



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DISLL)

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN:

Scienze linguistiche, filologiche e letterarie

INDIRIZZO: Slavistica

CICLO: XXV

**Il libro e il caos.
La casa editrice *Vsemirnaja Literatura* (1918-1924)
tra le luci e le ombre di Pietrogrado.**

Direttore della Scuola: Ch.mo Prof. Rosanna Benacchio

Supervisore: Ch.mo Prof. Marialuisa Ferrazzi

Dottoranda: Francesca Lazzarin

A tutti quelli che sono stati sospesi in un interregno e non hanno mai rinunciato a cercare dei punti saldi.

La crisi consiste appunto nel fatto che il vecchio muore e il nuovo non può nascere: in questo interregno si verificano i fenomeni morbosi più svariati.

A. GRAMSCI, *Quaderni dal carcere*

INDICE

Ringraziamenti	p.5	
Introduzione	p.7	
Parte I: <i>Vsemirnaja Literatura</i> nel “campo editoriale” sovietico		
Capitolo I: L’editoria sovietica e i suoi obiettivi all’indomani dell’Ottobre 1917		
1.1 Dal <i>Literaturnyj otdel</i> del <i>Narkompros</i> alla fondazione del <i>Gosizdat</i>	p.21	
1.2 Le case editrici private e cooperative di Pietrogrado.....	p.27	
1.3 L’editoria russa del primo Novecento e le letterature straniere.....	p.29	
Capitolo II: Le iniziative culturali di Maksim Gor’kij prima e dopo l’Ottobre		
2.1 La cultura planetaria e l’uomo nuovo.....	p.33	
2.2 L’umanesimo rinnovato.....	p.38	
Capitolo III: Obiettivi e programmi di <i>Vsemirnaja Literatura</i>		
3.1 Il collegio di redazione e i traduttori (1918-1921).....	p.49	
3.2 I cataloghi.....	p.56	
3.3 Un nuovo approccio all’edizione dei classici stranieri?.....	p.63	
Capitolo IV: Lo spartiacque del 1921		
4.1 La fine di un’epoca e l’“ondata migratoria”.....	p.71	
4.2 I piani enciclopedici di Z. Gržebin e il miraggio europeo.....	p.78	
4.3 La NEP e la riforma del mercato librario.....	p.85	
Capitolo V: Dalla riforma alla liquidazione (1922-1924)		
5.1 Aleksandr Tichonov e la riorganizzazione del collegio redazionale.....	p.89	
5.2. Le nuove collane.....	p.92	
5.3 L’annessione al Gosizdat (1924).....	p.96	
Parte II: Il <i>byt</i> di “Vsemirka”		
Capitolo I: Le riviste di <i>Vsemirnaja literatura</i>		p.107
1.1 Una panoramica sulle riviste letterarie di Pietrogrado (1918-1922).....	p.108	
1.2 <i>Sovremennij Zapad</i> : uno sguardo a Occidente.....	p.118	
1.3 <i>Vostok</i> e le scienze dell’Oriente.....	p.133	
Capitolo II: <i>Vsemirnaja Literatura</i> come associazione di intellettuali e istituto assistenziale		
2.1 Le strategie di sopravvivenza dei letterati di Pietrogrado.....	p.143	
2.2 <i>Vsemirnaja Literatura</i> e i “salotti” degli anni ’20.....	p.149	
2.3 Lo “studismo”.....	p.158	
Capitolo III: La <i>kružkovaja literatura</i> ad opera di redattori e traduttori.....		p.167
3.1 I cicli di liriche giocose negli album di D. Levin, V. Sutugina e R. Rura.....	p.169	
3.2 <i>Vsemirnaja literatura</i> nella <i>Čukokkala</i> di K. Čukovskij.....	p.177	
3.3 Parodiando l’attualità: l’epos satirico di E. Zamjatin e altre pagine “non ufficiali”.....	p.184	

Parte III: Verso una teoria della traduzione letteraria in russo

Capitolo I: Traduzioni e traduttori nella Russia pre-rivoluzionaria

- 1.1 Le traduzioni letterarie nella seconda metà dell'Ottocento.....p.200
1.2 I simbolisti e la traduzione.....p.202

Capitolo II: La teorizzazione della traduzione letteraria presso *Vsemirnaja Literatura*

