tracciare la rotta sulla carta né fissare la data dell'approdo. Alle volte mi basta uno scorcio che s'apre nel bel mezzo d'un paesaggio incongruo, un affiorare di luci nella

⁹⁴⁸ I. Calvino, *Lezioni americane*, op. cit., p. 730.

⁹⁴⁹ Ivi, pp. 689-690.

⁹⁵⁰ M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Torino: Einaudi, 2006, p. 15.

⁹⁵¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma: Castelvecchi, 2006, p. 46.

⁹⁵² M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, op. cit., p. 16.

⁹⁵³ Auto-intervista inedita di Calvino in M. Barengi, *Note e notizie sui testi. Le città invisibili*, op. cit., p. 1365.

nebbia, il dialogo di due passanti che s'incontrano nel viavai, per pensare che partendo da lì metterò assieme pezzo a pezzo la città perfetta, fatta di frammenti mescolati col resto, d'istanti separati da intervalli, di segnali che uno manda e non sa chi li raccoglie. Se ti dico che la città a cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla. Forse mentre noi parliamo sta affiorando sparsa entro i confini del tuo impero; puoi rintracciarla, ma a quel modo che ti ho detto. [...] L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.⁹⁵⁴

Le città invisibili descritte da Marco Polo, quindi, sono l'itinerario di un viaggio alla ricerca dell'unica sola città discontinua formata dall'unione dei frammenti di tutte le città. La loro invisibilità, quindi, risiede nel carattere utopico del disegno che tutte assieme contribuiscono a formare, poiché, come nota Peter Kuon, esse si sottraggono alla vista come Amaurotum, la capitale descritta da Tommaso Moro, e «la loro funzione corrisponde esattamente a quella degli antichi progetti di stati ideali»⁹⁵⁵. In questa visione della città intesa come speculazione intellettuale sull'ordinamento statale risiede quindi l'aspetto politico e filosofico dell'opera poiché per Calvino, come per i suoi predecessori, «lo scopo del progettare utopico [...] è la presa di coscienza del singolo, o meglio di più singoli, una sorta di società ideale di singoli»⁹⁵⁶. Una concezione, questa, evidentemente in rotta di collisione con gli ideali su cui si fondava la società socialista e che rappresentò, al di là delle ragioni di carattere puramente formale, una delle cause che ostacolarono maggiormente la pubblicazione del romanzo in URSS.

La critica sovietica alle Città invisibili

Il primo capitolo della ricezione critica delle *Città invisibili* in URSS è inedito: le prime notizie relative al romanzo, infatti, risalgono al gennaio del 1973 – a soli due mesi dall'uscita italiana dell'opera – quando Cecilija Kin scrisse un *obzor* ad uso interno della redazione di «Inostrannaja literatura» e ad oggi conservato presso l'Archivio di Stato russo della Letteratura e delle Arti (RGALI). Nella sua recensione critica al romanzo Kin illustrava estensivamente le caratteristiche stilistiche ed il contenuto dell'opera esprimendo un giudizio negativo sulla possibilità di pubblicare *Le città invisibili* sulle pagine della rivista a causa della sua forma troppo sperimentale. Secondo la

⁹⁵⁴ I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., pp. 497-498.

⁹⁵⁵ P. Kuon, *Critica e progetto dell'utopia: "Le città invisibili" di Italo Calvino*, op. cit., p. 36.

⁹⁵⁶ *Ibidem*.

sua opinione, infatti, l'assenza di un intreccio avrebbe impedito al lettore sovietico – per nulla abituato a quel genere di narrazione – di apprezzare il valore dell'opera (*eë trudno rekomendovat' dlja perevoda, tak kak otsutstvie fabuly verojatno pomešaet našim čitateljam, ne privyčšim k takomu žanru, ocenit' literaturnye dostoinstva etoj raboty*)⁹⁵⁷. Per introdurre al meglio Calvino alla redazione, la critica delinè dapprima un breve ritratto artistico dello scrittore “progressista” che rispecchiava perfettamente la tendenza – fin qui largamente discussa – di bipartire la produzione letteraria calviniana in due fasi, una realista e l'altra filosofico-fantastica:

Кальвино работает в литературе уже около тридцати лет (первый его роман написан еще в период Сопротивления) и в его творчестве отчетливо различимы две как будто несовместимые линии: первая – реализм, почти натурализм, жесткая, очень определенная, яркая проза, смелая по языку, начисто лишенная стилистических и формальных изощрений. Вторая: аллегории, философские сказки-повести, воображаемый мир, короче говоря, – произведения, которые можно считать сюрреалистическими.⁹⁵⁸

Dopo aver inquadrato lo scrittore nel quadro della ricezione sovietica della sua opera, la critica passava in rassegna le caratteristiche delle *Città invisibili* a scopo illustrativo e a beneficio della sola redazione (*poskol'ku ja sčitaju eto podlinnym iskusstvom, rasskažu o knige čotja by dlja svedenija redakcii*)⁹⁵⁹ poiché, nonostante il suo parere negativo circa la sua pubblicazione sovietica, Kin lo considerava un vero capolavoro (*kniga prekrasnaja*)⁹⁶⁰. Questo *obzor*, quindi, potrebbe esser considerato alla stregua di una delle tante segnalazioni editoriali di quelle opere che in URSS rimanevano in attesa di tempi migliori per raggiungere il lettore sovietico. Ai fini della nostra ricerca la recensione in oggetto è molto interessante poiché, tra le righe dell'analisi critica, è possibile rintracciare tutti gli aspetti che hanno pregiudicato la pubblicazione del romanzo, relegandolo a rinfoltire le già fitte schiere delle opere cadute sotto il maglio della censura preventiva operata dalle redazioni delle case editrici o, come nel nostro caso, delle riviste letterarie. Negli anni della stagnazione brežneviana, infatti, la responsabilità del controllo ideologico sulle opere pubblicate era stata affidata principalmente agli apparati redazionali dei giornali, delle riviste, delle case editrici e di tutti gli altri organi d'informazione, cosicché tutta la produzione culturale divenne il prodotto di un enorme ed instancabile lavoro collettivo finalizzato all'adattamento della creazione artistica alle prescrizioni ideologiche del Partito che, attraverso le istituzioni preposte allo scopo (Glavlit,

⁹⁵⁷ RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 291, l. 7.

⁹⁵⁸ Ivi, l. 6.

⁹⁵⁹ Ivi, l. 7.

⁹⁶⁰ Ibidem.

Commissione ideologica del CC, Commissione ideologica dell'Unione degli scrittori, ecc.), istruiva le redazioni sulle misure da adottare⁹⁶¹.

Scrivendo a proposito delle *Città invisibili*, per esempio, Kin metteva in risalto una certa tendenza dell'autore verso le astrazioni simboliche che collideva vistosamente con i requisiti richiesti alle opere per entrare a far parte del sistema letterario sovietico:

На мой вкус, в этой меланхолической, очень тонкой, бесконечно изящной, но совершенно не вычурной прозе заключается очень большое обаяние. [...] речь идет и о судьбах городов, о том, что предсказывают Сибиллы или другие оракулы, и о том, как сбываются их предсказания. Здесь уже в опосредствованной форме мы ощущаем нечто вроде философии истории, размышления очень талантливого писателя о людях и о цивилизации. О прошлом и о настоящем, а также о будущем: о том, что лучше и что хуже. Но поскольку краски, если сравнивать с живописью, не масляные, а акварельные, ничто не говорится прямо: все кажется намеками. Эстетически это очень хорошо, но я отдаю себе отчет в том, что это – литература для любителя. [...] в ней есть недосказанность, свойственная большому искусству: Кальвино скорее ставит перед читателями вопросы, нежели пытается сам ответить на них. Прямо не говорится о том, в чем заключается человеческое счастье, но незримо эта тема присутствует на всем протяжении книги. Разгадать и понять ее смысл можно по-разному, она не однозначна.⁹⁶²

Oltre alle ragioni fin qui evidenziate di carattere strettamente ideologico che determinavano la predilezione delle creazioni ascrivibili al genere realistico, infatti, l'astrazione delle descrizioni calviniane entrava in conflitto con un'altra prescrizione degli organi censori che guardava con sospetto ogni simbologia astratta e ogni allusione, temendo dei riferimenti nascosti a tematiche scottanti. Un testo troppo aleatorio tanto nello stile quanto nel contenuto, quindi, poteva guadagnarsi l'annotazione del censore ed esser definito, nel lessico degli apparati preposti al controllo, come latore di "associazioni incontrollate" (*nekontroliruemye associacii*)⁹⁶³. A giudicare dalle parole di Kin il romanzo calviniano correva questo rischio poiché, oltre ad essere apparentemente disseminato di allusioni (*vsë kažetsja namëkami*), la sua interpretazione non era univoca ma lasciava spazio a numerose possibilità (*razgadat' i ponjat' eë smysl možno po-raznomu, ona ne odnoznačna*) e ciò, come abbiamo visto, non era contrario soltanto all'estetica *socrealista* ma anche alle prescrizioni della censura in materia di educazione ideologica delle masse. Particolare attenzione è dedicata anche

⁹⁶¹ Cfr. A. Bljum, *Kak eto delalos' v Leningrade. Cenzura v gody ottepel'i, zastoja i perestrojki 1953-1991*, op. cit., p. 18. Per una trattazione approfondita sulle dinamiche censorie messe in atto dai diversi mezzi d'informazione si veda il capitolo quarto – *Nadzor za različnymi sredstvami informacii* – in particolare la sezione dedicata alle case editrici – *Knižnye izdatel'stva i tipografii* (Ivi, pp. 46-51).

⁹⁶² RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 291, l. 9.

⁹⁶³ A. Bljum, *Kak eto delalos' v Leningrade. Cenzura v gody ottepel'i, zastoja i perestrojki 1953-1991*, op. cit., p. 214.

alla struttura del romanzo, il cui spiccato ordine geometrizzante unitamente alla frammentarietà del testo ed alla mancanza della *fabula* dava luogo ad una forma estremamente anti-mimetica del tutto incompatibile con il sistema letterario sovietico:

Разговоры Хана с Марко Поло вставлены в текст с почти геометрической точностью, в начале и в конце каждого раздела. Структура этих разделов своеобразна и трудно уловить принцип, которым руководствовался Кальвино, скорее всего, решающим был ритм повествования, так как книга удивительно ритмична. Вот названия «тем», если можно их так назвать: «Города и память», «Города и желание», «Города и знаки», «Изысканные города», «Города и торговые обмены», «Города и глаза», «Города и имя», «Города и мертвые», «Города и небо», «Перемежающиеся города», «Потаенные города». В книге девять глав, в первой и в последней по десять отрывков или зарисовок [...]. Во всех остальных главах по пять таких зарисовок. Как уже сказано, каждая глава начинается и заканчивается «интермедией»: беседами Хана с Марко Поло. Внутри глав «темы» чередуются тоже в соответствии с авторским замыслом, но без видимой для читателя логики [...]. Я так подробно описываю структуру книги, потому что, мне кажется, Кальвино нашел в ней нечто важное, пока трудно поддающееся жанровым определениям.⁹⁶⁴

E sebbene Kin ammettesse che, date queste caratteristiche, era difficile ascrivere l'opera ad un genere letterario definito, la ricezione critica sovietica delle *Città invisibili* avvenne sotto l'egida di definizioni quali romanzo-parabola (*roman-pritča*)⁹⁶⁵ e romanzo filosofico-allegorico (*filosofko-allegoričeskij roman*)⁹⁶⁶ che tendevano a mettere in risalto il contenuto simbolico-filosofico del romanzo. Così come era avvenuto per gli altri iper-romanzi calviniani, infatti, anche in questo caso si rileva la tendenza ad adattare le *Città invisibili* alle necessità del sistema letterario di arrivo praticando un'addomesticazione culturale ed ideologica. Come abbiamo visto nel caso del *Castello dei destini incrociati*, ad esempio, la combinatoria e la complessa struttura del romanzo fu ridotta dalla critica sovietica a mera "allegoria razionale" (*rassudočnaja allegorija*) sulla condizione dell'uomo nella società borghese: allo stesso modo le *Città invisibili* vennero presentate al lettore sovietico quale rappresentazione allegorica dell'anti-umanesimo della società capitalista che, disumanizzata, si poneva in netto contrasto con l'umanesimo socialista. In questa chiave di lettura le città descritte da Marco Polo a Kublai Kan diventavano l'emblema – sfuggente e rarefatto – dei desideri dell'uomo contemporaneo, dell'animo umano e, persino, dell'ordinamento sociale del mondo borghese:

⁹⁶⁴ RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 291, ll. 8-9.

⁹⁶⁵ Z. Potapova, *Ital'janskij roman segodnja*, op. cit., p. 68.

⁹⁶⁶ N. Volodina, A. Akimenko et al. (a cura di), *Istorija ital'janskoj literatury XIX-XX veka*, op. cit., p. 272.

Эти города абстрагированы от географии и времени, они воплощают отношения, которые существуют между миром и человеком. [...] города аллегорически представляют душевное состояние и духовное развитие человека, символизируют его желания и побуждения. Одни города несут бодрость и надежду. Другие говорят о многообразии жизненных форм, о многоликости души. Но затем появляются такие, которые олицетворяют не душу человека, а «душу» социального уклада. Тут на смену элегической грезе выступает холодная, колючая сатира. [...] Злободневность и актуальность сатиры Кальвино очевидны. Современная городская реальность противопоставлена стилизованным городам мечты, фантазии, «города мертвых» – таким городам, как Икаррия, Утопия, Город Солнца. Так в сложной философско-аллегорической форме предстают перед читателями гуманистические концепции Кальвино.⁹⁶⁷

Pur ammettendo la possibilità di interpretare in chiave simbolica il romanzo⁹⁶⁸, confinare il suo significato entro tali limiti equivale a ridurre la sua complessità e a comprometterne la piena comprensione: come impara a spese proprie lo stesso Kublai Kan, infatti, la riduzione emblematica del mondo non equivale a risolverne il suo significato, né a possederlo. Tale considerazione filosofica è doppiamente valida nel caso degli iper-romanzi calviniani dove l'espedito combinatorio è impiegato per moltiplicare non soltanto le possibilità di lettura, ma anche il significato di ogni combinazione possibile. Tuttavia, come è stato già dimostrato, l'espedito di focalizzare l'attenzione sull'allegoria filosofica del romanzo – presentandolo come una parabola sulle condizioni di vita dell'uomo contemporaneo nella società capitalista – permise al testo di essere inglobato al discorso critico sovietico entrando così a far parte, seppur soltanto nell'ambito della critica, del sistema letterario russo. Bisogna notare che questa strategia interpretativa fu adottata fin dalla prima volta in cui il testo venne presentato al lettore sovietico nel 1977, per poi diventare canonica fino alla dissoluzione dell'URSS. Zlata Potapova, che nel suo libro *Ital'janskij roman segodnja* dedicò un intero paragrafo alla critica del romanzo, riservava infatti molto spazio all'analisi filosofica delle *Città invisibili* e, per dar più enfasi a questo aspetto, descriveva persino Kublai Kan e Marco Polo rispettivamente come “imperatore-filosofo” (*imperator-filosof*) e “filosofo-visionario contemporaneo” (*sovremennyj filosof-vizioner*):

Марко Поло у Кальвино (разумеется, условный Марко Поло) – современный философ-визионер, для которого города аллегорически представляют душевные и духовные состояния человека, его мечты, его желания, его побуждения. Таким образом, «душа» каждого города раскрывает какой-то аспект соотношений между реальным и возможным,

⁹⁶⁷ Ivi, 272-273.

⁹⁶⁸ Cfr. P. Citati, *Le città invisibili di Italo Calvino. Parabola morale e allegoria metafisica*, «Il Giorno», 6 dicembre 1972, p. 10.

между прошлым и настоящим. «Невидимый город» – это форма самораскрытия, познания себя в «жизненной странности».⁹⁶⁹

La parabola di Calvino, quindi, faceva del peregrinare di Marco Polo una sorta di viatico per l'uomo contemporaneo nella difficile ricerca del corretto modo di vivere in una società disumanizzata come quella capitalista. Pertanto, anche in questo caso Potapova ravvisava nelle *Città invisibili* una critica all'anti-umanismo (*antičelovečnost*) ed all'alienazione (*otčuzdenie*) che caratterizzavano il mondo borghese, sebbene la mancanza di una “corretta” prospettiva sul problema – ovvero una carente impostazione ideologica della questione – venisse indicata come la pecca di uno scrittore oramai diventato troppo astratto e allusivo rispetto al Calvino progressista degli esordi:

[...] аллегория здесь многозначна. Но все же в ее основе лежит поиск ответа на то, как совместить прогресс с самопроявлением человеческой личности. Кальвино, судя по его последней книге, все еще «на перекрестке», но не в тупике...⁹⁷⁰

La giusta strada da percorrere arrivati a questo bivio era, ovviamente, quella del socialismo, una via dalla quale l'autore si era allontanato pur non addentrandosi nel vicolo cieco in cui si trovarono altri intellettuali di sinistra che, come lui, presero le distanze dal PCI. In questa posizione critica si ravvisa la benevolenza già manifestata altrove dalla critica sovietica rispetto alla scelta politica di Calvino che, tuttavia – a differenza di altri scrittori etichettati come “rinnegati” – non fu mai bandito dal sistema letterario sovietico preservando presso il lettore russo lo status di scrittore progressista. Nelle *Città invisibili*, infatti, anche Potapova ravvisava una fedeltà di fondo agli ideali socialisti che riemergevano con tutta la loro forza nelle descrizioni di alcune città che, allegoricamente, criticavano lo spirito dell'uomo contemporaneo e dell'ordinamento sociale disumanizzato delle società capitaliste:

Кальвино объединяет здесь два условно-аллегорических жанра в один. В первой половине книги города, о которых рассказывает Марко Поло, – это города, увиденные импрессионистически: человеку запоминается не сам город, а собственное впечатление от него. Здесь преобладает оптимистический душевный настрой, созерцательность, соединенная с эстетическим наслаждением от виденного. Города этого круга несут надежду, бодрость, связь с другими людьми. [...] Но если в первой части книги мы видели города, которые отражают оттенки индивидуальной души человека, или города-зеркала «коллективной души», то во второй половине книги появляются «города», олицетворяющие «душу» социального уклада.⁹⁷¹

⁹⁶⁹ Z. Potapova, *Ital'janskij roman segodnja*, op. cit., p. 69.

⁹⁷⁰ Ivi, p. 74.

⁹⁷¹ Ivi, pp. 69-72.

Al di là del contenuto in qualche modo assimilabile al panorama letterario socialista, però, rimaneva lo scoglio – quello sì insormontabile – della forma per nulla omologabile ai canoni estetici ammessi per decreto dalle istituzioni. E se Potapova si limitava a definirla una struttura chiusa ben ponderata (*produmannaja zamknutaja struktura*)⁹⁷² e volta ad enfatizzare la polivalenza interpretativa delle allegorie (*Tut delo v mnogoznačnosti allegorii, čto vseгда karakterno dlja Kal'vino*)⁹⁷³; Valentina Torpakova notava invece come gli iper-romanzi calviniani – ed in particolare *Le città invisibili* ed *Il castello dei destini incrociati* – erano caratterizzati da una forma talmente complicata da renderne difficile la lettura:

Сказка, аллегория, литературные реминисценции, неудержимая фантазия, символ, аллюзии на реальность – эти любимые художественные средства Кальвино, слитые воедино, создают весьма необычные книги. Однако философские мотивы в них углубляются, а форма усложняется так, что читать эти книги трудно.⁹⁷⁴

Un altro elemento che senz'altro contribuì a pregiudicare l'uscita del romanzo in URSS fu certamente la presenza di molti frammenti che potremmo definire “semiotici”, ovvero quelli contenuti nella rubrica denominata *La città e i segni*. In queste narrazioni si rintracciano infatti le influenze degli studi semiotici sul segno e le sue funzioni, come si può notare leggendo la descrizione della città di Tamara – che indaga esplicitamente il rapporto tra il significato ed il significante: «Ci si addentra per vie fitte d'insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose [...]. Se un edificio non porta nessuna insegna o figura, la sua stessa forma e il posto che occupa nell'ordine della città bastano a indicarne la funzione [...]»⁹⁷⁵. Oppure quella della città di Ipazia dove ci si interroga sulla semiosi e sulla natura stessa del linguaggio: «Il filosofo sedeva sul prato. Disse: – I segni formano una lingua, ma non quella che credi di conoscere –. Capii che dovevo liberarmi dalle immagini che fin qui m'avevano annunciato le cose che cercavo: solo allora sarei riuscito a intendere il linguaggio di Ipazia. [...] Non c'è linguaggio senza inganno»⁹⁷⁶. E se a questa riflessione filosofica sul linguaggio ed i segni si aggiunge l'ascendenza esercitata dal formalismo russo e dallo strutturalismo francese sulla natura del testo letterario e delle sue relazioni con gli altri testi, allora appare evidente che il substrato teorico dell'opera strizzava l'occhio a degli studi variamente osteggiati in URSS, come abbiamo visto nel caso del *Castello dei destini incrociati*. Se si considera, ad esempio, il concetto di inter-testualità e di riscrittura dei classici – concetti molto cari tanto agli strutturalisti quanto agli oulipiani – vediamo come, per ammissione dello stesso Calvino,

⁹⁷² Ivi, p. 69.

⁹⁷³ Ibidem.

⁹⁷⁴ V. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, op. cit., p. 14.

⁹⁷⁵ I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., p. 367.

⁹⁷⁶ Ivi, pp. 394-395.

Le città invisibili nacquero «dall'idea d'un rifacimento del *Milione*»⁹⁷⁷ che si unì alla necessità di sperimentare «forme letterarie non narrative»⁹⁷⁸. Lo studio e la creazione di «opere letterarie che sono rifacimenti d'altre opere»⁹⁷⁹, infatti, impegnò lo scrittore in una ricerca formale che, a partire da alcuni racconti del ciclo *Ti con zero (Il conte di Montecristo)*⁹⁸⁰ e passando per *Il castello dei destini incrociati*, lo accompagnerà in tutta la terza ed ultima fase del suo sviluppo narrativo. Nel caso delle *Città invisibili*, ad esempio, oltre al testo di Marco Polo, Calvino prese ispirazione dalla riscrittura che del *Milione* fece Viktor Šklovskij – *Marko Polo razvedčik* (1931)⁹⁸¹ – un testo che, con ogni probabilità, egli aveva letto nella sua traduzione francese proprio negli anni della composizione delle *Città*, quando l'opera era stata riscoperta (assieme al nome del suo autore) presso i circoli francesi che lo stesso scrittore frequentava nei suoi anni parigini.⁹⁸² E' possibile, quindi, che la somiglianza tra i due testi non fosse sfuggita a qualche attento e colto recensore – tenendo in considerazione anche il fatto che nel 1969 il romanzo breve di Šklovskij fu riedito in URSS – rendendo ancor più evidente l'interesse di Calvino nei confronti della scuola formalista russa e dei suoi esponenti di spicco di cui dimostrava di conoscere non soltanto i contributi teorici, ma anche la produzione strettamente narrativa. Tale contingenza, quindi, avrebbe potuto compromettere ulteriormente la pubblicazione del romanzo calviniano a causa di un aggravarsi delle critiche allo spiccato “formalismo” dell'opera. Come abbiamo già visto, infatti, in URSS l'accusa di “formalismo” era un'etichetta pregiudicante che molto spesso precludeva l'ingresso nel sistema letterario sovietico di quei testi ai quali, per qualche ragione, veniva appiccicata tale (infamante) definizione.

In conclusione, quindi, possiamo affermare che la pubblicazione delle *Nezrimye goroda*⁹⁸³ avvenne soltanto nel 1997 (presso la casa editrice Labirint di Kiev) con una discronia sull'uscita italiana del romanzo di ben venticinque anni – così come per tutti gli altri iper-romanzi calviniani, del resto – a causa dei “difetti” ideologici dell'opera che, oltre ad una forma anti-narrativa in cui colpiva particolarmente la mancanza della *fabula* e la frammentazione del *sjuzet*, conteneva delle allusioni filosofiche che mal si accordavano con il pensiero dominante, il quale, specie in ambito artistico,

⁹⁷⁷ I. Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, op. cit., p. 177.

⁹⁷⁸ Ibidem.

⁹⁷⁹ Ibidem.

⁹⁸⁰ A tal proposito si veda: M. Roth, *Realtà, finzione e riscrittura: il labirinto della letteratura nel Conte di Montecristo di Calvino*, in C. Spila (a cura di), *Voci da dentro*, Roma: Bulzoni, 2008, pp. 287-294.

⁹⁸¹ V. Šklovskij, *Marko Polo razvedčik*, Moskva: Molodaja gvardija, 1931. Una seconda edizione russa fu edita nel 1969 sempre dalla casa editrice Molodaja gvardija con il titolo *Zemli razvedčik: Marko Polo*.

⁹⁸² Per un'analisi approfondita sulla relazione che intercorre fra *Le città invisibili* di I. Calvino e il *Marko Polo razvedčik* di V. Šklovskij si rimanda all'articolo: R. Ludovico, *Dietro Le città invisibili, Viktor Šklovskij narratore*, «Quaderni d'italianistica», Vol. XX, 1-2 (1999), pp. 217-226.

⁹⁸³ I. Calvino, *Nezrimye goroda*, in *Nezrimye goroda. Zamok skreščennyh sudeb*, Kiev: Simpozium, 1997.

rifiutava la molteplicità (paradigmatica invece nel caso degli iper-romanzi) ammettendo la sola forma realista ed un contenuto ideologicamente conforme ai canoni estetici socialisti.

4.3 La ricezione critica di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Fin qui abbiamo visto come l'interesse dimostrato da Calvino nei confronti degli studi semiotici abbia ispirato il nucleo generativo dei suoi primi iper-romanzi. Nell'esaminare la struttura del più metanarrativo tra gli esperimenti letterari dell'ultima fase creativa dello scrittore – *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979)⁹⁸⁴ – è opportuno rivolgere la nostra attenzione, prima ancora che al contributo della scuola semiotica di Tartu-Mosca e a quello dello strutturalismo francese, agli studi della scuola formalista russa: è infatti da essa che Calvino mutuò il concetto di una letteratura della visione e dello straniamento. Le narrazioni anti-mimetiche, infatti, molto spesso mettono in discussione i procedimenti cognitivi abituali del lettore provocandone il disorientamento attraverso l'uso di strategie narrative che potremmo definire trasgressive in quanto – rompendo la barriera esistente tra il mondo in cui si narra e quello narrato – superano i limiti non solo narrativi ma anche logici delle narrazioni mimetiche. Per spiegare quali siano le funzioni narrative di tali strategie; risultano particolarmente utili i concetti di straniamento (*ostranenie*) e di complicazione della forma (*zatrudnennaja forma*) introdotti da Viktor Šklovskij poiché, come vedremo, essi ci permettono di gettare luce sulle dinamiche strutturali e ontologiche del romanzo calviniano. Inoltre, attraverso l'analisi di alcune funzioni narrative e strutturali che verranno definite secondo la terminologia elaborata da Brian Richardson per l'analisi delle *unnatural narrations*, si procederà all'analisi della permeabilità tra i livelli di realtà ed i livelli narrativi nel *Viaggiatore* per dimostrare in che modo tale trasgressione narrativa produca sul lettore quello che definiamo *straniamento ontologico*.

In una lettera inviata nel 1922 a Roman Jakobson, Viktor Šklovskij scriveva: «Sappiamo come sono fatti il *Don Chisciotte* e l'automobile» (*My znaem teper', kak sdelan "Don Kichot", i kak sdelan avtomobil'*)⁹⁸⁵, riferendosi al maggior contributo dei formalisti russi che consideravano la struttura narrativa al pari di una macchina regolata da norme fisse, ovvero un meccanismo in cui ogni elemento era paragonabile ai pezzi che componevano il motore di un'automobile. L'idea che il testo fosse governato da regole fisse e che costituisse di per sé un sistema fu ampiamente trattato non solo da Šklovskij, ma anche da Jurij Tynjanov che nel saggio intitolato *O literaturnoj evoljucii* (1929)⁹⁸⁶

⁹⁸⁴ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Torino: Einaudi, 1979.

⁹⁸⁵ V. Šklovskij, *Gamburskij sčët: Stat'i – Vospominanija – Esse (1914-1933)*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1990, p. 156.

⁹⁸⁶ Ju. Tynjanov, *O literaturnoj evoljucii*, in *Archaisty i novatory*, Leningrad: Priboj, 1929, pp. 30-47, [tr. it. *L'evoluzione letteraria*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, Torino: Einaudi, 2003 (1ª ed. 1968), pp. 125-143].

sostenne che l'opera letteraria era un sistema, così come era un sistema la letteratura, suggerendo che soltanto tenendo in considerazione questa contingenza fosse possibile costruire una scienza letteraria volta a studiare il caos dei fenomeni e delle serie eterogenee (*chaos raznorodnych javlenij i rjadov*) per desumerne una teoria:

[...] литературное произведение является системой, и системой является литература.

Только при этой основной договоренности и возможно построение литературной науки, не рассматривающей хаос разнородных явлений и рядов, а их изучающей.⁹⁸⁷

All'interno del testo inteso come sistema letterario, quindi, elementi quali l'intreccio, lo stile, il ritmo e la sintassi della prosa⁹⁸⁸ «sono in correlazione tra loro e agiscono gli uni sugli altri» (*vse eti elementy sootneceny meždu soboju i nachodjatsja vo vzaimodejstvii*)⁹⁸⁹. La struttura narrativa intesa dai formalisti come congegno meccanico al cui interno i diversi elementi che compongono il testo operano ed agiscono uno sull'altro – determinando ed essendo a loro volta determinati dalla funzione che assolvono all'interno del sistema narrativo – è il punto dal quale partiremo per illustrare brevemente l'influsso del formalismo russo sulle avanguardie letterarie che a partire dagli anni Sessanta animarono il dibattito sul romanzo sperimentale sia in Italia (con il Gruppo 63) che in Francia (con l'OuLiPo). Calvino entrò a vario titolo in contatto con questi gruppi negli anni in cui andava formandosi in lui l'interesse verso nuove forme narrative in grado di rinnovare il romanzo. Infatti, quando nel 1963 nacque in Italia la cosiddetta neoavanguardia, Calvino, pur prendendo le distanze dalle posizioni dei suoi esponenti⁹⁹⁰, ne seguì con interesse gli sviluppi partecipando nel 1966 alle riunioni del Gruppo 63 che si tennero a La Spezia, così come seguì da vicino la nascita e l'evoluzione dell'*Ouvroir de Littérature Potentielle* (OuLiPo) alle cui sperimentazioni letterarie era più affine, tanto da diventarne membro nel 1973. A partire dagli anni Sessanta, sotto la spinta dello strutturalismo e del dibattito sulle sorti del romanzo sperimentale, divenne sempre più vivo l'interesse nei confronti del formalismo russo da cui, come abbiamo già notato, discendevano le teorie della

⁹⁸⁷ Ju. Tynjanov, *O literaturnoj evoljucii*, op. cit., p. 33.

⁹⁸⁸ Sull'analisi dell'intreccio e dello stile si veda V. Šklovskij, *Svjaz' priëmov sjužetosloženijsa s obščimi priëmami stilja* in *O Teorii Prozy*, Moskva: Krug, 1925, pp. 21-55 [tr. it. *Il legame tra i procedimenti di composizione dell'intreccio e i procedimenti generali dello stile*, in *Teoria della prosa*, Torino: Einaudi, 1976, pp. 27-72]; sullo stile si confronti B. Tomaševskij, *Sjužetnoe postroenie*, in *Teorija Literaturny. Poetika*, Moskva: Aspent Press, 1996, p.176-206 [tr. it. *La costruzione dell'intreccio*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, op. cit., pp. 305-350] e sul ritmo e la sintassi O. Brik, *Ritm i sintaksis*, «Novyj Lef», N. 3-6, Moskva, 1927 [tr. it. *Ritmo e sintassi*, in T. Todorov (a cura di), *I formalisti russi*, op. cit., pp. 151-185].

⁹⁸⁹ Ju. Tynjanov, *O literaturnoj evoljucii*, op. cit., p. 33.

⁹⁹⁰ La polemica sulle pagine de «Il Menabò» (6, 1963) con Angelo Guglielmi seguita alla pubblicazione della *Sfida al Labirinto* («Il Menabò» 5, 1962) testimonia le divergenze fra le posizioni di Calvino e quelle del Gruppo 63. Cfr. *Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito della Sfida al Labirinto*, in I. Calvino, *Saggi 1945-1985*, Vol. 2, Milano: Mondadori, pp. 1770-1775. A tal proposito si veda anche la polemica di Renato Barilli sull'articolo di Calvino *Il mare dell'oggettività* («Il Menabò» 2, 1960) pubblicata – significativamente – con lo stesso titolo su «Il Verri» (2, 1960).

semiotica strutturalista delle scuole di Praga e Tartu-Mosca che avevano tanto influenzato lo sviluppo della semiotica e della critica letteraria in occidente. In Italia l'interesse nei confronti della scuola formalista fu evidente nel dibattito sul romanzo sperimentale che coinvolse i membri del Gruppo 63, come dimostrano alcuni degli interventi all'incontro tenutosi a Palermo nel 1965 dove sono ricorrenti i riferimenti alla letteratura come «congegno irrelato e autosufficiente»⁹⁹¹, al «romanzo artificiale»⁹⁹² ed alla sua «funzione strutturante del reale»⁹⁹³. Nella sua relazione, ad esempio, Umberto Eco sottolineava che lo straniamento teorizzato da Šklovskij costituisse la base di qualsiasi procedimento narrativo che intende rompere con gli schemi della tradizione, poiché, data la provocazione di tale strategia, essa rappresenta «una costante dell'opera sperimentale»⁹⁹⁴. E fu proprio questa costante ad avvicinare da un punto di vista strettamente teorico Calvino alla neoavanguardia, come dimostra la sua definizione di post-modernismo intesa come la tendenza «a immettere il gusto del meraviglioso ereditato dalla tradizione letteraria in meccanismi narrativi che ne accentuino l'estraneazione»⁹⁹⁵. Tuttavia, l'eredità che unisce Calvino al formalismo non si limita solo all'uso dello straniamento per la creazione dei suoi iper-romanzi, ma lascia delle tracce profonde anche nelle sperimentazioni strutturali mutate dall'avanguardia francese dell'OuLiPo che, partendo dall'analisi formalista del romanzo inteso come sistema regolato da norme fisse, si proponeva di riorganizzare il materiale narrativo con strutture derivate dall'applicazione di calcoli matematici e *contraintes* formali.

Nel suo celebre saggio *L'arte come procedimento (Iskusstvo kak priëm, 1929)*⁹⁹⁶ Viktor Šklovskij poneva l'accento sull'importanza del ruolo svolto dalla visione (*videnie*) degli eventi e degli oggetti descritti nell'opera d'arte letteraria, la quale era volta a suscitare nel lettore la loro percezione *ex novo* anziché il loro superficiale e sterile riconoscimento: «[quando] l'oggetto passa vicino a noi come se fosse imballato, sappiamo che esiste per il posto che occupa, ma ne vediamo solo la sua superficie» (*Vešč' prochodit mimo nas kak by zapakovannoj, my znaem, čto ona est', po mestu, kotoroe ona zanimaet, no vidim tol'ko eë poverchnost'*)⁹⁹⁷ e quindi, «per influsso di tale percezione, l'oggetto si inaridisce, dapprima solo come percezione e, in seguito, ciò si riflette anche nella sua riproduzione» (*Pod vlijaniem takogo vosprijatija vešč' sochnet, sperva kak vosprijatie, a potom eto skazyvaetsja i na eë delanii*)⁹⁹⁸. Per evitare l'appiattimento dell'oggetto – ossia la sua riduzione bidimensionale ad

⁹⁹¹ Intervento di Fausto Curi al dibattito, in N. Balestrini (a cura di), *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale*, Roma: L'orma editore, 2013, p. 135.

⁹⁹² Intervento di Nanni Balestrini, *ivi*, pp. 133-134.

⁹⁹³ Intervento di Angelo Guglielmi, *ivi*, p. 138.

⁹⁹⁴ Intervento di Umberto Eco, *ivi*, p. 78.

⁹⁹⁵ I. Calvino, *Lezioni americane*, *op. cit.*, p. 711.

⁹⁹⁶ V. Šklovskij, *Iskusstvo kak priëm*, in *O teorii prozy*, Moskva: Krug, 1925, p. 7-20 [trad. it. a cura di C. G. de Michelis e R. Oliva, in *Teoria della prosa*, Torino: Einaudi, 1976].

⁹⁹⁷ V. Šklovskij, *Iskusstvo kak priëm*, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁹⁸ *Ibidem*.

una figurina di carta fissata nero su bianco sulla pagina scritta – esiste l'arte che ha il potere di «restituire la sensazione della vita» (*vernut' oščuščenie žizni*)⁹⁹⁹ facendo sì che «la pietra sia di pietra» (*delat' kamen' kamennym*)¹⁰⁰⁰. Il suo scopo è quello di «trasmettere l'impressione dell'oggetto come visione e non come riconoscimento» (*dat' oščuščenie veščī, kak videnie, a ne kak uznavanje*)¹⁰⁰¹, rievocando l'immagine dell'oggetto attraverso la sua descrizione come se si trattasse di qualcosa che appare per la prima volta ai nostri occhi, anziché limitarsi a nominarlo per rievocarlo come un concetto “imballato” dall'esperienza abituale che abbiamo di esso.

L'importanza della visione dell'immagine resa attraverso la parola scritta è uno dei temi centrali dell'opera di Calvino che, nelle *Lezioni americane*, definiva la *visibilità* come quella particolare caratteristica della scrittura volta alla «ricerca d'un equivalente dell'immagine visiva»¹⁰⁰² in grado di trasmettere «il potere di mettere a fuoco visioni ad occhi chiusi, di far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici su una pagina bianca, di *pensare per immagini*»¹⁰⁰³. Dello stesso parere è la Lettrice del *Viaggiatore* che ammette di preferire i romanzi «dove ogni cosa è precisa, concreta, ben specificata»¹⁰⁰⁴ e «le cose sono fatte in quel determinato modo e non altrimenti, anche le cose qualsiasi che nella vita mi sembrano indifferenti»¹⁰⁰⁵, la quale viene subito accontentata dall'autore che, nel capitolo intitolato *Fuori dell'abitato di Malbork*, spiega dettagliatamente come «nel testo, dove è tutto molto preciso, le cose con la loro nomenclatura e le sensazioni che le trasmettono»¹⁰⁰⁶ siano riportate scrupolosamente dallo scrittore che intende provocare nel lettore la visione di ciò che viene descritto.

Quando la narrazione tende a mostrare gli oggetti e gli eventi sotto una luce insolita, magari utilizzando un punto di vista inusuale – come fa Lev Tolstoj nel racconto *Cholstomer* (1886), dove un cavallo racconta in prima persona la sua storia – l'effetto ottenuto è quello di sottrarre il lettore ai suoi abituali processi cognitivi che tendono a semplificare la molteplicità del mondo in una serie finita ed immutabile, ma tuttavia necessaria per poter assegnare un senso al mondo che, altrimenti, non sarebbe pensabile nella sua infinitezza¹⁰⁰⁷. E proprio questa riduzione dell'abbondanza interpretativa altro non è che quel processo di automatismo di cui parla Šklovskij quando nota che «se ci mettiamo a riflettere sulle leggi generali della percezione, vediamo che diventano abituali e le azioni diventano

⁹⁹⁹ Ivi, p. 13.

¹⁰⁰⁰ Ibidem.

¹⁰⁰¹ Ibidem.

¹⁰⁰² I. Calvino, *Lezioni americane*, in *Saggi*, vol. 1, op. cit., p. 704.

¹⁰⁰³ Ivi, p. 707.

¹⁰⁰⁴ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, vol. 2, op. cit., p. 639.

¹⁰⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁰⁶ Ivi, p. 642.

¹⁰⁰⁷ Cfr. P. Feyerabend, *Conquista dell'abbondanza: storie dello scontro fra astrazione e ricchezza dell'essere*, Milano: Cortina Raffaello, 2002.

meccaniche. Così, per esempio, passano nell'ambito dell'inconsciamente automatico tutte le nostre esperienze» (*Esly my stanem razbirat'sja v obščich zakonach vosprijatija, to uvidim, čto, stanovjas' privyčnymi, dejstvija delajutsja avtomatičeskimi. Tak, uchodjat, naprimer, v sredu bessoznatel'no-avtomatičeskogo vse naši navyki*)¹⁰⁰⁸. Lo stesso dicasi per «le leggi del nostro linguaggio prosaico, con le sue frasi non completate, e le sue parole pronunciate a metà» (*Processom avtomatizacii ob'jasnjajutsja zakony našej prozaičeskoj reči s eë nedostroennoj frazoi i s eë poluvygovorennym slovom*)¹⁰⁰⁹. E se l'esperienza ed il linguaggio rischiano di perdere la loro forza vitale – ovattate dallo spesso strato che la consuetudine stende sugli eventi e le cose a noi già noti per averli esperiti altrove e in un altro momento – l'arte ha il compito di squarciare questo velo di Maya per riportare alla luce la nostra capacità percettiva, poiché essa altro non è che «una maniera di percepire il divenire dell'oggetto, mentre il già compiuto non ha importanza nell'arte» (*Iskusstvo est' sposob perežit' delan'e vešč'i, a sdelannoe v iskusstve ne važno*)¹⁰¹⁰. Tale procedimento è ripreso da Calvino che, per bocca di Silas Flannery – lo scrittore fittizio protagonista del romanzo – spiega così lo straniamento:

Ora, guardando la farfalla che si posa sul mio libro, vorrei scrivere «dal vero» tenendo presente la farfalla. Scrivere per esempio un delitto atroce ma che in qualche modo «somigli» alla farfalla, sia lieve e sottile come la farfalla. Potrei anche descrivere la farfalla, ma tenendo presente la scena atroce d'un delitto, in modo che la farfalla diventi qualcosa di spaventoso.¹⁰¹¹

Nel *Viaggiatore* lo straniamento viene impiegato per strappare dall'automatismo percettivo la struttura stessa del romanzo trasformandola in procedimento metanarrativo attraverso cui rinnovare la forma della narrazione, smontando tutti i pezzi che la compongono e assemblandoli secondo nuove regole. Deludendo le aspettative del lettore e sgretolando una dopo l'altra tutte le sue certezze, infatti, Calvino disinnesci gli automatismi con i quali solitamente ci si appresta a leggere un libro: l'espedito di interrompere sul più bello la narrazione per dieci volte di seguito, ad esempio, riesce a scardinare la regola – universale ed universalmente riconosciuta – secondo cui tutte le storie hanno un inizio ed una fine, mentre nel caso del *Viaggiatore* la *fabula* è data dalla somma degli incipit e non c'è un finale vero e proprio, quasi a voler invalidare la formula secondo cui «un libro, cosa solida, che sta lì, ben definita, fruibile senza rischi, in confronto dell'esperienza vissuta, sempre sfuggente, discontinua, controversa»¹⁰¹². Lo straniamento così inteso è introdotto fin dalle prime pagine («Ti prepari a riconoscere l'inconfondibile accento dell'autore. No. Non lo riconosci affatto»)¹⁰¹³ in un

¹⁰⁰⁸ V. Šklovskij, *Iskusstvo kak priëm*, op. cit., pp. 11-12.

¹⁰⁰⁹ Ivi, p. 12.

¹⁰¹⁰ Ivi, p. 13.

¹⁰¹¹ I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, op. cit., p. 780.

¹⁰¹² Ivi, p. 641.

¹⁰¹³ I. Calvino, *Se una notte...*, op. cit., p. 619.

crescendo che conduce al mancato riconoscimento non solo dello stile dell'autore, ma del romanzo propriamente detto e il cui scopo è quello di disorientare il lettore che, improvvisamente, si trova «di fronte a qualcosa che ancora non [sa] bene cos'è»¹⁰¹⁴. In Calvino, il tentativo di riprodurre la molteplicità del possibile nasce dalla necessità di contenere nella finitezza del mondo scritto l'indefinita mutevolezza del mondo non scritto e, visto che «non ci può essere un tutto dato, attuale, presente, ma solo un pulviscolo di possibilità che si aggregano e si disgregano»¹⁰¹⁵, l'opera letteraria così concepita rappresenta «una di queste minime porzioni in cui l'universo si cristallizza in una forma, in cui acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in un'immobilità mortale, ma vivente come un organismo»¹⁰¹⁶ e la sua dinamicità vitale dipende dalla possibilità di poter attribuire al testo significati ed interpretazioni sempre nuovi. Nel caso del *Viaggiatore* tale stratificazione è prodotta, come vedremo, dalla permeabilità tra i diversi livelli narrativi e i livelli di realtà con lo scopo di provocare quello che potremmo definire uno *straniamento ontologico*, volendo indicare con questo termine lo straniamento di tipo cognitivo che le narrazioni anti-mimetiche e metanarrative producono sul lettore.

Nell'analisi del *Don Chisciotte* di Cervantes, Šklovskij osserva che:

[...] во второй части Дон-Кихот знает о том, что первая часть написана, и в то же время полемизирует с подложной второй частью. Получается любопытное положение. Действующее лицо романа ощущает себя реальным, как таковое, а не имитирует ощущение жизненности. У Сервантеса это мотивировано тем, что Дон-Кихот считает своего незаконного двойника грубым и тривиальным, так что как будто он обижается на него не как Дон-Кихот написанный, а как Дон-Кихот живой.¹⁰¹⁷

E non è un caso che questo stesso esempio sia stato ripreso da Calvino quando nota che «Don Chisciotte e Sancio sono coscienti che le avventure che stanno vivendo sono quelle scritte dal Benengeli e non quelle scritte dall'Avellaneda nella sua apocrifa seconda parte del *Don Quijote*»¹⁰¹⁸. La doppia esistenza di Don Chisciotte – allo stesso tempo personaggio letterario e persona “in carne ed ossa” – costituisce un esempio di quella trasgressione narrativa definita *metalessi* da Gérard Genette, ovvero di quel «narrare cambiando livello»¹⁰¹⁹ che supera la «la frontiera mobile ma sacra tra due mondi: quello dove si racconta, quello che si racconta»¹⁰²⁰. Il superamento del limite tra queste due dimensioni è per altro rilevato dallo stesso Šklovskij nella sua analisi della commedia gogoliana

¹⁰¹⁴ Ibidem.

¹⁰¹⁵ I. Calvino, *Cominciare e finire*, in Appendice alle *Lezioni americane*, op. cit., p. 751.

¹⁰¹⁶ Ibidem.

¹⁰¹⁷ V. Šklovskij, *Kak sdelan Don-Kichot*, in *O teorii prozy*, op. cit., p. 115.

¹⁰¹⁸ I. Calvino, *I livelli della realtà in letteratura* (1978), in *Saggi*, Vol. 1, op. cit., p. 389.

¹⁰¹⁹ G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino: Einaudi, 1986 (1ª ed. 1972), p.282.

¹⁰²⁰ Ivi, p. 283.

L'Ispettore generale (*Revizor*, 1836), dove «il governatore di città demolisce la quarta parete della scena, convenzionale ed invisibile, che rende invisibile il pubblico agli occhi degli eroi della commedia, pronunciando la battuta che tutti conoscono: “Di chi ridete? Ridete di voi stessi!”» (*gorodničij tak razrušajet četvertuju, nevidimuju uslovnuju stenu, delajuščuju publiku kak by nevidimoj dlja geroev p'esy, i govorit slova, vsem izvestnye “Nad kem smeëtes”? Nad soboju smeëtes'!”*)¹⁰²¹. Lo stesso procedimento fu in seguito sviluppato nel *Verfremdungseffekt* del teatro epico di Bertold Brecht ed è strettamente collegato, come nota lo stesso Calvino, alla «problematica, molto ricca nel nostro secolo, della metaletteratura»¹⁰²² che opera «contro la pretesa naturalistica di far dimenticare al lettore o allo spettatore di aver di fronte un'operazione condotta con mezzi linguistici, una finzione studiata in vista d'una strategia degli effetti»¹⁰²³. Pertanto, la permeabilità tra i livelli narrativi diviene in Calvino il tentativo di risolvere «l'opposizione inconciliabile tra mondo scritto e mondo non scritto»¹⁰²⁴, individuando proprio nello straniamento «la prima operazione per rinnovare un rapporto tra linguaggio e mondo [...]: fissare l'attenzione su un oggetto qualsiasi, il più banale e familiare, e descriverlo minuziosamente come se fosse la cosa più nuova e più interessante dell'universo»¹⁰²⁵. L'esperimento di riprodurre sulla pagina scritta l'irriducibilità del mondo non scritto appare evidente nel *Viaggiatore*, dove alla molteplicità delle combinazioni narrative si associa la volontà di trovare una terra vergine da esplorare attraverso nuove forme sperimentali partendo dalla consapevolezza che «il romanzo non può più pretendere di informarci su come è fatto il mondo; deve e può scoprire però il modo, i mille, i centomila nuovi modi in cui si configura il nostro inserimento nel mondo, esprimere via via le nuove situazioni esistenziali»¹⁰²⁶. In quest'opera, infatti, la permeabilità è atta a rendere la moltiplicazione di altrettante possibilità non solo narrative, ma anche interpretative del mondo non scritto perché, come ebbe modo di notare Asor Rosa, «solo nel loro insieme propriamente è possibile ravvisare il volto di questa realtà sfaccettata e sfuggente, non unicamente definibile»¹⁰²⁷.

Quando nel 1978 Calvino definì l'opera letteraria «un'operazione nel linguaggio scritto che coinvolge contemporaneamente più livelli di realtà»¹⁰²⁸ sottolineava che, prima di fare «qualsiasi discorso sui livelli dell'opera letteraria [...] non possiamo perdere di vista che questi livelli fanno parte d'un

¹⁰²¹ V. Šklovskij, *Kak sdelan Don-Kichot*, op. cit., p. 116.

¹⁰²² I. Calvino, *I livelli della realtà in letteratura*, op. cit., p. 388.

¹⁰²³ *Ibidem*.

¹⁰²⁴ I. Calvino, *Mondo scritto e mondo non scritto*, in *Saggi*, vol. 2, op. cit., p. 1872.

¹⁰²⁵ *Ivi*, pp. 1872-1873.

¹⁰²⁶ I. Calvino, *Dialogo di due scrittori in crisi* (1961), in *Saggi*, vol. 1, op. cit., p. 89.

¹⁰²⁷ A. Asor Rosa, *Il carciofo della dialettica* (1963), in *Le armi della critica*, Torino: Einaudi, 2011, p. 27. Si noti che in questo articolo l'autore analizza il rapporto tra il racconto e la realtà nell'opera di Calvino, soffermandosi particolarmente su *La giornata di uno scrutatore*.

¹⁰²⁸ I. Calvino, *I livelli della realtà in letteratura*, op. cit., p. 381.

universo *scritto*»¹⁰²⁹. L'importanza di questa distinzione fra mondo scritto e mondo non scritto ci permette di comprendere un altro aspetto dello straniamento inteso come permeabilità che, come vedremo, nel *Viaggiatore* non coinvolge soltanto il piano puramente narrativo, ma anche ontologico.

Tenendo presente la distinzione tra i livelli di realtà (Lr) ed i livelli narrativi (Ln) del romanzo occorre precisare che, per ammissione dello stesso autore, «la letteratura non conosce *la* realtà ma solo *livelli*. Se esista *la* realtà di cui i vari livelli non sono che aspetti parziali, o se esistano solo i livelli, questo la letteratura non può deciderlo. La letteratura conosce la *realtà dei livelli* e questa è una realtà che conosce forse meglio di quanto non si arrivi a conoscerla attraverso altri procedimenti conoscitivi»¹⁰³⁰. Questa stratificazione dei diversi livelli di realtà produce uno straniamento di tipo ontologico poiché, se ai livelli di realtà del mondo scritto si aggiunge anche quello costituito dal mondo non scritto esistente al di fuori della pagina – dove uno scrittore in “carne ed ossa” scrive ciò che un altrettanto reale lettore sta leggendo – allora la defamiliarizzazione cognitiva che ne deriva finirà per disorientare il lettore che, a dispetto di ogni avvertimento («Magari in principio provi un po' di smarrimento») ¹⁰³¹, non potrà che sentirsi perduto. Nel *Viaggiatore* si distinguono tre livelli di realtà: il primo (Lr₁) è costituito dal mondo non scritto, ovvero dal grado zero del romanzo (R₀); il secondo (Lr₂) è costituito dal mondo scritto del romanzo di primo grado (R₁); mentre il terzo livello di realtà (Lr₃) è costituito dal mondo scritto del romanzo di secondo grado (R₂):

$$\begin{aligned} Lr_1 &= R_0 \\ Lr_2 &= R_1 \\ Lr_3 &= R_2 \end{aligned}$$

Lo straniamento ontologico, quindi, deriva dalla permeabilità dei diversi livelli di realtà realizzata grazie all'introduzione del nome dell'autore e del titolo del romanzo nel primo capitolo della narrazione («Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino») ¹⁰³² che ha l'effetto di produrre un cortocircuito cognitivo stabilendo una corrispondenza diretta tra il mondo non scritto e quello scritto. Infatti, siccome il livello del mondo reale (Lr₁) diviene immediatamente narrativo quando viene nominato sulla pagina scritta – poiché il mondo non scritto esiste solo ad un livello extranarrativo che costituisce il grado zero della narrazione (R₀) e non può essere chiamato in causa senza trasformarsi in diegetico – tale permeabilità tra i livelli di realtà darà luogo ad una defamiliarizzazione di tipo ontologico. L'espedito dell'autocitazione usato dall'autore, infatti, introduce il primo livello narrativo (Ln₁) in cui “Italo Calvino” non indica l'autore reale, bensì l'*implied author* della narrazione extradiegetica; così come il “lettore” non è il

¹⁰²⁹ Ivi, p. 383.

¹⁰³⁰ Ivi, p. 398.

¹⁰³¹ I. Calvino, *Se una notte...*, op. cit., p. 619.

¹⁰³² I. Calvino, *Se una notte...*, op. cit., p. 613.

lettore reale, bensì l'*implied reader* della narrazione extradiegetica di primo grado. In tal modo la permeabilità tra il primo livello di realtà (Lr_1) ed il primo livello narrativo (Ln_1) – che però corrisponde al secondo livello di realtà del romanzo di primo grado – genera una defamiliarizzazione cognitiva. In termini puramente narrativi, quindi, al primo livello di realtà corrisponderà il grado zero della narrazione – ovvero quello relativo al mondo non scritto che non può essere detto senza trasformarsi in diegetico; al secondo livello di realtà corrisponderà sia il primo livello narrativo (Ln_1) extradiegetico al romanzo di primo grado – che ha per protagonisti l'*implied reader* e l'*implied author* – sia il secondo livello narrativo (Ln_2) intradiegetico al romanzo di primo grado – che ha per protagonisti il *fictionalised reader* (il Lettore) ed *fictionalised author* (Silas Flannery); mentre al terzo livello di realtà (Lr_3) corrisponderà la narrazione metadiegetica del romanzo di secondo grado (R_2) che avrà tanti livelli narrativi quante sono le narrazioni dei romanzi interrotti. Pertanto:

$$\begin{aligned} [R_0] Lr_1 &= Ln_0 \\ [R_1] Lr_2 &= Ln_1 (Ln_2) \\ [R_2] Lr_3 &= Ln_3 (Ln_4) (Ln_5) (Ln_6) \dots \end{aligned}$$

In riferimento al romanzo di primo grado (R_1) avremo quindi due livelli narrativi, uno extradiegetico e uno intradiegetico; mentre il romanzo di secondo grado (R_2) avrà dieci livelli narrativi – tanti quanti gli incipit dei romanzi interrotti – tutti metadiegetici. Come in un gioco di specchi, la narrazione di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* si riflette di continuo da un livello di realtà all'altro in una moltiplicazione vertiginosa alla quale vanno aggiunti non solo tutti i livelli narrativi contenuti in ogni grado della narrazione, ma anche tutte le proiezioni dei pronomi personali che assumono di volta in volta un valore diverso a seconda del livello narrativo entro cui operano. Il pronome personale di prima persona, ad esempio, si riferisce talvolta al narratore extradiegetico, talaltra al narratore intradiegetico, in un passaggio continuo da una voce all'altra:

[...] se tu lettore non hai potuto fare a meno di distinguermi tra la gente che scendeva dal treno e di continuare a seguirmi nei miei andirivieni tra il bar ed il telefono è solo perché io mi chiamo «io» e questa è l'unica cosa che tu sai di me, ma già basta perché tu ti senta spinto a investire una parte di te stesso in questo io sconosciuto. Così come l'autore pur non avendo nessuna intenzione di parlare di se stesso, ed avendo deciso di chiamare «io» il personaggio quasi per sottrarlo alla vista, per non doverlo nominare o descrivere, perché qualsiasi altra denominazione o attributo l'avrebbe definito di più che questo spoglio pronome, pure per il solo fatto di scrivere «io» egli si sente spinto a mettere in questo «io» un po' di se stesso, di quel che lui sente o immagina di sentire. Niente di più facile che identificarsi con me [...].¹⁰³³

¹⁰³³ Ivi, pp. 624-625.

Questa continua alternanza di voci che si sovrappongono e confondono, perdendo i propri confini in un unico pronome personale, rappresenta la caratteristica principale del *permeable narrator*¹⁰³⁴, narratore tipico delle narrazioni in cui alla permeabilità tra i livelli narrativi è associata la permeabilità tra le voci narranti. Infatti, come abbiamo visto, nel *Viaggiatore* la voce del *real author* (Italo Calvino), dell'*implied author* (Italo Calvino) e del *fictionalized author* (Silas Flannery) rispondono tutte a quell'unico «io» proteiforme. Lo stesso avviene con il pronome personale di seconda persona che si riferisce talvolta al lettore reale (*real reader*), talaltra a quello extradiegetico (*implied reader*, “il lettore”) ed intradiegetico (*fictionalized reader*, “il Lettore”) alla narrazione di primo grado:

Insomma, è preferibile tu tenga a freno l'impazienza e aspetti di aprire il libro quando sei a casa. Ora sì. Sei nella tua stanza, tranquillo, apri il libro alla prima pagina, no, all'ultima, per prima cosa vuoi vedere quant'è lungo.¹⁰³⁵

Chi tu sia, Lettore, quale sia la tua età, lo stato civile, la professione, il reddito, sarebbe indiscreto chiederti. Fatti tuoi, veditela un po' tu. Quello che conta è lo stato d'animo con cui ora, nell'intimità della tua casa, cerchi di stabilire la calma perfetta per immergerti nel libro, allunghi le gambe, le ritrai, le riallunghi. Ma qualcosa è cambiato da ieri.¹⁰³⁶

Quest'uso indiscriminato della seconda persona per riferirsi contemporaneamente al lettore reale (*real reader*), al lettore ideale (*implied reader*) e al lettore romanzato (*fictionalized reader*) è ciò che Brian Richardson chiama *autotelic form*¹⁰³⁷, indicando proprio nel romanzo calviniano l'esempio più estremo di questa particolare forma di *unnatural narration* caratterizzata dal continuo spostamento del valore assegnato a quel «tu» che di volta in volta viene ridefinito e modificato a seconda del posto che occupa nella narrazione («Its unique and most compelling feature, however, is the ever-shifting referent of the 'you' that is continuously addressed»)¹⁰³⁸. Per dirla con Calvino, «la persona psicologica viene sostituita da una persona linguistica o addirittura grammaticale, definita solo dal suo posto nel discorso»¹⁰³⁹. E se a questa permeabilità tra le diverse voci narranti aggiungiamo anche lo spostamento tra i diversi livelli narrativi, allora avremo un *dis-framed narrator*¹⁰⁴⁰ che può muoversi liberamente da un livello all'altro anche a costo di provocare nel lettore uno straniamento ontologico.

¹⁰³⁴ Cfr. B. Richardson, *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus: Ohio State UP, 2006, pp. 95-105.

¹⁰³⁵ Ivi, p. 618.

¹⁰³⁶ Ivi, p. 641.

¹⁰³⁷ Cfr. B. Richardson, *Unnatural Voices...*, op. cit., pp. 30-36.

¹⁰³⁸ Ivi, p. 31.

¹⁰³⁹ I. Calvino, *Cibernetica e fantasmi*, op. cit., p. 208.

¹⁰⁴⁰ B. Richardson, *Unnatural Voices...*, op. cit., p. 105.

Nell'iper-romanzo calviniano la complicazione della forma (*zatrudnënnaja forma*) teorizzata da Šklovskij, infatti, viene attualizzata dalla permeabilità tra i due diversi gradi del romanzo (R_1 ed R_2). L'intreccio del *Viaggiatore* si sviluppa entro due macro-narrazioni: la prima è costituita dal “vero” romanzo intitolato *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, la cui suddivisione è in capitoli; la seconda è costituita dal “falso” romanzo, intitolato anch'esso *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, suddiviso in dieci capitoli designati dai titoli dei dieci romanzi inconclusi. In questa struttura, quindi, avremo il romanzo di primo grado (R_1) costituito da dodici capitoli in cui si svolge la storia che ha come protagonisti il Lettore, la Lettrice, il traduttore Ermes Marana, lo scrittore Silas Flannery, la studiosa Lotaria, il professor Uzzi-Tuzii assieme a una galleria di altri personaggi coinvolti a vario titolo nella ricerca del romanzo perduto (R_2) e tutti impegnati nel difficile compito di dipanare la matassa intricata degli errori e delle mistificazioni che sono la causa non solo delle interruzioni dei dieci romanzi, ma anche della loro confusione. Considerando che il romanzo intitolato *Se una notte d'inverno un viaggiatore* fa da cornice ad entrambe le macro-narrazioni – dove al primo grado della narrazione svolge la funzione di *implied novel* poiché esplicitamente citato nella prima pagina («Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino») ¹⁰⁴¹, mentre al secondo grado quella di *fictionalized novel* in quanto è il soggetto della meta narrazione che ha per oggetto il romanzo stesso («Il romanzo comincia in una stazione ferroviaria, sbuffa una locomotiva, uno sfiatare di stantuffo copre l'apertura del capitolo, una nuvola di fumo nasconde parte del primo capoverso») ¹⁰⁴² – la tenuta dell'opera su uno stesso piano narrativo è garantita dall'alternanza dei due gradi del romanzo. Volendo rappresentare con uno schema l'intreccio del romanzo di primo grado (R_1), quindi, avremo una piramide al cui vertice si trova il primo capitolo del romanzo (Cap. I) dal quale discendono tutti gli altri ordinati in successione numerica (Fig. 1) –

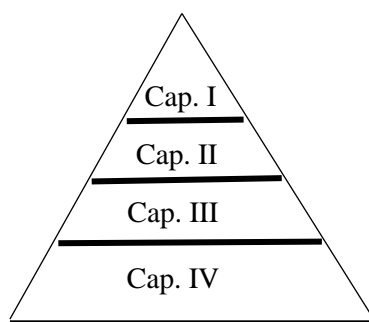


Fig.1_ Romanzo di primo grado (R_1)

¹⁰⁴¹ I. Calvino, *Se una notte...*, op. cit., p. 613.

¹⁰⁴² Ivi, p. 620.

– dove le intersezioni evidenziate rappresentano i capitoli del romanzo di secondo grado (R_2) intersecati uno nell'altro in uno schema a scatole cinesi al centro del quale si trova l'incipit del romanzo intitolato *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (*fictionalized novel*) e che rappresenta il fulcro dal quale partono tutte le successive narrazioni in una sorta di deflagrazione narrativa che si allarga in tutte le direzioni. Pertanto, volendo rappresentare graficamente il romanzo di secondo grado non avremo altro che una sezione della piramide del romanzo di primo grado così strutturata (Fig.2):

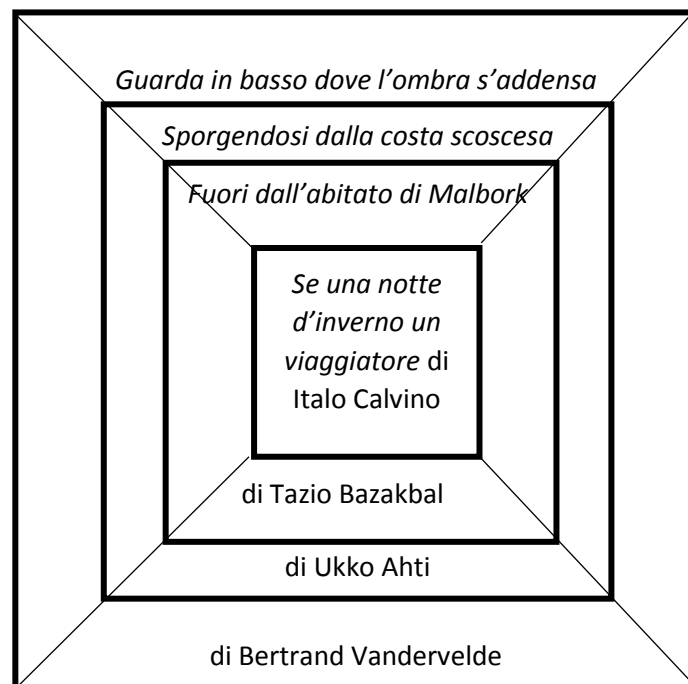


Fig.2_ Romanzo di secondo grado (R_2)

Nel romanzo di primo grado la narrazione procede secondo uno schema narrativo che va dall'alto verso il basso disegnando una retta perpendicolare che altro non è che l'altezza dello schema a piramide che ne raffigura l'intreccio; mentre nel romanzo di secondo grado la storia procede secondo un movimento orizzontale, ossia lo slittamento da un romanzo all'altro dovuto al fatto che il titolo di ogni capitolo non indica mai la narrazione contrassegnata, ma sempre quella successiva, tracciando una linea che altro non è che la larghezza della piramide stessa. Da un punto di vista filosofico questa rappresentazione piramidale presenta evidenti punti di contatto con la teoria leibniziana dell'analisi infinita e del "labirinto del continuo" così descritti da Deleuze:

Che cos'è l'analisi infinita? [...] Ed ecco che possiamo ricavarne un sogno, possiamo fare questo sogno su molti livelli. Voi sognate, e una specie di stregone vi fa entrare in un palazzo; questo

palazzo... (È il sogno di Apollodoro raccontato da Leibniz.) Apollodoro va a vedere una dea e questa dea lo porta in questo palazzo, e questo palazzo è composto da più palazzi. Leibniz ama molto tutto ciò, delle scatole che contengono altre scatole. In un testo che dovremo analizzare, spiega che nell'acqua è pieno di pesci, che nei pesci c'è acqua, e che nell'acqua di questi pesci ci sono i pesci dei pesci: è l'analisi infinita. L'immagine del labirinto lo perseguita. Non la smette di parlare del labirinto del continuo. Questo palazzo ha la forma di una piramide, il vertice è verso l'alto, ma non c'è una fine. Poi mi rendo conto che ogni sezione della piramide costituisce un palazzo. In seguito, guardo più da vicino e, nella sezione più alta della mia piramide, più vicino alla punta, vedo un personaggio che fa una certa cosa. Poco più in basso, vedo lo stesso personaggio che fa un'altra cosa in un altro posto. Ancora più in basso lo stesso personaggio in un'altra situazione, come se ogni sorta di rappresentazione teatrale fosse recitata simultaneamente, del tutto diversa, in ognuno dei palazzi, con dei personaggi che hanno dei lineamenti comuni. [...] Voi capite, quello che vuol dire, il fatto è che ad ogni livello, è un mondo possibile.¹⁰⁴³

In quest'ottica, pertanto, la struttura del romanzo è assimilabile alla piramide descritta del mondo delle *compossibilità* – dove per mondo compossibile si intende un mondo la cui esistenza è possibile da un punto di vista logico ma incompatibile con la rappresentazione del mondo così come lo conosciamo:

Le verità d'esistenza sono dette verità contingenti. Cesare avrebbe potuto non attraversare il Rubicone. Ammirabile è la risposta di Leibniz: certo, Adamo avrebbe potuto non peccare, Cesare non attraversare il Rubicone. Soltanto che ciò non era compossibile con il mondo esistente. Un Adamo peccatore include un altro mondo. Questo mondo era possibile in sé stesso, un mondo in cui il primo uomo non avrebbe peccato è un mondo logicamente possibile, solo che non è compossibile con il nostro. Ciò vuol dire che Dio ha scelto un mondo nel quale Adamo peccò. Adamo non peccatore implicava un altro mondo: questo mondo era possibile ma non era compossibile con il nostro.¹⁰⁴⁴

La struttura piramidale del romanzo – come quella delle scatole cinesi contenute al suo interno – riproduce i mondi delle compossibilità che si realizzano contemporaneamente e, quindi, tutti ugualmente possibili. Infatti, se l'inizio è il «luogo letterario per eccellenza»¹⁰⁴⁵ e rappresenta il «momento di distacco dalla molteplicità dei possibili»¹⁰⁴⁶, la sua moltiplicazione all'interno

¹⁰⁴³G. Deleuze, *Les Cours de Gilles Deleuze, Cours Vincennes 22/04/1980*, disponibile in lingua italiana all'indirizzo: <https://www.webdeleuze.com/textes/206> [19/01/2017].

¹⁰⁴⁴G. Deleuze, *Les Cours de Gilles Deleuze, Cours Vincennes 15/04/1980*, disponibile in lingua italiana all'indirizzo: <https://www.webdeleuze.com/textes/207> [19/01/2017].

¹⁰⁴⁵I. Calvino, *Cominciare e finire*, op. cit., p. 735.

¹⁰⁴⁶Ibidem.

dell'intreccio è tesa a introdurre di volta in volta – tante volte quante sono gli incipit dei romanzi inconclusi – uno dei mondi possibili secondo il procedimento dell'analisi infinita. Tuttavia, la molteplicità dei mondi contenuta nel *Viaggiatore*, come abbiamo visto, non si limita alla rappresentazione delle diverse possibilità di esistenza – per dirla con Leibniz – relative al mondo non scritto (ovvero quelle del romanzo di primo e secondo grado), ma include anche il mondo reale esistente al di fuori della pagina scritta (grado zero del romanzo). Nel romanzo, infatti, ciò che produce lo straniamento ontologico del lettore è proprio questa disposizione sullo stesso piano dei diversi livelli di esistenza, possibili solo da un punto di vista logico ma incompatibili tra loro. La compossibilità tra il mondo scritto e quello non scritto diviene così il tentativo di trasferire “in atto” la potenziale esistenza contemporanea di diversi mondi producendo nel lettore uno straniamento di tipo ontologico. Egli, infatti, oltre ad essere chiamato in causa in veste di *implied reader* (“il lettore”) e *fictionalized reader* (“il Lettore”), è implicato come *real reader* ad operare una distinzione tra i diversi gradi narrativi – e relativi gradi di realtà – esercitando la propria cooperazione interpretativa. In questa situazione, il lettore tenderà a concludere alla maniera di Leibniz che, data una serie infinita di mondi possibili, solo uno può passare dalla potenza all'atto dell'esistenza vera e propria, e questo mondo sarà quello che si trova al vertice della piramide delle compossibilità. In ultima analisi, quindi, il romanzo che sta al vertice di tutti i gradi della narrazione è quello che rappresenta il migliore dei mondi possibili, sebbene il fatto che anch'esso sia intitolato *Se una notte d'inverno un viaggiatore* comporti una serie di slittamenti e spostamenti da un livello di realtà all'altro che finiscono per disorientare il lettore nel suo tentativo di ristabilire il rapporto di continuità tra i diversi piani narrativi. Pertanto, lo straniamento ontologico provocato dal *Viaggiatore* è dato proprio dalla permeabilità tra i diversi livelli narrativi ed i livelli di realtà che, sommati alla permeabilità dei pronomi personali, rimandano al lettore il compito di praticare le dovute interpretazioni cercando di ripristinare il rapporto tra i diversi gradi del romanzo e, in ultimo, la relazione che essi intrattengono con la realtà. In questa prospettiva possiamo quindi concludere che lo scopo di tali narrazioni anti-mimetiche è quello di rompere la barriera esistente tra la dimensione in cui si narra e quella narrata al fine di strappare il lettore dal suo abituale automatismo cognitivo e far sì che egli sia in grado di “percepire” il romanzo come un oggetto in continuo divenire e non come una forma fissa ed immutabile: ed è proprio in questo tratto caratteristico che risiede l'essenza degli iper-romanzi in generale e del *Viaggiatore* in particolare – esemplare di esperimento narrativo portato alle estreme conseguenze.

La critica sovietica al Viaggiatore

L'idea di un romanzo in continuo divenire e onnicomprensivo di una molteplicità di mondi possibili non rientrava certo nei canoni letterari sovietici, quindi non sorprende che la pubblicazione del

Viaggiatore sia stata variamente osteggiata in URSS. Ad impedire la pubblicazione del romanzo, però, intervennero anche diverse contingenze che non dipesero direttamente dall'istituzione della censura, bensì da una serie di sfortunati casi e significative coincidenze che verranno esaminati di seguito.

Lo studio estensivo del materiale archivistico relativo al lavoro redazionale della rivista «Inostrannaja literatura» mi ha permesso di ricostruire le diverse fasi di un tentativo (fallito) di mandare in stampa l'iper-romanzo all'indomani della sua uscita in Italia. Risalgono infatti al 1979 i primi *obzory* stilati da Cecilija Kin in cui, oltre ad un resoconto dettagliato del contenuto dell'opera e delle sue caratteristiche stilistiche, la critica esprimeva un giudizio estremamente positivo sull'eventualità di pubblicare sulla rivista l'ultima fatica di Calvino. Così come era avvenuto per *Le città invisibili*, Kin evidenziava con scrupolosità e perizia tecnica i punti deboli dell'opera indicando gli eventuali aggiustamenti critici ed editoriali necessari per non attirarsi le attenzioni dei censori e facilitare così l'uscita della traduzione:

Начинаю с того, что я бы на месте редколлегии приняла решение опубликовать этот роман в нашем журнале. Это настоящая литература, хотя кому-то роман может понравиться, а кому-то другому нет. [...] Это десять романов, объединенных под одной обложкой. Вернее: десять незаконченных романов, или десять способов приближения к действительности. Без сомнения, это эксперимент, и очень смелый, так как требует большого мастерства. Оно у Кальвино есть, что не требует доказательств: слишком общеизвестно. Прежде всего мне хочется сказать, что Кальвино очень оригинален. [...] Поскольку, как уже сказано, я считала бы правильным опубликовать роман Кальвино на страницах нашего журнала [...]. Ясно, однако, что такая вещь может быть напечатана лишь в сопровождении статьи какого-либо крупного социолога, философа или публициста, так как роман нуждается в том, чтобы читателям был разъяснен авторский замысел (лучше даже не предисловие, а послесловие).¹⁰⁴⁷

Data la complessità della *fabula* e dei contenuti del romanzo si riteneva indispensabile affiancare alla pubblicazione un adeguato apparato critico stilato da qualche autorevole sociologo, filosofo o pubblicista che indirizzasse il lettore verso la “corretta interpretazione” dell'intenzione dell'autore (*avtorskij zamysel*). Non a caso, nella recensione al *Viaggiatore* che Cecilija Kin scrisse ad uso della redazione – consigliando caldamente al collegio redazionale la sua pubblicazione (*ja by na meste redkollegii prinjala rešenie opublikovat etot roman v našem žurnale*) – si poneva l'accento proprio sulla permeabilità dei livelli narrativi che abbiamo fin qui analizzato:

¹⁰⁴⁷ RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 310, ll. 67-68. La sottolineatura è dell'autore.

В прошлом обзоре я довольно подробно написала о первой главе, напечатанной в «Коррьере делла сера». Однако, теперь, прочитав роман, я вижу, что газета ошиблась: это не первая глава, но вторая. Точнее: она первая сюжетная, но вторая по авторской и книжной нумерации. Первая глава начинается тоже оригинально и, я бы сказала, несколько эксцентрично, но надо не забывать об иронической интонации автора.¹⁰⁴⁸

Il procedimento narrativo del “romanzo nel romanzo” provocò persino un malinteso all’epoca della pubblicazione in anteprima di un capitolo del *Viaggiatore* sulle pagine del «Corriere della Sera»: in quell’occasione, infatti, venne dato alle stampe il secondo capitolo che, essendo anch’esso intitolato *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, fu scambiato per il primo capitolo del romanzo. La stessa Cecilija Kin – basandosi sulla sola lettura di questo frammento – nel suo primo *obzor* aveva riferito erroneamente che si trattava del primo capitolo per poi correggersi nella relazione successiva, quando, dopo aver letto l’intera opera, fu in grado di fornire una descrizione minuziosa e più attendibile della struttura e del contenuto:

Настоящая первая глава начинается так: «Ты начинаешь читать новый роман *Если однажды зимней ночью путешественник* Итало Кальвино. Расслабься. Сосредоточься. Отдали от себя все другие мысли. Предоставь окружающему тебя миру раствориться в чем-то не поддающемся определению. Дверь лучше затворить; там всегда включен телевизор. [...]». И дальше в том же роде: какую позу лучше принять, чтобы было как можно удобнее и т. д. А потом замечательное по сарказму место: почти все слова начинаются с заглавной буквы, Кальвино описывает прилавки и витрины книжного магазина и делает это блестяще: «...гектарами лежат Книги Которые Ты Вполне Может Не Читать, Книги, Сделанные Для Другого Употребления, Нежели Чтение, Книги Уже Прочитанные Хотя В Этом Не Было Никакой Необходимости Даже Раскрывать Их Поскольку Они Принадлежат К Категории Уже Прочтенного Еще До Того, Как Ты Начал Их Читать» ... Я привела только отрывок, чтобы дать представление о манере, в которой написана первая глава романа. Манера прямого обращения автора к читателям продолжается (не назойливо, но как рефрен) на протяжении всего романа и это, несомненно, стилизация, продуманная и намеренная. Мне лично это нравится.¹⁰⁴⁹

Qui si nota che il procedimento narrativo di appellarsi direttamente ai lettori (*manera prjamogo obraščenija avtora k čitateljam*) viene indicato come una specificità stilistica dell’opera (*eto, nesomnanno, stilizacija, produmannaja i namerennaja*). Siccome una rottura anti mimetica di questo tipo poteva mettere a rischio la pubblicazione, Kin espresse il proprio giudizio estetico nel tentativo estremo di difendere il romanzo da eventuali attacchi (*Mne lično eto nraivitsja*). Persuasi da questa

¹⁰⁴⁸ Ivi, l. 67.