- 2.1 I *Principy chudožestvennogo perevoda* (1919 e 1920).....p.209
2.2 Il seminario di M. Lozinskij e le “traduzioni collettanee”.....p.223
2.3 Dalla teoria alla pratica: alcune considerazioni.....p.227

Capitolo III: L'eredità di *Vsemirnaja Literatura* e i traduttori sovietici

- 3.1 Le associazioni di traduttori tra gli anni '20 e '30.....p.237
3.2 I *perevody-chaltury*.....p.242
3.3 La scuola sovietica di traduzione letteraria e la “fuga nelle traduzioni”.....p.246

Lista delle illustrazioni.....p.255

Mappa degli archivi.....p.256

Bibliografia.....p.257

Appendici

- I. Lista completa dei volumi usciti per *Vsemirnaja Literatura* tra il 1919 e il 1925.....p.279
II. Profili biografici dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*.....p.292
III. Indici di *Vostok* e *Sovremennij Zapad*.....p.307
IV. *Putešestvie Gulivera. Formal'nyj analiz*, testo della relazione esposta da Lev Lunc al seminario per i traduttori di *Vsemirnaja Literatura*.....p.314
V. Esempi inediti di “letteratura domestica” prodotta all'interno di *Vsemirnaja Literatura*.....p.322
VI. Scelta di traduzioni inedite di poesia europea dagli archivi di Nikolaj Gumilev, Kornej Čukovskij e David Vygodskij.....p.336
- Abstract**.....p.351

Ringraziamenti

Sono ovviamente molte le persone che mi hanno accompagnata durante i tre anni di dottorato che hanno fatto da sfondo alla stesura di questa tesi e a tutta una serie di progetti ad essa variamente collegati. Il sostegno, gli spunti, i consigli che hanno saputo darmi hanno contribuito non solo all'andata in porto del lavoro, ma anche ad una mia profonda crescita personale e al raggiungimento di una certa consapevolezza, che spero mi permetterà di continuare ad avventurarmi negli intricati territori della slavistica con uno spirito critico più lucido (spirito critico che non mi stancherò mai di affinare negli anni a venire).

Ringrazio dunque il mio supervisore, Marialuisa Ferrazzi, e gli altri docenti, dottorandi ed assegnisti di slavistica del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova, per aver creato un ambiente di lavoro piacevole e stimolante (un ringraziamento particolare va ad Alessandro Catalano, Claudia Criveller e, last but not least, ad Andrea Gullotta, compagno di curatele, lavori redazionali e conversazioni russofile).

Un ringraziamento molto sentito va a Rosanna Giaquinta, che nella fase preliminare del lavoro sulla tesi mi è stata di enorme aiuto condividendo con me i suoi numerosissimi e preziosissimi materiali sull'editoria sovietica, e a diversi studiosi e archivisti russi (in particolare Kirill Korkonosenko, Tat'jana Kukuškina, Evgenija Ivanova, Marija Malikova, Andrej Ustinov) che hanno guidato, con grande disponibilità, diversi momenti della mia ricerca in loco.

Ringrazio poi con affetto gli amici (e colleghi) russi che mi sono stati vicini in questi anni ai tre estremi del triangolo Mosca-San Pietroburgo-Tartu, tra convegni e posidel'ki: Alina Bodrova, Aleksandra Čaban, Andrej Fedotov, Elena Gluchovskaja, Dmitrij Ivanov, Kristina Saryčeva, Aleksej Vdovin, Leonid Zubarev. Tra loro, un ringraziamento speciale va a Pavel Uspenskij, che ha letto e sviscerato le mie pagine in russo, e non solo: alle sue osservazioni e alle vivaci discussioni che ne sono scaturite devo non poco della consapevolezza di cui sopra.

In conclusione, sempre di questa consapevolezza sono senz'altro debitrice alla mia famiglia, che mi ha trasmesso la passione per le lingue e le letterature straniere, e ad Alessandro Metlica e agli insostituibili compagni dei miei anni universitari, che mi hanno contagiato il loro entusiasmo per la ricerca.