¹⁰⁴⁹ Ivi, ll. 68-69.

recensione positiva, i membri del collegio di redazione richiesero maggiori approfondimenti ricevendo dalla Kin un dettagliato resoconto della ricezione critica italiana al *Viaggiatore*. In un *obzor* di otto pagine dattiloscritte¹⁰⁵⁰ la critica riporta le parole di Piero Dallamano («Paese sera», 19 giugno 1979), Pietro Citati («Corriere della sera», 22 giugno 1979), Lorenzo Mondo («La Stampa», 30 giugno 1979), Walter Mauro («Il popolo», 30 giugno 1979), Domenico Porzio («Panorama», 2 luglio 1979) e Vittorio Spinazzoli («l'Unità», 22 luglio 1979) per concludere con lettera aperta di Daniele Del Giudice all'autore pubblicata su «Paese sera» il 5 ottobre. In questo documento si delinea una panoramica a tuttotondo dei diversi giudizi di valore espressi da note autorità letterarie con lo scopo di offrire una prospettiva il più possibile completa ed oggettiva sull'opera e la sua ricezione in Italia. Purtroppo per noi, però, le notizie reperite in archivio relative alla pubblicazione del *Viaggiatore* su «Inostrannaja literatura» s'interrompono qui. La ricostruzione delle vicende editoriali che hanno interessato questa travagliata pubblicazione nell'arco di tempo che va dal 1980 (anno a cui risalgono gli ultimi documenti redazionali conservati allo RGALI) al 1994 (data in cui uscì finalmente la traduzione sulla rivista) è avvenuta sulla base delle testimonianze dirette dei traduttori che furono a vario titolo coinvolti nella vicenda (Elena Kostjukovitch¹⁰⁵¹ e Gennadij Kiselëv¹⁰⁵²), di uno dei membri della redazione che operò in quegli anni (Larisa Vasil'eva¹⁰⁵³) e dell'allora redattore della sezione dedicata alla letteratura italiana (Majja Kantorovič¹⁰⁵⁴), con i quali ho avuto diversi colloqui in merito alla questione.

A quanto ci è dato sapere, a qualche anno di distanza dalle recensioni redazionali della Kin la traduzione del *Viaggiatore* fu commissionata dalla redazione ad Elena Kostjoukovitch. Si presume che ciò avvenne agli inizi degli anni Ottanta, sebbene a causa della scarsità delle fonti archivistiche riguardanti il lavoro editoriale dopo il 1979 non sia stato possibile determinare la data con precisione, né la stessa traduttrice è stata in grado di fornirci notizie più dettagliate¹⁰⁵⁵. Tuttavia, ciò che qui è interessante notare è il fatto che la traduzione del romanzo era stata approvata dal collegio redazionale e che, quindi, con ogni evidenza il processo editoriale che avrebbe dovuto portare alla pubblicazione del romanzo era già stato avviato nella prima metà degli anni Ottanta. Purtroppo, per cause personali contingenti e del tutto estranee dall'intervento redazionale e censorio, la traduzione non fu portata a termine da Kostjoukovitch e soltanto nel 1992 essa fu nuovamente commissionata ad un altro

¹⁰⁵⁰ Ivi, II, 123-130.

¹⁰⁵¹ Kostjoukovitch, Elena Aleksandrovna. V. *Indice biografico* in Appendice.

¹⁰⁵² Kiselëv, Gennadij Petrovič. V. *Indice biografico* in Appendice.

¹⁰⁵³ Vasil'eva, Larisa Nikolaevna. V. *Indice biografico* in Appendice.

¹⁰⁵⁴ Kantorovič, Majja Aronovna. V. *Indice biografico* in Appendice.

¹⁰⁵⁵ Le notizie riguardanti la traduzione di E. Kostjoukovitch sono state raccolte dapprima durante un colloquio telefonico preliminare avvenuto nel maggio del 2013, seguito da un'intervista rilasciatami il 13 ottobre 2014.

traduttore – Gennadij Kiselëv¹⁰⁵⁶. La versione di Kiselëv uscì nel 1994 sul quarto numero di «Inostrannaja literatura»¹⁰⁵⁷ e fu così che – finalmente – il *Viaggiatore* raggiunse il lettore russo, il quale nel frattempo era diventato un *homo post-sovieticus*.

Ciononostante, anche il lettore sovietico ebbe una conoscenza (seppur parziale e di seconda mano) di questo iper-romanzo calviniano, poiché a partire dagli anni Ottanta apparvero sulla stampa periodica alcune recensioni critiche. La prima analisi dell'opera risale al 1980, anno in cui – sul bollettino letterario «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom» – fu pubblicato il contributo del critico Nikolaj Kotrelëv (*Italo Kal'vino. Esly odnaždy zimnej noč'ju priezžij*)¹⁰⁵⁸. Qui si evidenziavano le caratteristiche stilistiche più rilevanti del romanzo, prima fra tutte la narrazione in seconda persona che, come abbiamo visto, è un procedimento in grado di attualizzare la permeabilità dei livelli narrativi provocando lo straniamento ontologico del lettore:

Но вот перед нами роман, написанный во втором лице (насколько согласуется с выводами ученых произведение писателя, мы судить не будем: это бы нас слишком отвлекло). Но написать роман «на ты» – только одна задача рядом и, быть может, важнее – другие, того же, однако, литературоведческого круга и в том же теоретическом обличье, остранении, введенные – нет, создавшие плоть романа. [...] Реальный читатель, конечно, может отложить книжку в сторону на месяц и на год, но, как только он снова возьмет ее в руки, своим «ты» и настоящим временем глаголов она бесцеремонно напомнит ему, что он *читает* и что он читает.¹⁰⁵⁹

Kotrelëv individua due effetti conseguenti all'impiego di tale strategia narrativa: il primo è lo straniamento dovuto al superamento del confine – necessario ed invisibile – tra il mondo narrato e quello in cui si narra; il secondo, invece, è l'immedesimazione del *lettore reale* nel *lettore implicito* ed in quello *fittizio* – protagonisti dei diversi livelli della narrazione – tutti designati da quel medesimo «tu» proteiforme:

В этом – двойной эффект: во-первых, читатель, в кресле или на диване, на пляже, в самолете, уже не забудет, что он занят особенным, ни с чем не сравнимым делом: чтением художественного произведения, поскольку контраст между тем, что он делает на страницах книги, и в чтения слишком ощутителен, чтобы беспмятно унести в разворачивающийся перед ним мир вымысла (для Кальвино, писатель-рационалиста XX

¹⁰⁵⁶ Con il traduttore Gennadij Kiselëv ho avuto due colloqui a Mosca, uno nel luglio del 2014 e l'altro nel gennaio del 2016. In occasione del nostro secondo incontro ho potuto consultare – oltre alle bozze originali della traduzione del *Viaggiatore* – la documentazione conservata nell'archivio personale del traduttore e relativa ai suoi rapporti con la redazione di «Inostrannaja literatura» (contratto, lettere, comunicazioni, bozze).

¹⁰⁵⁷ I. Kal'vino, *Esly odnaždy zimnej noc'ju putnik*, «Inostrannaja literatura», N. 4 (1994), pp. 40-157.

¹⁰⁵⁸ N. Kotrelëv, *Italo Kal'vino. Esly odnaždy zimnej noc'ju priezžij*, «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», N. 3 (1980), pp. 60-63.

¹⁰⁵⁹ Ivi, p. 61.

века, постоянно важен этот эффект остранения). Во-вторых, он, да какое там «он» – ты столь же принудительно будешь держать в уме, что главный герой читаемой книги – читатель, поскольку весь твой читательский навык (даже если ты и сознаешь автоматически, что читаемое – только художественная конструкция) – в отождествлении собственного «я» с героями, встающими перед тобой со страниц книги, а тут как отождествиться с «ты», если явно, что ты – это не «ты»!¹⁰⁶⁰

Per illustrare questa permeabilità tra i diversi livelli narrativi e di realtà, anche Kotrelëv – così come Šklovskij e Calvino prima di lui – sceglie come esempio letterario il *Don Chisciotte* di Cervantes, per poi passare all'analisi del funzionamento del meccanismo di straniamento ontologico che il *Viaggiatore* provoca sul lettore:

Не мало в мировой литературе героев, «начитавшихся» того или другого, только там тема, пусть одна из тем, но основных – именно это «то или другое» (те же рыцарские романы в «Дон Кихоте»), и писатель проверяет жизнью героя это «нечто». У Кальвино этим обыгрываемым «нечто» оказывается самое свойство человека «быть читателем». Первая глава уходит на советы, как читать, что читать и т. п. А дальше читателю начинают рассказывать, что он читает, как в его сознании постепенно складываются, закрепляются, развиваются картины «романа Кальвино». Тут – свой предел выдумке Кальвино (ничуть ее не умаляющий, ибо иное не выходило в замысел): повествователь знает все, что творится в сознании «ты». Процесс чтения «романа Кальвино» – средство предметного определения героя (как и его отношения с героиней, с другими персонажами, как и его конкретизация в бытовом поведении и душевных движениях, досконально известных повествователю). На мгновение появляется «я» – теперь это можно, потому что это «я» того романа, который читаешь «ты», но «я» сугубо подчеркивает, что оно – именно художественный конструкт, литературная условность.¹⁰⁶¹

In riferimento alla struttura dell'opera, il critico utilizza il termine *pastiche*, evidenziando come lo straniamento ontologico è prodotto dal contrasto tra la cornice non-romanzesca (*neromannoe obramlenie*) e le interpolazioni iper-romanzesche (*giperromannye vstavki*) che costituiscono i due antipodi del gioco con il lettore condotto da Calvino:

Десять вставных романов – хорошо сделанные пастиши: уголовного романа, «японского» эротического, психологического, фантастического... [...] Обрывы этих пастишей, дразня инстинктивную потребность читателя «знать, чем кончится», создают одновременно и властную, чуть ли не физиологическую потребность дочитать и своей повторяемостью заставляют понять, что это все – прием, литературная игра, замысел-вымысел.

¹⁰⁶⁰ Ibidem.

¹⁰⁶¹ Ibidem.

Контрастами нероманного обрамления и гиперроманных вставок Кальвино заставляет реального читателя улыбаться: эх, опять забылся; заставляет узнать-таки тебя в «ты» как это ни невозможно. А «читатель» – уж совсем не герой, и узнавать себя в нем не льстит читательскому самолюбию.¹⁰⁶²

Tale gioco, pertanto, si configura come un'alternanza dei due poli contrapposti della negazione del romanzo classico: da un lato negazione per difetto (anti-/ non-) della narrazione mimetica che si realizza disfaccendo l'illusione dell'imitazione della realtà e scardinando tutte le convenzioni narrative; dall'altro, negazione per eccesso (iper-), che si realizza con il superamento della *mimesis* attraverso la moltiplicazione e la permeabilità dei livelli narrativi. In questo senso è utile ricordare le parole di Baudrillard a proposito delle strategie fatali – nel nostro caso artistiche e specificatamente letterarie – che hanno caratterizzato la produzione di senso messa in atto nel ventesimo secolo:

Le cose hanno trovato un modo di sottrarsi alla dialettica del senso, che le tediava: quello di proliferare all'infinito, di potenziarsi, di passare il limite della loro essenza, in una crescita fino agli estremi, in un'oscenità che per esse sta ormai in luogo di finalità immanente, e di ragione insensata.¹⁰⁶³

[...] è questo il modo in cui l'arte oggi cerca di uscire da se stessa, di negarsi da sé, e più cerca per questa via di realizzarsi, più si iperrealizza, più si trascende nella sua essenza vuota. Vertigine anche in questo caso, vertigine, *mise en abyme*, e stupefazione. Niente ha contribuito con più efficacia a rendere stupefacente l'atto "creatore" e a farlo risplendere nella sua forma pura e vacua che, a un certo punto, l'espone, come fece Duchamp, una rastrelliera per bottiglie in una galleria d'arte. L'estasi di un oggetto comune conduce al tempo stesso l'atto pittorico alla sua forma estatica [...]. L'arte oggi non esercita altro che la magia della sua scomparsa.¹⁰⁶⁴

In quest'ottica, quindi, la scomparsa del romanzo – ovvero il suo grado zero per negazione (anti-) o per superamento (iper-) – costituisce il fulcro attorno a cui ruota il gioco metanarrativo di Calvino. La cornice non-romanzesca e le interpolazioni iper-romanzesche evidenziate da Kotrelëv sono quindi i procedimenti narrativi grazie ai quali l'autore riesce a rappresentare il grado zero del romanzo nelle sue due varianti: una per difetto (anti-romanzo) e l'altra per eccesso (iper-romanzo). L'anti-romanzo che fa da cornice alla narrazione è quindi costituito dal romanzo di secondo grado (R₂) in cui le convenzioni narrative vengono sgretolate deludendo le aspettative del lettore che è abituato a credere che «ogni storia debba avere un principio e una fine»¹⁰⁶⁵. L'interruzione delle dieci narrazioni che riprende il procedimento narrativo classico delle narrazioni ad incastro in cui le storie sono

¹⁰⁶² Ivi, p. 62.

¹⁰⁶³ J. Baudrillard, *Le strategie fatali*, Milano: Feltrinelli, 2007 (1^a ed. 1983), p. 9.

¹⁰⁶⁴ Ivi, pp. 12-13.

¹⁰⁶⁵ I. Calvino, *Se una notte...*, op. cit., p. 869.

incorniciate da una narrazione di secondo grado in cui il narratore intradiegetico narra una storia dalla quale egli è assente – come avviene nelle *Mille e una notte* con le storie narrate da Sherazade – mainvalida la regola universalmente valida secondo cui tutte le storie hanno un inizio e una fine. Gli incipit dei dieci romanzi inconclusi incastonati l'uno nell'altro in una spirale vertiginosa costituiscono la negazione del romanzo, ovvero quell'anti-romanzo che – non rispettando le convenzioni narrative – sgrida le certezze del lettore frustrando sistematicamente tutte le sue aspettative. Per dirla con le parole dello stesso Calvino:

L'inizio è anche l'ingresso in un mondo completamente diverso: un mondo verbale. Fuori, prima dell'inizio c'è o si suppone che ci sia un mondo completamente diverso, il mondo non scritto, il mondo vissuto o vivibile. Passata questa soglia si entra in un altro mondo, che può intrattenere col primo rapporti decisi volta per volta, o nessun rapporto. L'inizio è il luogo letterario per eccellenza perché il mondo di fuori per definizione è continuo, non ha limiti visibili. Studiare le zone di confine dell'opera letteraria è osservare i modi in cui l'operazione letteraria comporta riflessioni che vanno al di là della letteratura ma che solo la letteratura può "esprimere".¹⁰⁶⁶

Allora diremmo che nel romanzo di secondo grado del *Viaggiatore* il lettore varca la soglia dell'inizio per dieci volte e ad ogni nuovo incipit si apre l'ingresso in un nuovo livello narrativo, inoltre, a ciò si aggiunga che i titoli dei dieci romanzi inconclusi letti di seguito costituiscono l'incipit di un undicesimo romanzo risultante dalla somma di tutti gli altri: *Se una notte d'inverno un viaggiatore, Fuori dall'abitato di Malbork, Sporgendosi dalla costa scoscesa, Senza temere il vento e la vertigine, Guarda in basso dove l'ombra s'addensa, In una rete di linee che s'allacciano, In una rete di linee che s'intersecano, Sul tappeto di foglie illuminate dalla luna, Intorno ad una fossa vuota, Quale storia laggiù attende la fine?*

Le interpolazioni iper-romanzesche che compongono il romanzo di primo grado (R_1), invece, rappresentano la negazione del romanzo come imitazione della realtà, disfacendo l'illusione mimetica grazie alla permeabilità dei livelli narrativi. Come abbiamo già visto, infatti, la ricerca del romanzo perduto condotta dal Lettore e la Lettrice fra traduzioni errate, testi apocrifi, mistificazioni e errori tipografici dissolve e disinnescano uno dopo l'altro tutti i meccanismi romanzeschi coinvolgendo in prima persona il lettore reale in un gioco continuo di spostamenti e slittamenti da un livello all'altro che lo costringe a negoziare di volta in volta un nuovo significato.

Com'è facile intuire, la trasgressione mimetica di questo procedimento metanarrativo non poteva essere assimilata dal sistema letterario sovietico senza alcuni aggiustamenti. Fu così che, quando nel

¹⁰⁶⁶ I. Calvino, *Cominciare e finire*, op. cit., p. 735.

1981 uscì la seconda recensione al *Viaggiatore* ad opera di Cecilija Kin¹⁰⁶⁷, il tono dell'analisi fu diverso e mirava a sminuire proprio il carattere iper-romanzesco dell'opera. Ciò avvenne principalmente per due ragioni contingenti: l'uscita della recensione sulla «Literaturnaja gazeta» che, essendo l'organo ufficiale dell'Unione degli scrittori, divulgava posizioni critiche più convenzionali; e il diverso destinatario cui la pubblicazione si rivolgeva, ovvero il lettore di massa sovietico e non già più una ristretta cerchia di specialisti quali erano i lettori della «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom». Già dal titolo del pezzo – *Volšebnaja paločka Italo Kal'vino* – è palese il tentativo di omologazione e assimilazione che era stato riservato a suo tempo anche alle *Cosmicomiche*: facendo appello all'aspetto fantastico e fiabesco della poetica calviniana (senza tuttavia dimenticare i suoi trascorsi da partigiano), la critica respingeva categoricamente la definizione – pericolosa e infamante – di “romanzo sul romanzo” (*roman o romane*) a favore di un più blando ma altisonante “romanzo dei romanzi” (*roman romanov*):

Прием прямого обращения к читателю [...] играет роль рефрена, повторяющейся музыкальной ноты, создает ощущение непосредственности, хотя на самом деле эта увлекательная книга сконструирована очень сложно. Нет, это не «роман о романе», то есть не история, внутри которой есть микросюжет, где герой – сам автор, переживающий всевозможные психологические и жизненные коллизии. Это, по удачному выражению одного итальянского критика, «роман романов».¹⁰⁶⁸

E così come la permeabilità del pronome personale di seconda persona singolare veniva sminuita da strategia narrativa a semplice “ritornello” (*refren*) il cui unico scopo era quello di conferire ritmo alla narrazione, allo stesso modo la critica smorzava il significato del carattere sperimentale dell'opera riducendolo alla pura e semplice formula secondo cui “lo scrittore è figlio del suo tempo”. Pertanto, secondo Cecilija Kin, in un momento di profonda crisi dei valori anche il testo rifletterà tutte le contraddizioni della società che lo ha prodotto e l'autore sarà chiamato a ricercare nuove forme espressive:

Признавая могучую силу классического романа, русского, итальянского, французского – перечень легко продолжить, Кальвино в то же время убежден, что современная эпоха требует от писателя смелости и поисках новых форм. Стремительные ритмы века обязывают литературу поспевать за временем. Поколение, к которому принадлежит Итало Кальвино, менее всего склонно смотреть на современную итальянскую действительность идиллически, этому поколению пришлось пережить многое, и было бы наивным сказать,

¹⁰⁶⁷ C. Kin, *Volšebnaja paločka Italo Kal'vino*, «Literaturnaja gazeta», 14 janvarja 1981, p. 15.

¹⁰⁶⁸ Ibidem.

что не было кризисов и ошибок, утраченных иллюзии и противоречий. Но главное заключается в том, что писатель живет в рамках своего исторического времени.¹⁰⁶⁹

Confrontando la recensione scritta dalla stessa Kin per il solo uso interno della redazione di «Inostrannaja literatura» con quella pubblicata sulla «Literaturnaja gazeta» appena due anni dopo, appare evidente che in quest'ultima sono più incisivi gli interventi volti all'appiattimento del contenuto metanarrativo entro strutture e definizioni rigidamente convenzionali. Alla luce di quanto fin qui esaminato, si potrebbe quindi dire che Cecilija Kin – dopo aver perorato la causa della pubblicazione del romanzo presso il collegio redazionale di «Inostrannaja literatura» – poté si presentarlo finalmente al grande pubblico dei lettori sovietici dalle pagine di uno tra i più diffusi giornali letterari, ma al prezzo di qualche inevitabile perdita. Data l'autorevolezza della critica e l'importanza del periodico si può infatti supporre che la pubblicazione di questa recensione servisse per gettare le basi della ricezione dell'opera che sarebbe dovuta uscire di lì a poco in lingua russa e che, quindi, il suo scopo fosse quello di predisporre il lettore alla sua corretta interpretazione. Questa contingenza parrebbe confermata dal fatto che l'anno dopo, sempre su «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», uscì un'analisi narratologica del *Viaggiatore* che ebbe il pregio di ristabilire l'importanza della dimensione iper-romanzesca. In margine ad una recensione della raccolta di saggi *Una pietra sopra*¹⁰⁷⁰, infatti, Elena Kostjukovitch dedicò molto spazio al romanzo esaminandolo minuziosamente (fatto che confermerebbe anche l'ipotesi secondo cui, con ogni probabilità, all'epoca la traduttrice stava già lavorando al *Viaggiatore*):

В книге «Если однажды...» десять нумерованных глав перемежаются десятью вставками – «романами», причем идеи, прямо сформулированные в «основных» главах, обуславливают и логику построения десяти глав – романов. [...] Эти обрывки романов – практические опыты, иллюстрирующие идеи автора о взаимозаменяемости компонентов повествования, о принципиальной открытости текста: каждый роман оборван на первом десятке страниц и тем не менее полон в том смысле, что читатель «достаивает» его в своем воображении, о чем и мечтает один из главных героев «основной» сюжетной линии.¹⁰⁷¹

Tuttavia, al di là di questi pochi tentativi critici di presentare quest'iper-romanzo al lettore sovietico, il *Viaggiatore* rimase pressoché ignoto al grande pubblico e si dovettero attendere ben sedici lunghi anni prima di vederlo sugli scaffali delle librerie russe.

¹⁰⁶⁹ Ibidem.

¹⁰⁷⁰ I. Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino: Einaudi, 1980.

¹⁰⁷¹ E. Kostjukovič, *Italo Kal'vino. Kamen' sverchu*, «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», 1 (1982), pp. 105-110.

NOTE CONCLUSIVE

Alla luce dello studio fin qui condotto possiamo concludere dicendo che la ricezione di Italo Calvino in URSS è avvenuta sotto l'egida del (neo)realismo e del fantastico nelle sue diverse declinazioni di fantastico meraviglioso (*Fiabe italiane, I nostri antenati*) e fantastico scientifico (*Le cosmicomiche*). Le ragioni della bipartizione della diffusione dell'opera calviniana sono da attribuirsi, come abbiamo visto, principalmente a tre fattori: la necessità di omologare la produzione letteraria straniera ai canoni estetici ed ideologici vigenti nel sistema letterario sovietico; la creazione di solidi legami culturali e diplomatici tra l'Italia e l'Unione Sovietica nei difficili anni della Guerra fredda e, non ultime, alcune cause contingenti – ma non per questo secondarie – come l'interesse nei confronti delle singole opere manifestato dai diversi operatori culturali (redattori, traduttori, consulenti editoriali, critici).

Le strategie della politica culturale sovietica influenzarono notevolmente la pubblicazione della letteratura italiana in URSS – come si è visto nel caso dell'antologia *Ital'janskaja novella XX veka* – e, per quanto riguarda la produzione letteraria di Calvino, esse concorsero a confinare la sua ricezione entro i limiti della ben collaudata reputazione di “scrittore progressista”. Tuttavia, nonostante tali ragioni ideologiche imponessero una rigida bipartizione alla sua diffusione, l'accesso nel sistema letterario sovietico di alcune opere che esulavano da questi schemi fu reso possibile grazie al prezioso contributo di redattori, critici e traduttori che – a diverso titolo e con diverse strategie – operarono un'omologazione finalizzata alla loro inclusione. Come ha dimostrato l'analisi della ricezione delle *Cosmicomiche* e di due dei racconti del ciclo *T con zero* (*I cristalli* e *L'inseguimento*), infatti, gli aggiustamenti critici operati a livello paratestuale svolsero la funzione di appianare le divergenze estetiche ed ideologiche di quei testi che, così, riuscirono ad aggirare le limitazioni imposte dal sistema ed esser dati alle stampe in epoca sovietica. L'assimilazione di questi testi al genere fantastico – attraverso un appiattimento in grado di neutralizzare la forma sperimentale ed il loro contenuto teorico e filosofico ispirato agli studi semiotici ed allo strutturalismo – dimostra quella particolare funzione che Tzvetan Todorov riconosceva al genere, ovvero la capacità di consentire a dei testi critici o in qualche modo contrari ai valori riconosciuti dal sistema dominante di superare la censura grazie all'ambientazione “irreale” e “fantastica” che permetteva di veicolare dei contenuti altrimenti proibiti¹⁰⁷². Il caso delle *Cosmicomiche* e dei due racconti di *T con zero*, tuttavia, rappresenta un caso più unico che raro nel vasto panorama della ricezione di Calvino, come testimonia la sorte che toccò alle altre sue opere sperimentali che, a causa del loro carattere smaccatamente anti-mimetico, non ebbero invece alcuna chance di superare il vaglio della censura nonostante il parere positivo di

¹⁰⁷² Tz. Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano: Garzanti, 2000.

redattori e consulenti editoriali. A tal proposito si è dimostrata particolarmente significativa la vicenda editoriale che interessò il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* che, pur godendo del supporto di alcuni membri della redazione della rivista letteraria «Inostrannaja literatura», fu variamente ostacolata da ragioni di ordine ideologico oltre che da una sfortunata serie di eventi contingenti e relativi alla sua traduzione.

Sulla base dei documenti archivistici e dei paratesti presi in esami si è altresì dimostrato che il ruolo determinante svolto dalla critica nel favorire la diffusione della letteratura occidentale in Unione Sovietica era a sua volta vincolato dalle necessità ideologiche imposte dai vertici del sistema gerarchico di controllo della produzione culturale che, quindi, restringevano notevolmente il raggio d'azione entro cui i critici potevano operare. Analizzando i paratesti che accompagnavano le diverse pubblicazioni calviniane – e soprattutto le recensioni ed i contributi critici scritti *in absentia* del testo vero e proprio, come è avvenuto nel caso della critica sovietica agli iper-romanzi *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Le città invisibili* ed *Il castello dei destini incrociati* – si nota infatti la tendenza ad omologare culturalmente ed ideologicamente il contenuto delle opere. Come è stato più volte notato, la pubblicazione della letteratura occidentale in URSS era programmata e finalizzata alla crescita ideologica dell'*homo sovieticus* e, pertanto, essa era asservita all'uso politico strumentale delle opere date in stampa attraverso interpretazioni studiate *ad hoc* che, in molti casi, erano persino contrarie alle reali intenzioni dell'autore:

The caveat that a work's political uses need not coincide with its author's views or intentions is occasionally made when far-reaching political claims are advanced by Soviet critics about books by living non-Communist writers; the "objective" political significance of a literary work is thus divorced from the "subjective" views of its creator and hence even a formal disclaimer by the author cannot invalidate it.¹⁰⁷³

La tendenza a privilegiare le interpretazioni oggettive del contenuto ideologico delle opere straniere è stata più volte evidenziata nel corso della nostra trattazione e, nel caso specifico della ricezione di Calvino, abbiamo visto che l'enfasi con la quale veniva messa in risalto la critica alla società capitalista e l'alienazione dell'uomo contemporaneo conseguente allo sviluppo disumanizzato del sistema può rintracciarsi non soltanto nelle analisi della sua produzione realista (*Il sentiero dei nidi di ragno*, *Ultimo viene il corvo*, *Marcovaldo*), ma persino di quelle opere in cui l'aspetto fantastico o il carattere sperimentale erano visibilmente più marcati (*I nostri antenati*, *Le cosmicomiche*, *Il castello dei destini incrociati*, *Le città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*) e minori – o ancor più spesso assenti – erano le intenzioni polemiche dell'autore. A partire dagli anni Sessanta, infatti, si

¹⁰⁷³ M. Friedberg, *A Decade of Euphoria. Western Literature in Post-Stalin Russia, 1954-64*, op. cit., p. 294.

rileva un progressivo affievolimento di quel forte carattere ideologico che caratterizzò le prime opere calviniane in un crescendo che culminò nella totale assenza, nei suoi iper-romanzi, di ogni contenuto connotato politicamente. Ciononostante, i riferimenti alla *čelovečnost* e al *gumanitarnyj pafos* delle sue opere è una costante facilmente rintracciabile in tutta la critica del periodo sovietico. Abbiamo notato, ad esempio, come non di rado l'omologazione ideologica avvenisse grazie a degli stratagemmi molto in uso nell'esercizio della critica sovietica e ne è un esempio la sostituzione del concetto di straniamento (*ostranenie*) di matrice formalista con il più accettabile concetto marxiano di alienazione (*otčuzdenie*) rilevata tanto nel caso della critica alle *Cosmicomiche*, quanto in quella dei successivi iper-romanzi.

L'omologazione ideologica e culturale dei testi stranieri costituiva una *conditio sine qua non* per l'avvio del processo editoriale che avrebbe portato alla loro pubblicazione; ecco perché abbiamo focalizzato la nostra attenzione sulle strategie omologanti messe a punto dalla critica per consentire l'accesso al sistema letterario sovietico di opere distanti sia esteticamente che ideologicamente. L'analisi approfondita di tali dinamiche di inclusione, infatti, ci ha permesso di delineare un quadro dettagliato non soltanto del funzionamento delle strategie impiegate ai vari livelli dagli operatori culturali, ma anche delle diverse fasi di controllo censorio cui il lavoro editoriale veniva sottoposto in corso d'opera. A tal proposito, un caso particolarmente interessante di addomesticazione si è rivelato quello della meta-introduzione di S. Ošerov alle *Kosmikosmičeskie istorii – Pis'mo geroja čitatelju* (1969) – dove, come abbiamo visto, gli aggiustamenti ideologici e culturali messi in pratica dal critico permisero di collocare il primo tra gli esperimenti narrativi calviniani all'interno del sistema letterario sovietico, conformemente alla ben collaudata bipartizione critica di scrittore realista (*Kal'vino-realist*) e favolista (*Kal'vino-skazočnik*) che caratterizzò la ricezione di Calvino in URSS. Tuttavia, le anomalie che abbiamo messo in evidenza nel corso della nostra trattazione – ovvero l'uscita tardiva di alcune opere perfettamente corrispondenti a tale bipartizione, come *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Il cavaliere inesistente* ed *Il visconte dimezzato* – dimostrano come, spesso, le ragioni di ordine ideologico fossero più potenti di ogni arguzia critica esercitata all'interno delle redazioni delle riviste letterarie e delle case editrici statali, vanificando ogni tentativo di mandare in stampa quei romanzi che per qualche ragione si erano attirati le attenzioni per nulla lusinghiere della censura. Ciò conferma che, al di là di ogni buona intenzione manifestata da alcuni "illuminati" operatori culturali, l'ultima parola spettava agli organi che esercitavano il controllo sulla produzione culturale sovietica (*Ideologičeskaja komissija CK KPSS*, *Inostrannaja komissija CK KPSS*, *Inostrannaja komissija SSP*), come ben dimostra il caso delle travagliate vicende editoriali che interessarono l'antologia *Ital'janskaja novella XX veka*.

Per quanto riguarda l'esclusione degli iper-romanzi calviniani dal sistema letterario sovietico si è altresì notato come la complessa struttura combinatoria – unitamente alla forma anti-mimetica ed al contenuto ispirato agli studi teorici della scuola formalista russa, della semiotica e dello strutturalismo — pregiudicò fortemente la loro pubblicazione in URSS. Al di là del tentativo fallito di proporre al lettore russo la traduzione di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* esaminato nel quarto capitolo, infatti, lo studio estensivo del fondo archivistico della rivista letteraria «Inostrannaja literatura» ha portato alla luce alcuni interessanti documenti che testimoniano la censura preventiva spesso praticata nelle redazioni delle riviste e delle case editrici su quei testi che, a loro giudizio, non avevano alcuna possibilità di superare il vaglio degli organi di controllo. Il primo passo per avviare il processo editoriale di un'opera, infatti, era quello di commissionare una recensione a dei valutatori esperti – spesso critici letterari e traduttori – e, sulla base del loro giudizio, stabilire se il romanzo in questione potesse entrare nel piano editoriale così da commissionarne la traduzione. Queste fasi preliminari avevano lo scopo di evitare – oltre ad un inutile dispendio di tempo ed energie nel caso si fosse scelta un'opera per qualsiasi ragione considerata impubblicabile – spiacevoli inconvenienti con gli organi censori che avrebbero potuto non soltanto vanificare gli sforzi dei redattori e dei loro collaboratori bloccando l'uscita della traduzione, ma anche prendere dei provvedimenti nei loro confronti. Se si esaminano le risoluzioni dell'*Ideologičeskaja komissija CK*, infatti, si nota che una formula ricorrente usata nelle delibere riguardanti l'operato delle case editrici poneva proprio l'accento sui “difetti e gli errori nella pubblicazione della letteratura straniera” (*nedostatki i ošibki v izdanii zarubežnoj chudožestvennoj literatury*)¹⁰⁷⁴ rendendo manifesta l'attenzione dedicata al controllo dell'intero processo editoriale. Come dimostra l'esempio – esaminato nel terzo capitolo – della pubblicazione sovietica del racconto *Una notte*, le redazioni – consapevoli di essere sottoposte ad un rigoroso controllo – molto spesso preferivano ripiegare su dei testi ideologicamente ed esteticamente impeccabili come poteva esserlo, nel caso specifico, un racconto neorealista calviniano della prima ora che, pur non essendo oramai rappresentativo della poetica dello scrittore all'epoca in cui la traduzione apparve in URSS (1965), non soltanto era perfettamente in linea con la funzione indottrinante attribuita alla letteratura, ma anche coerente con la reputazione letteraria di cui Calvino godeva nel paese dei Soviet.

¹⁰⁷⁴ Si vedano le risoluzioni pubblicate sul volume *Kul'tura i vlast' ot Stalina do Gorbačëva. Ideologičeskie komissii CK KPSS 1958-1964* (Moskva: ROSSPEN, 2000), in particolare: *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O meroprijatijach po ustranjeniju nedostatkov v izdanii i kritike inostrannoj chudožestvennoj literatury»* (pp. 33-37); *Postanovlenie Komissii CK KPSS «Ob ustranjenii nedostatkov v izdanii i recenzirovanii inostrannoj chudožestvennoj literatury»* (pp. 45-47); *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O ser'ěžnyh nedostatkach v vypiske inostrannoj literatury»* (pp. 64-73); *Postanovlenie Komissii CK KPSS «O rabote Izdatel'stva inostrannoj literatury»* (pp. 172-179).

Nel caso degli iper-romanzi calviniani, infatti, una tra le ragioni che maggiormente contribuì alla loro mancata pubblicazione sovietica fu certamente l'impossibilità di attribuire loro un qualsivoglia contenuto ideologico. Tale difficoltà – resa manifesta dai deboli e poco efficaci tentativi omologanti operati dalla critica in tal senso – fece focalizzare l'attenzione sul contenuto filosofico degli iper-romanzi: la critica all'anti-umanesimo della società capitalista spersonalizzante e meccanicizzata (*Il castello dei destini incrociati*) che condannava all'astrazione idealizzante la ricerca di un ordinamento sociale compatibile con i desideri dell'individuo (*Le città invisibili*), i quali si scontravano, invece, con una realtà caotica e frammentaria, spesso frutto di mistificazioni (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*).

A ulteriore conferma del fatto che il contenuto ideologico – reale o presunto – delle opere straniere fosse un elemento imprescindibile per la loro pubblicazione sovietica basti ricordare il caso dei metaromanzi di Kurt Vonnegut, che, pur essendo caratterizzati dall'impiego di strategie narrative anti-mimetiche, entrarono a far parte del sistema letterario sovietico in quanto utili al consolidamento della propaganda anti-americana e, in generale, anti-capitalista. Il romanzo anti-utopico *Player Piano* (1952), ad esempio, uscì in URSS nel 1967 (*Utopija 14*)¹⁰⁷⁵ nonostante in esso si realizzasse la rottura della quarta parete grazie all'uso della metalessi narrativa e, cosa ancora più eclatante, la sua creazione avesse risentito dell'influsso di un'opera bandita dal sistema letterario sovietico per ben sessantotto anni – ovvero la distopia di Evgenij Zamjatin *My*¹⁰⁷⁶ – come ammetteva candidamente lo stesso autore: « I cheerfully ripped off the plot of *Brave New World*, whose plot had been cheerfully ripped off from Eugene Zamiatin's *We* »¹⁰⁷⁷. Paradossalmente, infatti, le ragioni che impedirono l'uscita della distopia di Zamjatin furono le stesse che invece favorirono la pubblicazione della distopia vonneguttiana, laddove nel primo caso la satira era riferita al sistema socialista, mentre nel secondo a quello capitalista. Ovviamente si trattava di una differenza sostanziale poiché la critica allo sviluppo economico e sociale del sistema capitalista americano rintracciabile nel romanzo di Vonnegut era certamente più gradita alle autorità che non quella di Zamjatin alla Russia sovietica,

¹⁰⁷⁵ K. Vonnegut, *Utopija 14*, Moskva: Molodaja gvardija, 1967. Una seconda edizione sovietica fu pubblicata nel 1978 dalla casa editrice Chudožestvennaja literatura in un volume antologico che comprendeva anche *Slaughterhouse Five or, The Children's Crusade (Bojnja nomer pjat', ili Krestovyj pohod detej)*, *Cat's Cradle (Kolybel' dlja koški)*, *Breakfast of Champions (Zavtrak dlja čempionov, ili Proščaj černyj ponedel'nik)* e *God Bless You, Mr. Rosewater (Daj vam Bog sdorov'ja, mister Rozuoter, ili Ne mečite bisera pered svin'jami)*.