Introduzione

Literatura e literaturnyj byt dopo l'Ottobre: **Vsemirnaja Literatura e le istituzioni culturali di Pietrogrado**

[...] Во-вторых (и это может показаться вполне неожиданным для тех, кто не жил тогда в Петербурге), именно в эту пору Петербург стал так необыкновенно прекрасен, как не был уже давно, а может быть, и никогда.
V. CHODASEVIČ¹

Питер – один из наиболее больших пунктов за последнее время.
V. LENIN²

In apertura alle sue tanto note quanto controverse pagine di memorialistica raccolte sotto il titolo di *Peterburgskie žimy*, Georgij Ivanov, testimone e attivo protagonista della vita culturale di Pietroburgo-Pietrogrado a cavallo tra gli anni '10 e '20, osservava suggestivamente come «quando si sta per annegare, durante gli ultimi istanti di vita, si dimentichi la paura, si smetta di soffocare [...]. E, perdendo conoscenza, si raggiunga il fondo sorridendo. Nel 1920 Pietroburgo stava già annegando in modo quasi felice»³. Nonostante, come sappiamo, nei racconti di Ivanov si intrometta spesso e volentieri una spiccata componente di fantasia, come dimostra questo brillante *incipit* le *Zimy* restituiscono comunque al lettore di oggi un'immagine fedele della Pietroburgo dell'inizio degli anni '20. Paradossale e ricca di chiaroscuri, l'immagine ivanoviana è capace di riflettere i molteplici profili di una città sconvolta dagli eventi rivoluzionari del Febbraio e dell'Ottobre 1917 e sospesa, per alcuni anni, in un interregno dove il vecchio e il nuovo, il tragico e il carnevalesco si confondevano in un ibrido surreale e, a suo modo, estremamente intrigante.

San Pietroburgo/Pietrogrado, dopo la presa del Palazzo d'Inverno da parte dei bolscevichi, fu la prima capitale dell'Unione Sovietica: proprio dalle rive della Neva vennero promulgati i primi decreti e avviate le procedure per dare corpo a una serie di organi politici e amministrativi completamente nuovi attraverso i quali erigere, su solide basi ideologiche, l'appena proclamata Repubblica dei Soviet. Tra le prime istituzioni governative che vennero fondate – e questo è il punto che, ovviamente, in questa sede ci interessa di più – rientravano anche quelle deputate alla gestione della politica culturale, uno dei punti cardine dell'ideologia bolscevica al potere. L'obiettivo di portare a termine un processo di alfabetizzazione mai concluso in epoca zarista da un lato, e la necessità di diffondere capillarmente idee che facessero agio alla costruzione di un nuovo paese e della sua identità tutta da ridefinire dall'altro, diedero impulso alle attività del Commissariato del Popolo per l'Istruzione (*Narkompros*) e alle riviste e

¹ V. CHODASEVIČ, *Dom Iskusstv*, in *Sobranie sočinenij v 4 tomach*, Moskva, 1996, t. 4, p. 273.

² Cfr. *Letopis' žizni i tvorčestvo M. Gor'kogo*, Moskva, 1959, t. 3, p. 136.

³ G. IVANOV, *Gli inverni pietroburghesi. Capitoli scelti*, traduzione di S. Guagnelli, in *eSamizdat VI*, 2009, p. 133.

alle case editrici afferenti al governo, che gradualmente acquisirono un monopolio sempre maggiore rispetto alla miriade di enti privati che avevano punteggiato la San Pietroburgo modernista.

Allo stesso tempo, la Pietrogrado del 1917 era però ancora, per l'appunto, la straordinaria San Pietroburgo che aveva aperto il nuovo secolo, regalando al *pantheon* della letteratura russa una lunga serie di nomi, di circoli letterari, di manifesti: era la Pietroburgo delle letture poetiche notturne al cabaret del Cane Randagio e delle mostre del gruppo del Fante di Quadri, delle dispute misticheggianti alla Torre di Vjačeslav Ivanov e di riviste letterarie raffinate come *Mir iskusstva*, *Vesy*, *Apollon* e *Giperborej*, che, tra le altre cose, avevano contribuito a diffondere in Russia le pagine più recenti della poesia e della prosa europee, fornendo inestimabili spunti per l'attività creativa tanto dei simbolisti quanto di coloro che – citando Viktor Žirmunskij – “superarono il simbolismo”. La maggior parte dei protagonisti di questo eccezionale periodo erano rimasti a Pietrogrado anche dopo la Rivoluzione e, non di rado, avevano iniziato a collaborare proprio con le più svariate commissioni e organizzazioni che il governo bolscevico aveva istituito per raggiungere più efficacemente i propri obiettivi culturali e pedagogici. Alcuni, com'è noto, inizialmente avevano accolto con grande entusiasmo la “musica” travolgente della Rivoluzione – specie di quella di Febbraio – o, perlomeno, avevano visto nell'evento un punto di non ritorno, l'inizio di una nuova era fatta di infinite possibilità ancora inesprese. Aleksandr Blok, che mentre da un lato scriveva i *Dodici* (dove la musica della Rivoluzione risuonava in tutta la sua potenza palingenetica) e articoli in cui rifletteva sul ruolo della vecchia *intelligencija* a fronte di quanto appena avvenuto, dall'altro collaborava con case editrici e teatri per edificare la “nuova cultura”, è solo uno degli esempi più noti di come gli eventi del 1917 avessero coronato, in modo diverso, le inquietudini e le aspettative di una vasta fascia di intellettuali pietroburghesi.

Come Blok, anche molti altri (che, di simpatie ora liberali, ora socialdemocratiche, ora socialrivoluzionarie, erano stati sospesi per quasi vent'anni tra l'ansia di rinnovamento radicale di un Impero ormai boccheggiante e l'attesa di una tragica, definitiva nemesi) non rifiutarono di prendere parte attiva alla politica culturale bolscevica e continuarono a vivere e scrivere sullo sfondo della nuova Pietrogrado¹. Certo, il bisogno di garantirsi una qualche forma di reddito in un periodo di guerra civile e di crisi economica che, citando il diario di Kornej Čukovskij del 1920, vedeva affastellarsi «ежесекундное безденежье, бесхлебье, бездровье, бессонница»², era pressante; nondimeno, non si può negare lo scenario variopinto e multiforme di un'epoca ancora relativamente aperta alla sperimentazione, al confronto e alla prosecuzione delle ricerche iniziate prima del 1917. Lo conferma il

¹ Oleg Kling parla significativamente di «латентное существование символизма после Октября» (cfr. *Voprosy literatury*, № 4, 1999, <http://magazines.russ.ru/voplit/1999/4/kling.html>). Questo era anche uno dei motivi che spingevano Lenin a guardare con sospetto a Pietrogrado come alla culla di correnti di pensiero decadenti e anacronistiche, che, differentemente da quanto avveniva a Mosca, continuavano ad essere pericolosamente coltivate.

² Così Čukovskij scrisse il 7 gennaio 1920, sottolineando lo stridente contrasto tra le proprie faccende letterarie, di cui si occupava non senza passione, e la realtà che infuriava fuori: «Я весь поглощен дактилическими окончаниями, но сколько вещей между мною и ими: Машины роды, ежесекундное безденежье, бесхлебье, бездровье, бессонница» (K. ČUKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij v 15 tomach*, Moskva, 2001, t. 11, p. 284).

fatto che, fino alla fine dei cosiddetti *legendarnye dvadcatye*, quando l'Unione Sovietica si stabilizzò in quanto paese dai contorni definiti, riconosciuto a livello internazionale, e rafforzò le sue istituzioni di pianificazione e controllo, si continuo sviluppi del processo letterario di notevole rilievo.

Per chi voglia comprendere in profondità la delicata fase che precedette la “grande svolta” staliniana e, in ambito culturale, la formulazione di quel canone del realismo socialista che avrebbe segnato l'educazione e la *forma mentis* delle future generazioni sovietiche, è di grande interesse lo studio di determinate istituzioni culturali che, seppur create in accordo con i dettami della nuova ideologia al potere, videro la partecipazione di intellettuali di diversa età e provenienza, formati nel contesto prerivoluzionario e, in quanto uomini del “passato”, votati a coltivare delle modalità di esistenza autonome che permettessero loro di proseguire il proprio originale percorso in un ambiente certo non scevro di tensioni e faide, ma comunque pluralistico. Si tratta di un periodo “liquido” e instabile, segnato da un continuo “braccio di ferro” tra gli intellettuali e il governo, tra arresti, processi e coraggiose perorazioni della causa dei primi. In questi anni sono riconoscibili *in nuce*, da un lato, molti elementi che segneranno in profondità la cultura dell'Unione Sovietica, alcuni dei quali, in realtà, si rivelavano strettamente collegati all'eredità prerivoluzionaria; dall'altro, molto di quanto era stato elaborato e dibattuto negli ultimi nuclei di libero scambio di idee promossi autonomamente dai letterati di Pietrogrado sarà appannaggio del processo letterario dell'emigrazione, dove, parallelamente al progressivo irrigidimento della cultura sovietica, per lungo tempo proseguiranno le discussioni sul futuro della Russia e della sua letteratura lontano dalla terra d'origine.