¹⁰⁷⁶ Il romanzo fu scritto nel 1920, ma in Urss venne pubblicato soltanto nel 1988 a causa dei riferimenti alla società socialista ed al suo ordinamento statale: la distopia di Zamjatin, infatti, illustrava con una lucidità e una lungimiranza impressionanti il futuro sviluppo di un sistema totalitario che ricordava molto da vicino la Russia postrivoluzionaria. Il romanzo fu pubblicato per la prima volta in lingua inglese nel 1924 e nel 1927 in ceco. Nello stesso anno alcuni brani furono pubblicati in lingua russa sulla rivista praghese dell'emigrazione «*Volija Rossii*» e, poco tempo dopo, Zamjatin si ritrovò al centro di un'aspra campagna denigratoria. Nonostante l'ostruzionismo delle istituzioni ed il divieto di pubblicare il romanzo, esso circolò tra i lettori sovietici in *samizdat* ben prima della sua uscita ufficiale.

¹⁰⁷⁷ Kurt Vonnegut Interview, «Playboy», July 1973. Disponibile all'indirizzo: <http://scrapsfromtheloft.com/2016/10/04/kurt-vonnegut-playboy-interview/> [17/05/2017].

specie se si considera che la prima poteva esser utilizzata fruttuosamente per propagandare l'ideologia di stato. Infatti, secondo il critico I. Bestužev-Lada, il romanzo meritava un posto di riguardo nell'ambito della fantascienza occidentale (divulgata in URSS) grazie alla sua capacità di mostrare all'umanità il terribile futuro che si prospettava per la società capitalista, indicando al popolo la giusta via verso la lotta per la libertà ed il progresso. In quest'ottica quindi l'opera diventava un vero e proprio “strumento ideologico per il consolidamento delle forze del progresso contro quelle della reazione” (*idejnoe oružie v konsolidacii syl progressa protiv sil reakcii*) anche a discapito delle intenzioni dell'autore¹⁰⁷⁸. Questo caso ci pare molto significativo perché dimostra come il superamento dei confini semiotici del sistema letterario sovietico era più facile per quei testi che – intenzionalmente o strumentalmente – avevano un carattere ideologico capace di rafforzare, amplificandolo, il discorso ufficiale. Pertanto non sorprende che, grazie alla satira nei confronti di numerosi aspetti della società capitalista in generale e di quella americana in particolare, la fortuna di Vonnegut in URSS non sia paragonabile a quella di nessun altro scrittore postmoderno. Inoltre, considerando l'aspetto metanarrativo della sua opere, la sua diffusione ci permette di dedurre che nel caso della letteratura occidentale venisse data una certa priorità al contenuto rispetto alla forma, dimostrando che il carattere metanarrativo non pregiudicava l'ingresso nel sistema letterario sovietico di quei testi che, pur caratterizzati da un forte carattere anti-mimetico, veicolavano un messaggio ideologicamente impeccabile. A tal proposito basti notare che, nell'introduzione all'antologia vonneguttiana edita nel 1978¹⁰⁷⁹ – in cui venne inclusa persino la traduzione del più metanarrativo tra i suoi romanzi, *Breakfast of Champions* (*Zavtrak dlja čempionov, ili Proščaj černyj ponedel'nik*) – il critico A. Zverev illustrava le caratteristiche stilistiche della prosa dell'autore, con particolare riferimento alla frammentarietà del *sjužet* ed alla molteplicità delle linee narrative, collocandole nel più ampio panorama delle sperimentazioni letterarie occidentali in modo tale da evidenziarne le differenze e praticando le dovute distinzioni tra la sua prosa e le sperimentazioni del *nouveau roman* francese nel tentativo di “scagionare” la poetica vonneguttiana da un'interpretazione dannosa che avrebbe certamente pregiudicato la fortuna sovietica dello scrittore¹⁰⁸⁰. In tal modo, quindi, si realizzava la neutralizzazione di quei riferimenti letterari e culturali considerati in qualche modo “pericolosi” – e certamente inopportuni – al fine di appianare le differenze ideologiche e culturali per

¹⁰⁷⁸ I. Bestužev-Lada, *Kogda lišnim stanovitsja čelovečestvo*, in K. Vonnegut, *Kurt Vonnegut* (Biblioteka sovremennoj fantastiki, Tom 12), Moskva: Molodaja gvardija, 1967. Disponibile all'indirizzo: <http://lib.anwap.org/read/11276&11> [17/05/2017].

¹⁰⁷⁹ K. Vonnegut, *Bojnja nomer pjat', ili Krestovyyj pochod detej i drugie romany*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1978.

¹⁰⁸⁰ A. Zverev, *Signal predostereženija*, in K. Vonnegut, *Bojnja nomer pjat', ili Krestovyyj pochod detej i drugie romany*, op. cit., pp. 6-7.

mezzo di un'interpretazione omologante che mettesse in risalto il significato politico "oggettivo" dell'opera:

[...] его романы не укладываются в нормативные жанровые определения. Не сатира, но и не психологическая проза. Не фантастика, но и не интеллектуальный роман и уж тем более — не «реализм обыденного». Во всяком случае, не то, не другое и не третье в чистом виде. Для прозы Воннегута характерны смещения пропорций и постоянная перестановка акцентов, помогающая запечатлеть мир в его движении, сложности, конфликтности. И ее формы оказались необыкновенно органичны для той проблематики, которая с первой же книги заняла у Воннегута основное место, — крайне неоднозначной проблематики НТР в ее американском своеобразии.¹⁰⁸¹

Vediamo pertanto che la carica ideologica dei romanzi vonneguttiani (ed il loro conseguente impiego strumentale da parte del discorso della propaganda ufficiale) contribuì sostanzialmente a superare persino la difficoltà di assimilarli completamente al genere fantascientifico – come avvenne invece per le *Cosmicomiche* calviniane – consentendone la loro pubblicazione al di là di ogni incompatibilità estetica. Come è stato ampiamente dimostrato, infatti, la possibilità di ascrivere i testi più sperimentali ad un genere ben definito in grado di neutralizzarne i tratti peculiari della cosiddetta letteratura postmoderna – quali l'autoreferenzialità, l'intertestualità, la forma autotelica, la riscrittura ironica dei classici ecc. – costituiva l'espedito maggiormente impiegato dalla critica sovietica per facilitare il superamento dei confini semiotici del sistema e garantire così l'accesso di quelle opere distanti sia ideologicamente che esteticamente. Non sorprende ad esempio che un romanzo come *Il nome della rosa* di Umberto Eco – che, dal punto di vista teorico, aveva molti punti in comune con *Se una notte d'inverno un viaggiatore*¹⁰⁸² – fu pubblicato in URSS nel 1988¹⁰⁸³, a differenza dell'iper-romanzo calviniano. Per dirla con Eco si potrebbe osservare che nel sistema letterario sovietico *Il nome della rosa* rappresenta l'iper-romanzo integrato, mentre il *Viaggiatore* l'iper-romanzo apocalittico e questo perché il primo – in virtù della molteplicità dei livelli narrativi – ad un primo livello di lettura altro non è che un giallo in cui un frate francescano indaga sulle misteriose morti che sconvolgono la quiete di un monastero benedettino; mentre il secondo, pur essendo anch'esso ad un primo livello di lettura un giallo alla ricerca del libro perduto, è caratterizzato da una forte permeabilità tra i diversi livelli

¹⁰⁸¹ Ivi, p. 7.

¹⁰⁸² A tal proposito basti citare la dedica che Calvino scrisse nel 1979 ad Umberto Eco su una copia del *Viaggiatore* – “A Umberto, superior stabat lector, longaque inferior Italo Calvino” – volendo così, parafrasando ironicamente Fedro, sottolineare il legame profondo che legava il suo romanzo all'opera di Eco che uscì nello stesso anno, ovvero *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, la quale, per una coincidenza non fortuita ma strettamente dipendente dallo “spirito dei tempi” di cui entrambi furono puntuali interpreti, costituiva in un certo senso la trattazione teorica di ciò che Calvino rappresentò in forma narrativa con il suo romanzo.

¹⁰⁸³ U. Eco, *Imja rozy*, «Inostrannaja literatura», N. 8 (1988), pp. 7-88; N. 9 (1988), pp. 81-175; N. 10 (1988), pp. 88-104. Trad. E. Kostjukovič.

narrativi che ne accentua l'ipertestualità. Infatti, se nel *Nome della rosa* la linearità del *sjuzet* riesce a mascherare l'intenzione autoriale di coinvolgere il lettore in un gioco narrativo che fa della citazione il suo codice prediletto, nel *Viaggiatore* la collaborazione interpretativa del lettore è resa più esplicita da quella che abbiamo definito la complicazione della forma, ovvero un *sjuzet* che intreccia di continuo i livelli narrativi con i livelli di realtà provocando uno straniamento ontologico. Pertanto, se la lettura del romanzo di Eco può avvenire semplicemente al livello della *fabula* senza provocare alcuno stravolgimento cognitivo nel lettore che può facilmente seguire la linea narrativa del giallo senza mettere in gioco le sue competenze ed il suo repertorio per decodificare le numerose citazioni e allusioni disseminate nel testo, ciò non accade con la lettura del *Viaggiatore* che – rompendo l'illusione della quarta parete che solitamente divide il mondo raccontato da quello in cui si racconta – fin dalle prime righe chiama in causa il lettore in prima persona coinvolgendolo direttamente in un gioco narrativo che lo spinge a delineare di volta in volta la linea di confine, sempre mobile e permeabile, tra i diversi piani narrativi e quelli di realtà. La possibilità di appiattare l'iper-narrazione di Eco al livello di un classico romanzo giallo, quindi, ne favorì la pubblicazione sovietica; mentre, come abbiamo visto, l'impossibilità di ascrivere l'iper-romanzo calviniano ad un genere letterario definito fu tra le cause che ne pregiudicarono l'uscita in URSS.

Questi esempi non fanno altro che confermare ciò che è emerso nel corso della nostra trattazione a proposito delle dinamiche di inclusione nel sistema sovietico degli iper-romanzi calviniani, ovvero che la pubblicazione della letteratura postmoderna in URSS fosse vincolata all'omologazione operata dalla critica. L'addomesticazione di questi testi, come abbiamo visto, era principalmente di due tipi: ideologica e culturale. La prima era volta a colmare le carenze ideologiche con lo scopo di appianare il divario dato dalla predominanza della forma sul contenuto – come nel caso dell'opera di Vonnegut; la seconda, invece, mirava ad assimilare i testi alla cultura letteraria di arrivo ricreando una nuova rete di riferimenti testuali sulla base delle competenze e delle aspettative del lettore sovietico – come abbiamo visto nel caso delle *Cosmicomiche* – oppure ricollocando l'opera all'interno di un genere narrativo ben codificato in modo tale da poter neutralizzare quei caratteri che maggiormente entravano in conflitto con i canoni estetici dominanti – come avvenne nel caso del *Nome della rosa*. In quest'ottica appare evidente che la mancata pubblicazione sovietica del *Castello dei destini incrociati*, delle *Città invisibili* e di *Se una notte un viaggiatore* fu determinata sia dall'impossibilità di omologare in maniera abbastanza convincente il loro contenuto ideologico, sia dalla difficoltà di ascriverli ad un genere letterario ben definito.

APPENDICI

A. Cronologia delle traduzioni russe in epoca sovietica (1948-1991)

- 1948** – *Son sud'y* [racconto su rivista], «Ogonëk», N. 46 (14 nojabrja 1948), pp. 18-20. Trad. E. Gal'perin. Tir.: 224.000.
- 1953** – *Son sud'y* [racconto in volume], in Z. Potapova (a cura di), *Ital'janskije rasskazi*, Biblioteka Ogonëk (N. 45), Moskva: Izd. PRAVDA, pp. 3-9. Trad. E. Gal'perin. Tir.: 150.000.
- 1957** – *Les na avtostrade* [racconto su rivista], «Zvezda», N. 5 (1957), pp. 95-97. Trad. Ju. Il'in. Tir.: 75.000.
- 1959** – *Ital'janskije skazki* [antologia], Moskva: Goslitizdat, 1959. Trad. V. Torpakova, N. Vyšnevskaja, L. Kapalet, Z. Potapova, I. Skrjagina, N. Tomaševskij e E. Rjauzova. Tir.: 450.000.

Contiene: *Boroda grafa* (trad. V. Torpakova, pp. 3-8); *Čelovek, kotoryj vychodil tol'ko noč'ju* (trad. N. Višnevskaja, pp. 9-11); *Vot tebe sem'!* (trad. N. Višnevskaja, pp. 12-16); *Den'gi delajut vsë* (trad. L. Kapalet, pp. 17-19); *Besstrašnyj Džovanino* (trad. L. Kapalet, pp. 20-23); *Serebrjanyj Nos* (trad. N. Višnevskaja, pp. 24-29); *Krest'janin-zvezdočet* (trad. L. Kapalet, pp. 30-32); *Telo-Bez-Duši* (trad. N. Višnevskaja, pp. 33-37); *Princ-krab* (trad. N. Višnevskaja, pp. 38-42); *Odna noč' v raju* (trad. Z. Potapova, pp. 43-45); *Volšebnoe kol'co* (trad. Z. Potapova, pp. 46-51); *Chleb, vino i sol'* (trad. Z. Potapova, pp. 52-56); *Jabloko i kožura* (trad. N. Višnevskaja, pp. 57-62); *Pastuch pri dvore* (trad. L. Kapalet, pp. 63-68); *Obez'janij dvorec* (trad. Z. Potapova, pp. 69-72); *Rozina v peči* (trad. Z. Potapova, pp. 73-77); *Salamanskij vinograd* (trad. L. Kapalet, pp. 78-81); *Krasavica Fanta-Giro* (trad. N. Višnevskaja, pp. 82-88); *Chitraja krest'janka* (trad. I. Skrjagina, pp. 89-94); *Prodelki Kampriano* (trad. I. Skrjagina, pp. 95-98); *Dar severnogo vetra* (trad. N. Višnevskaja, pp. 99-103); *Florentinec* (trad. Z. Potapova, pp. 104-108); *Petrušečka* (trad. N. Višnevskaja, pp. 109-114); *Gusynja i lisa* (trad. Z. Potapova, pp. 115-121); *Soldat-neapolitanec* (trad. N. Višnevskaja, pp. 122-128); *Bela, kak moloko, rumjana, kak krov'* (trad. N. Višnevskaja, pp. 129-134); *Četyrnadcatyj* (trad. L. Kapalet, pp. 135-138); *Gorbataja, chromaja, da eščë i šeja krivaja* (trad. N. Tomaševskij, pp. 139-140); *Kotjata* (trad. Z. Potapova, pp. 141-144); *Skazka o princessach, kotorye vyšli замуž za pervych vstrečnych* (trad. N. Tomaševskij, pp. 145-149); *Mudraja Katerina* (trad. N. Višnevskaja, pp. 150-157); *Kola ryba* (trad. L. Kapalet, pp. 158-161); *Žena, kotoraja byla syta vetrom* (trad. L. Kapalet, pp. 162-166); *Strannik* (trad. N. Višnevskaja, pp. 167-175); *Massaro Pravdivyj* (trad. I. Skrjagina, pp. 176-179); *Džufa* (trad. N. Tomaševskij, pp. 180-189); *O tom, kak krest'janin šesterych razbojnikov obmanul* (trad. N. Tomaševskij, pp. 190-192); *Skazka o dvuch monastyrych* (trad. E. Rjauzova, pp. 193-197); *Polezaj v mešok!* (trad. E. Rjauzova, pp. 198-205).

– *Poslednim priletel voron* [racconto su rivista], «Literaturnaja Gruzija», N. 3 (1959), pp. 68-71. Trad. G. Brejtburd.

1960 – *Glaza vraga* [racconto su rivista], «Inostrannaja literatura», N. 1 (1960), pp. 148-150. Trad. L. Veršinin.

– *Čistyj vozduch* [racconto su rivista], «Inostrannaja literatura», N. 1 (1960), pp. 150-153. Trad. L. Veršinin.

- *Kurica v ceche* [racconto su rivista], «Ogonëk», N. 34 (21 avgusta 1960), pp. 12-14. Trad. I. Kostantinova. Tir.: 1.700.000.
- *Glaza vruga* [racconto su rivista], «Učitel'skaja gazeta», 30 avgusta 1960, p. 4.
- *Massaro Pravda* [fiaba su volume], in *Tri apel'sina. Ital'janske narodnje skazki*, Leningrad: Detgiz, 1960. Trad. Ju. Il'in e E. Kazakova. Tir.: 215.000.
- *Kola-ryba* [fiaba su volume], in *Tri apel'sina. Ital'janske narodnje skazki*, Leningrad: Detgiz, 1960. Trad. Ju. Il'in e E. Kazakova. Tir.: 215.000.
- *General Fanta-Giro* [fiaba su volume], in *Tri apel'sina. Ital'janske narodnje skazki*, Leningrad: Detgiz, 1960. Trad. Ju. Il'in e E. Kazakova. Tir.: 215.000.
- *Pastuch i mesjac mart* [fiaba su volume], in *Tri apel'sina. Ital'janske narodnje skazki*, Leningrad: Detgiz, 1960. Trad. Ju. Il'in e E. Kazakova. Tir.: 215.000.
- 1961** – *Sudok* [racconto su rivista], «Znamja», N. 7 (1961), pp. 113-115. Trad. L. Veršinin. Tir.: 82.000.
- *Na sudne polno krabov* [antologia], Biblioteka Ogonëk (N. 47), Moskva: Izd. PRAVDA, 1961. Trad. L. Veršinin, G. Brejtburd, I. Konstantinova, Ju. Il'in e K. Naumov. Tir.: 150.000.
- Contiene: *Na sudne polno krabov* (trad. L. Veršinin, pp. 3-7); *Poslednim proletaet voron* (trad. G. Brejtburd, pp. 7-11); *Kovarnoe selenie* (trad. L. Veršinin, pp. 11-18); *Glaza vruga* (trad. L. Veršinin, pp. 19-22); *Sudok* (trad. L. Veršinin, pp. 22-25); *Kurica v ceche* (trad. I. Kostantinova, pp. 25-32); *Čistyj vozduch* (trad. L. Veršinin, pp. 33-36); *Luna i «n'jak»* (trad. Ju. Il'in, pp. 37-41); *Gorodskoj golub* (trad. L. Veršinin, pp. 41-43); *Suprug* (trad. K. Naumov, pp. 43-46).
- *Luna i "N'jak"* [racconto su rivista], «Zvezda», N. 1 (1960), pp. 95-98. Trad. Ju. Il'in. Tir.: 62.400.
- 1962** – *Zabludivšijsja polk* [racconto in volume], in *Deti Italii*, Moskva: Detgiz, 1962, pp. 54-59. Trad. G. Bogemskij. Tir.: 65.000.
- *Les u šosse* [racconto in volume], in *Deti Italii*, Moskva: Detgiz, 1962, pp. 60-62. Trad. G. Bogemskij. Tir.: 65.000.
- *Sudno, gružennoe krabami* [racconto in volume], in *Deti Italii*, Moskva: Detgiz, 1962, pp. 63-68. Trad. G. Bogemskij. Tir.: 65.000.
- *Putešestvie s korovami* [racconto in volume], in *Deti Italii*, Moskva: Detgiz, 1962, pp. 69-73. Trad. G. Bogemskij. Tir.: 65.000.
- *Jadovityj krolík* [racconto su rivista], «Inostrannaja literatura», N. 9 (1962), pp. 129-133. Trad. L. Veršinin.
- *Putešestvie s korovami* [racconto su rivista], «Sem'ja i škola», N. 8 (1962), pp. 17-18. Trad. A. Korotkov. Tir.: 534.600.
- *Put' v stab* [racconto su volume], in S. Tokarevič (a cura di), *Ljubov' v Bolon'e*, Moskva: Izdatel'stvo Inostrannoj Literaturny, 1962, pp. 119-125. Trad. R. Chlodovskij.

- *Vstuplenie v vojnu* [racconto su volume], in S. Tokarevič (a cura di), *Ljubov' v Bolon'e*, Moskva: Izdatel'stvo Inostrannoj Literatury, 1962, pp. 125-139. Trad. R. Chlodovskij.
- *Kovarnoe selenie* [racconto su volume], in S. Tokarevič (a cura di), *Ljubov' v Bolon'e*, Moskva: Izdatel'stvo Inostrannoj Literatury, 1962, pp. 139-148. Trad. S. Bušueva.
- 1963** – *Kraža v konditerskoj* [racconto su rivista], «Ogonëk», N. 24 (9 ijunja 1963), pp. 22-23. Trad. L. Veršin. Tir.: 1.850.000.
- *Ochota na Kolla Bella* [racconto su rivista], «Almanach Ochotnič'i prostory», N. 19 (1963), pp. 22-23. Tir.: 100.000.
- 1964** – *Kot i policejskij* [antologia], Moskva: Molodaja gvardija, 1964. Trad. A. Korotkov e G. Brejtburd. Red. S. Ošcerov. Tir.: 200.000.
- Contiene: *O rasskazach Italo Kalvino*, introduzione di S. Ošerov (pp. 5-12); *Lovis' rybka, bol'shaja i malen'kaja* (trad. A. Korotkov, pp. 15-25); *Odnaždy Adam...* (trad. A. Korotkov, pp. 25-36); *Korabl', gružennyj krabami* (trad. A. Korotkov, pp. 36-43); *Zakoldovannyj sad* (trad. G. Brejtburd, pp. 44-46); *Choroša igra – korotka pora* (trad. A. Korotkov, pp. 47-54); *Po puti v štab* (trad. A. Korotkov, pp. 55-61); *Poslednim priletaet voron* (trad. G. Brejtburd, pp. 61-66); *Strach na tropinke* (trad. A. Korotkov, pp. 66-73); *Minnoe pole* (trad. A. Korotkov, pp. 73-79); *Domašnie životnye v lesu* (trad. A. Korotkov, pp. 80-89); *Predatel'skaja derevnja* (trad. A. Korotkov, pp. 89-99); *Ograblenie konditerskoj* (trad. A. Korotkov, pp. 99-108); *Dollary* (trad. A. Korotkov, pp. 108-122); *Kot i policejskij* (trad. A. Korotkov, pp. 122-130); *Griby v gorode* (trad. A. Korotkov, pp. 130-133); *Gorodskoj golub'* (trad. A. Korotkov, pp. 134-136); *Sudok* (trad. A. Korotkov, pp. 136-141); *Lečenje osami* (trad. A. Korotkov, pp. 141-146); *Les na šosse* (trad. A. Korotkov, pp. 146-150); *Svežij vozduch* (trad. A. Korotkov, pp. 150-155); *Jadovityj krolík* (trad. A. Korotkov, pp. 156-165); *Putešestvie s korovami* (trad. A. Korotkov, pp. 166-171); *Skamejka* (trad. A. Korotkov, pp. 172-181); *Luna i «N'jak»* (trad. G. Brejtburd, pp. 181-187); *Kurica v ceche* (trad. A. Korotkov, pp. 187-197); *Noč', polnaja cifr* (trad. A. Korotkov, pp. 197-209); *Nikto iz ljudej ne uznal* (trad. A. Korotkov, pp. 209-218); *Sin'ora Paulatim* (trad. A. Korotkov, pp. 218-228); *Čelovek sredi polyni* (trad. A. Korotkov, pp. 231-237); *Brat'ja Ban'jasko* (trad. A. Korotkova, pp. 237-244); *Chozjajskij glaz* (trad. A. Korotkov, pp. 244-251); *Vstuplenie v vojnu* (trad. A. Korotkov, pp. 251-267); *Avangardisty v Mentone* (trad. A. Korotkov, pp. 267-298); *Noč' družinnika PVO* (trad. A. Korotkov, pp. 298-320); *Slučaj iz žizni blizorukogo* (trad. A. Korotkov, pp. 323-333); *Slučaj s passažiom* (trad. A. Korotkov, pp. 333-350); *Slučaj iz žizni suprugov* (trad. A. Korotkov, pp. 350-354); *Slučaj iz žizni molodoj ženščiny* (trad. A. Korotkov, pp. 354-363); *Slučaj s poetom* (trad. A. Korotkov, pp. 363-369); *Oblako smoga* (trad. A. Korotkov, pp. 373-430).
- *Markoval'do v magazine* [racconto su rivista], «Nedelja», N. 10 (1-7 marta 1964), p. 17. Trad. G. Bogemskij.
- *Noč', polnaja cifra* [racconto su rivista], «Literaturnaja Rossija», N. 3, 55 (17 janvarja 1964), pp. 22-23. Trad. A. Korotkov.
- 1965** – *Stroitel'naja afera* [racconto lungo in volume], in *Dolгий put' vozvraščeniya*, Moskva: Progress, 1965, pp. 333-420. Trad. S. Ošerov.
- *Baron na dereve* [romanzo], Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1965. Trad. L. Veršin. Tir.: 50.000.

- *Odnadždy noč'ju* [racconto su rivista], «Trud», 15 oktjabrja, p. 4. Trad. V. Prostackov.
- 1967** – *Vodjanoj djadjuška* [racconto in volume], in *Luna dvadcati ruk*, Moskva: Izd. Mir, 1967, pp. 243-256. Trad. E. Solonovič.
- *Dinozavry* [racconto in volume], in *Luna dvadcati ruk*, Moskva: Izd. Mir, 1967, pp. 257-277. Trad. E. Solonovič.
- *Dinozavry* [racconto su rivista], «Literaturnaja Rossija», N. 24, 9 ijunja 1967, pp. 22-24. Trad. V. Beljaev.
- 1968** – *Kosmikičeskie istorii* [antologia], Moskva: Molodaja gvardija, 1968. Trad. S. Ošerov, R. Čertov, L. Veršinin e E. Solonovič. Illustr. B. Žutovskij. Tir.: 100.000.
- Contiene: *Pis'mo geroja čitatelju*, introduzione di S. Ošerov (pp. 5-13); *Vsë v odnoj točke* (trad. S. Ošerov, pp. 15-19); *Kogda vpervye rassvelo* (trad. S. Ošerov, pp. 21-31); *Igry bez konca* (trad. R. Čertov, pp. 33-41); *Bescvetnyj mir* (trad. L. Veršinin, pp. 43-53); *Kristally* (trad. S. Ošerov, pp. 55- 63); *Na skol'ko sporim?* (trad. L. Veršinin, pp. 65- 75); *Vodjanoj djadjuška* (trad. E. Solonovič, pp. 77-89); *Dinozavry* (trad. E. Solonovič, pp. 91- 109); *Otdalenie Luny* (trad. L. Veršinin, pp. 111-127); *Svetovye gody* (trad. S. Ošerov, pp. 129-141); *Spiral'* (trad. R. Čertov, pp. 143-158).
- 1969** – *Predatel'skaja derevnja* [racconto in volume], in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 464-473. Trad. A. Korotkov. Tir.: 100.000.
- *Slučaj so služaiščim* [racconto in volume], in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 474-482. Trad. A. Korotkov. Tir.: 100.000.
- *Markoval'do v magazine* [racconto in volume], in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 483-488. Trad. G. Bogemskij. Tir.: 100.000.
- *Presledovanie* [racconto in volume], in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 489-501. Trad. L. Veršinin. Tir.: 100.000.
- *Deti deda Moroza* [racconto su rivista], «Sem'ja i škola», N. 12 (1969), pp. 52-53. Trad. I. Kostantinova, L. Tarasov. Tir.: 1.600.000
- 1971** – *Deti deda Moroza* [racconto su rivista], «Nedelja», N. 1, 1-7 janvarja 1971, pp. 17-18. Trad. G. Bogemskij.
- 1974** – *Semero brat'ev Červi* [articolo in volume], in *Velikoe utro Fotisa Zagorisa*, Moskva: Molodaja gvardija, 1974, pp. 172-179.
- 1975** – *Otdalenie Luny* [racconto in volume], in *Lunarium*, Moskva: Molodaja gvardija, 1975, pp. 186-194. Trad. L. Veršinin. Tir.: 100.000.
- 1977** – *Tropa pauč'ich gnëzd* [romanzo in volume], in *Soprotivlenie živët*, Moskva: Progress, 1977, pp. 21-153. Trad. R. Chlodovskij. Tir.: 75.000.
- 1979** – *Sbornik rasskazov* [antologia in lingua italiana], Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1979. Tir.: 9.000.
- Contiene: *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, introduzione di V. Torpakova (pp. 3-14); *Un pomeriggio, Adamo* (pp. 15-25); *Un bastimento carico di granchi* (pp. 26-31); *Il giardino incantato* (pp. 32-36); *Ultimo viene il corvo* (pp. 37-42); *Il bosco degli animali* (pp. 43-50);

Furto in una pasticceria (pp. 51-59); *Dollari e vecchie mondane* (pp. 60-71); *Il gatto e il poliziotto* (pp. 72-78); *Funghi in città* (pp. 79-82); *La pietanziera* (pp. 83-86); *La cura delle vespe* (pp. 87-90); *Il bosco sull'autostrada* (pp. 91-93); *Il coniglio velenoso* (pp. 94-103); *La panchina* (pp. 104-111); *Luna i Gnac* (pp. 112-117); *La signora Paulatim* (pp. 118-127); *Gli avanguardisti a Mentone* (pp. 128-155); *L'avventura di una moglie* (pp. 156-163); *L'avventura di due sposi* (pp. 164-166); *L'avventura di un poeta* (168-175).

1982 – *Vremena goda v gorode. Osen'. Dožd' i list'ja* [racconto su rivista], «Literaturnaja Rossija», N. 2, 8 janvarja 1982, pp. 22-23. Trad. L. Kanevskij.

– *Vremena goda v gorode. Zima. Gorod, zaterjannyj v snegu* [racconto su rivista], «Literaturnaja Rossija», N. 2, 8 janvarja 1982, p. 23. Trad. L. Kanevskij.

1984 – *Markoval'do v magazine* [racconto in volume], in *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 138-143. Trad. G. Bogemskij. Tir.: 50.000.

– *Chorošij vozduch* [racconto in volume], in *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 143-147. Trad. L. Veršin. Tir.: 50.000.

– *Gorodskoj golub'* [racconto in volume], in *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 147-149. Trad. L. Veršin. Tir.: 50.000.

– *Italo Kal'vino. Izbrannoe* [antologia], Moskva: Raduga, 1984. Trad. R. Chlodovskij, L. Veršin, S. Ošerov, A. Korotkov, M. Archangel'skaja. Tir.: 100.000.

Contiene: *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, saggio introduttivo di R. Chlodovskij (pp. 5-17); *Tropa pauč'ich gnezd* (trad. R. Chlodovskij, pp. 18-127); *Nesuščestvujuščij rycar'* (trad. S. Ošerov, pp. 128-209); *Razdvoennyj vikont* (trad. M. Archangel'skaja, pp. 210-267); *Baron na dereve* (trad. L. Veršin, pp. 268-439); *Oblako smoga* (trad. A. Korotkov, pp. 440-487); *Put' v štab* (trad. R. Chlodovskij, pp. 488-492).

1985 – *Synov'ja deda Moroza* [racconto su rivista], «Literaturnaja Rossija», N. 52 (1985). Trad. N. Kanevskij.

– *Volšebnoe kol'co* [fiaba in volume], in *Skazki narodov mira. Tysjača i odna noč'*, Moskva: Detskaja literatura, 1985. Trad. Z. Potapova. Tir.: 407.000.

– *Obez'janij dvorec* [fiaba in volume], in *Skazki narodov mira. Tysjača i odna noč'*, Moskva: Detskaja literatura, 1985. Trad. Z. Potapova. Tir.: 407.000.

– *Rozina v peči* [fiaba in volume], in *Skazki narodov mira. Tysjača i odna noč'*, Moskva: Detskaja literatura, 1985. Trad. Z. Potapova. Tir.: 407.000.

1987 – *Volšebnoe kol'co* [fiaba in volume], in *Skazki narodov mira*, Moskva: Pravda, 1987. Trad. Z. Potapova. Tir.: 150.000.

– *Obez'janij dvorec* [fiaba in volume], in *Skazki narodov mira*, Moskva: Pravda, 1987. Trad. Z. Potapova. Tir.: 150.000.

– *Rozina v peči* [fiaba in volume], in *Skazki narodov mira*, Moskva: Pravda, 1987. Trad. Z. Potapova. Tir.: 150.000.

1988 – *Volšebnoe kol'co* [fiaba in volume], in *Skazki narodov Evropy*, Moskva: Detskaja literatura, 1988. Trad. Z. Potapova, Tir.: 403.000.

- *Obez'janij dvorec* [fiaba in volume], in *Skazki narodov Evropy*, Moskva: Detskaja literatura, 1988. Trad. Z. Potapova, Tir.: 403.000.
- *Rozina v peči* [fiaba in volume], in *Skazki narodov Evropy*, Moskva: Detskaja literatura, 1988. Trad. Z. Potapova, Tir.: 403.000.
- *Pastušok – malyj rostok* [fiaba in volume], in *Skazki narodov Evropy*, Moskva: Detskaja literatura, 1988. Trad. Z. Potapova, Tir.: 403.000.
- 1990** – *Sudok* [racconto in volume], in *Istorii iz predystorii. Skazki dlja vzroslych*, Moskva: Raduga, 1990, pp. 210-213. Trad. L. Veršinin. Tir.: 100.000.
- *Jadovityj krol'ik* [racconto in volume], in *Istorii iz predystorii. Skazki dlja vzroslych*, Moskva: Raduga, 1990, pp. 214-222. Trad. L. Veršinin. Tir.: 100.000.
- *Sad neistovykh kotov* [racconto in volume], in *Istorii iz predystorii. Skazki dlja vzroslych*, Moskva: Raduga, 1990, pp. 222-232. Trad. E. Moločkovskaja. Tir.: 100.000.
- *Tri dal'ekich ostrova* [racconto in volume], in *Istorii iz predystorii. Skazki dlja vzroslych*, Moskva: Raduga, 1990, pp. 232-241. Trad. L. Veršinin. Tir.: 100.000.
- 1991** – *Boroda grafa* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 11-16. Trad. V. Torpakova. Tir.: 400.000.
- *Čelovek, kotoryj vychodil tol'ko noč'ju* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 17-19. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Vot tebe sem'!* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 20-23. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Den'gi delajut vsë* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 24-26. Trad. L. Kapalet. Tir.: 400.000.
- *Besstrašnyj Džovanino* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 27-29. Trad. L. Kapalet. Tir.: 400.000.
- *Serebrjanyj Nos* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 30-34. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Krest'janin-zvezdočet* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 35-36. Trad. L. Kapalet. Tir.: 400.000.
- *Telo-Bez-Duši* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 37-40. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Princ-krab* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 41-44. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Odna noč' v raju* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 45-47. Trad. Z. Potapova. Tir.: 400.000.
- *Volšebnoe kol'co* [fiaba in volume], in N. Kotrel'ev (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 48-52. Trad. Z. Potapova. Tir.: 400.000.

- *Chleb, vino i sol'* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 53-56. Trad. Z. Potapova. Tir.: 400.000.
- *Jabloko i kožura* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 57-61. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Pastuch pri dvore* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 62-66. Trad. L. Kapalet. Tir.: 400.000.
- *Obez'janij dvorec* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 67-70. Trad. Z. Potapova. Tir.: 400.000.
- *Rozina v peči* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 71-75. Trad. Z. Potapova. Tir.: 400.000.
- *Salamanskij vinograd* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 76-78. Trad. L. Kapalet. Tir.: 400.000.
- *Krasavica Fanta-Giro* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 79-83. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Chitraja krest'janka* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 84-89. Trad. I. Skrjagina. Tir.: 400.000.
- *Prodelki Kampriano* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 24-26. Trad. I. Skrjagina. Tir.: 400.000.
- *Dar severnogo vetra* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 94-97. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Florentinec* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 98-100. Trad. Z. Potapova. Tir.: 400.000.
- *Petrušečka* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 101-105. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Gusynja i lisa* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 106-111. Trad. Z. Potapova. Tir.: 400.000.
- *Soldat-neapolitanec* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 112-117. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Bela, kak moloko, rumjana, kak krov'* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 118-122. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Četyrnadcatyj* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 123-125. Trad. L. Kapalet. Tir.: 400.000.
- *Gorbataja, chromaja, da eščë i šeja krivaja* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 126-127. Trad. N. Tomaševskij. Tir.: 400.000.
- *Kotjata* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskie skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 128-130. Trad. Z. Potapova. Tir.: 400.000.

- *Skazka o princessach, kotorye vyšli замуž za pervych vstrečnyh* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 131-134. Trad. N. Tomaševskij. Tir.: 400.000.
- *Mudraja Katerina* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 135-141. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Kola ryba* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 142-144. Trad. L. Kapalet. Tir.: 400.000.
- *Žena, kotoraja byla syta vetrom* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 145-148. Trad. L. Kapalet. Tir.: 400.000.
- *Strannik* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 149-156. Trad. N. Višnevskaja. Tir.: 400.000.
- *Massaro Pravdivyj* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 157-160. Trad. I. Skrjagina. Tir.: 400.000.
- *Džufa* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 161-169. Trad. N. Tomaševskij. Tir.: 400.000.
- *O tom, kak krest'janin šesterych razbojnikov obmanul* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 170-171. Trad. N. Tomaševskij. Tir.: 400.000.
- *Skazka o dvuch monastyryach* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 172-175. Trad. E. Rjauzova. Tir.: 400.000.
- *Pastušok-malyj rostok* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 176-179. Riadattamento Z. Zadunajskaja e N. Gesse. Tir.: 400.000.
- *Dva gorbuna* [fiaba in volume], in N. Kotrelëv (a cura di), *Ital'janskije skazki*, Moskva: Pravda, 1991, pp. 183-184. Trad. N. Kotrelëv. Tir.: 400.000.
- *Massaro Pravda* [fiaba in volume], in T. B. Perceva (a cura di), *Ital'janskaja volšebnaja skazka. Karlo Kollodi, Priključenija Pinokkio*, Moskva: Master, 1991. Trad. Ju. Il'in e E. Kozakova. Tir.: 500.000.
- *Kola-ryba* [fiaba in volume], in T. B. Perceva (a cura di), *Ital'janskaja volšebnaja skazka. Karlo Kollodi, Priključenija Pinokkio*, Moskva: Master, 1991. Trad. Ju. Il'in e E. Kozakova. Tir.: 500.000.
- *General Fanta-Giro* [fiaba in volume], in T. B. Perceva (a cura di), *Ital'janskaja volšebnaja skazka. Karlo Kollodi, Priključenija Pinokkio*, Moskva: Master, 1991. Trad. Ju. Il'in e E. Kozakova. Tir.: 500.000.
- *Pastuch i mesjac mart* [fiaba in volume], in T. B. Perceva (a cura di), *Ital'janskaja volšebnaja skazka. Karlo Kollodi, Priključenija Pinokkio*, Moskva: Master, 1991. Trad. Ju. Il'in e E. Kozakova. Tir.: 500.000.
- *Džufa* [fiaba in volume], in T. B. Perceva (a cura di), *Ital'janskaja volšebnaja skazka. Karlo Kollodi, Priključenija Pinokkio*, Moskva: Master, 1991. Trad. Ju. Il'in e E. Kozakova. Tir.: 500.000.

B. Cronologia delle traduzioni russe in epoca post-sovietica (1992-2011)

1992 – *Ital’janskije skazki* [antologia], Moskva: Visma, 1992. Trad. V. Torpakova, N. Višnevskaja, L. Kapalet, Z. Potapova, I. Skrjagina, N. Tomaševskij, E. Rjazuzova. Tir.: 100.000.

Contiene: *Boroda grafa* (trad. V. Torpakova, pp. 3-8); *Čelovek, kotoryj vychodil tol’ko noč’ju* (trad. N. Višnevskaja, pp. 9-11); *Vot tebe sem’!* (trad. N. Višnevskaja, pp. 12-16); *Den’gi delajut vsë* (trad. L. Kapalet, pp. 17-19); *Besstrašnyj Džovanino* (trad. L. Kapalet, pp. 20-23); *Serebrjanyj Nos* (trad. N. Višnevskaja, pp. 24-29); *Krest’janin-zvezdočet* (trad. L. Kapalet, pp. 30-32); *Telo-Bez-Duši* (trad. N. Višnevskaja, pp. 33-37); *Princ-krab* (trad. N. Višnevskaja, pp. 38-42); *Odna noč’ v raju* (trad. Z. Potapova, pp. 43-45); *Volšebnoe kol’co* (trad. Z. Potapova, pp. 46-51); *Chleb, vino i sol’* (trad. Z. Potapova, pp. 52-56); *Jabloko i kožura* (trad. N. Višnevskaja, pp. 57-62); *Pastuch pri dvore* (trad. L. Kapalet, pp. 63-68); *Obez’janij dvorec* (trad. Z. Potapova, pp. 69-72); *Rozina v peči* (trad. Z. Potapova, pp. 73-77); *Salamanskij vinograd* (trad. L. Kapalet, pp. 73-81); *Krasavica Fanta-Giro* (trad. N. Višnevskaja, pp. 82-88); *Chitraja krest’janka* (trad. I. Skrjagina, pp. 89-94); *Prodelki Kampriano* (trad. I. Skrjagina, pp. 95-98); *Dar severnogo vetra* (trad. N. Višnevskaja, pp. 99-103); *Florentinec* (trad. Z. Potapova, pp. 104-108); *Petrušečka* (trad. N. Višnevskaja, pp. 109-114); *Gusynja i lisa* (trad. Z. Potapova, pp. 115-121); *Soldat-neapolitanec* (trad. N. Višnevskaja, pp. 122-128); *Bela, kak moloko, rumjana, kak krov’* (trad. N. Višnevskaja, pp. 129-134); *Četyrnadcatyj* (trad. L. Kapalet, pp. 135-138); *Gorbataja, chromaja, da eščë i šeja krivaja* (trad. N. Tomaševskij, pp. 139-140); *Kotjata* (trad. Z. Potapova, pp. 141-143); *Skazka o princessach, kotorye vyšli замуž za pervych vstrečnych* (trad. N. Tomaševskij, pp. 145-149); *Mudraja Katerina* (trad. N. Višnevskaja, pp. 150-157); *Kola ryba* (trad. L. Kapalet, pp. 158-161); *Žena, kotoraja byla syta vetrom* (trad. L. Kapalet, pp. 162-166); *Strannik* (trad. N. Višnevskaja, pp. 167-175); *Massaro Pravdivyj* (trad. I. Skrjagina, pp. 176-179); *Džufa* (trad. N. Tomaševskij, pp. 180-189); *O tom, kak krest’janin šesterych razbojnikov obmanul* (trad. N. Tomaševskij, pp. 190-192); *Skazka o dvuch monastyrych* (trad. E. Rjazuzova, pp. 193-197); *Polezaj v mešok!* (trad. E. Rjazuzova, pp. 198-203).

1993 – *Chitryj Kampriano. Ital’janskije skazki*, Moskva: Progress, 1993. Trad. N. Suchanova. Illust. Ju. Nikolaev. Tir.: 200.000.

Contiene: *Semiglavij Drakon* (pp. 6-16); *Per’ja Čudišča* (pp. 17-22); *Boroda grafa* (23-30); *Popugaj* (pp. 31-35); *Nemaja krasavica* (pp. 36-40); *Koroli-neudačniki* (pp. 41-46); *Raskrasavec* (pp. 47-51); *Krasavica Fanta-Giro* (pp. 52-57); *Jazyk životnych* (pp. 65-69); *Rubaška sčastlivogo čeloveka* (pp. 70-72); «*Ja ljublju tebjja, kak sol’*» (pp. 73-78); *Čikko Petrillo* (pp. 79-81); *Besstrašnyj glupec* (pp. 87-89); *Džufa, luna, vory i Sud’ja* (p. 90); *Džufa i burdjuk* (pp. 91-93); «*Eš’, moja oděžka!*» (p. 94); «*Džufa, zachlopni za soboj dver’!*» (pp. 95-96); *Kak bednjak Džufa zaplatil svoi dolgi* (pp. 97-99); *Koža-lentjajka* (pp. 100-102); *Kto rasserditsja pervym* (pp. 103-111); *Krikke, Krokke i Maniko Unčino* (pp. 113-115); *Strana, gde ljudi nikogda ne umirajut* (pp. 122-125); *Chromoj d’javol* (pp. 126-129); *Tri siroty* (pp. 130-133); *Odna noč’ v raju* (pp. 142-145); *Brjuki d’javola* (pp. 146-153); *Iisus i Svjatoj Pëtr vo Friuli* (pp. 163-171); *Iisus i Svjatoj Pëtr na Sicilii (Gesù e San Pietro in Sicilia)* e *Kak Svjatoj Antonij dal ljudjam ogon’* (pp. 172-174).

1993 – *Gusynja i lisa* [fiaba su volume], in *Solovej i roza: skazki zarubežnych pisatelej*, Moskva: Meždunarodnaja kniga, 1993. Illust. L. Koškina. Tir.: 100.000.

- ***Kotjata*** [fiaba su volume], in *Solovej i roza: skazki zarubežnych pisatelej*, Moskva: Meždunarodnaja kniga, 1993. Illust. L. Koškina. Tir.: 100.000.
- ***Čelovek, kotoryj vychodil tol'ko noč'ju*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. N. Višnevskaja. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Vot tebe sem'!*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. N. Višnevskaja. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Den'gi delajut vsë*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. L. Kapalet. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Besstrašnyj Džovanino*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. L. Kapalet. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Serebrjanyj Nos*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. N. Višnevskaja. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Krest'janin-zvezdočet*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. L. Kapalet. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Telo-Bez-Duši*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. N. Višnevskaja. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Princ-krab*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. N. Višnevskaja. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Odna noč' v raju*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. Z. Potapova. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Volšebnoe kol'co*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. Z. Potapova. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Chleb, vino i sol'*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. Z. Potapova. Illust.: A. Zasyppkin. Tir.: 200.000.
- ***Jabloko i kožura*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. N. Višnevskaja. Illust.: A. Zapyskin. Tir.: 200.000.
- ***Pastuch pri dvore*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. L. Kapalet. Illust.: A. Zapyskin. Tir.: 200.000.
- ***Obez'janij dvorec*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. Z. Potapova. Illust.: A. Zapyskin. Tir.: 200.000.
- ***Rozina v peči*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. Z. Potapova. Illust.: A. Zapyskin. Tir.: 200.000.
- ***Salamanskij vinograd*** [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. L. Kapalet. Illust.: A. Zapyskin. Tir.: 200.000.

- *Chitraja krest'janka* [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. I. Skrjagina. Illustr.: A. Zapyskin. Tir.: 200.000.
- *Prodelki Kampriano* [fiaba in volume], in *Vošebnyj mir*, Moskva: Junisam, 1993. Trad. I. Skrjagina. Illustr.: A- Zapyskin. Tir.: 200.000.
- 1994** – *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik* [romanzo su rivista], «Inostrannaja literatura», N. 4 (1994), pp. 40-157. Trad. G. Kiselëv. Tir. 70.000.
- *Palomar* [romanzo su rivista], in «Inostrannaja literatura» , N. 11 (1994), pp. 64-105. Trad. N. Stavrovskaja. Tir.: 34.000.
- 1996** – *Tri dalëkich ostrova* [racconto in volume], in L. Veršinin (a cura di), *Zolotaja kniga skazok pisatelej Italii*, Moskva: Terra, 1996. Trad. L. Veršinin. Illustr.: N. Kovalenko. Tir.: 15.000.
- *Pugovica. Ženskaja tufel'ka. Mužskaja rubaška* [tre scritti sulle opere di Domenico Gnoli su rivista], «Inostrannaja literatura», N. 6 (1996). Trad. N. Kuliš.
- 1997** – *Nezrimye goroda. Zamok skreščënnnych sudeb* [antologia], Kiev: Labirint, 1997. Trad. A. Gavrilenko, A. Toločko. Illustr.: V. Erko. Tir.: 7.000.
- Contiene: *Nezrimye goroda* (pp. 5-213); *Zamok skreščënnnych sudeb* (pp. 215-388).
- 1999** – *Apokalipsis ot amëby* [racconto su magazine], «Bumerang», N. 8 (1999), pp. 40-41. Trad. A. Tarasov. Tir.: 8.100.
- 2000** – *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik* [romanzo in volume], Moskva: B.S.G. Press, 2000. Trad. G. Kiselëv. Tir.: 5.000.
- *Naši predki* [antologia], Sankt-Peterburg: Simpozium, 2000. Trad. M. Archangel'skaja, L. Veršinin, G. Kiselëv, S. Ošërov. Illustr.: M. Zan'ko. Tir.: 6.500.
- Contiene: *Razvoennyj vikont* (trad. M. Archangel'skaja, pp. 6- 84); *Baron na dereve* (trad. L. Veršinin, pp. 86-330); *Nesuščestvujuščij rycar'* (trad. S. Ošërov, pp. 332-444); *Italo Kal'vino. Posleslovie 1960 g.* (trad. G. Kiselëv, pp. 445- 458).
- *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik* [antologia], Sankt-Peterburg: Simpozium, 2000. Trad. G. Kiselëv, V. Polev, N. Stavrovskaja. Illustr.: M. Zan'ko. Tir.: 6.500.
- Contiene: *Ot izdatelja: Esli odnaždy večërom vybrosit' staryj komod* (pp. 5-7); *Esli odnaždy zimnej noc'ju putnik* (trad. G. Kiselëv, pp. 8-269); *Palomar* (trad. N. Stavrovskaja, pp. 260-361); *Pod solncem jaguara* (trad. V. Polev, pp. 362-422).
- 2001** – *Zamok skrestivšichsja sudeb* [antologia], Sankt-Peterburg: Simpozium, 2001. Trad. N. Stavrovskaja, S. Ošërov. Illustr.: M. Zan'ko. Tir.: 3.500.
- Contiene: *Zamok skrestivšichsja sudeb* (trad. N. Stavrovskaja, pp. 7-59); *Taverna skrestivšichsja sudeb* (trad. N. Stavrovskaja, pp. 61-139); *Nevidimye goroda* (trad. N. Stavrovskaja, pp. 141-249); *T nulevoe* (trad. S. Ošërov, N. Stavrovskaja, pp. 251-399), *Italo Kal'vino. Posleslovie* (trad. N. Stavrovskaja, pp. 400-406).

- 2008** – *Zerkalo-mišen'* [racconto su rivista], «Inostrannaja literatura», N. 12 (2008). Trad. N. Stavrovskaja.
- 2010** – *Naši predki* [antologia], Moskva: AST, 2010. Trad. Trad. M. Archangel'skaja, L. Veršinin, G. Kiselëv, S. Ošerov. Tir.: 3.000.
- Contiene: *Razvoennyj vikont* (trad. M. Archangel'skaja, pp. 5-88); *Baron na dereve* (trad. L. Veršinin, pp. 89-344); *Nesuščestvujuščij rycar'* (trad. S. Ošerov, 345-464); *Italo Kal'vino. Posleslovie 1960* (trad. G. Kiselëv, pp. 465-478).
- *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik* [romanzo], Moskva: AST, 2010. Trad. G. Kiselëv. Tir.: 2.000.
- *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik* [romanzo], Moskva: AST, 2010. Trad. G. Kiselëv. Tir.: 3.000 (2^a ed.).
- *Nevidimye goroda* [romanzo], Moskva: AST, 2010. Trad. N. Stavrovskaja. Tir.: 3.000.
- 2011** – *Zamok skrestivšichsja sudeb. Taverna skrestivšichsja sudeb* [romanzo], Moskva: AST, 2011. Trad. N. Stavrovskaja. Tir.: 3.000.
- *Zamok skrestivšichsja sudeb. Taverna skrestivšichsja sudeb* [romanzo], Moskva: AST, 2011. Trad. N. Stavrovskaja. Tir.: 2.000 (2^a ed.).
- *Kosmikomičeskie istorii* [romanzo], Moskva: AST, 2011. Trad. L. Veršinin, S. Ošerov, E. Solonovič, N. Stavrovskaja. Tir.: 3.000.
- *Kosmikomičeskie istorii* [romanzo], Moskva: AST, 2011. Trad. L. Veršinin, S. Ošerov, E. Solonovič, N. Stavrovskaja. Tir.: 3.000 (2^a ed.).
- *Naši predki* [antologia], Moskva: AST, 2011. Trad. M. Archangel'skaja, L. Veršinin, G. Kiselëv, S. Ošerov. Tir.: 3.000 (2^a ed.).
- Contiene: *Razvoennyj vikont* (trad. M. Archangel'skaja, pp. 5-88); *Baron na dereve* (trad. L. Veršinin, pp. 89-344); *Nesuščestvujuščij rycar'* (trad. S. Ošerov, 345-464); *Italo Kal'vino. Posleslovie 1960* (trad. G. Kiselëv, pp. 465-478).
- *Nevidimye goroda* [romanzo], Moskva: AST, 2011. Trad. N. Stavrovskaja. Tir.: 3.000 (2^a ed.).

C. Cronologia della critica russa in epoca sovietica (1950-1991)

- 1957** – G. Bogemskij, *Narodnye ital'janskije skazki* [recensione alle *Fiabe italiane*], «Inostrannaja literatura», N. 8 (1957), pp. 266-267.
- 1960** – L. Veršinin, *Ital'janskije skazki* [recensione a *Ital'janskije skazki*], «Inostrannaja literatura», N. 6 (1960), p. 262.
- 1964** – A. Artamonov, *Trudnaja žizn* [recensione a *Kot i policejskij*], «V mire knig», N. 11 (1964), p. 35.
- S. Ošerov, *O rasskazach Italo Kal'vino* [saggio introduttivo], in I. Kal'vino, *Kot i policejskij*, Moskva: Molodaja gvardija, 1964, pp. 5-12.

- 1968** – S. Ošerov, *Pis'mo geroja čitatelju* [meta-introduzione], in I. Kal'vino, *Kosmikomičeskie istorii*, Moskva: Molodaja gvardija, 1968, pp. 5-13.
- 1975** – N. Kotrelëv, *Italo Kal'vino. Zamok skrestivšichsja sudeb* [recensione al *Castello dei destini incrociati*], «Sovremennaja literatura za rubežom», N. 4 (1975), pp. 50-52.
- 1979** – V. Torpakova, *Italo Kal'vino v poiskach garmonii* [saggio introduttivo], in I. Kal'vino, *Sbornik rasskazov*, Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1979, pp. 3-14.
- 1980** – N. Kotrelëv, *Italo Kal'vino. Esli odnaždy zimnej noč'ju priezžij* [recensione a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*], «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», N.3 (1980), pp. 60-63.
- 1981** – C. Kin, *Volšebnaja paločka Italo Kal'vino* [recensione a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*], «Literaturnaja gazeta», N. 3 (14 gennaio 1981), p. 15.
- C. Kin, *Perevernutaja stranica ne označacet poraženija* [recensione a *Una pietra sopra*], «Voprosy literatury», N. 9 (1981), pp. 284-293.
- 1982** – E. Kostjukovič, *Italo Kal'vino. Kamen' sverchu* [recensione a *Una pietra sopra*], «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», N. 1 (1982), pp. 105-110.
- 1984** – R. Chlodovskij, *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach* [saggio introduttivo], in Italo Kal'vino, *Italo Kal'vino. Izbrannoe*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 5-17.
- 1985** – N. Stavrovskaja, *Italo Kal'vino. Palomar* [recensione a *Palomar*], «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», N. 2 (1985), pp. 48-51.

D. Cronologia della critica russa in epoca post-sovietica (1992-2011)

- 1994** – G. Čchartišvili (alias B. Akunin), *Inostrannoj byvaet tol'ko plochaja literatura* [recensione a *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik*], «Literaturnaja gazeta», 6 aprile 1994.
- 1998** – M. Vizel', *Pozdnie romany Italo Kal'vino kak obrazcy giperteksta* [saggio su gli iper-romanzi calviniani], 2 novembre 1998. Disponibile all'indirizzo: <http://www.netslova.ru/viesel/viesel.htm> [13/05/2017].
- O. Torpakova, *Italo Kal'vino i literatura ex machina* [recensione a *Nezrimye goroda. Zamok skreščennyh sudeb*], «Ex-libris», N. 19, 20 maggio 1998.
- 2000** – M. Tokarčuk, *Na širokoj dvuspal'noj krovati* [recensione a *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik*], «Knižnoe obozrenie», N. 42 (2000), 16 ottobre, p. 11.
- B. Anikin, *Odinokij baron na dereve* [recensione a *Naši predki*], «Knižnoe obozrenie», N. 20, 15 maggio 2000, p. 14.
- I. Kuznecov, *Nepreryvnost' žizni i neizbežnost' smerti* [recensione a *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik*], «Literaturnaja gazeta», 11 novembre 2000, p. 2.
- M. Vizel', *Predki postmodernizma: razdvoennyj vikont, baron na dereve i nesuščestvujuščij rycar'* [articolo sui *Nostri antenati*], 10 aprile 2000. Disponibile all'indirizzo: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20000410d.html> [23/04/2016].

- *Pjat' knig nedeli* (rubrica) [recensione a *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik*], «Ex-libris», N. 19, 7 settembre 2000.
- *Pjat' knig nedeli* (rubrica) [recensione a *Naši predki*], «Ex-libris», N. 5, 10 febbraio 2000.
- 2001** – A. Pasuev, *Linija kart v pas'janse* [recensione a *Zamok skrestivšichsja sudeb*], «Piterbook pljus», N. 8 (2001), p. 47.
- N. Zamjatina, *Beskonečnyj pas'jans: Geochrestomatija ot Italo Kal'vino* [recensione a *Zamok skrestivšichsja sudeb*], «Ex-libris NG», N. 45, 6 dicembre 2001, p. 5.
- 2002** – G. Petrov, *Pas'jans, atlas, enciklopedija* [recensione a *Zamok skrestivšichsja sudeb*], «Knižnoe obozrenie», N. 6, 11 febbraio 2002, p. 5.
- 2004** – E. Kostjukovič, *Prodvinutyj Orland* [articolo su *L'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*], «NLO», N. 70 (2004). Disponibile all'indirizzo: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/kostukov27-pr.html> [13/05/2017].
- 2006** – M. Moscalev, *Skazočnoe i fantastičeskoe v trilogii I. Kal'vino "Naši predki"* [articolo], in *Literatura XX veka: itogi i perspektivy izučeniija*, Moskva: Ekon, 2006, pp. 170-173.
- 2008** – *Knigi, perevernuvšie umy* (rubrica) [recensione a *Esli odnaždy zimnej noc'ju putnik*], «Knižnoe obozrenie», N. 18, 12 maggio 2008, p. 26.
- M. Moscalev, *Čitatel' v romane I. Kal'vino "Esli odnaždy zimnej noc'ju putnik"* [articolo], «Vestnik moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija», N. 3 (2009), pp. 79-85.
- 2010** – A. Lavrenova, *Peterburgskaja knižnaja serija "Ex Libris"* [recensione ai tre volumi editi da Simpoziom: *Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik* (2000), *Naši predki* (2000) e *Zamok skrestivšichsja sudeb* (2001)], «Bibliografija», N. 3 (2010), pp. 148-157.
- 2011** – V. Puzij, *Italo Kal'vino. Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik...* [recensione a *Esli odnaždy zimnej noc'ju putnik*], «Mir fantastiki», N. 1 (2011), p. 52.

E. Glossario delle sigle e degli acronimi

- Agitprop** – Dipartimento per la propaganda e l'agitazione presso il CC del PCUS (Агитпроп – Отдел пропаганды и агитации при ЦК КПСС; *Agitprop – Otdel propagandy i agitacii pri CK KPSS*).
- CC** – Comitato Centrale (ЦК – Центральный Комитет; *CK – Central'nyj Komitet*).
- Glavlit** – Direzione generale per la difesa dei segreti militari e di stato sulla stampa (Главное управление по охране военных и государственных тайн в печати; *Glavnoe upravlenie po ochrane voennyh i gosudarstvennyh tajn v pečati*).
- Ideokomissija CC** – Commissione ideologica del Comitato Centrale del PCUS (Идеокомиссия ЦК КПСС – Идеологическая Комиссия ЦК КПСС; *Ideokomissija CK KPSS – Ideologičeskaja Komissija CK KPSS*).

Inoizdat – Casa editrice statale di letteratura straniera (Иноиздат – Государственное Издательство Иностранной Литературы; *Inoizdat – Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Inostrannoj Literatury*).

Inokomissija CC – Commissione straniera del Comitato Centrale del PCUS (Инокомиссия ЦК КПСС – Иностранная Комиссия ЦК КПСС; *Inokomissija CK KPSS – Inostrannaja Komissija CK KPSS*).

Inokomissija SSP – Commissione straniera dell'Unione degli scrittori sovietici (Инокомиссия ССП Иностранная Комиссия Союз Советских Писателей; *Inokomissija SSP – Inostrannaja Komissija Sojuza Sovetskich Pisatelej*).

Inostrannaja Literatura – V. Inoizdat.

Inturist – Società per azioni statale per il turismo straniero in URSS «Inturist» (Государственное Акционерное Общество по иностранному туризму в СССР «Интуризм»; *Gosudarstvennoe Akcionernoje Obščestvo po inostrannomu turizmu v SSSR*).

KPSS – Partito Comunista dell'Unione Sovietica (КПСС – Коммунистическая Партия Советского Союза; *KPSS – Kommunističeskaja Partija Sovetskogo Sojuza*).

PCUS – V. KPSS

RAPP – Associazione russa degli scrittori proletari (РАПП – Российская ассоциация пролетарских писателей; *RAPP – Rossijskaja asociacija proletarskich pisatelej*)

SSOD – Unione delle società sovietiche dell'amicizia e degli scambi culturali con i paesi stranieri (ССОД – Союз Советских Обществ Дружбы и культурной связи с зарубежными странами; *SSOD – Sojuz Sovetskich Obščestv Družby i kul'turnoj svjazi s zarubežnymi stranami*).

VOKS – Associazione pansovietica per gli scambi culturali con l'estero (ВОКС – Всесоюзное Общество Культурной Связи с границей; *VOKS – Vsesojuznoje Obščestvo Kul'turnoj Svjazi s zagranicej*).

F. Indice biografico

Aldani, Lino (1926-2009). Insegnante di matematica, fu uno dei più influenti autori di fantascienza italiani. Debuttò sulla rivista «Oltre il cielo» nel 1960 e a partire dal 1968 si dedicò esclusivamente alla letteratura. Oltre a numerosi romanzi, scrisse uno dei primi saggi critici italiani dedicati interamente alla fantascienza (*La fantascienza*, 1962).

Alicata, Mario (1918-1966), partigiano, critico letterario e membro del PCI, fu a capo della Commissione culturale dal 1955 fino al 1966. Nel 1951 compì uno dei suoi viaggi in URSS e in quell'occasione visitò anche il Kazakistan. A partire dal numero dell'edizione nazionale del 2 dicembre 1951 (*Il vero segreto di Mosca*, p. 3) e fino al 2 febbraio del 1952 (*Dove tutti gli uomini sono finalmente liberi*, p.3), sulle pagine de «l'Unità» furono pubblicati diversi articoli in cui Alicata raccontava le sue esperienze di viaggio.

- Bigiaretti, Libero** (1905-1993). Scrittore. Nel 1944, assieme a Corrado Alvaro e Francesco Jovine, fondò il Sindacato Nazionale degli scrittori.
- Bogemskij, Georgij Dmitrievič** (1920-1995). Critico cinematografico e traduttore dall'italiano. Specialista di cinema neorealista fu autore di numerose monografie dedicate a registi quali F. Fellini (*Federiko Fellini. Stat'i. Interv'ju. Recenzii. Vospominanija*, Moskva: Iskusstvo, 1968) e V. De Sica (*Vittorio De Sica*, Moskva: Iskusstvo, 1963). Tradusse molte opere, tra cui alcune pièce di E. De Filippo e diversi racconti di V. Brancati, M. Venturi, P.P. Pasolini, A. Moravia, I. Calvino, D. Buzzati e altri.
- Bredbury, Ray** (1920-2012). Scrittore fantascientifico statunitense fra i più imporanti del genere. Tra i suoi capolavori si ricordano la raccolta di racconti *The Martian Chronicles* (1950) ed il romanzo *Fahrenheit 451* (1953). Si dedicò anche all'attività di sceneggiatore cinematografico.
- Brejtburd, Georgij Samsonovič** (1921-1976). Critico, saggista e consigliere per la Sezione Italia della Commissione straniera dell'Unione degli scrittori sovietici. Interprete e accompagnatore di molti italiani in visita in Russia e, spesso, delle delegazioni sovietiche in Italia tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Traduttore dall'italiano al russo.
- Chlodovskij, Ruf Igorevič** (1923-2004). Critico letterario, saggista, filologo e traduttore dall'italiano al russo di A. Moravia, V. Pratolini, L. Pirandello, D. Buzzati, I. Calvino e molti altri. Fu uno dei maggiori ricercatori presso l'Istituto di Letteratura Mondiale A. M. Gor'kij e autore di opere critiche su Francesco Petrarca, il Rinascimento italiano e la letteratura italiana medievale.
- Clarke, Arthur Charles** (1917-2008). Scrittore di fantascienza e inventore britannico. Il suo romanzo più famoso è *2001: A Space Odissey* (1968), scritto in concomitanza con la stesura della sceneggiatura dell'omonimo film di Stanley Kubrik uscito nello stesso anno.
- Cremaschi, Inisero** (1928-2014). Scrittore, sceneggiatore e critico letterario italiano. Ssemifinalista al premio Strega nel 1966 con il romanzo *A scopo di lucro* (1965). Ha contribuito alla popolarizzazione della fantascienza italiana non soltanto con le sue opere, ma anche come curatore di alcune antologie dedicate al genere, tra cui la più importante fu *Universo e dintorni*, edita nel 1978 dalla Casa editrice Garzanti.
- Dolmatovskij Evgenij, Aronovič** (1915-1994). Poeta e paroliere di numerose canzoni sovietiche, autore della sceneggiatura del film *Poema o stalingradcach* (1987) del regista V. K. Magataev.
- Ermilov, Vladimir Vladimirovič** (1904-1965). Critico e teorico della letteratura. Segretario della RAPP (1928-1932), fu redattore capo di diverse riviste e giornali sovietici, in particolare della «Literaturnaja gazeta» (1946-1950). Vincitore del Premio Stalin (1950).
- Fučíková, Gusta** nata **Kodeříčová** (1903-1987). Pubblicista ed editrice, membro del Partito comunista cecoslovacco ed attivista del movimento femminista per la pace. Dal 1936 traduttrice presso la redazione del giornale comunista «Rudé právo». Moglie del giornalista e scrittore Julius Fučík (1903-1943), partigiano e membro del Partito comunista ceco ucciso dai nazisti durante l'occupazione di Praga.
- Germanetto, Giovanni** (1885-1959). Nato a Cuneo, militò dapprima nel Partito Socialista (1902) e poi si iscrisse al Partito comunista d'Italia (1921) assumendo cariche dirigenziali nella sezione cuneese. Nel 1922 fece parte della delegazione italiana che prese parte a Mosca al

IV congresso del Komintern e al II congresso dell'Internazionale sindacale rossa. Tornato in Italia nel 1923 venne dapprima arrestato per incitamento all'odio di classe e poi processato insieme ai massimi dirigenti del PCI dove scampò una condanna per insufficienza di prove. Dopo un altro soggiorno a Mosca nel 1924, nel 1925 rientrò clandestinamente in Italia dove prese a collaborare con «l'Unità». Nel 1927 emigra all'estero, nel 1930 ripara in URSS e rimane a Mosca fino al 1946. Qui, oltre ad essere uno dei principali membri della sezione italiana del Partito comunista, svolse attività di propaganda antifascista tra gli immigrati italiani e per un periodo anche nei porti del Mar Nero. Nel 1930 esce in russo la sua prima opera *Zapiski cirjul'kina (Memorie di un barbiere)* che ottenne grande successo internazionale. Nel 1943, sempre come *agitator*, fu responsabile assieme a Paolo Robotti del giornale «Alba» destinato ai militari italiani prigionieri in Unione Sovietica. Dopo la guerra ritornò in Italia, ma negli anni 50 si recò nuovamente a Mosca dove rimase fino alla fine dei suoi giorni.

Gribačëv, Nikolaj Matveevič (1910-1992). Scrittore e Presidente del Consiglio Superiore della Federazione Russa (1980-1990).

Hauser, Heinrich (1901-1955). Scrittore tedesco, giornalista e autore di romanzi di fantascienza.

Inber, Vera Michajlovna (1890-1972). Poetessa e prosatrice, vincitrice del Premio Stalin nel 1946.

Kantorovič, Majja Aronovna (1931-2016). Traduttrice dallo spagnolo e dal francese. Lavorò presso la redazione della rivista letteraria «Inostrannaja literatura» come responsabile della sezione dedicata alla letteratura romanza e fu membro del consiglio redazionale.

Kin, Cecilija Isaakovna (1906-1992). Pubblicista e critica letteraria. A partire dal 1956 fu consulente editoriale per la letteratura italiana presso la redazione del giornale «Inostrannaja literatura». Per molti anni prestò la sua consulenza presso la Sezione italiana della Commissione straniera dell'Unione degli scrittori.

Kirsanov, Semën Isaakovič (1906-1972). Poeta, futurista, fondatore del *Jugo-LEF* (1924), segretario direttivo e collaboratore dell'omonima rivista, fu allievo di V. Majakovskij. Vincitore del Premio Stalin nel 1951.

Kiselëv, Gennadij Petrovič (1955-). Traduttore dall'italiano. Tra le sue traduzioni si ricordano alcuni racconti di T. Landolfi, A. Savinio, D. Buzzati e G. Tomasi di Lampedusa; alcuni brani del romanzo *Io e lui* di A. Moravia; gli scritti programmatici di M. Bontempelli denominati *Quattro preamboli* e la commedia di C. Goldoni *L'uomo di mondo*. La sua traduzione più celebre, però, rimane quella del romanzo calviniano *Se una notte d'inverno un viaggiatore* per la quale è stato insignito nel 1997 del premio letterario per la traduzione «Grinzane Cavour-Cecilija Kin».

Kostjovitch [Kostjukovič], Elena Aleksandrovna (1958-). Traduttrice dall'italiano, scrittrice, agente letterario, curatrice delle collane russe per le case editrici Bompiani (1988-) e Frassinelli (1996-). Vincitrice di diversi premi letterari per le sue traduzioni delle opere di U. Eco. Ha insegnato letteratura russa e traduzione letteraria presso diverse università italiane.

Kostra, Ján (1910-1975). Poeta slovacco, pittore, saggista, traduttore e autore di libri per bambini, fu segretario della sezione slovacca dell'Unione degli scrittori cecoslovacchi (1949-1956).

Lukonin, Michail Kuz'mič (1918-1976). Poeta vincitore del Premio Stalin nel 1949 e del Premio di Stato dell'URSS nel 1973.

- Malenkov, Georgij Maksimilianovič** (1901-1988). Politico sovietico, fu membro del CC del PCUS (1939-1957), del Politbjuro (1946-1957) e Segretario del CC del PCUS (1939-1946). Attivo collaboratore di Stalin, alla sua morte ne prese il posto in qualità di leader *ad interim* del PCUS (marzo-settembre 1953). Fu presidente del Consiglio dei ministri dell'URSS dal 1953 al 1955.
- Michalkov, Sergej Vladimirovič** (1913-2009). Poeta, scrittore, drammaturgo e scenarista, paroliere dell'Inno dell'Unione Sovietica (1971) e poi di quello della Federazione Russa (1991).
- Nikolaeva, Galina Evgen'evna** (1911-1963). Poetessa sovietica vincitrice del Premio Stalin nel 1951.
- Ošanin, Lev Ivanovič** (1912-1996). Poeta, vincitore del Premio Stalin (1950), fu uno dei partecipanti alla campagna denigratoria contro B. Pasternak.
- Oščerov, Sergej Aleksandrovič** (1931-1983). Filologo specializzato in lingue classiche e traduttore dal latino e dal greco. Tradusse in russo autori quali Virgilio, Seneca, Senofonte, Demostene ed altri, incluse le opere in latino di G. Pascoli. Dal 1960 al 1971 fu redattore presso la Casa editrice Chudožestvennaja literatura per la letteratura greca, latina, tedesca ed italiana, ricoprendo anche la carica di editore della serie «Biblioteka antičnoj literatury». Dal 1972 fu membro della Sezione Traduttori dell'Unione degli scrittori sovietici.
- Potapova, Zlata Michajlovna** (1918-1994). Critica letteraria e traduttrice. Dal 1970 membro dell'Unione degli scrittori sovietici, lavorò presso l'Istituto di letteratura mondiale dell'Accademia russa delle scienze A. M. Gorkij (1952-1984).
- Raiola, Giulio** (1927-2006). Scrittore italiano di fantascienza, tra i fondatori – assieme a Lino Aldani e Massimo Lo Jacono – della rivista «Futuro» (1963-1964), prima pubblicazione periodica in Italia interamente dedicata alla fantascienza.
- Rinonapoli, Anna** (1924-1986). Scrittrice di fantascienza italiana. Durante la guerra fu staffetta partigiana, nel dopoguerra fece l'insegnante e la traduttrice. Nel 1961 fu segnalata al Premio Viareggio per *Fuoco sulla Versilia*, un'inchiesta sulle stragi naziste. Per il resto della sua vita si dedicò alla fantascienza pubblicando innumerevoli romanzi. Diresse la rivista fantascientifica «Dimensione cosmica».
- Sandrelli, Sandro** (1926-2000). Scrittore di fantascienza, traduttore e giornalista. Fu redattore scientifico per «Il Gazzettino» di Venezia. Pubblicò la sua ultima opera nel 1965 e in seguito si dedicò alla traduzione dall'inglese di opere di fantascienza di alcuni tra i maggiori autori stranieri.
- Ščipačëv, Stepan Petrovič** (1899-1980). Poeta e due volte vincitore del Premio Stalin (1949, 1951).
- Seghers, Anna** (1900-1983). Scrittrice e antifascista. Nel 1933 lasciò la Germania nazista e riparò prima in Francia e dopo in Messico. Tornata in patria nel dopoguerra si stabilì a Berlino Est (1949) e partecipò alla fondazione dell'Accademia tedesca delle Arti (1950). Vincitrice del Premio Stalin per la pace nel 1951. Nel 1978 venne eletta presidente onorario dell'Unione degli scrittori della RDT.
- Șelmaru, Traian** (1914-1999). Critico letterario e rappresentante del realismo socialista, segretario dell'Unione degli scrittori rumeni.

- Skála, Ivan** (1922-1997). Poeta, redattore del giornale comunista «Rudé právo» (1946-1959) e membro del Partito comunista cecoslovacco.
- Simonov, Konstantin Mihajlovič** (1915-1979). Scrittore, poeta, drammaturgo, redattore capo della rivista letteraria «Novyj mir» (1946-1950; 1954-1958) e della «Literaturnaja gazeta» (1950-1954). Fu segretario dell'Unione degli scrittori sovietici (1946-1959; 1967-197).
- Sofronov, Anatolij Vladimirovič** (1911-1990). Poeta, prosatore, scenarista, drammaturgo e traduttore. Per due volte insignito del Premio Stalin (1948 e 1949).
- Solonovič, Evgenij Michajlovič** (1933 –). Traduttore dall'italiano di opere prevalentemente poetiche, ha tradotto autori quali Dante, Ariosto, F. Petrarca, E. Montale, G. Raboni. Tra i prosatori ha tradotto I. Calvino, G. D'Agata, M. Argilli, B. Fenoglio, L. Sciascia, T. Landolfi, G. Tomasi di Lampedusa e A. Moravia. Autore di diversi saggi sulla traduzione letteraria e la letteratura italiana. Dal 1993 insegna presso l'Istituto di Letteratura Mondiale A. M. Gor'kij.
- Stavrovskaja, Natalija Aleksandrovna**. Traduttrice dall'inglese, dal francese e dall'italiano. Ha tradotto numerosi autori italiani tra cui si ricordano L. Capuana, L. Sciascia, P. P. Pasolini, I. Calvino, A. Tabucchi, G. Parise, C. E. Gadda e G. Manganelli. Collaboratrice della casa editrice Inostrannaja literatura. Vincitrice del premio letterario «Grinzane-Cavour» nel 2005 per le sue traduzioni delle opere di I. Calvino e P. P. Pasolini.
- Surkov, Aleksej Aleksandrovič** (1899-1983). Poeta e critico sovietico, redattore capo della rivista letteraria «Novyj mir» (1940-1941), direttore responsabile del giornale «Ogonëk» (1945-1953) e membro dell'Unione degli scrittori di cui fu vice segretario generale (1949-1953) e poi presidente (1953-1959). Nel 1973, in qualità di membro dell'Accademia delle scienze dell'URSS, fu uno dei principali firmatari della lettera aperta pubblicata sulla «Pravda» (31 agosto) in cui si denunciavano Aleksandr Solženicyn e Andrej Sacharov per la loro “attività antisovietica”, colpevoli di calunniare e diffamare con la loro condotta la struttura statale e sociale dell'URSS.
- Taufel, Jiří** (1911-1986). Poeta ceco e partigiano, nel 1939 emigrò in URSS dove lavorò presso la Radio cecoslovacca di Mosca, dal 1951 membro del Presidium dell'Unione degli scrittori cecoslovacchi, vice Ministro della cultura (1954-1956), Consigliere a Mosca (1966-1971) e membro del Presidium dell'Unione degli scrittori cechi (1972-1982).
- Tomaševskij, Nikolaj Borisovič** (1924-1993). Figlio dello slavista Boris Viktorovič Tomaševskij, fu un critico letterario e traduttore dallo spagnolo e dall'italiano. Dal 1953 insegnò presso l'Istituto di Letteratura Mondiale A. M. Gor'kij e dal 1963 al 1970 insegnò letteratura russa in Italia (Roma e Napoli). Specializzato in letteratura italiana del Rinascimento, con una particolare predilezione per il Cinquecento, curò diversi volumi dedicati alla commedia dell'arte ed alle novelle rinascimentali (*Ital'janskaja novella Vozroždenija*, 1984; *Ital'janskaja komedija Vozroždenija*, 1999), ma fu anche traduttore di N. Machiavelli, L. Pirandello, E. De Filippo e I. Calvino.
- Urrutia, César Godoy** (1901-1985). Professore e membro del Partito comunista cileno.
- Vasil'eva, Larisa Nikolaevna** (1936–). Traduttrice dall'inglese e dall'ungherese. Dal 1976 lavora presso la redazione della rivista letteraria «Inostrannaja literatura» in qualità di capo della sezione letteratura e membro del collegio redazionale.