Richiamando alla mente la celeberrima definizione fornita da Jurij Tynjanov («В чем соотносённость литературы с соседними рядами? Далее: каковы эти соседние ряды? Ответ у нас всех готов: быт»¹), possiamo riconoscere nel *literaturnyj byt* il complesso delle variegata modalità di interazione che i letterati intrattenevano tra di loro e con il potere centrale, nonché con i luoghi in cui la letteratura prendeva concretamente forma (circoli, riviste, case editrici), in stretta interdipendenza con i coevi processi socio-economici in atto. Com'è ben noto, fu proprio la completa ridefinizione cui il ruolo dello scrittore – e del suo rapporto tanto con l'autorità quanto con il pubblico – fu sottoposto nel contesto cangiante e precario dei primi anni sovietici a far convergere l'attenzione di “formalisti” come Tynjanov e Boris Ejchenbaum verso un'ottica concentrata non più sui soli testi, ma anche e soprattutto sul fluire del processo letterario intersecato con le “serie” sociali, politiche o economiche.

Gli studi elaborati alla fine degli anni '20 dai grandi teorici russi della letteratura furono dedicati, come sappiamo, alla *literaturnaja domašnost'* dell'epoca puškiniana, alle dinamiche che regolavano l'attività di salotti e circoli nel contesto sociale del primo Ottocento. Un'attenzione particolare era anche data alle pagine pseudo-letterarie “partorite” in sede informale proprio tra le pareti di questi luoghi d'incontro: dagli album, con i loro componimenti galanti in versi, spesso redatti in continua osmosi con

¹ JU. TYNJANOV, *Poetika. Istorija literatury*. Kino, Moskva, 1977, p. 278.

la produzione originale dell'epoca, alle più svariate creazioni satiriche, che ebbero anch'esse ripercussioni non indifferenti sull'estetica di numerosi artisti. Questi fenomeni, a lungo rimasti "periferici" – per usare un altro termine forgiato dai fautori del metodo formale –, ora, in quanto *literaturnye fakty*, entravano a pieno titolo nel campo di studio di filologi e storici della letteratura, in modo da poter stendere affreschi sempre più ricchi e sfaccettati di momenti topici della letteratura russa. Lo studio di fenomeni "collaterali" alla stesura dei testi squisitamente letterari permetteva di comprendere più a fondo non solo la personalità e il temperamento degli autori, ma anche, cosa ancora più importante, la loro autocoscienza di scrittori e poeti, nella cui formazione arte e vita si configuravano come veri e propri vasi comunicanti. Aiutava inoltre ad illuminare meglio le tattiche da loro ideate per imporre nell'arena letteraria una determinata visione estetica, che talvolta li portava a scontrarsi tanto con le posizioni antitetiche dei loro antagonisti, quanto con la censura ed altri impedimenti di carattere pratico.

Il fertilissimo filone di studi dedicati per l'appunto al *literaturnoe pole* dell'"Età dell'oro" della letteratura russa, che avrebbe dato risultati eccellenti nei decenni successivi (soprattutto, va detto, grazie a figure "eretiche" rispetto all'*establishment* accademico sovietico – basti ricordare Jurij Lotman e Vadim Vacuro¹) originariamente prese dunque spunto da quanto stava avvenendo negli anni '20, vale a dire dalla creazione di sedi completamente nuove adibite al dibattito letterario e culturale. Né Tynjanov, né Ejchenbaum ebbero però modo di esaminare in dettaglio, e con il necessario distacco critico, processi al loro tempo ancora *in fieri*. In seguito, in Unione Sovietica, il *literaturnyj byt* di Pietrogrado tra la Rivoluzione e la guerra civile non fu mai oggetto di studi mirati di ampio respiro, complice la presenza, tra le fila dei suoi protagonisti, di un gran numero di letterati emigrati o caduti vittime del Terrore. Non mancarono, certo, numerosissimi e corposi lavori sulle strategie del *Narkompros* e sull'editoria sovietica degli esordi, ma, come possiamo immaginare, si tratta di studi essenzialmente impostati secondo il ben noto schema dialettico tutto rivolto verso le tappe successive – stando a questo schema, più "evolute" – della politica culturale sovietica (la fondazione dell'Unione degli Scrittori e la formulazione dei principi del realismo socialista). Inseriti in simili, rigide griglie interpretative, gli anni '20 sono allora emersi come un periodo transitorio e confuso, dove l'ordine delle cose risultava turbato da svariati "elementi di disturbo" (ad esempio i gruppi di letterati e gli editori indipendenti attivi fino agli anni '30) e dalle loro spinte contrapposte².