- Venclova, Antanas** (1906-1971). Poeta, prosatore, critico letterario e traduttore nato nell'attuale Lituania. Vincitore del Premio Stalin nel 1952.
- Venturi, Franco** (1914-1994). Storico, partigiano, militante di Giustizia e libertà. Arrestato e confinato durante il Ventennio fascista, dopo la liberazione diresse il quotidiano «Giustizia e libertà». Dal 1947 al 1950 fu addetto culturale presso l'ambasciata italiana di Mosca. Dal 1951 fu Prof. di storia moderna in diverse università italiane e si occupò prevalentemente del Settecento europeo e dell'Ottocento russo. Tra le sue pubblicazioni principali: *Il populismo russo* (1952); *Il moto decabrista e i fratelli Poggio* (1956); *Utopia e riforma nell'Illuminismo* (1970); *Settecento riformatore* (1969-90).
- Veršinin, Lev Aleksandrovič** (1926-2013). Traduttore dall'italiano di numerosi autori, tra cui D. Buzzati, P. Levi, A. Moravia, G. Rodari e I. Calvino. A partire dagli anni Cinquanta lavorò in qualità di consulente per la letteratura italiana presso diverse Case editrici sovietiche, in particolare Chudožestvennaja literatura.
- Vdovičenko, Vladimir G.** Nel 1938 fu nominato capo della Direzione generale per il controllo del repertorio (*Glavrepertkom*) presso il Comitato pansovietico per le arti (*Vsesojuznij komitet po delam iskusstv*) Fu redattore capo della rivista «Sovetskoe iskusstvo» fino al 1949, anno in cui venne destituito e mandato all'Accademia delle Scienze Sociali presso il CC del PCUS.
- Xuefeng, Feng** (1903-1976). Poeta e saggista, fu tra i dirigenti della Lega degli scrittori di sinistra e divenne redattore capo della rivista letteraria «Wenyibao» nel 1952. Nel 1957 venne espulso dal partito con l'accusa di tradimento degli ideali marxisti e mandato in un campo di lavoro. Riabilitato solo *post-mortem*.
- Zhun, Li** (1928-2000). Scrittore, durante la Rivoluzione culturale fu perseguitato politicamente (1966) e venne riabilitato soltanto nel 1980. Nel 1990 divenne vice segretario dell'Unione degli scrittori cinesi.
- Żuławski, Jerzy** (1874-1915). Scrittore di fantascienza polacco.

BIBLIOGRAFIA

Testi primari:

- CALVINO, Italo. *Abbiamo vinto in molti*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 1476-1479.
- *A Emilio Garroni, Roma (26 ottobre 1965)*, in *Lettere (1940-1985)*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 2000), pp. 890-892.
- *Affermazioni italiane a Budapest nelle competizioni musicali del Festival*, «l'Unità», 20 agosto 1949, p. 4.
- *Brigata, parola di festa e di lavoro*, «l'Unità», 15 agosto 1947, p. 3.
- *Cibernetica e fantasmi. Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Mondadori: Milano, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 205-225.
- *Cominciare e finire*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 734-753.
- *Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito della Sfida al Labirinto*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 1770-1775.
- *Delitti che pochi immaginano*, «l'Unità» ed. piemontese, 8 ottobre 1950, p. 1.
- *Dialogo di due scrittori in crisi*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 83-89.
- *Due interviste su scienza e letteratura*, *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 229-237.
- *Furto in una pasticceria*, «l'Unità» (edizione di Torino), 19 giugno 1947, p. 3.
- *Gatto e Guglielmo Tell hanno colto nel segno*, «l'Unità» ed. piemontese, 23 settembre 1948, p. 3.
- *Gli occhi del nemico*, «l'Unità» (edizione torinese), 2 novembre 1952, p. 3.
- *I cristalli*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 1995 (1^a ed. 1992), pp. 248-256.
- *Il barone rampante*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 547-777.

- *Il castello dei destini incrociati*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 1995 (1^a ed. 1992), pp. 499-610.
- *Il cavaliere inesistente*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 953-1064.
- *Il coniglio velenoso*, «Contemporaneo», 25 dicembre 1954.
- *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, Torino: Einaudi, 1991.
- *I livelli della realtà in letteratura* (1978), in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Mondadori: Milano, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 381-398.
- *Il midollo del leone*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 9-27.
- *Il Partito e gli intellettuali*, «l'Unità» ed. piemontese, 27 gennaio 1951, p. 3.
- *Il sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 3-148.
- *Il visconte dimezzato*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 365-444.
- *Ingegneri e demolitori*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 1480-1482.
- *Introduzione*, in *Fiabe italiane*, Milano: Mondadori, 2002 (1^a ed. 1993), pp. 3-53.
- *Introduzione a Una pietra sopra*, in *Saggi (1945-1985)*, a cura di M. Barenghi, Vol. 1, (1^a ed. 1995), Milano: Mondadori, 2001, pp. 7-8.
- *Invenzione fantastica, Molteplicità dei linguaggi*, in *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano: Mondadori, 2012, pp. 28-32.
- *In viaggio con le mucche*, «Caffè», VI, 1 gennaio 1956, pp. 17-18.
- *In viaggio verso Budapest i 350 delegati dei giovani italiani*, «l'Unità», 12 agosto 1949, p. 4.
- *I piccoli uomini di Anton Čechov*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 796-800.
- *La città del futuro*, in I. Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano: Mondadori, 2012, pp. 216-224.
- *La città smarrita nella neve*, «Corriere dei piccoli», 8 dicembre 1963, pp. 32-33.

- *La cultura italiana si è incontrata a Firenze*, «l'Unità» ed. piemontese, 3 aprile 1948, p. 4.
- *La fabbrica nella montagna*, «l'Unità» ed. piemontese, febbraio 1954.
- *La fabbrica occupata*, «l'Unità» ed. piemontese, 9 dicembre 1952, p. 3.
- *La gallina di reparto*, «Nuova corrente», luglio-dicembre 1958.
- *La macchina spasmodica*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 252-255.
- *La notte dei numeri*, «Il Mondo», X (28), 15 luglio 1958, pp. 11-12.
- *La pietanziera*, «l'Unità» (edizione di Torino), 19 ottobre 1952.
- *La pioggia e le foglie*, «Corriere dei piccoli», 27 ottobre 1963, pp. 32-34.
- *La ragazza licenziata*, «l'Unità» ed. piemontese, 14 dicembre 1952.
- *La ragione della mia irrequietezza stilistica*, in *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano: Mondadori, 2012, pp. 133-136.
- *L'aria buona*, «l'Unità» (edizione di Torino e di Roma), 5 luglio 1953, p. 3.
- *La sfida al labirinto*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 105-123.
- *La storia dei sette fratelli Cervi fucilati insieme dieci anni fa*, «Patria Indipendente», (III) 1, 3 gennaio 1954, pp. 1-4.
- *Le cittadelle di ferro*, «Coscienza di classe», 16 luglio 1948.
- *Le città invisibili*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 1995 (1^a ed. 1992), pp. 357-498.
- *Le cosmicomiche*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 1995 (1^a ed. 1992), pp. 79-221.
- *L'estate del '56*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 2849-2855.
- *Lettera di dimissioni dal PCI*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 2189-2191.
- *Letteratura, città aperta?*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 1488-1491.
- *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano: Mondadori, 2001.

- *Lezioni americane*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001(1^a ed. 1995), pp. 634-753.
- *Luna i Gnak*, «Corriere d'informazione», 4-5 maggio 1957.
- *Marcovaldo al supermarket*, «Corriere dei piccoli», 20 ottobre 1963, pp. 32-33.
- *Marcovaldo, ovvero le stagioni in città*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 1065-1182.
- *Mondo scritto e mondo non scritto*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001(1^a ed. 1995), pp. 1865-1875.
- *Natura e storia nel romanzo*, in *Saggi (1945-1965)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001(1^a ed. 1995), pp. 28-51.
- *Nei sette volti consapevoli la nostra faticosa rinascita*, «Patria indipendente», (II) 24, 20 dicembre 1953, p. 3.
- *Nelle «Cosmicomiche» continuo il discorso dei romanzi fantastici*, in I. Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, L. Baranelli (a cura di), Milano: Mondadori, 2012, pp. 111-120.
- *Nota a Il castello dei destini incrociati*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, B. Falchetto, Milano: Mondadori, 1995(1^a ed. 1992), pp. 1275-1281.
- *Nota introduttiva 1954 al Sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2003, pp.1205-1207.
- *Palomar*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, B. Falchetto, Milano: Mondadori, 1995(1^a ed. 1992), pp. 871-979.
- *Postfazione ai Nostri antenati (Nota 1960)*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2003, pp. 1208-1219.
- *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 1185-1204.
- *Presentazione 1966 all'edizione scolastica di Marcovaldo*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi e B. Falchetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 1233-1239.
- *Questioni sul realismo*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 1515-1520.
- *Risposte a 9 domande sul romanzo*, in I. Calvino, *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barenghi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 1521-1529.

- *Saremo come Omero!*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barengi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp.1483-1487.
- *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barengi, B. Falcetto, Milano: Mondadori, 1995(1^a ed. 1992), pp. 611-869.
- *Sono nato in America...Interviste 1951-1985*, L. Baranelli (a cura), Milano: Mondadori, 2012.
- *Sono stato stalinista anch’io?*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 2, a cura di M. Barengi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 2835-2842.
- *Sul treno che ci ha riportato in Italia cantavano “Gioventù” in tutte le lingue*, «l’Unità» ed. piemontese, 4 settembre 1949, p. 3.
- *Taccuino di viaggio nell’Unione Sovietica*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 2, a cura di M. Barengi, Milano: Mondadori, 2001(1^a ed. 1995), pp. 2407-2496.
- *The Castle of Crossed Destinies*, London: Pan Books, 1978.
- *Tra i pioppi della risaia la “cinecittà” delle mondine*, «l’Unità» ed. piemontese, 14 luglio 1948, p. 3.
- *Tre correnti del romanzo italiano d’oggi*, in *Saggi (1945-1985)*, Vol. 1, a cura di M. Barengi, Milano: Mondadori, 2001 (1^a ed. 1995), pp. 61-75.
- *Tre storie della FIAT*, «l’Unità», 31 marzo 1954, p. 3.
- *Ultimo viene il corvo* [racconto], «l’Unità» (edizione milanese), 5 gennaio 1947, p. 3.
- *Ultimo viene il corvo* [silloge], in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barengi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 149-364.
- *Ultimo viene il corvo (Nota alla nuova edizione)*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 1, a cura di M. Barengi e B. Falcetto, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 1262-1263.
- *Una grandiosa sfilata di giovani inaugura il Festival di Budapest*, «l’Unità», 17 agosto 1949, p. 4.
- *Una notte*, in A. Curzi (a cura di), *L’avvenire non viene da solo*, Roma: Edizioni gioventù nuova, 1949, pp. 221-227.
- *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino: Einaudi, 1980.
- *Un’immaginazione e un linguaggio siderali*, in *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano: Mondadori, 2012, pp. 137-139.
- *Un italiano premiato con la medaglia d’oro*, «l’Unità», 7 agosto 1947, p. 1.

- *Un segno nello spazio*, in *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, Milano: Mondadori, 1995(1^a ed. 1992), pp. 108-117.
- *Uomo nei gerbidi*, «l'Unità» (edizione di Torino), 23 giugno 1946, p. 3.
- *Visita alla casa dei sette fratelli Cervi*, «l'Unità», 27 dicembre 1953, p. 7.
- KAL'VINO, Italo. *Baron na dereve*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1965.
- *Čistyj vozduch*, «Inostrannaja literatura», N. 1, januar 1960, pp. 150-153.
- *Čistyj vozduch*, trad. L. Veršinina, in L. Veršinina (a cura di), *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 143-147.
- *Deti deda Moroza*, «Sem'ja i škola», N. 12, 1969.
- *Deti deda Moroza*, «Nedelja», N. 1, 1-7 januarja 1971, pp. 17-18.
- *Dinozavry*, «Literaturnaja Rossija», N. 24, 9 ijunja 1967, pp. 22-24.
- *Esly odnaždy zimnej noc'ju putnik*, «Inostrannaja literatura», N. 4 (1994), pp. 40-157.
- *Glaza vruga*, «Inostrannaja literatura», N. 1, januar 1960, pp. 148-150.
- *Glaza vruga*, «Učitel'skaja gazeta», 30 januarja 1960, p. 4.
- *Gorodskoj golub'*, in L. Veršinina (a cura di), *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 147-149.
- *Ital'janskije rasskazy*, Biblioteka Ogoněk, N. 45, Moskva: Izd. Pravda, 1953.
- *Ital'janskije skazki, obrabotannye Italo Kal'vino*, Moskva: Goslizardat, 1959.
- *Italo Kal'vino*, R. Chlodovskij (a cura di), Moskva: Raduga, 1984.
- *Jadovityj krolík*, «Inostrannaja literatura», N. 6, sentjabr 1962
- *Kosmikomičeskie istorii*, Moskva: Molodaja gvardija, 1968.
- *Kot i policejskij*, trad. A. S. Korotkov; red. e intro. S. A. Ošerov; ill. V. Vorob'ev, Moskva: Molodaja Gvardija, 1964.
- *Kraža v konditerskoj*, «Ogoněk», N. 24, 9 ijunja 1963, pp. 22-23.
- *Kurica v ceche*, «Ogoněk», N. 34, 21 avgusta 1960, pp. 12-14.
- *Les na avtostrade*, «Zvezda», N. 5, maj 1957, pp. 95-97.
- *Luna i "N'jak"*, «Zvezda», januar, N. 1, pp. 95-98.

- *Markoval'do v magazine*, «Nedelja», N. 10, 1-7 marta 1964, p. 17.
- *Markoval'do v magazine*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 483- 489.
- *Markoval'do v supermarkete*, in L. Veršinin (a cura di), *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 138-143.
- *Na sudne polno krabov*, Biblioteka Ogonek (N. 47), C. Kin (a cura di), Moskva: Izd. PRAVDA, 1961.
- *Nesuščestvujuščij rycar'*, in *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 128-209.
- *Nezrimye goroda. Zamok skreščennyh sudeb*, Kiev: Simpozium, 1997.
- *Noč', pol'naja cifra*, «Literaturnaja Rossija», N. 3 (55), 17 janvarja 1964, pp. 22-23.
- *Oblako smoga*, in *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 440-486.
- *Ochota na Kolla Bella*, «Ochotnič'i prostory», N. 19 (1963), pp. 94-98.
- *Odnadždij noc'ju*, «Trud», 15 oktjabrja 1965, p. 4.
- *Osen'. Dožd' i list'ja*, «Literaturnaja Rossija», N. 2 (1982), pp. 22-23.
- *Poslednim priletel voron*, «Literaturnaja Gruzija», N. 3, mart 1959, pp. 68-71.
- *Predatel'skaja derevnja*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 464-474.
- *Presledovanie*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 489-501.
- *Putešestvie s korovami*, «Sem'ja i škola», N. 8 (1962).
- *Put' v štab*, in *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 488-492.
- *Razdvoennij vikont*, in *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 210-267.
- *Sbornik rasskazov*, V. Torpakova (a cura di), Moskva: Meždunarodnie otnošenija, 1979.
- *Semero brat'ev Červi*, in *Velikoe utro Fotisa Zagorisa*, Moskva: Molodaja gvardija, 1974, pp. 172-179.
- *Slučaj so služuščim*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 474-483.
- *Son sud'y*, «Ogoněk», N. 46, 14 nojabrja 1948, pp. 18-20.

- *Stroitel'naja afera*, in *Dolgij put' vozvraščenijsja*, Moskva: Progress, 1965, pp. 333-419.
- *Sud'by istorii v rukach narodov*, «Literaturnaja gazeta», 15 nojabrja 1951, c. 1.
- *Sudok*, «Znamja», ijul', N. 7 (1961), pp. 113-115.
- *Synov'ja deda Moroza*, «Literaturnaja Rossija», N. 52 (1985), p. 12.
- *T nulevoe*, in I. Kal'vino, *Zamok skrestivšichsja sudeb*, Sankt-Peterburg: Simpozium, 2001, pp. 251-406.
- *Tropa pauč'ich gnezd*, in G. Bogemskij (a cura di), *Soprotivlenie živët. Antifašistskie povesti*, Moskva: Progress, 1977, pp. 21-154.
- *Tropa pauč'ich gnezd*, in *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 18-127.
- *Zamok skrestivšichsja sudeb*, Sankt-Peterburg: Simpozium, 2001.
- *Zima. Gorod, zaterjannyj v snegu*, «Literaturnaja Rossija», N. 2 (1982), p. 23.

Testi secondari:

- ADAMO, Sergio. *Russia*, in J. Speake (a cura di), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, Vol. 2, (1st ed. New York: Fitzroy Dearborn, 2003), London-New York: Routledge, 2013, pp. 1036-1039.
- Al'do de Jako, general'nomu sekretarju nacional'nogo sindikata pisatelej Italii*, «Literaturnaja gazeta», 2 oktjabrja 1985, p. 7.
- ALICATA, Mario. *Il vero segreto di Mosca*, «l'Unità», 2 dicembre 1951, p. 3.
- *Mosca la città dei libri*, «l'Unità», 4 dicembre 1951, p. 3.
 - *Dove tutti gli uomini sono finalmente liberi*, «l'Unità», 2 febbraio 1952, p. 3.
 - *Intellettuale e azione politica*, in Martinelli, Renzo; Maini, Roberto (a cura di), Roma: Riuniti, 1976.
- ALMANZI, Guido. *Le città illeggibili*, in M. Barenghi, G. Canova, B. Falchetto (a cura di), *La visione dell'invisibile*, Milano: Mondadori, 2002, pp. 123-129.
- ALVAREZ, Roman; VIDAL M. Carmen-Africa (a cura di). *Translation, Power, Subversion*, Bristol: Multilingual Matters, 1999.
- ANIKIN, Boris. *Odinokij baron na dereve*, «Knižnoe obozrenie», N. 20, 15 maggio 2000, p. 14.

- ANTONELLO, Pierpaolo. *La nascita della fantascienza in Italia: il caso Urania*, in J. Schnapp e E. Scarpellini (a cura di), *ItaliAmerica. Le origini dell'americanismo in Italia*, Milano: Il Saggiatore/Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2008, pp. 99-123. Disponibile all'indirizzo: https://www.academia.edu/2587185/_La_nascita_della_fantascienza_in_Italia_il_caso_Urania_ [28/04/2016].
- ARGENTIERI, Mino. *The Italian Communist Party in propaganda films of the early post-war period*, in L. Cheles; L. Sponza (a cura di), *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, Manchester- New York: Manchester UP, 2001, pp. 74-86.
- ARONOV, Michajl. *Aleksandr Galič. Polnaja biografija*, Moskva: NLO, 2011.
- ARTAMONOV, A. *Trudnaja žizn*, «V mire knig», N. 11 (1964), p. 35.
- ASOR-ROSA, Alberto. *Stile Calvino*. Torino: Einaudi, 2001.
- *Il carciofo della dialettica*, in *Le armi della critica*, Torino: Einaudi, 2011, pp. 25-34.
- AUSTIN, John L. *How to do Things with Words*, London: Oxford UP, 1962.
- BAGDASARIAN, Vardan; ORLOV, Igor' et al. *Sovetskoe zazerkal'e: Inostrannyj turizm v SSSR v 1930–1980–e gody*, Moscow: Forum, 2007. Disponibile all'indirizzo <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/64309189> [19/06/2016].
- BALDINI, Anna. *La Torino dell'industria culturale (1945-68)*, in AA.VV. *Atlante della letteratura italiana*, Vol. 3. Torino: Einaudi, 2012, pp. 849-869.
- BALESTRINI, Nanni (a cura di). *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale*, Roma: L'orma editore, 2013.
- BALINA, Marina; DOBRENKO, Evgeny (a cura di), *Petrified Utopia. Happiness Soviet Style*, London-New York: Anthem Press, 2009.
- *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge-New York: Cambridge UP, 2011.
- BARANELLI, Luca. *Bibliografia di Italo Calvino*, Pisa: Edizioni della Normale, 2008.
- *L'età del ferro di Italo Calvino*, in G. Mattarucco, M. Quaglino et al. (a cura di), *La scatola a sorpresa. Studi e poesie per Maria Antonietta Grignani*, Firenze: Franco Cesati Editore, 2016, pp. 80-84.
- BARENGHI, Mario. *Nota a Marcovaldo, ovvero le stagioni in città*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2003 (1ª ed. 1991), pp. 1366-1389.

- *Note e notizie sui testi*, in I. Calvino, *Saggi (1945-1985)*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, (Milano: Mondadori, 2001¹ ed. 1995), pp. 2931-3032.
- *Nota a Ultimo viene il corvo*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2003 (1^a ed. 1991), pp. 1261-1305.
- *Nota a Le città invisibili*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 2, a cura di M. Barenghi, B. Falcetto, Milano: Mondadori, 1995(1^a ed. 1992), pp. 1359-1365.
- *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna: il Mulino, 2007.
- BARGHOORN, Frederick. C. *The Soviet Cultural Offensive: The Role of Cultural Diplomacy in Soviet Foreign Policy*, Princeton: Princeton University Press, 1960.
- BARGHOORN, Frederick C.; FRIEDRICH, Paul W. *Cultural Relations and Soviet Foreign Policy*, «World Politics», Vol. 8, Issue 3 (April 1956), pp. 323-344.
- BARTEZZAGHI, Stefano. *Calvino giocatore. Regole e giochi della scrittura nello spazio*. Disponibile all'indirizzo: http://dinamico1.unibg.it/cav/elephantandcastle/doc_articoli%5Cbartezzaghi.pdf [20/07/2016].
- BARTH, John. *The Literature of Replenishment*, in *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, London: The John Hopkins UP, 1984, pp. 193-206.
- BAUDRILLARD, Jean. *Le strategie fatali*, Milano: Feltrinelli, 2007 (1^a ed. 1983).
- BELPOLITI, Marco. *Città visibili e città invisibili*, «Chroniques italiennes», N. 75-76 (2005), pp. 45-59.
- *L'occhio di Calvino*, nuova edizione ampliata, Torino: Einaudi, 2006.
- BENEDETTI, Carla. *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino: Bollati Boringhieri, 1998.
- *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano: Feltrinelli, 1999.
- BERGHAHN, Volker E. *America and the Cultural Cold Wars in Europe: Shepard Stone between Philanthropy, Academy, and Diplomacy*, Princeton: Princeton University Press, 2001.
- BERLINGUER, Enrico. *Introduzione*, in A. Curzi, *L'avvenire non viene da solo*, Roma: Edizioni Gioventù Nuova, 1949, pp. 7-8.
- BERMAN, Art. *From the New Criticism to Deconstruction. The reception of Structuralism and Post-Structuralism*, Urbana-Chicago: University of Illinois Press, 1988.

- BERTONI, Roberto. *Il dibattito più recente sul «Politecnico», «Il Ponte», 33, N. 11-12 (1977), pp. 1404-1426.*
- BESTUŽEV-LADA, Igor'. *Kogda lišnim stanovitsja čelovečestvo*, in K. Vonnegut, *Kurt Vonnegut*, Moskva: Molodaja gvardija, 1967. Disponibile all'indirizzo: <http://lib.anwap.org/read/11276&11> [17/05/2017].
- BETHELL, Nicholas. *The Last Secret: The Delivery to Stalin of over Two Million Russians by Britain and the United States*, New York: Basic Books Inc. Publishers, 1974
- BLJUM, Arlen (a cura di). *Cenzura v Sovetskom sojuze 1917-1991. Dokumenty*, Moskva: ROSSPEN, 2004.
- *Kak eto delalos' v Leningrade. Cenzura v gody ottepeli, zastoja i perestrojki 1953-1991*, Sankt-Peterburg: Akademičeskij projekt, 2005.
- *Ot neolita do glavlita*, Sankt-Peterburg: Iskusstvo Rossii, 2009.
- *Russkie pisateli o cenzure i cenzorach*, Sankt-Peterburg: Poligraf, 2011.
- BLOCH, Ernst; Lukács, Georg; Brecht, Bertolt; Benjamin, Walter; Adorno, Theodor. *Aesthetics and Politics*, London: Verso, 1980.
- BOGEMSKAJA, A. (a cura di). *Deti Italii. Rasskazy sovremennykh ital'janskich pisatelej*, trad. G. Bogemskij; red. N. Georgievskaja; Moskva: Detgiz, 1962.
- BOGEMSKIJ, Georgij. *Narodnye ital'janskije skazki*, «Inostrannaja literatura», N. 8 (1957), pp. 266-267.
- *O sbornike i ego avtorach*, in *Dolgij put' vozvraščeniya*, Moskva: Progress, 1965, pp. 514-527.
- (a cura di). *Ital'janskaja novella XX veka*, saggio introduttivo C. Kin, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969.
- (a cura di). *Soprotivlenie živět. Antifašistskie povesti*, Moskva: Progress, 1977.
- *Predislovie*, in G. Bogemskij (a cura di), *Soprotivlenie živět. Antifašistskie povesti*, Moskva: Progress, 1977, pp. 5-19.
- BOLD, Stephen. *Labyrinths of Invention from the New Novel to Oulipo*, «Neophilologus», N. 82 (1998), pp. 543-557.
- BONČ-OSMOLOVSKAJA, Tat'jana. *Literaturnye eksperimenty gruppy «Ulipo», «NLO», N. 57 (2002)*. Disponibile all'indirizzo: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/57/tbono.html> [17/03/2017].

- BONDANELLA, Peter; CICCARELLI, Andrea (a cura di). *The Cambridge Companion to the Italian Novel*, Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- BONSAVER, Guido. *The War on Translations and the Case of Bompiani's Americana*, in *Censorship and Literature in Fascist Italy*. Toronto: University of Toronto Press, 2007, pp. 221-229.
- BOOTH, Wayne. *The Rethoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- BORTIGNON, Martina; DARICI, Katuscia; IMPERIALE, Stefania (a cura di), *Il lettore in gioco. Finestre sul mondo della lettura*, Venezia: Edizioni Ca' Foscari Digital Publishing, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *The Social Structures of the Economy*, Cambridge-Malden: Polity Press, 2005.
- Bratskaja solidarnost'*, «Pravda», 9 aprilja 1965, p. 5.
- BRAN, Nicole. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*, Cambridge: Cambridge UP, (1st ed. 2009) 2012.
- BRIK, Osip. *Ritm i sintaksis (Materialy k izučeniju stichotvornoj reči)*, «Novyj Lef: žurnal levogo fronta iskusstv», 3 (1927), pp. 15-20; 4 (1927), pp. 23-29; 5 (1927), pp. 32-37; 6 (1927), pp. 33-39.
- BRINE, Jenny. *Adult Readers in Soviet Union*, London: Palgrave Macmillan, 1985.
- BUKS, Nora (a cura di). *Semiotika skandala*, Moskva: Evropa, 2008.
- CAMUS, Albert. *L'uomo in rivolta*, Milano: Bompiani, (1^a ed. 1951) 2008.
- CARNEVALI, Emilio. *I fatti di Ungheria e il dissenso degli intellettuali di sinistra. Storia del manifesto dei "101"*, «MicroMega», 9 (2006). Disponibile al sito: <<http://temi.repubblica.it/micromega-online/i-fatti-dungheria-e-il-dissenso-allinterno-del-pci-storia-del-manifesto-dei-101/>> [13/03/2016].
- CARPI, Guido. *Ždanovismo all'italiana. Gli intellettuali del dopoguerra e "l'ingegneria delle anime"*, «Toronto Slavic Quarterly», 17 (2006). Disponibile all'indirizzo: <http://sites.utoronto.ca/tsq/17/carpi17.shtml> [13/06/2016].
- CARRAVETTA, Peter. *Del Postmoderno. Critica e cultura in America all'alba del Duemila*, Milano: Bompiani, 2009.
- CARTENY, Andrea. *PCI, intellettuali e casa Einaudi: echi e testimonianze della rivoluzione ungherese in Italia*, «RSU. Rivista di Studi Ungheresi», Atti del convegno in Memoria del 50 anniversario della rivoluzione ungherese del 1956 (Roma, 7 novembre 2006), Roma: Casa editrice Università degli Studi di Roma La Sapienza, 2007, pp. 95-103. Disponibile all'indirizzo: <<http://docplayer.it/11443904-Rsu-universita-la-sapienza.html>> [13/03/2016].

- CAUTE, David. *The Fellow-Travellers: Intellectual Friends of Communism*, New Haven: Yale University Press, 1988.
- CEMBALI, Maria Elena. *I traduttori nel Ventennio fascista*, «inTRAlinea», 8 (2006). Disponibile al sito: <<http://www.intralinea.org/archive/article/1636>> (17/03/2016).
- CHAPAEVA, Dina. *Vremja kosmopolitizma. Očerki intellektual'noj istorii*, Sankt Peterburg: Izd. Žurnala «Zvezda», 2002.
- CHIANESE, Francesco. *Pasolini tra URSS e USA. L'intellettuale italiano negli anni della Guerra Fredda*, in S. Albertazzi et al. (ed.), *L'immaginario politico. Impegno, resistenza, ideologia*, «Between», Vol. 5, 10 (Novembre 2015). Disponibile all'indirizzo: <http://www.Between-journal.it/> [20/05/2016].
- Chitryj Kampriano. Ital'janskije skazki*, Moskva: Progress, 1993.
- CHLODOVSKIJ, Ruf. *O «Barone na dereve» i drugich romanach Kal'vino*, in I. Kal'vino, *Baron na dereve*, Moskva: Chdožestvennaja literatura, 1965, pp. 5-24.
- *Ob Italo Kal'vino, ego predkach, istorii i o našich sovremennikach*, in R. Chlodovskij (a cura di), *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 5-17.
- (a cura di). *Italo Kal'vino*, Moskva: Raduga, 1984.
- CHOLDIN TAX, Marianna. *A Fence around the Empire: Russian Censorship of Western Ideas under the Tsars*, Durham: Duke UP, 1985.
- *Garden of Broken Statues: Exploring Censorship in Russia*, Brighton MA: Academic Studies Press, 2016.
- CHOLDIN TAX, Marianna; FRIEDBERG, Maurice (a cura di). *The Red Pencil: Artists, Scholars and Censors in the USSR*, Boston-London: Unwin Hyman, 1989.
- CHRUŠČĚV, Nikita. *Vysokaja idejnost' i chudožestvennoe masterstvo – velikaja sila sovetskij literatury i iskusstva: reč' na vstreče rukovoditelej partii i pravitel'stva s dejateljami literatury i iskusstva, 8 marta 1963 goda*, Moskva: Gospolitizdat, 1963.
- CIMADOR, Gianni. *Calvino e la riscrittura dei generi*, Tesi di dottorato, XXII ciclo, Università degli studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, 2008-2009.
- CITATI, Pietro. *Le città invisibili di Italo Calvino. Parabola morale e allegoria metafisica*, «Il Giorno», 6 dicembre 1972, p. 10.

- ČKARTIŠVILI, Grigorij. *Inostrannoj byvaet tol'ko plochaja literatura*, «Literaturnaja gazeta», 6 aprile 1994.
- CLARK, Katerina; DOBRENKO, Evgenij; ARTIZOV, Andrej; NAUMOV, Oleg. *Soviet Culture and Power: A History in Documents, 1917-1953*, New Haven-London: Yale UP, 2007.
- Communist Cultural and Propaganda Activities in the Less Developed Countries*, CIA Intelligence Report, 1966. Disponibile all'indirizzo: <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/DOC_0000313542.pdf> [20/06/2016].
- COLOMBO, Duccio. *Scrittori, in fabbrica! Una lettura del romanzo industriale sovietico*, Pisa: Pacini, 2008.
- COOKE, Philip. *The Legacy of the Italian Resistance*, New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- DAVID-FOX, Michael. *The Fellow Travelers Revisited: The "Cultured West" through Soviet Eyes*, «The Journal of Modern History», Vol. 75, 2 (June 2003), pp. 300-335.
- *Opiate of the Intellectuals? Pilgrims, Partisans and Political Tourists*, «Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History», Vol. 12, 3 (2011), pp. 721-738.
- *Showcasing the Great Experiment. Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921-1941*, Oxford, New York: Oxford UP, 2011.
- *Crossing Borders. Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union*, Pittsburgh: Pittsburgh UP, 2015.
- DAVIS, Todd; Womack, Kenneth. *Formalist Criticism and Reader-Response Theory*, London-New York: Palgrave, 2002.
- DE LAURETIS, Teresa. *Narrative Discourse in Calvino: Praxis or Poiesis?*, «PMLA», Vol. 90, N. 3 (May, 1975), pp. 414-425.
- DELEUZE, Gilles. *Les Cours de Gilles Deleuze, Cours Vincennes 15/04/1980*, disponibile in lingua italiana all'indirizzo: <https://www.webdeleuze.com/textes/207> [19/01/2017].
- *Les Cours de Gilles Deleuze, Cours Vincennes 22/04/1980*, disponibile in lingua italiana all'indirizzo: <https://www.webdeleuze.com/textes/206> [19/01/2017].
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma: Castelvecchi, 2006.
- DE LUCA, Iginio. *Rassegna della letteratura italiana in URSS (1917-1975)*, «Lettere italiana», Vol. 32 (1), 1980, pp. 87-123.

- DENSLOW, Neil. *Soviet Union, 1917-1991*, in J. Speake (a cura di), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, Vol. 2, (1st ed. New York: Fitzroy Dearborn, 2003), London, New York: Routledge, 2013, pp. 1114-1115.
- DEWHIRST, Martin. *Censorship in Russia, 1991 and 2001*, in R. Fawn, S. White (a cura di), *Russia after Communism*, London: Frank Cass Publishers, 2002, pp. 21-34.
- DEWHIRST, Martin; FARRELL, Robert (a cura di). *The Soviet Censorship*, Metuchen: Scarecrow Press, 1973.
- DI NUCCI, Loreto. *I pellegrinaggi politici degli intellettuali italiani*, in P. Hollander, *Pellegrini politici. Intellettuali occidentali in Unione Sovietica, Cina e Cuba*, Bologna: il Mulino, 1988, p. 634-637.
- DNEPROV, V. *Sovremennyj kritičeskij realizm i problema novatorstva*, «Voprosy literatury», N. 2 (1959), pp. 40-70.
- DOBRENKO, Evgenij. *Formovka sovetskogo čitatelja. Social'nie i estetičeskie predposylki recepcii sovetskoi literatury*, Sankt Peterburg: Akademičeskij proekt, 1997.
- *Formovka sovetskogo pisatelja. Social'nie i estetičeskie istoki sovetskoi literaturnoj kul'tury*, Sankt Peterburg: Akademičeskij proekt, 1999.
- *Aesthetics of Alienation. Reassessment of Early Soviet Cultural Theories*, Evanston: Northwestern UP, 2005.
- *Politekonomija socrealizma*, Moskva: NLO, 2007.
- *Literaturnaja kritika i institut literatury epochi vojny i pozdnego stalinizma: 1941-1953*, in E. Dobrenko, G. Tichanova (a cura di), *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki*, Moskva: NLO, 2011, pp. 368-416
- *Crossing Borders. Modernity, Ideology and Culture in Russia and the Soviet Union*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2015.
- DOBRENKO, Evgenij; KALININ, Il'ja (2011). *Literaturnaja kritika i ideologičeskoe razmeževanie epochi ottepeli: 1953-1970*, in Dobrenko, Evgenij; Tihanova, Galina (a cura di), *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 417-476.
- DOBRENKO, Evgeny; LIPOVETSKY, Mark (a cura di). *Russian Literature since 1991*, Cambridge: Cambridge UP, 2015.

- DOBRENKO, Evgeny; NAIMAN, Eric (a cura di). *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space*, Seattle-London: University of Washington Press, 2003.
- DOBRENKO, Evgenij; TIHANOVA, Galina (a cura di). *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
- Dokladnaja zapiska cenzora Lipatova o knige M. Kagana "O prikladnom v iskusstve"*, in A. Bljum (a cura di), *Cenzura v Sovetskom sojuze 1917-1991. Dokumenty*, Moskva: ROSSPEN, 2004, pp. 393-395.
- Do konca razoblačit' antipatriotičeskiju gruppu teatral'nič kritikov*, «Literaturnaja gazeta», 29 janvarja 1949.
- Dolgij put' vozvraščeniya*, postfazione G. Bogemskij, Moskva: Progress, 1965.
- EAGLETON, Terry. *Literary Theory: An Introduction*, Second Edition, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003 (1^a ed. 1983).
- *Ideology. An Introduction*. London-New York: Verso, 2007 (1st ed. 1991).
- EATON, Katherine. *Daily Life in the Soviet Union*, Westport-London: Greenwood Press, 2004.
- ECO, Umberto. *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani, 1962.
- *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani, 1979.
- *Imja rozy*, «Inostrannaja literatura», N. 8 (1988), pp. 7-88; N. 9 (1988), pp. 81-175; N. 10 (1988), pp. 88-104.
- *Bobbio, gli intellettuali e la missione del grillo parlante*, «la Repubblica», 28 settembre 2004. Disponibile all'indirizzo: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2004/09/28/bobbio-gli-intellettuali-la-missione-del-grillo.html> [26/06/2016].
- *Norberto Bobbio: la missione del dotto rivisitata*, in *A passo di gambero*, Milano: Bompiani, 2006, pp. 60-71.
- *Dall'albero al labirinto*, Milano: Bompiani, 2007.
- *Trattato di semiotica generale*, Milano: La nave di Teseo, 2016 (1^a ed. 1975).
- ECO, Umberto; FACCANI, Remo. *I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico*, Milano: Bompiani, 1969.