Lavori ideologicamente meno marcati, per forza di cose, presero forma più che altro fuori dall'Unione Sovietica. Soprattutto in ambito anglosassone gli studi di carattere socio-letterario sul

¹ Com'è ben noto, la russistica sovietica per così dire "ufficiale" esasperò, piuttosto, un approccio meramente sociologico allo studio della letteratura dell'Ottocento, con tutto il determinismo ideologico e i travisamenti del caso.

² Su questa falsariga, nonostante l'utilità del molto materiale documentario in essi contenuto, si configurano ad esempio le pubblicazioni del noto periodico *Kniga. Issledovanija i materialy* tra gli anni '50 e gli anni '70. Significativa eccezione in questo campo è rappresentata dai tanti contributi di Efim Dinerštejn sulla storia dell'editoria sovietica, che sono stati ampiamente consultati durante la stesura del presente lavoro (cfr. la bibliografia).

funzionamento del cosiddetto “campo culturale”, indagato sulla base delle norme dispensate dalle istituzioni ad esso adibite (riviste, associazioni, ministeri, o la critica letteraria nel suo insieme, considerata anch’essa una *cultural institution* di fondamentale importanza per la formazione dei canoni letterari e, di conseguenza, delle identità nazionali), occupavano tradizionalmente una posizione di particolare rilievo ed erano supportati da una solida base metodologica¹. Nel corso degli anni ’90, quando, per ovvi motivi, gli scambi tra ex-Unione Sovietica e Occidente si fecero più intensi e, soprattutto, furono finalmente aperti numerosi archivi di Stato prima inaccessibili², questa branca di studi sulle peculiarità delle “macchine culturali” sovietiche conobbe un notevole incremento e diede vita a nuovi e stimolanti contributi, spesso frutto di sinergie internazionali o del lavoro di studiosi russi trasferitisi in Gran Bretagna e negli Stati Uniti³. Di non poca popolarità hanno goduto studi sulle istituzioni sovietiche sia d’epoca staliniana, che dei cosiddetti anni del “disgelo” e della “riglaciazione”, non di rado esaminate in parallelo con le realtà non ufficiali del *samizdat* e del *tamizdat*⁴. E numerosi sono stati anche i nuovi lavori relativi agli anni ’20, spesso scaturiti anch’essi da ricerche effettuate negli archivi russi (che, ancor oggi, non cessano di riservare importanti sorprese⁵).

¹ Per quanto riguarda l’applicazione di questo metodo alla disamina della politica culturale sovietica, si pensi ai classici lavori di Sheila Fitzpatrick (uno su tutti il suo primo studio monografico *The Commissariat of Enlightenment. Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky, 1917–1921*, Cambridge, 1970, traduzione italiana *Rivoluzione e cultura in Russia: Lunacarskij e il Commissariato del popolo per l’istruzione, 1917-1921*, Roma, 1976; negli anni successivi la Fitzpatrick si sarebbe intensamente occupata della politica culturale sovietica all’altezza della “Grande svolta”, oltre che del *byt* degli anni ’30) o di Robert Maguire, che tra i primi si occupò specificamente del ruolo delle riviste nella costruzione del “campo culturale” sovietico (cfr. *Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920’s*, Princeton, 1968).

² A questo proposito basti ricordare le scrupolose ricerche di Arlen Bljum sugli istituti censori e sulla loro attività, comparse proprio negli anni ’90 e decisive per questo settore di studi (ad esempio *Za kulisami “Ministerstva pravdy”. Tajnaja istorija sovetskoj cenzury 1917-1929*, Sankt-Peterburg, 1994; *Sovetskaja cenzura v epochu total’nogo terrora 1929-1963*, Sankt-Peterburg, 2000).