- EGOROV, Boris. *Prostejšie semiotičeskie sistemy i tipologija sjužetov*, «Trudy po znakovym sistemam», 2 (1965), pp. 106-115.
- ELYASHEVICH, Dmitry. *Soviet Union*, in D. Jones (a cura di), *Censorship: A World Encyclopedia*, New York: Routledge, 2015, Vol. III, pp. 2099-2100.
- EPŠTEJN, Michajl. *Ironija ideala. Paradoksy russoj literatury*, Moskva: NLO, 2015.
- EPSTEIN, Julius. *Operation Keelhaul: The Story of Forced Repatriation from 1944 to the Present*, Old Greenwich: Devin-Adair Publishing Company, 1973.
- EREMINA, L. (a cura di). *Cena metafory, ili Prestuplenie i nakazanie Sinjavskogo i Danielja*, Moskva: Kniga, 1989.
- ERMILOV, Vladimir. *O partijnosti v literature i ob otvetstvennosti kritiki*, «Literaturnaja gazeta», 19 aprilja 1947.
- ERMOLAEV, Herman. *Soviet literary theories, 1917-1934: The genesis of Socialist realism*, New York: Octagon Books, 1977.
- *Censorship in Soviet Literature, 1917-1991*, Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 1996.
- ETKIND, Efim. *Tolkovanie putešestvij: Rossija i Amerika v travelogach i intertekstach*, Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2001.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. *Polysystem Studies*, «Poetics Today», Vol. 11, 1 (1990), Special Issue, pp. 1-268.
- Evropa v Rossii: Sbornik statej*, Moskva: NLO, 2010.
- FABBRI, Diego; Marrone, Gianfranco (a cura di). *Semiotica in nuce*, Vol. 1, Roma: Meltemi, 2000.
- FALCETTO, Bruno. *Nota a Racconti esclusi da "I Racconti"*, in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Vol. 3, M. Barenghi, B. Falcetto (a cura di), Milano: Mondadori, 2010 (1^a ed. 1994), pp. 1317-1339.
- FARLEY, Helen. *A Cultural History of Tarot. From Entertainment to Esotericism*, London-New York: I. B. Tauris & Co, 2009.
- FARSETTI, Alessandro. *Ob obraze SSSR v putevych zapiskach fašistov: "Putešestvie odnogo poeta v Rossii"* Vincenzo Kardarelli, «Kul'turologičeskij žurnal», 2, 20 (2015). Disponibile all'indirizzo: http://cr-journal.ru/rus/journals/326.html&j_id=23 [17/06/2016].
- FATEVA, Natal'ja. *Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti*, Moskva: KomKniga, 2007 (terza edizione).

- FAWN, Rick; White, Stephen (a cura di). *Russia after Communism*, London: Frank Cass Publishers, 2002.
- FEDERICO, Federici. *Italo Calvino comincia a tradurre Raymond Queneau: la traduzione creativa di un incipit*, «The Italianist», N. 27, 1 (2007), pp. 80-98.
- FEYERABEND, Paul. *Conquista dell'abbondanza: storie dello scontro fra astrazione e ricchezza dell'essere*, Milano: Cortina Raffaello, 2002.
- FERRETTI, Giancarlo; IANNUZZI, Giulia. *Storie di uomini e di libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma: Minimum fax, 2014.
- FISHER, R. T. J. *Reviewed works: Operation Keelhaul: The Story of Forced Repatriation from 1944 to the Present. by Julius Epstein, Bertram D. Wolfe; The Last Secret: The Delivery to Stalin of over Two Million Russians by Britain and the United States. by Nicholas Bethell, Hugh Trevor-Roper*, «Slavic Review», Vol. 34, 4 (1975), p. 823.
- FITZPATRICK, Sheila. *Foreigners Observed: Moscow Visitors in the 1930s under the Gaze of their Soviet Guides*, «Russian History/Histoire Russe» Vol. 35, Issue 1-2 (Spring-Summer 2008), pp. 215-234.
- *A Spy in the Archives: A Memoir of Cold War Russia*, London-New York: Tauris, 2013.
- FLUDERNIK, Monika. *Toward a "Natural" Narratology*, London-New York: Routledge, (1st ed. 1996) 2005.
- *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*, London-New York: Routledge, (1st ed. 1993) 2005.
- *An Introduction to Narratology*, London-New York: Routledge, (1st ed. 2006) 2009.
- FONTANELLA, Luigi. *Parasurrealismo espressionista di Libero Bigiaretti: da Uccidi o muori a Abitare altrove*, «Forum Italicum: A journal of Italian Studies», Vol. 33, 1 (March 1999), pp. 201-212.
- FOSTER, Charles. *Central Asia, Western Travelers*, in J. Speake (a cura di), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, Vol. 1, (1st ed. New York: Fitzroy Dearborn, 2003), London-New York: Routledge, 2013, pp. 217-220.
- FOX, Michael [DAVID-FOX, Michael]. *Glavlit, Censorship and the Problem of Party Policy in Cultural Affairs. 1922-1928*, «Soviet Studies», Vol. 44, 6 (1992), pp. 1045-1068.

- FRANCHINI, Silvia. *Diventare grandi con il «Pioniere» (1950-1962). Politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*, Firenze: Firenze UP, 2006.
- FRIEDBERG, Maurice. *Foreign Authors and Soviet Readers*, «Russian Review», Vol. 13, 4 (1954), pp. 266-275.
- *The U.S. in the U.S.S.R.: American Literature through the Filter of Recent Soviet Publishing and Criticism*, «Critical Inquiry», Vol. 2, 3 (Spring, 1976), pp. 519-583.
- *A Decade of Euphoria: Western Literature in Post-Stalin Russia. 1954-1964*, Bloomington: Indiana UP, 1977.
- *Literary Translation in Russia. A Cultural History*, University Park: Pennsylvania State UP, 1997.
- FURET, Françoise. *Le passé d'une illusion: essai sur l'idée communiste au XX siècle*, Paris: Laffront, Calmann-Lévy, 1995.
- GARDZONIO, Stefano; REČČIA, Alessandra. *Doktor Živago: Pasternak, 1958, Italija*. Moskva: Reka vremen, 2012.
- GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York: Basic Books, 1973.
- GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse Revisited*, Ithaca-New York: Cornell UP, (1st ed. 1983) 1988.
- *Figure III: discorso del racconto*, Torino: Einaudi, (1^a ed. 1972) 1986.
- *Soglie. I dintorni del testo*, Torino: Einaudi, (1^a ed. 1987) 1989.
- *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, Cambridge: Cambridge UP, (1st ed. 1987) 1997.
- *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino: Einaudi, (1^a ed. 1982) 1997.
- GEROVITCH, Slava. *From Newspeak to Cyberspeak: a History of Soviet Cybernetics*. Cambridge-London: MIT Press, 2002.
- *Soviet Space Mithologies. Public Images, Private Memories, and the Making of a Cultural Identity*, Pittsburgh; University of Pittsburgh Press, 2015.
- GERRATANA, Anna. *Il ruolo del lettore nell'estetica della ricezione e nelle teorie postmoderne*, «Baig», IV (gennaio 2001), pp. 25-34. Disponibile all'indirizzo: [http://www.associazioneitalianagermanistica.it/rivista_aig/baig4/\(3\)%20gerratana.pdf](http://www.associazioneitalianagermanistica.it/rivista_aig/baig4/(3)%20gerratana.pdf) [29/05/2016].
- GIDE, André. *Ritorno dall'URSS. Postille al mio Ritorno dall'URSS*, Torino: Bollati Boringhieri, 1988.

- GINZBURG, Aleksandr. *Belaja kniga po delu A. Sinjavskogo i Ju. Danielja*. Frankfurt: Posev, 1967.
- GINZBURG, Carlo. *I benandanti. Ricerche sulla stregoneria e sui culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino: Einaudi, 1966.
- *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*, Torino: Einaudi, 1976.
- *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino: Einaudi, 1989.
- *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario*, in *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano: Feltrinelli, 1998, pp. 15-39.
- *Microstoria: due o tre cose che so di lei*, in *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano: Feltrinelli, 2006, pp. 241-269.
- *Descrizione e citazione*, in *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano: Feltrinelli, 2006, pp. 15-38.
- *Paura, reverenza, terrore. Cinque saggi di iconografia politica*, Milano: Adelphi, 2015.
- GORJAEVA, Tat'jana. *Političeskaja cenzura v SSSR. 1917-1991 gg.*, Moskva: ROSSPEN, 2009.
- GRAVINA, Giovanni. *Per una storia dell'associazione Italia-URSS. Parte seconda*, «Slavia», 1 (1995), pp. 48-100.
- GROßMANN, Sonja. *Dealing with "Friends". Soviet Friendship Societies in Western Europe as a Challenge for Western Diplomacy*, in S. Mikkonen; P. Koivunen (a cura di), *Beyond the Divide: Entangled Histories of Cold War Europe*, New York: Berghahn, 2015, pp. 196-217.
- GROYS (GROJS), Boris. *The Total Art of Stalinism. Avant-garde, Aesthetic Dictatorship and Beyond*, trans. by C. Rougle, Princeton: Princeton UP, 1992.
- *Utopia i obmen*, Moskva: Znak, 1993.
- *Polutornyj stil': socialističeskij realism meždu modernizmom i postmodernizmom*, «Novoe literaturnoe obozrenie», 15 (1995), pp. 44-53.
- GUAGNELLI, Simone. *Tempo presente. Una rivista italiana cripto tamizdat*, «eSamizdat», 2012-2013 (IX), pp. 87-104. Disponibile all'indirizzo: <http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/guagnelli_eS_2012-2013_%28IX%29.pdf> [10/03/2016].
- GUARNIERI, Giulia. *Se una notte d'inverno il lettore scoprisse il traduttore: le problematiche di Calvino tradotto*, «Italice», Vol. 84, 2-3 (2007), pp. 595-605.
- GULLOTTA, Andrea. , *Pietro Antonio Zveteremich e il caso Pasternak: un documento inedito dagli archivi russi*, «eSamizdat», 2012-2013 (IX), pp. 55-62. Disponibile all'indirizzo

<http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/gullotta_eS_2012-2013_%28IX%29.pdf>
[13/03/2016].

GUNDLE, Stephen. *Between Hollywood and Moscow: The Italian Communists and the Challenge of Mass Culture. 1943-1991*, Durham-London: Duke UP, 2000.

HEALEY, Robin. *Twentieth-century Italian Literature in English Translation: An Annotated Bibliography 1929-1997*, Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 1998.

HEWITT, George. *Caucasus, Western Visitors*, in J. Speake (a cura di), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, Vol. 1, (1st ed. New York: Fitzroy Dearborn, 2003), London- New York: Routledge, 2013, pp. 199-202.

HIXSON, Walter L. *Parting the Curtain: Propaganda, Culture, and the Cold War, 1945-1951*, Basingstoke: Macmillan, 1997.

HOLLANDER, Paul. *Political Pilgrims: Western Intellectuals in Search of the Good Society*, (1st ed., Oxford: Oxford UP, 1981), 4th ed. with a new introduction by the author, New Brunswick- London: Transaction Publishers, 2009.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens. A study of the Play-element in Culture*. Boston: Beacon Press, 1955.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 1980.

HUXLEY-BLYTHE, Peter. *The East Came West*, Caldwell: The Caxton Printers, 1964.

IAMPOLSKI, Mikhail. *Censorship as the Triumph of Life*, in Dobrenko, Evgeni; Lahusen, Thomas (a cura di). *Socialist Realism without Shores*, Durham: Duke UP, 1997, pp. 165-177.

IANNUZZI, Giulia. *Letteratura fantascientifica italiana. Un percorso tra istituzioni e testi dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Scienze Umanistiche, Trieste: Università degli Studi di Trieste, Ciclo XXV, 2012. Disponibile all'indirizzo: https://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/8594/1/Iannuzzi_phd.pdf [21/09/2016].

– *Fantascienza italiana. Riviste, autori, dibattiti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta*, Sesto San Giovanni: Mimesis, 2014.

– *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, Sesto San Giovanni: Mimesis, 2015.

Ideologičeskie Komissii CK KPSS 1958-1964. Dokumenty, Moskva: ROSSPEN, 2000.

- IKONEN, Susan. *Ne socrealizmom edinym. Obsuždenie romana Vladimira Dudinceva «Ne chlebom edinym» v sovetskom sojuze v 1956-1957 gg.*, in *Politika literatury – poetika vlasti*, Moskva: NLO, 2014, pp. 216-233.
- Intelligence report (CIA). *Communist cultural and propaganda activities in the less developed countries*, 1966. Disponibile all'indirizzo: http://www.foia.cia.gov/sites/default/files/document_conversions/89801/DOC_0000313542.pdf [17/05/2016].
- ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, London: Johns Hopkins UP, 1978.
- *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna: il Mulino, 1978.
- *The Range of Interpretation*, New York: Columbia UP, 2000.
- Ital'janskaja volšebnaja skazka. Karlo Kollodi, Priključenija Pinokkio*, Moskva: Master, 1991.
- Ital'janskije skazki, Moskva: Izdanie skoropečatni Levenson, 1912.*
- Ital'janskije skazki*, Moskva: VISMA, 1991.
- Ital'janskije skazki. Skazočnye sjužety v ital'janskoj novellistike*, Moskva: Pravda, 1991.
- IVANOVA, E.; LUCENKO, E.; POGORELAJA, E. (a cura di). *Literaturnoe segodnja: masterskaja sovremennoj kritiki*, Moskva: Fond SEIP, 2014.
- IVAŠČENKO, A. *Socialističeskij realizm i sovremennaja zarubežnaja literatura*, «Voprosy literatury», N. 5 (1959), pp. 77-103.
- JACHEC, Nancy. *The Société Européenne de Culture's Dialogue Est-Ouest 1956: Confronting the 'European Problem'*, «History of European Ideas», 34 (2008), pp. 558-569.
- *Europe's Intellectuals and the Cold War. The European Society of Culture, Post-war Politics and International Relations*. London-New York: Tauris, 2015.
- JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca-New York: Cornell UP, 1981.
- *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke U, 1991.
- *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, London-New York: Verso, 1998.

- *Jameson on Jameson. Conversations on Cultural Marxism*, I. Buchanan (a cura di), Durham-London: Duke UP, 2007.
- JAUSS, Hans Robert. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Khrushchev and the Twentieth Congress of the Communist Party, 1956*. Disponibile al sito: <https://history.state.gov/milestones/1953-1960/khrushchev-20th-congress> [27/04/2016].
- KIN, Cecilija. *Literatura ital'janskogo Soprotivlenija*, «Inostrannaja literatura», 10 (1958), pp. 171-181.
- *Mastera kulture otvergajut antikommunizm*, «Voprosy literatury», 1 (1962), pp. 122-129.
- *Literatura pered licom "industrial'nogo mira"*, «Voprosy literatury», 4 (1963), pp. 178-185.
- *Ital'janskij fašizm i kul'tura (Stat'ja pervaja)*, «Inostrannaja literatura», 6 (1967), pp. 220-236.
- *Mif, real'nost, literatura*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1968.
- *Ital'janskij variant*, in *Mif, real'nost, literatura*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1968, pp. 192-231.
- *Predislovie*, in *Ital'janskaja novella XX veka*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 3-28.
- *Ot kakoj politiki ustali ital'janskije pisateli?*, «Voprosy literatury», N. 9 (1973), pp. 101-140.
- *Ital'janskije mozaiki*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1980.
- *Volšebnaja paločka Italo Kal'vino*, «Literaturnaja gazeta», N. 3 (14 gennaio 1981), p. 15.
- *Perevernutaja stranica ne označacet poraženija*, «Voprosy literatury», N. 9 (1981), pp. 284-293.
- Klassika i klassiki v social'nom i gumanitarnom znanii*, Moskva: NLO, 2009.
- KISLOV, Valerij. *Oni nazывali eto – Ulipo*, «Mitin», N. 55 (1997), pp. 168-219.
- KOSTANTINOVA, I. *Sovetskij sojuz – eto vseгда novost'!*, in *Ital'janskije pisateli o Strane Sovetov*, Leningrad: Lenizdat, 1986, pp. 300-315.
- KOSTJUKOVIČ, Elena. *Italo Kal'vino. Kamen' sverchu*, «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», N. 1 (1982), pp. 105-110.
- *Prodvinutyj Orland*, «NLO», N. 70 (2004). Disponibile all'indirizzo: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/70/kostukov27-pr.html> [13/05/2017].

- KOSTYRČENKO, Gennadij. *V plenu u krasnogo faraona. Političeskie preslodovanija evreev v SSSR v poslednee stalinskoe desjatiletie: Dokumental'noe issledovanie*, Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1994.
- *Tajna politika Stalina. Vlast i antisemitizm*, Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 2003.
- *Stalin protiv "kosmopolitov". Vlast i evrejskaja intelligencija v SSSR*, Moskva: ROSSPEN, 2010.
- KOTKIN, V. (a cura di). *Velikoe utro Fotisa Zagorisa*, intro. Dm. Cholendro; illustr. Ju. Bažanov; Moskva: Molodaja Gvardija, 1974.
- KOTRELĚV, Nikolaj. *Italo Kal'vino. Esly odnaždy zimnej noč'ju priezžij*, «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», 3 (1980), pp. 60-63.
- KOZLOV, Denis. *The Reader of Novyi Mir. Coming to Terms with the Stalinist Past*, Cambridge-London: Harvard UP, 2013.
- KRISTEVA, Julia. *The Kristeva Reader*, Moi, Toril (a cura di), New York: Columbia UP, 1986.
- KRUGLOVA, Tat'jana. *Sovetskaja hudožestvennost', ili Neskromnoe obajanie socrealizma*, Ekaterinburg: Izd. Gumanitarnogo universiteta, 2005.
- Kul'tura i vlast' ot Stalina do Gorbačeva. Ideologičeskie komissii CK KPSS 1958-1964*, Moskva: ROSSPEN, 2000.
- KUON, Peter. *Critica e progetto dell'utopia: "Le città invisibili" di Italo Calvino*, in M. Barengi, G. Canova, B. Falchetto (a cura di), *La visione dell'invisibile*, Milano: Mondadori, 2002, pp. 24-41.
- Kurt Vonnegut Interview*, «Playboy», July 1973. Disponibile all'indirizzo: <http://scrapsfromtheloft.com/2016/10/04/kurt-vonnegut-playboy-interview/> [17/05/2017].
- KUZNECOV, Il'ja. *Nepreryvnost' žizni i neizbežnost' smerti*, «Literaturnaja gazeta», 11 novembre 2000, p. 2.
- LAHUSEN, Thomas. *Socialist Realism in Search of Its Shores: Some Historical Remarks on the "Historically Open Aesthetic System of the Truthful Representation of Life"*, in Dobrenko, Evgeni; Lahusen, Thomas (a cura di), *Socialist Realism without Shores*. Durham: Duke UP, 1997, pp. 5-26.
- LAVAGETTO, Mario. *Prefazione*, in I. Calvino, *Fiabe italiane*, Milano: Mondadori, 2002, pp. X-XLVII
- LAVRENOVA, Alëna. *Peterburgskaja knižnaja serija "Ex Libris"*, «Bibliografija», N. 3 (2010), pp. 148-157.

- LEKOMCEVA, Margarita; USPENSKIJ, Boris. *Gadanje na igral'nyh kartach kak semiotičeskaja sistema*, in AA.VV. *Simpozium po strukturnomu izučeniju znakovykh sistem. Tezisy dokladov*, Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1962, pp. 83-85.
- *Opisanie odnoj semiotičeskoj sistemy s prostym sintaksisom*, «Trudy po znakovym sistemam», 2 (1965), pp. 94-105
- LELLI, Ilaria. *La traduzione letteraria in Unione Sovietica (1930-1955)*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Lingue, Culture e Comunicazione Interculturale, Bologna: Alma Mater Studiorum, Ciclo XXIII, 2012.
- Lettera di protesta a Johnson di 123 intellettuali*, «l'Unità», 8 aprile 1965, p. 3.
- LIPOVECKIJ, Mark. *Paralogii. Transformacii (post)modernistskogo diskursa v ruskoj kul'ture 1920-2000-x godov*, Moskva: NLO, 2008.
- Literatura antifašistskogo Soprotivlenija v stranach Evropy 1939-1945*, Moskva: Nauka, 1972.
- LOBODANOV, Aleksandr. *Očerki iz istorii otečestvennoj ital'janistiki*. Moskva: BOS, 2013.
- LOTMAN, Jurij. *Stat'i po semiotike i topologii kul'tur. Izbrannye stat'i v trech tomach*, T. 1, Tallin: Aleksandra, 1992.
- “*Pikovaja dama*” i tema kart i kartočnoj igry v ruskoj literature načala XIX veka, in J. Lotman, *Puškin: biografija pisatelja*, in *Puškin: Biografija pisatelja; Stat'i i zametki, 1960-1990; Evgenij Onegin: Kommentarij*, Sankt Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1995, pp. 786-814.
- *Evgenij Onegin: Kommentarij*, Sankt Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1995, pp. 786-814. Disponibile all'indirizzo: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/lot/lot-786-.htm?cmd=p> [17/05/2015].
- *Vnutri mysljaščich mirov*, Moskva: Jazyki ruskoj kul'tury, 1996.
- *Tekst v processe dviženija: avtor–auditorija, zamysel'–tekst*, in *Sobranie sočinenij: Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljaščich mirov. Stat'i, issledovanija, zametki (1968-1992)*, T. 7, Sankt Peterburg: Iskusstvo-SPB, 2000, pp. 203-220.
- *Dinamičeskaja model' semiotičeskoj sistemy*, in *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva*, Sankt Peterburg: Akademičeskij proekt, 2002, pp. 38-57.
- *O semiosfere. Otgraničennost'*, in Lotman, Juri. *Staty po semiotike i topologii kul'tury*, T. 1, Tallin: Aleksandra, 1992. Disponibile al sito: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> [17/04/2016].

- LOVELL, Stephen. *The Russian Reading Revolution: Print Culture in the Soviet and Post-Soviet Eras*, New York: Palgrave Macmillan, 2000.
- *Russia. Treatment of Russian Literary Classics during the Soviet Period*, in D. Jones (a cura di), *Censorship: A World Encyclopedia*, New York: Routledge, 2015, Vol. III, pp. 2111-2112.
- LOVEJOY, Arthur. *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea*, Cambridge.London: Harvard UP, 1964 (1st ed. 1936).
- LUCENTE, Gregory. *An Interview with Italo Calvino*, «Contemporary Literature», Vol. 26, N. 3 (Autumn, 1985), pp. 245-253.
- LUDOVICO, Roberto. *Dietro Le città invisibili. Viktor Šklovskij, narratore*, «Quaderni d'italianistica», Vol. XX, 1-2 (1999), pp. 217-226.
- LUKÁCS, Georg. *Critical Realism and Socialist Realism*, in *The Meaning of Contemporary Realism*, London: Merlin Press, 1969(1^a ed. 1963), pp. 93-135.
- *Writer and Critic and Other Essays*, A. Kahn (a cura di), Lincoln: Authors Guild Backinprint.com Edition, 2005.
- LUPETTI, Fausto; RECUPERO, Nino et al. (a cura di). *La polemica Vittorini-Togliatti e la linea culturale del PCI nel 1945-47*, Milano: Lavoro Liberato, 1974.
- MAGAROTTO, Luigi. *La letteratura irrealista. Saggio sulle origini del realismo socialista*, Venezia: Marsilio, 1980.
- MAGNANINI, Emilia, *Era veramente «critico» il realismo? Una discussione sulle peculiarità della letteratura russa dell'800*, «Annali Ca' Foscari», 1-2 (1982), pp. 85-107.
- MAKSIMENKO, Leonid. *Očerki nomenklaturnoj istorii sovetskoj literatury: Zapadnye pilgrimy u stalinskogo prestola (Fejchtvanger i drugie)*, «Voprosy literatury», 2 (2004), pp. 322–327.
- MALMGREN, Carl. *Romancing the Reader: Calvino's If on a Winter's Night a Traveler*, «The Review of Contemporary Fiction», N. 6, 2 (1986), pp. 106-116.
- MANCOSU, Paolo. *Inside the Zhivago Storm. The Editorial Adventures of Pasternak's Masterpiece*. Milano: Feltrinelli, 2013.
- MARGALIT, Avishai. *On Compromise and Rotten Compromises*, Princeton-Oxford: Princeton UP, 2010.
- MARIO, Anna. *Italo Calvino. Quale autore attende laggiù la fine?*, Firenze: Firenze UP, 201.

- MARKEY, Constance. *Italo Calvino: A Journey Toward Postmodernism*, Gainesville: University Press of Florida, 1999.
- MARRONE, Gaetana; PUPPA, Paolo (a cura di). *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, New York-London: Routledge, 2007.
- MARTINO, Michele (a cura di). *Calvino editor e ufficio stampa. Dal Notiziario Einaudi ai Centopagine*, Roma: Oblique studio, 2012.
- MARYNIAK, Irena. *Russia: Religious Censorship after Gorbachev*, in D. Jones (a cura di), *Censorship: A World Encyclopedia*, New York: Routledge, 2015, Vol. III, pp. 2100-2101.
- MEDICI, Lorenzo. *Dalla propaganda alla cooperazione: la diplomazia culturale italiana nel secondo dopoguerra (1944-1950)*, Milano: CEDAM, 2009.
- MEDVEDEV, Roy. *O Staline i stalinizme*, Moskva: Progress, 1990.
- *N. S. Chruščëv: političeskaja biografija*, Moskva: Kniga, 1990.
- *Ličnost' i epoha. Političeskij portret L. I. Brežneva*, Moskva: Novosti, 1991.
- MEDVEDEV, Žores. *Solženicyn i Sacharov. Dva proroka*, Moskva: Vremja, 2005.
- MEDVEDEV Žores; MEDVEDEV, Roy. *Neizvestnyj Stalin*, Moskva: AST, 2002.
- *Nikita Chruščëv*, Moskva: Vremja, 2012.
- MEE, Catharine. *The Myopic Eye: Calvino's Travels in the USA and the USSR*, «The Modern Language Review», Vol. 100, 4 (2005), pp. 985-999.
- MESJANŽINOVA, Aleksandra. *Igrovyje modeli kul'tury v chudožestvennom prostranstve postmodernizma (Italo Kal'vino, Milorad Pavič, Džulian Barns)*, Tesi magistrale, Moskva: Moskovskij gosudarstvennyj universitet imeni M. V. Lomonosova, Fakul'tet inostrannyh jazykov i regionovedenija, Kafedra sravnitel'no izučeniija nacional'nyh literatur i kultur, 2010.
- MIELI, Paolo. *Intellettuali reticenti sul dissenso in URSS. La sinistra italiana ed il processo Sinjavskij-Daniel'*, «Corriere della sera», 12 giugno 2012, p. 34.
- MIHAJLOVIĆ, Jasmina. *Last love in Constantinople. A tarot-novel by Milorad Pavić*, 1997. Disponibile all'indirizzo: http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/jmihailovic-carigrad_e.html, [23/05/2016].
- *Milorad Pavić and hyperfiction*, «Review of contemporary fiction», 18 (2), 1998, pp. 214-223.
- MIKKONEN, Simo; KOIVUNEN, Pia (a cura di). *Beyond the Divide. Entangled Histories of Cold War Europe*, New York-Oxford: Berghahn, 2015.

- MILANINI, Claudio. *Introduzione*, in Italo CALVINO, *Romanzi e racconti*, Vol. 2, Milano: Mondadori, 1995 (1^a ed. 1992), pp. XI-XXXVIII.
- *Nota a Le cosmicomiche*, in Italo CALVINO, *Romanzi e racconti*, Vol. 2, Milano: Mondadori, 1995 (1^a ed. 1992), pp. 1318-1344.
- MONDELLO, Elisabetta. *Italo Calvino*, Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1990.
- MOSCALEV, Michajl. *Skazočnoe i fantastičeskoe v trilogii I. Kal'vino "Naši predki"*, in *Literatura XX veka: itogi i perspektivy izučenija*, Moskva: Ekon, 2006, pp. 170-173.
- *Čitatel' v romane I. Kal'vino "Esli odnaždy zimnej noc'ju putnik"*, «Vestnik moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija», N. 3 (2009), pp. 79-85.
- *Granicy literatury v tvorčestve I. Kal'vino*, Tesi di dottorato, Moskva: Moskovskij gosudarstvennyj universitet imeni M. V. Lomonosova, 2009.
- NEPOMNYASHCHY, Catharine. *Censorship*, in T. SMORODINSKAYA; K. EVANS-ROMAINE; H. GOSCILO (a cura di), *Encyclopedia of Contemporary Russian Culture*, London-New York: Routledge, 2007, pp. 94-97.
- NICOLAI, Giorgio Maria. *Sovietlandia. Viaggiatori italiani nell'Unione Sovietica*, Roma: Bulzoni, 2009.
- NIKITIENKO, Aleksandr. *The Diary of a Russian Censor*, H. Saltz Jakobson (a cura di), Amherst: The University of Massachusetts Press, 1975.
- OBATNINA, Elena. *A. M. Remizov. Ličnost' i tvorčeskie praktiki pisatelja*, Moskva: NLO, 2008.
- Ob odnoj antipatriotičeskoj grupe teatral'nych kritikov*, «Pravda», 28 janvarija 1949.
- O faktach nepravil'nogo otbora izdatel'stvami proizvedenij avtorov dlja izdanija v SSSR (po izdatel'stvam "Inostrannaja literatura", Goslitizdat, "Molodaja gvardija")*, in A. BLJUM (a cura di), *Cenzura v Sovetskom sojuze 1917-1991. Dokumenty*, Moskva: ROSSPEN, 2004, pp. 396-399.
- OLIVIERI, Ugo Maria. *Lo specchio e il manufatto. La teoria letteraria in M. Bachtin*, «Tel Quel» e H. R. Jauss Milano: Franco Angeli, 2011.
- ONEGA, Susan; GARCÍA LANDA, José Ángel. *Narratology*, London-New York: Routledge, (1st ed. 1996) 2014.
- O nepravil'noj pozicii rabotnikov Agitpropa CK v svjazi s aktivizaciej antipatriotičeskoj gruppy teatral'nych kritikov*, in *Stalin i kosmopolitizm 1945-1953. Dokumenty Agitpropa CK*, Moskva: Materik, pp. 228-229.

- O. Q., *Un giovane operaio e uno scrittore parlano del loro viaggio in URSS. Le impressioni di Italo Calvino e di Luciano Manzi*, «l'Unità» (edizione piemontese), 28 novembre 1951, p. 3.
- OTAN-MAT'E, M. K. *Vosprijatie Brechta v SSSR*. Disponibile all'indirizzo: <http://www.nrgumis.ru/articles/358/> [09/06/2016].
- Ot izdatel'stva*, in I. Kal'vino, *Kosmikomičeskie istorii*, Moskva: Molodaja gvardija, 1968, pp. 3-4.
- OŠEROV, Sergej. *O rasskazach Italo Kal'vino* [saggio introduttivo], in I. Kal'vino, *Kot i policejskij*, Moskva: Molodaja gvardija, 1964, pp. 5-12.
- *Predislovie*, in L. Veršinina (a cura di), *Luna dvadcati ruk*, Moskva: Izd. Mir, 1967, pp. 5-19.
- *Poslevoennaja ital'janskaja proza*, «Voprosy literatury», N. 7 (1967), pp. 224-227.
- *Pis'mo geroja čitatelju*, in I. Kal'vino, *Kosmikomičeskie istorii*, Moskva: Molodaja gvardija, 1968, pp. 5-13.
- PARISI, Valentina. *Il lettore eccedente. Edizioni periodiche del samizdat sovietico, 1956-1990*, Bologna: Il Mulino, 2014.
- PASOLINI, Pier Paolo. *Le ceneri di Gramsci*, in *Tutte le poesie*, Vol. 1, Milano: Mondadori, 2001.
- PASUEV, Aleksej. *Linija kart v pas'janse*, «Piterbook pljus», N. 8 (2001), p. 47.
- PAVESE, Cesare. *Calvino*, «l'Unità», 26 ottobre 1947, p. 3.
- PAVIĆ, Milorad. *The beginning and the end of reading. The beginning and the end of the novel*, «Review of contemporary fiction», 18 (2), 1998, pp.142-146.
- *Poslednja ljubav u Carigradu*. Beograd: Dereta, 2000. [*Last love in Constantinople*, Eng. transl. by C. Pribichevich-Zoric, Plavi Kit, 2012 (e-book)].
- PERCO, Giovanna. *If on a winter's night, wandering through a landscape painted with tea... Milorad Pavić, Italo Calvino, and the construction of the reader*, «Canadian review of comparative literature», 26 (1), 1999, pp. 51-71.
- PETRAKKI, Džordžio. *Russkaja ili sovjetskaja? Dvojstvennost' identičnosti Rossii v pis'mennyh svidetel'stvach ital'janskih putešestvennikov posle vtoroj mirovoj vojny*, in AA. VV. *Putešestvie v Italiju–Putešestvie v Rossiju*, Moskva: Tipografija VP-print, 2014, pp. 173-185.
- PETROV, Georgij. *Pas'jans, atlas, enciklopedija*, «Knižnoe obozrenie», N. 6, 11 febbraio 2002, p. 5.

- Pis'mo A. T. Tvardovskogo N. S. Chruščëvu s pros'boj oznakomit'sja s povest'ju A. I. Solženicyna «Odin den' Ivana Denisoviča», in Apparát CK KPSS i kul'tura. 1958-1964, Moskva: Rosspen, 2005, pp. 531-532.*
- Pis'mo Karlo Salinari, in Vtoroj Vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej. 15-26 dekabnja 1954 goda. Stenografičeskij otčet, Moskva: Sovetskij pisatel', 1956, pp. 563-564.*
- PILZ, Kerstin. *Reconceptualising Thought and Space: Labyrinths and Cities in Calvino's Fictions*, «Itálica», Vol. 80, N. 2 (Summer, 2003), pp. 229-242.
- *Mapping Complexity: Literature and Science in the Works of Italo Calvino*, Leicester: Troubador Publishing Ltd., 2005.
- PITRE', Giuseppe. *Novelle popolari toscane*, Firenze: G. Barbera Editore, 1885.
- PIVATO, Stefano. *Favole e politica. Pinocchio, Cappuccetto rosso e la Guerra fredda*, Bologna: il Mulino, 2015.
- PLAMPER, Jan. *Russia: Archives of Soviet Censorship*, in D. Jones (a cura di), *Censorship: A World Encyclopedia*, New York: Routledge, 2015, Vol. III, pp. 2093-2095.
- POCOK, John G. A. *The State of Art*, in *Virtue, Commerce and History*, Cambridge-New York: Cambridge University Press, 2002 (1st ed. 1985), pp. 1-34.
- POKORN, Nike. *Post-Socialist Translation Practices. Ideological struggle in children's literature*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.
- Postanovlenie Komissii CK KPSS «O meroprijatijach po ustraneniu nedostatkov v izdanii i kritike inostrannoj chudožestvennoj literatury», in Kul'tura i vlast' ot Stalina do Gorbačëva. Ideologičeskie komissii CK KPSS 1958-1964, Moskva: ROSSPEN, 2000, pp. 33-42.*
- Postanovlenie Komissii CK KPSS «Ob ustraneniu nedostatkov v izdanii i recenzirovanii inostrannoj chudožestvennoj literatury», in Ideologičeskie Komissii CK KPSS 1958-1964, Moskva: ROSSPEN, 2000, pp. 45-47.*
- Postanovlenie Komissii CK KPSS «O ser'ěžnyh nedostatkach v vypiske inostrannoj literatury», in Ideologičeskie Komissii CK KPSS 1958-1964, Moskva: ROSSPEN, 2000, pp. 64-73.*
- Postanovlenie Komissii CK KPSS «O rabote Izdatel'stva inostrannoj literatury», in Ideologičeskie Komissii CK KPSS 1958-1964, Moskva: ROSSPEN, 2000, pp. 172-179.*
- POTAPOVA, Zlata. *Ital'janskije rasskazy*, in *Ital'janskije rasskazy*, Moskva: Izd. Pravda, 1953, pp. 55-56.

- *Neorealism v ital'janskoj literature*, Moskva: Iz. Akademii nauk SSSR, 1961.
 - *Neorealizm i literatura*, in *Neorealizm v ital'janskoj literature*, Moskva: Iz. Akademii nauk SSSR, 1961, pp. 33-56.
 - *Sud'by neorealizma i puti molodych*, in *Neorealizm v ital'janskoj literature*, Moskva: Akademija nauk SSSR, 1961, pp. 131-177.
 - *Pritča o čeloveke*, in *Ital'janskij roman segodnja*, Moskva: Nauka, 1977, pp. 58-88.
 - *Ital'janskij roman segodnja*, Moskva: Nauka, 1977.
 - *Kul'turnaja situacija konca XIX – načala XX v.: Ital'janskaja literatura*, in AA. VV., *Istorija vseмирnoj literatury v 8 tomach*, AN SSSR, Moskva: Nauka, 1983-1994, T. 8, pp. 257-259. Disponibile all'indirizzo: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl8/vl8-2573.htm?cmd=p> [27/06/2016].
 - *Krizis verizma. Dekadans: Ital'janskaja literatura na rubeže XIX i XX vekov*, in AA. VV., *Istorija vseмирnoj literatury v 8 tomach*, AN SSSR, Moskva: Nauka, 1983-1994, T. 8, pp. 259-262. Disponibile all'indirizzo: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl8/vl8-2592.htm?cmd=p> [27/06/2016].
 - *Psichologičeskaja proza. Zvevo. Pirandello*, in AA. VV., *Istorija vseмирnoj literatury v 8 tomach*, AN SSSR, Moskva: Nauka, 1983-1994, T. 8, pp. 262-266. Disponibile all'indirizzo: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl8/vl8-2622.htm> [27/06/2016].
 - *Literatura i socialističeskie idei: Ital'janskaja literatura na rubeže XIX i XX vekov*, in AA. VV., *Istorija vseмирnoj literatury v 8 tomach*, AN SSSR, Moskva: Nauka, 1983-1994, T. 8, pp. 272-273. Disponibile all'indirizzo: <http://feb-web.ru/feb/ivl/vl8/vl8-2722.htm?cmd=p> [27/06/2016].
- POTEBNJA, Aleksandr. *Slovo i mif*, Moskva: Izd. Pravda, 1989.
- Problema otčuzdenija v sovremennoj teorii kul'tury, etike i estetike*, Sverdlovsk: UrGU, 1990.
- PRINCE, Gerald. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, Berlin-New York-Amsterdam: Mouton Publishers, 1982.
- PROZOROV, Valerij (a cura di). *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki*, Moskva: Vysšaja Škola, 2002.
- + *Sovetskaja literaturnaja kritika serediny 1950-1960-ch godov*, in *Istoria ruskoj literaturnoj kritiki*, Moskva: Vysšaja škola, 2002, pp. 311-332.
- PUZIJ, Vladimir. *Italo Kal'vino. Esli odnaždy zimnej noč'ju putnik...*, «Mir fantastiki», N. 1 (2011), p. 52.
- PYŽIKOV, Aleksandr. *Chruščevskaja «otpepel'»*, Moskva: Olma-Press, 2002.

- RE, Valentina. *Calvino and the Age of Neorealism: Fables of Estrangement*, Stanford: Stanford UP, 1990.
- RECCIA, Alessandra. *L'Italia nelle relazioni culturali sovietiche, tra pratiche d'apparato e politiche del disgelo*, «eSamizdat», 2012-2013 (IX), pp. 23-42. Disponibile all'indirizzo: <http://esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/reccia_eS_2012-2013_%28IX%29.pdf> [10/03/2016].
- REIFMAN, Pavel. *Iz istorii russkoj, sovetskoj i postsovetskoj cenzury*. Disponibile all'indirizzo: <<http://reifman.ru/sovet-postsovet-tsenzura/glava-3/>> [03/17/2016].
- RICHARDSON, Brian. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus: The Ohio State UP, 2006.
- RICHMOND, Yale. *Cultural Exchange and the Cold War: Raising the Iron Curtain*, University Park: Pennsylvania State University Press, 2003.
- RICHTER, Melvin. *The History of Political and Social Concepts: A Critical Introduction*, New York-Oxford: Oxford UP, 1995.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative Fiction*, New York: Routledge, (2nd ed.) 2002.
- ROBERTS, Graham. *The Last Soviet Avant-garde. OBERIU – Fact, Fiction, Metafiction*, Cambridge-New York: Cambridge UP, 1997.
- ROTH, Marthon. *Realtà, finzione e riscrittura: il labirinto della letteratura nel Conte di Montecristo di Calvino*, in SPILA, Cristiano. *Voci da dentro*, Roma: Bulzoni, 2008, pp. 287-294.
- ROZBICKI, Michal J.; NDEGE, George O. (a cura di). *Cross-cultural History and the Domestication of Otherness*, New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- RUDERMAN, Michajl. *Kotjata*, Moskva: Otdel rasprostraneniya dramatičeskich proizvedenij VUOAP, 1963.
- RUNDLE, Christopher. *Il ruolo/la (in)visibilità del traduttore e dell'interprete nella storia*, «Il traduttore nuovo», 1-2 (2004), pp. 63-76.
- Russkij političeskij fol'klor*. Moskva: Novoe izdatel'stvo, 2013.
- RUUD, Charles. *Russia*, in R. GOLDSTEIN (a cura di), *The War for Public Mind. Political Censorship in Nineteenth-Century Europe*, Westport-London: Praeger, 2000, pp. 239-272.
- RYKLIN, Michail. *Topos utopii. Kommunizm kak religija*, «Topos», 01/06/2005, Disponibile all'indirizzo: <http://www.topos.ru/article/3638> [19/06/2016].

- *Kommunizm kak religija: Intellektualy i oktjabr'skaja revoljucija*, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009.
- SALA, Carlo. *Sovietlandia. Da Sibilla Aleramo a Calvino. Gli italiani stregati dall'URSS*, «Libero», 17 marzo 2010, p. 38.
- SALINARI, Carlo. *Calvino tra fiaba e realtà*, in *Preludio e fine del realismo in Italia*, Napoli: Morano, 1967, p. 344.
- SALVATORI, Mariolina. *Italo Calvino's "If on a Winter's Night a Traveler": Writer's Authority, Reader's Autonomy*, «Contemporary Literature», Vol. 27, N. 2 (Summer, 1986), pp. 182-212.
- SAVIO, Davide. *La carta del Mondo. Italo Calvino nel Castello dei destini incrociati*, Edizioni ETS: Pisa, 2015.
- SCARPA, Domenico. *Come Calvino viaggiò in URSS senza vedere Stalin*, «Linea d'ombra», anno VIII, N. 52 (settembre 1990), pp. 20-23.
- *Italo Calvino*, Milano: Mondadori, 1999.
- *Calvino, Italo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma: Treccani, 2013. Disponibile all'indirizzo: [http://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino_(Dizionario-Biografico)/) [15/05/2016].
- ŠČERBENOK, Andrej. *Dekonstrukcija i klasičeskaja russkaja literatura*, Moskva: NLO, 2005.
- SCHACHERL, Bruno. *1956, la «frustata» di Calvino*, «l'Unità», mercoledì 13 giugno 1990, p. 16.
- SCOTT-SMITH, Gilles; KRABBENDAM, Hans. *The Cultural Cold War in Western Europe 1945-1960*, London: Frank Cass, 2003.
- SEIDMAN, Steven. *The Postmodern Turn. New Perspectives on Social Theory*, Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- ŠERVAŠIDZE, Vera. *Zapadnoevropejskaja literatura XX veka*, Moskva: Flinta Nauka, 2010.
- SHAW, Tony. *The Politics of Cold War Culture*, «Journal of Cold War Studies», Vol.3, Issue 3 (2001), pp. 59-76.
- SIEGEL, Kristi. *Italo Calvino's Cosmicomics: Qfwfq's Postmodern Autobiography*, «Italica», Vol. 68, N. 1, Perspective on the Novecento (Spring, 1991), pp. 43-59.
- SIM, Stuart (a cura di). *The Routledge Companion to Postmodernism*, London-New York: Routledge, 2011 (terza edizione).

- SINJAVSKIJ, Andrej [Terz, Abram]. *Čto takoe socialističeskij realizm*, 1957. Disponibile all'indirizzo: <<http://antology.igrunov.ru/authors/synyavsky/1059651903.html>> [21/04/2016].
- Skazki narodov mira*, Moskva: Pravda, 1987.
- Skazki narodov mira. Skazki narodov Evropy*, Moskva: Detskaja literatura, 1988.
- Skazki narodov mira. Tysjača i odna noč'*, Moskva: Detskaja literatura, 1985.
- SKINNER, Quentin. *Dell'interpretazione*, Bologna: il Mulino, 2001.
- *Meaning and Understanding in the History of Ideas*, «History and Theory», Vol. 8, 1 (1969), pp. 3-53.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Svjaz' priëmov sjužetosloženija s obščimi priëmami stilja* in *O Teorii Prozy*, Moskva: Krug, 1925, pp. 21-55.
- *Kak sdelan Don-Kichot*, in *O teorii prozy*, Moskva: Krug, 1925, pp. 56-96.
- *Iskusstvo kak priëm*, in *O teorii prozy*, Moskva: Izd. Federacija, 1929, p. 7-23.
- *O teorii prozy*, Moskva: Izd. Federacija, 1929.
- *Marko Polo razvedčik*, Moskva: Molodaja gvardija, 1931.
- *Gamburskij sčet: Stat'i – Vospominanija – Esse (1914-1933)*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1990.
- SOŠKIN, Evgenij. *Priëmy ostraneniija: opyt unifikacii*, «NLO», N. 114 (2012). Disponibile all'indirizzo: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/s14.html> [25/09/2016].
- SPRINGER, Carolyn. *The Role of the Reader in "Invisible Cities"*, «Modern Language Studies», Vol. 15, N. 4, Fifteenth Anniversary Issue (Autumn, 1985), pp. 289-299.
- Stalin i kosmopolitizm. 1945-1953. Dokumenty Agitpropa CK*, Moskva: Materik, 2005.
- STAVROVSKAJA, Natalija. *Italo Kal'vino. Palomar*, «Sovremennaja chudožestvennaja literatura za rubežom», N. 2 (1985), pp. 48-51.
- STERN, Ludmila. *Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920-1940. From Red Square to the Left Bank*, London, New York: Routledge, 2007.
- STRADA, Vittorio. *Čitat' i sravnivat'*, in *Lotman-70*, Tartu: Tartuskij universitet, 1992, pp. 507-513.
- *Sovetskij miraž*, in *Putešestvie v Italiju – Putešestvie v Rossiju*, Moskva: Tipografija VP-print, 2014, pp. 192-198.
- SWAYZE, Harold. *Political Control of Literature in the U.S.S.R.: 1946-1959*, Cambridge: Harvard UP, 1962.

- TATARKIEWICZ, Władisław. *A History of Six Ideas. An Essay in Aesthetics*, La Hague-Boston-London: Martinus Nijhoff Publishers, 1980.
- TODOROV, Tzvetan. (a cura di), *I formalisti russi*, Torino: Einaudi, (1^a ed. 1968), 2003.
- *La letteratura fantastica*, Milano: Garzanti, 2000 (1^a ed. 1970).
- TOGLIATTI, Palmiro. *La guerra di posizione in Italia. Epistolario 1944-1964*, G. FIOCCO; M. L. RIGHI (a cura di), Torino: Einaudi, 2014. E-book.
- *Repressione in Ungheria: la protesta degli intellettuali*, in *La guerra di posizione in Italia*, G. FIOCCO; M. L. RIGHI (a cura di), Torino: Einaudi, 2014. E-book.
- *La Società europea di cultura: un progetto da combattere*, in *La guerra di posizione in Italia*, G. FIOCCO; M. L. RIGHI (a cura di), Torino: Einaudi, 2014. E-book.
- *Sul rapporto Chruščev*, in *La guerra di posizione in Italia*, G. FIOCCO; M. L. RIGHI (a cura di), Torino: Einaudi, 2014. E-book.
- TOKARČUK, Marija. *Na širokoj dvuspal'noj krovati*, «Kniznoe obozrenie», N. 42 (2000), 16 ottobre, p. 11.
- TOLBERT, Jane T. *Censorship and Travel Writing*, in J. Speake (a cura di), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia*, Vol. 1, (1st ed. New York: Fitzroy Dearborn, 2003), London-New York: Routledge, 2013, pp. 207-208.
- TOLMAČEV, Vasilij. *Zarubežnaja literatura konca XIX- načala XX vv.*, L. ANDREEV (a cura di), Moskva: Dialog MGU, 1997.
- TOLSTOJ, Lev. *Vojna i mir*. Disponibile all'indirizzo: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0040.shtml [09/03/2016].
- TOLSTOY, Nikolai. *Victims of Yalta. The Secret Betrayal of the Allies 1944-1947*, New York: Pegasus, 2013 (1^a ed. 1977).
- TOMAŠEVSKIJ, Boris. *Sjužetnoe postroenie*, in *Teorija Literatry. Poetika*, Moskva: Aspent Press, 1996, p.176-206.
- TOROP, Peeter. *Towards the semiotics of translation*, «Semiotica», 3-4 (128), 2000, pp. 597-609.
- TORPAKOVA, Ol'ga. *Italo Kal'vino i literatura ex machina*, «Ex-libris», N. 19, 20 maggio 1998.
- TORPAKOVA, Valentina. *Italo Kal'vino v poiskach garmonii*, in I. KAL'VINO, *Sbornik rasskazov*, Moskva: Meždunarodnye otnošenija, 1979, pp. 3-14.

- TOSCANI, C. *Introduzione*, in BUZZATI, Dino, *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Milano: Mondadori, 2013. E-book.
- Tri apel'sina. Ital'janskije narodnye skazki*, Leningrad: Detskaja literatura, 1969.
- TURYŠEVA, Olga. *Teorija i metodologija zarubežnogo literaturovedenija*, Moskva: Flinta Nauka, 2013.
- TUSCANO, Francesca. *La Russia nella poesia di Pier Paolo Pasolini*, Milano: Book Time, 2010.
- TYMOCZKO, Maria. *Enlarging Translation, Empowering Translators*, Manchester-Kinderhook: St. Jerome Publishing, 2007.
- TYNJANOV, Jurij. *O literaturnoj evoljucii*, in *Archaisty i novatory*, Leningrad: Priboj, 1929, pp. 30-47.
- UNGER, Aryhe. *On the Meaning of Sovietology*, «Communism and Post-Communist Studies», Vol. 31, 1 (1998), pp. 17-27.
- Union of Soviet Socialist Republics (USSR)*, in J. GREEN; N. KAROLIDES (a cura di), *Encyclopedia of Censorship*, New York: Facts On File, 2005, pp. 586-594.
- USHER, Jonathan. *Interruptory Mechanisms in Calvino's "Se una note..."*, «Italian Studies», Vol. 45 (1990), pp. 81-102.
- *From "Super-Albero" to "Iper-Romanzo": Lexical Continuity and Constraint in Calvino's "Se una note d'inverno"*, «Italian Studies», Vol. 51 (1996), pp. 181-203.
- USPENSKII, Boris. *A Poetics of Composition. The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form*, V. Zavarin; S. Wittig (traduzione), Berkley-Los Angeles-London: University of California Press, 1973.
- VDOVIN, Aleksandr. *"Nizkopoklonniki" i "kosmopolity"*, «Naš Sovremennik», N. 1 (2007).
Disponibile all'indirizzo: <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2007&n=1&id=7> [10/06/2016].
- VELIKANOVA, E; EREMINA, L. (a cura di). *Cena metafor, ili Prestuplenie i nakazanie Sinjavskogo i Danielja*, Moskva: Kniga, 1989.
- VERŠININ, Lev. *Ital'janskije skazki*, «Inostrannaja literatura», N. 6 (1960), p. 262.
- (a cura di). *Luna dvadcati ruk. Sbornik naučno-fantastičeskich rasskazov*, Moskva: Izd. Mir, 1967.
- (a cura di). *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984.
- (a cura di), *Istorii iz predystorii. Skazki dlja vzroslych*, Moskva: Raduga, 1990.

- *O zamenitostjach, i ne tol'ko...*, Moskva: Raduga, 1999.
- VESELICKIJ, A. «*Malen'kie ljudi*» i bol'sie bedy Italii, in L. Veršinin (a cura di), *Dva vesa, dve merki*, Moskva: Raduga, 1984, pp. 5-17.
- Vysokaja idejnost' i chudožestvennoe masterstvo – velikaja sila sovjetskoj literatury i iskusstva. Reč' tovarišča N. S. Chruščeva na vstreče rukovoditelej partii i pravitel'stva s dejateljami literatury i iskusstva 8 marta 1963 goda*, «Pravda», 10 marta 1963, pp. 3-4.
- VITTORIA, Albertina. *La commissione culturale del PCI dal 1948 al 1956*, «Studi Storici», Anno 31, 1, Contributi alla storia del Pci (1945-1956), (Jan. – Mar. 1990), pp. 135-170.
- VIZEL', Michajl. *Pozdnie romany Italo Kal'vino kak obrazcy giperteksta*, 2 novembre 1998. Disponibile all'indirizzo: <http://www.netslova.ru/viesel/viesel.htm> [13/05/2017].
- *Predki postmodernizma: razdvoennyj vikont, baron na dereve i nesuščestvujuščij rycar'*, 10 aprile 2000. Disponibile all'indirizzo: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20000410d.html> [23/04/2016].
- Vtoroj Vsesojuznyj s'ezd sovjetskich pisatelej. 15-26 dekabnja 1954 goda. Stenografičeskij otčet*, Moskva: Sovetskij pisatel', 1956.
- Vysokaja idejnost' i chudožestvennoe masterstvo – velikaja sila sovjetskoj literatury i iskusstva. Reč' tovarišča N. S. Chruščeva na vstreče rukovoditelej partii i pravitel'stva s dejateljami literatury i iskusstva 8 marta 1963 goda*, «Pravda», 10 marta 1963, pp. 3-4.
- VOLODINA, N.; AKIMENKO, A. et al. (a cura di). *Istorija ital'janskoj literatury XIX-XX veka*, Moskva: Vysšaja škola, 1990.
- VONNEGUT, Kurt. *Utopija 14*, Moskva: Molodaja gvardija, 1967.
- *Bojnja nomer pjat', ili Krestovyj pochod detej i drugie romany*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1978.
- VOZNESENSKIJ, Andrej. *N. S. Chruščev: V voprosach iskusstva ja stalinist*, in Nikita Sergeevič Chruščev. *Materialy k biografii*, Moskva: Politizdat, 1989, pp. 128-130.
- WATTS, Melissa. *Reinscribing a Dead Author in If on a Winter's Night a Traveler*, «Modern Fiction Studies», Vol. 37, N. 4 (Winter, 1991), pp. 705-716.
- WAUGH, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London-New York: Routledge, 1984.
- WEISS, Beno. *Understanding Italo Calvino*, Columbia: University of South Carolina Press, 1993.

- YURCHAK, Alexei. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton: Princeton University Press, 2006.
- ZALAMBANI, Maria. *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*. Firenze: Firenze UP, 2009.
- *Literary Policies and Institutions*, in E. Dobrenko, M. Balina (a cura di), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, New York: Cambridge UP, 2011, pp. 251-268.
- ZAMJATINA, Nadežda. *Beskonečnyj pas'jans: Geochrestomatija ot Italo Kal'vino*, «Ex-libris NG», N. 45, 6 dicembre 2001, p. 5.
- ZASLAVSKAJA, Olga. *Samizdat as social practice and alternative “communication circuit”*, in V. Parisi (ed.), *Samizdat. Between Practices and Representations*. Lecture series at Open Society Archives, Budapest, February-June 2013. IAS Publications No. 1. Budapest: Central European University, Institute of Advanced Study, 2015: 87-100. Disponibile all'indirizzo: http://www.academia.edu/12168967/Samizdat._Between_Practices_and_Representations._Lecture_series_at_Open_Society_Archives_Budapest_February-June_2013._IAS_Publications_no._1_Budapest_Central_European_University_Institute_of_Advanced_Study_2015 [10/12/2015].
- ZHANG, Xudong. *The Power of Rewriting. Postrevolutionary Discourse on Chinese Socialist Realism*, in Dobrenko, Evgeni; Lahusen, Thomas (a cura di), *Socialist Realism without Shores*, Durham: Duke UP, 1997, pp. 282-309.
- ZUBLENA, Paolo. *Tre lettere di Italo Calvino a Paolo Fabbri*, «Il Verri», 54 (2014), pp. 94-102.
- ZUBOK, Vladislav; PLESHAKOV, Constantine. *Inside the Kremlin's Cold War. From Stalin to Khrushchev*. London-Cambridge: Harvard UP, 2000 (1^a ed. 1996).
- ZVEREV, Aleksej. *Signal predostereženija*, in K. Vonnegut, *Bojnja nomer pjat', ili Krestovyj pohod detej i drugie romany*, Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1978, pp. 3-18.
- ZVETEREMICH, Pietro A. *La riabilitazione di Pasternak*, «Giornale della libreria», 9 (1987). Disponibile all'indirizzo: <http://www.russianecho.net/contributi/speciali/zveteremich/pasternak.html> [17/03/2016].

Documenti archivistici:

Archivio di Stato di Torino:

▪ Fondo Giulio Einaudi Editore:

- Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 33. *Italo Calvino*.
- Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 34/1. *Italo Calvino*.
- Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 34/2. *Italo Calvino*.
- Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 174/1. *Angelo Maria Ripellino*.
- Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 174/2. *Angelo Maria Ripellino*.
- Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 204, fasc. 2878. *Vittorio Strada*.
- Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 215. *Franco Venturi*.
- Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, cart. 113, fasc. 1701. *Carlo Levi*.
- Corrispondenza con diversi italiani, cart. 3. *Ambasciata d'Italia a Mosca*.
- Corrispondenza con diversi italiani, cart. 4. *Ambasciata dell'Unione Sovietica di Roma*.
- Corrispondenza con diversi italiani, cart. 8. *Associazione rapporti Unione Sovietica*.
- Corrispondenza con diversi italiani, cart. 50. *Commissione culturale associazione Italia-URSS*.
- Corrispondenza con autori ed enti stranieri, I^a serie, cart. 16, fald. 78-3, fasc. 689. *Lev Veršinin*.
- Corrispondenza con diversi stranieri (estero), cart. 12, fasc. 66. *Georgij Brejtburd*.
- Corrispondenza con diversi stranieri (estero), cart. 17. *Chudožestvennaja literatura*.
- Corrispondenza con diversi stranieri (estero), cart. 19. *Commissione straniera Unione degli Scrittori URSS*.
- Corrispondenza con diversi stranieri (estero), cart. 40. *Inostrannaja komissija*.
- Corrispondenza con diversi stranieri (estero), cart. 40, fasc. 57. *Inostrannaja literatura*.
- Corrispondenza con diversi stranieri (estero), cart. 45. *Cecilija Kin*.

Archivio di Stato della Federazione Russa (GARF):

- Fondo dell'Associazione pansovietica per gli scambi culturali con l'estero, VOKS (f. 5283):

- GARF, f. 5283, op. 16, d. 252(1). *Perepiska s občestvom "Italija-SSSR" ob obmene delegacijami, ob obmene i posylke literatury, žurnalov i po drugim voprosam (13/02/1950 – 11/08/1950).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 254 (2). *Perepiska s upolnomočennym VOKS v Italii ob obmene i posylke literatury, fotovystavok, not i po drugim voprosam, T. 1 (12/01/1951 – 13/12/1951).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 258. *Perepiska s občestvom "Italija-SSSR" ob obmene delegacijami, literaturaj i po drugim voprosam, T. 2 (24/11/1951 – 22/12/1951).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 259(1). *Perepiska s občestvom "Italija-SSSR" ob obmene delegacijami, o posylke literatury i po drugim voprosam (19/12/1951 – 07/02/1952).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 265. *Materialy o prebyvanii dejatelej delegacii prosveščenija Italii (otčet o prebyvanii, spravki i perepiska) (06/01/1953 – 04/02/1953).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 269. *Perepiska s upolnomočennim VOKS v Italii o dejatel'nosti občestva "Italija-SSSR", ob obmene delegacijami, o posylke knig, not, fotopodborok i po drugim voprosam (17/11/1953 – 20/02/1954).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 270. *Perepiska s občestvom "Italija-SSSR" ob obmene delegacijami, literaturaj, plastinkami i po drugim voprosam (21/01/1953 – 21/11/1953).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 274. *Materialy o prebyvanii ital'janskich delegacij v SSSR (plany prebyvanija, spravki, spiski) (17/09/1954 – 13/12/1954).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 275. *Perepiska s upolnomočennim VOKS v Italii o dejatel'nosti občestva "Italija-SSSR", ob obmene delegacijami, o posylke knig, not, fotopodborok i po drugim voprosam, T. 1 (10/03/1954 – 10/05/1954).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 276. *Perepiska s upolnomočennim VOKS v Italii o dejatel'nosti občestva "Italija-SSSR", ob obmene delegacijami, o posylke knig, not, fotopodborok i po drugim voprosam, T. 2 (20/05/1954 – 10/06/1954).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 277. *Perepiska s upolnomočennim VOKS v Italii o dejatel'nosti občestva "Italija-SSSR", ob obmene delegacijami, o posylke knig, not, fotopodborok i po drugim voprosam, T. 3 (02/06/1954 – 19/08/1954).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 278. *Perepiska s upolnomočennim VOKS v Italii o dejatel'nosti občestva "Italija-SSSR", ob obmene delegacijami, o posylke knig, not, fotopodborok i po drugim voprosam, T. 4 (02/05/1954 – 09/09/1954).*

- GARF, f. 5283, op. 16, d. 279(1). *Perepiska s upolnomočennym VOKS v Italii o dejatel'nosti občestva "Italija-SSSR", ob obmene delegacijami, o posylke knjig, not, fotopodborok, i po drugim voprosam, T. 5 (01/06/1954 – 27/12/1954).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 279(2). *Perepiska s upolnomočennym VOKS v Italii o dejatel'nosti občestvo "Italija-SSSR", ob obmene delegacijami, o posylke knjig, not, fotopodborok, i po drugim voprosam, T. 5 (01/06/1954 – 27/12/1954).*
- GARF, f. 5283, op. 16, d. 280. *Perepiska s občestvom "Italija-SSSR" ob obmene delegacijami, literaturaj, notami, markami i po drugim voprosam (14/01/1954 – 09/12/1954).*
- GARF, f. 5283, op. 23, d. 201. *Kul'turnye otnošenija SSSR s zarubežnymi gosudarstvami.*
- GARF, f. 5283, op. 23, d. 204. *Vtoroj vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej (1954).*

Archivio di Stato russo della letteratura e delle arti (RGALI):

- Fondo della casa editrice Chudožestvennaja literatura (f. 613):
 - RGALI, f. 613, op. 9, ed. chr. 1373. *"Ital'janskije skazki". Sostavitel' sbornika Italo Kal'vino. Perevod s ital'janskogo V. K. Torpakovoj, N. V. Višnevskoj, L. M. Kapalet, Z. M. Potapovoj i dr.*
 - RGALI, f. 613, op. 9, ed. chr. 1374. *"Ital'janskije skazki". Sostavitel' sbornika Italo Kal'vino. Perevod s ital'janskogo V. K. Torpakovoj, N. V. Višnevskoj, L. M. Kapalet, Z. M. Potapovoj i dr. Rabočij ekz.*
 - RGALI, f. 613, op. 9, ed. chr. 1375. *"Ital'janskije skazki". Sostavitel' sbornika Italo Kal'vino. Perevod s ital'janskogo V. K. Torpakovoj, N. V. Višnevskoj, L. M. Kapalet, Z. M. Potapovoj i dr. Rabočij ekz., ne pošedšij.*
 - RGALI, f. 613, op. 9, ed. chr. 1376. *Kal'vino Italo. "Baron na dereve". Roman. Glavy 1-16. Perevod s ital'janskogo jazyka. Variant 1.*
 - RGALI, f. 613, op. 9, ed. chr. 1377. *Kal'vino Italo. "Baron na dereve". Roman. Glavy 17-30. Perevod s ital'janskogo jazyka. Variant 1.*
 - RGALI, f. 613, op. 9, ed. chr. 1378. *Kal'vino Italo. "Baron na dereve". Roman. Glavy 1-17. Perevod s ital'janskogo jazyka. Variant 2.*
 - RGALI, f. 613, op. 9, ed. chr. 1379. *Kal'vino Italo. "Baron na dereve". Roman. Glavy 18-30. Perevod s ital'janskogo jazyka. Variant 2.*

- RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4938. *Avtorskoe delo: "Ital'janskaja novella". Sbornik. Perevod s ital'janskogo L. A. Veršinina, Ja. Z. Lesjuka.*
- RGALI, f. 613, op. 10, ed. chr. 4939. *Avtorskoe delo Kal'vino Italo. "Baron na dereve". Roman. Perevod s ital'janskogo L. A. Veršinina.*
- Fondo della redazione della rivista «Znamja» (f. 618):
 - RGALI, f. 618, op. 17, ed. chr. 962. *Kal'vino Italo. "Sudok". Rasskaz. Perevod s ital'janskogo L. Veršinina.*
- Fondo dell'Unione degli scrittori sovietici dell'URSS – *Sojuz pisatelej SSSR* (f. 631):
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1. *Otčet o rabote Inostrannoj komissii za 1951 g.*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 4. *Protokoly proizvodstvennyh zasedanij konsul'tantov Inostrannoj komissii.*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 26. *Stenogramma soveščanija Inostrannoj komissii sovместno s Bjuro sekcii zarubežnyh literatur i Gosudarstvennym izdatel'stvom inostrannoj literatury po obsuždeniju redakcionno-izdatel'skogo plana chudožestvennoj literatury.*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 40. *Zarubežnye pisateli, priglašennye na vsesojuznyj s'ezd sovetskich pisatelej v Moskve 15 dekabrija 1954 g.*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1641. *Obzory literaturnoj žizni Italii. № 1-6 za ijul'-dekabr' 1951 g.*
 - RGALI, f. 831, op. 26, ed. chr. 1642. *Plan prebyvanija v SSSR delegacii dejatelej kul'tury Italii (1952).*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1643. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 1-5 za mart-avgust 1952 g.*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1645. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 1 za maj 1953 g.*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1647. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 1-4 za janvar'-mart 1954 g.*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1648. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 5-7 za maj-dekabr' 1964 g.*
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1649. *Spravka o literaturnoj žizni Italii (1954).*

- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1651. *Perepiska s ital'janskimi izdatel'stvami ob izdanih proizvedenij sovetskich i ital'janskich pisatelej, obmene knjigami, literaturnoj informaciej i dr.* (4 marta-13 dekabreja 1954).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1653. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 1-5 za april'-avgust 1955 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1655. *Biografičeskie svedenija ob ital'janskich pisateljach* (1955).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1658. *Pisma ital'janskich pisatelej ob izdanih v SSSR ich proizvedenij, obmene knjigami, literaturnoj informaciej i dr.* (29 ijulja-27 nojabreja 1955).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1659. *Perepiska s izdatel'stvami, redakcijami žurnalov i gazet ob izdanih sovetskich i ital'janskich pisatelej, obmene knjigami, literaturnoj informaciej i dr.* (11 marta- 21 dekabreja 1955).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1662. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 1-4 za januar'-mart 1956 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1663. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 5-7 za april'-ijul' 1956 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1664. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 8-11 za dekabr' 1956 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1668. *Biografičeskie svedenija ob ital'janskich pisateljach* (1956).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1673. *Otkrytoe pis'mo ital'janskich pisatelej sovetskim pisateljam o vengerskich sobytijach v dekabre 1956 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1674. *Pis'ma ital'janskich pisatelej ob izdanih v SSSR ich proizvedenij, avtorskom gonorare, obmene knjigami, literaturnoj informaciej i dr.* (26 aprilja-28 dekabreja 1956).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1676. *Pis'ma obščestva "Italija-SSSR" o poezke delegacii ital'janskich pisatelej v Moskvu, obmene knjigami i dr.* (1956).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1681. *Pamjatnye zapiski konsul'tanta po literature Italii o razvitii literturnych svjazej s Italiej v 1957 g. i izdanih v SSSR odnotomnika proizvedenij Al'berto Moravia* (1957).

- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1683. *Zapis' besedy v Inostrannoj komissii s P'etro Zveteremičem ob izdaniu romana B. L. Pasternaka "Doktor Živago" v Italii (1957).*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1686. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 1-6 za avgust-sentjabr' 1957 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1687. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 9-12 za nojabr' (1957).*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1688. *Spravka o literaturnykh svyazjakh meždu SSSR i Italiej v 1957 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1690. *Biografičeskie svedenija ob ital'janskikh pisateljach (1957).*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1704. *Perepiska s ital'janskimi pisateljami ob izdaniu v SSSR ich proizvedenij, obmene knigami, literaturnoj informaciej i dr. (31 janvarja-12 dekabnja 1957).*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1710. *Spisok proizvedenij ital'janskich poetov, opublikovannykh v SSSR s 1946 po 1956 gg.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1714. *Otčet konsul'tanta po literature Italii o prebyvanii v SSSR grupy ital'janskich poetov v sentjabr' 1958 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1720. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 1-4 za aprel'-dekabr' 1958 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1748. *Otzyv G. S. Brejtburda o stat'e C. Kin "Literatura ital'janskogo Soprotivlenija".*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1763. *Spravka ob izdaniu v SSSR proizvedenij ital'janskich pisatelej v 1958-1959 gg.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1780. *Perepiska s ital'janskimi pisateljami ob izdaniu v SSSR ich proizvedenij, obmene knigami, literaturoj informaciej i dr. Tom 1. (2 janvarja-30 dekabnja 1959).*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1781. *Perepiska s ital'janskimi pisateljami ob izdaniu v SSSR ich proizvedenij, obmene knigami, literaturoj informaciej i dr. Tom 2. (28 janvarja-7 dekabnja 1959).*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1793. *Otčet G. M. Markova o poezdke v Italiju delegacii sovetских pisatelej v janvar' 1960 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1798. *Obzor literaturnoj žizni Italii № 1 za aprel' 1960 g.*

- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1799. *Obzor literaturnoj žizni Italii № 2-3 za ijun'-ijul' 1960 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1807. *Biografičeskie svedenija ob ital'janskich pisateljach* (1960).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1815. *Perepiska s ital'janskimi pisateljami ob izdanii v SSSR ich proizvedenij, obmene knjigami, literaturnoj informaciej i dr. Tom 1.* (22 marta-30 sentjabrja 1960).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1816. *Perepiska s ital'janskimi pisateljami ob izdanii v SSSR ich proizvedenij, obmene knjigami, literaturnoj informaciej i dr. Tom 2.* (22 janvarja-20 dekabreja 1960).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1822. *Spisok proizvedenij ital'janskich pisatelej, izdannyh v SSSR v 1960 g. i recenzij na nich.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1832. *Zapis' besedy S. Romanovskogo s general'nym sekretarëm asociacii "Italija-SSSR" Paolo Alatri o razvitii kul'turnogo sotrudničestva meždu SSSR i Italiej* (29 ijunja 1961).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1844. *Perepiska s ital'janskimi pisateljami ob izdanii v SSSR ich proizvedenij, obmene knjigami, literaturnoj informaciej i dr.* (8 janvarja-4 dekabreja 1961).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1853. *Dokladnaja zapiska sekretarja pravlenija SP SSSR v CK KPSS o poezdke sovetskich pisatelej v Italiju* (janvar' 1962).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1856. *Zapis' besedy predsedatelja inostrannoju komissii s attaše po voprosam kul'tury posol'stva Italii o razvitii literaturnyju svjazeju meždu SSSR i Italiej* (1962).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1858. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 1-4 za maj 1962 g.*
- RGALI, f. 641, op. 26, ed. chr. 1859. *Obzory literaturnoj žizni Italii № 6-9 za ijun'-ijul' 1962 g.*
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1887. *Perepiska s ital'janskimi pisateljami ob izdanii v SSSR ich proizvedenij, obmene knjigami, literaturnoj informaciej i dr.* (26 janvarja-20 dekabreja 1963).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1902. *Dokladnaja zapiska konsul'tanta po literature Italii sekretarju pravlenija SP SSSR ob obostrenii ideologičeskoju bor'by meždu kapitalističeskimi i socialističeskimi stranami* (9 janvarja 1965).
- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1910. *Perepiska s ital'janskimi pisateljami o poezdke v g. Moskvu na Kongress byvšich učastnikov vojny protiv fašizma i borcov Soprotivlenija, obmene literaturnoj informaciej* (15 aprelja-24 dekabreja 1965).

- RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1925. *Brejtburd G. S. "K voprosu o politike ital'janskoj kommunističeskoj partii v oblasti kul'tury"* (1961).
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1927. *Brejtburd G. S. "Novyj avangard v ital'janskoj literature"* (1965).
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1939. *Tekst vystuplenija Italo Kal'vino na II-om Vsesojuznom s'ezde sovetskich pisatelej* (1954).
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1946. *Kin C. "Ital'janskaja pečat' o prisuženii Nobelevskoj premii B. L. Pasternaku"* (1958).
 - RGALI, f. 631, op. 26, ed. chr. 1992. *Chlodovskij R. "Ital'janskaja literatura ne stanet otkrytym gorodom"* (1954).
- Fondo della redazione della rivista letteraria «Inostrannaja literatura» (f. 1573):
- RGALI, f. 1573, op. 3, ed. chr. 291. *Bernari K. "Dver', kotoraja ne otkryvaetsja" i dr. Vigano R. "Svad'ba v partizanskom otrjade" i dr. Kal'vino I. "Glaza vraga" i dr. Moravia A. "Papari" i dr. Pratolini V. "Otvěrnuvšiesja mužčiny". Rasskazy. Perevody s ital'janskogo G. Bogemskogo, L. Veršinina, M. Vol'šonka, C. Kana, Ja. Lesjuka* (1960).
 - RGALI, f. 1573, op. 3, ed. chr. 927. *Buzzati D., Gadda K. E., Kal'vino I., Landol'fi P. Rasskazy. Perevod s ital'janskogo L. Veršinina* (1962).
 - RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 287. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1971 (sentjabr'-dekabr' 1971).*
 - RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 288. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1972 (janvar'-aprel' 1972).*
 - RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 289. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1972 (maj-avgust 1972).*
 - RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 290. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1972 (sentjabr'-dekabr' 1972).*
 - RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 291. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1973 (janvar'-aprel' 1973).*
 - RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 292. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1973 (maj-avgust 1973).*

- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 293. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1973* (sentjabr'-dekabr' 1973).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 294. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1974* (janvar'-aprel' 1974).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 295. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1974* (maj-avgust 1974).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 296. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1974* (sentjabr'-dekabr' 1974).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 297. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1975* (janvar'-aprel' 1975).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 298. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1975* (maj-ijul' 1975).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 299. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1975* (avgust-dekabr' 1975).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 300. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1976* (janvar'-fevral' 1976).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 301. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1976* (mart-maj 1976).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 302. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1976* (ijun'-avgust 1976).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 303. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1976* (sentjabr'-dekabr' 1976).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 304. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1977* (fevral'-maj 1977).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 305. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1977* (ijun'-sentjabr' 1977).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 306. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1978* (janvar'-aprel' 1978).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 307. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1978* (maj-avgust 1978).

- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 308. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1978* (sentjabr’-dekabr’ 1978).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 309. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1979* (janvar’-aprel’ 1979).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 310. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1979* (maj-nojabr’ 1979).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 311. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1980* (janvar’-ijun’ 1980).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 312. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1980* (ijul’-dekabr’ 1980).
- RGALI, f. 1573, op. 4, ed. chr. 313. *Referativnye obzory pressy o literaturno-chudožestvennoj i obščestvenno-političeskoj žizni Italii za 1974* (sentjabr’-nojabr’ 1974).
- RGALI, f. 1573, op. 5, ed. chr. 36. *Kal’vino Italo. “Cheminguej i my”. Stat’ja. Pereevod s ital’janskogo T. G. Brejtburda.*

- Fondo della redazione della rivista letteraria «Novyj mir» (f. 1702):
 - RGALI, f. 1702, op. 4, ed. chr. 575. *Džovanni Džermanetto. Novella “Karnaval v Nicce. Italo Kal’vino. Novella “Glaza vragov”* (1953).

- Fondo personale di K. L. Zelinskij (f. 1604):
 - RGALI, f. 1604, op. 1, ed. chr. 1129. *G. S. Brejtburd, S. Krugerskaja, F. Lur’e. Obzory gazet I žurnalov Velikobitanii, Italii, SŠA, sdelannye dlja Inostrannoj Komissii SP SSSP (1957-1960).*

- Fondo personale di C. I. Kin (f. 2803):
 - RGALI, f. 280, op. 1, ed. chr. 4. *“Literatura ital’janskogo Soprotivlenija”. Stat’ja. Pomety C. I. Kin i Šnejdera Viktora Adol’foviča.*
 - RGALI, f. 2803, op. 1, ed. chr. 6. *Recenzii na proizvedenija D. Buzzati, N. Ginzburg, K. Kassola i drugich ital’janskich pisatelej.*
 - RGALI, f. 2803, op. 1, ed. chr. 11. *Kin C. I. “Zloveščie teni prošlogo”, “Segodnjašnie spory v Italii”, “Sorok pjataja parallel’” i dr. Stat’i.*
 - RGALI, f. 2803, op. 1, ed. chr. 12. *“Ital’janskij fašizm i kul’tura”. Stat’ja.*

- RGALI, f. 2803, op. 1, ed. chr. 13. *“Mif, real’nost’, literatura. Ital’janske zametki”*
 - RGALI, f. 2803, op. 1, ed. chr. 15. *“Ital’janskoe literaturnoe Novečento”*. Stat’ja.
 - RGALI, f. 2803, op. 1, ed. chr. 18. *“O nekotorych tečenijach v ital’janskoj kul’ture”*. Stat’i.
 - RGALI, f. 2803, op. 2, ed. chr. 200.
- Fondo personale di I. A. Kaškin (f. 2854):
 - RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 64. *“Ob Italo Kal’vino”* (konec 1950-ch).
 - RGALI, f. 2854, op. 1, ed. chr. 212. *Kal’vino Italo* (12 oktjabrja 1956).
- Fondo della redazione della rivista “Junost” (f. 2924):
 - RGALI, f. 2924, op. 1, ed. chr. 703. *Kal’vino I. “Ital’janske skazki”. Perevod s ital’janskogo jazyka E. Agapovoj* (1956).