³ Una delle ultime “fatiche” di un gruppo composto da slavisti di diversi paesi è, ad esempio, la *Istorija russkoj literaturnoj kritiki* (Moskva, 2011, edita nello stesso anno anche in inglese: *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond*, Pittsburgh, 2011) a cura di Evgenij Dobrenko e Galin Tichanov. Dobrenko, professore presso l’Università di Sheffield, ha curato anche numerose altre miscelanee internazionali di studi sull’interazione tra intellettuali sovietici e potere (cfr. *Soviet Culture and Power. An History in Documents 1917-1953*, New Haven, 2007) e sull’estetica del realismo socialista in rapporto con il concreto contesto socio-economico sovietico. A lui dobbiamo anche note monografie sul ruolo propositivo di riviste, case editrici, e anche del sistema scolastico nella diffusione capillare e nel consolidamento dell’ideologia al potere (cfr. *The making of the State Reader*, Stanford, 1997; *The making of the State Writer*, Stanford, 2001, poi tradotte in russo per la casa editrice piomboburghese *Akademičeskij projekt*). Nell’ottica qui adottata, un altro filone di grande interesse è quello dove il *byt* sovietico viene fatto convergere, per così dire, dal “pubblico” al “privato” e la sociologia lascia spazio anche all’antropologia: vengono esaminati, nello specifico, i testi “periferici” più svariati (diari, epistolari e altre pagine, principalmente redatte dai letterati, ma anche dalla gente comune) per fornire una complessa ricostruzione degli umori di un’epoca, con i suoi rituali quotidiani e la sua mitologia (a questo proposito si vedano, ad esempio, le ricerche di Irina Paperno, docente all’Università di Berkeley, come *Stories of the Soviet Experience: Memoirs, Diaries, Dreams*, Ithaca, 2009).

⁴ A riguardo citiamo un lavoro in italiano, la recente monografia di Maria Zalambani *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze, 2009, in coda alla quale è presente una ricca bibliografia sull’argomento.

⁵ Si vedano, ad esempio, i numerosi lavori del moscovita Aleksandr Galuškin e dei gruppi di ricerca da lui coordinati, culminati nella colossale “cronaca” *Literaturnaja žizn’ Rossii 1920-ch godov*, dove giorno per giorno vengono ripercorsi gli eventi tipici della vita letteraria del tempo, dall’uscita di un libro alla riunione di un circolo di poeti (per ora, nel 2006, sono stati pubblicati i primi due tomi relativi al *byt* di Mosca e Pietrogrado tra il 1917 e il 1922). Meritano una menzione anche volumi su singoli enti (come lo studio di Evgenija Ivanova sull’associazione filosofica *Vol’fila, Vol’naja filosofskaja asociacija. 1919-1924*, Moskva, 2010) e, soprattutto, la miscellanea di studi *Instituty kul’tury Leningrada na perelome ot 1920-ch k 1930-m godam: Materialy proekta*, Sankt-Peterburg, 2011, dove sono contenute vere e proprie monografie di ampio respiro, quali i contributi sulla casa editrice cooperativa *Vremja* e sulle associazioni di traduttori di Leningrado. Tra i lavori usciti su questo periodo in Occidente, ricordiamo almeno il volume di Barbara Walker *Maximilian Voloshin and the Russian Literary Circle: Culture and Survival in Revolutionary Times*, Indiana, 2004.

In questo contesto generale, un'istituzione come *Vsemirnaja Literatura*, una delle primissime case editrici sovietiche, fondata da Maksim Gor'kij nel settembre 1918 e inglobata nel *Gosizdat* tra il dicembre 1924 e il gennaio 1925, rivela numerosi risvolti interessanti. Si trattò, certo, di un ente nato in stretta interdipendenza con la casa editrice affiliata al Settore Letterario del *Narkompros* e finanziato dal *Narkompros* stesso: nondimeno, pur facendosi portavoce di compiti che ben si sposavano con le priorità avanzate dai bolscevichi, *Vsemirnaja Literatura*, cui collaborarono figure di grande spicco dell'*intelligencija* Pietroburghese, si configurò anche come un insostituibile centro d'aggregazione umana e intellettuale per l'eterogenea compagine dei suoi autorevoli collaboratori¹. Ci troviamo di fronte a un singolare "ibrido", a metà strada tra casa editrice, istituto assistenziale e associazione di letterati (dotata anche dei propri organi di stampa). Inoltre, trattandosi della prima casa editrice completamente consacrata alla traduzione in russo e alla stampa delle letterature straniere (d'Occidente come d'Oriente), *Vsemirnaja Literatura* fu anche la sede più congeniale non solo per garantire un minimo di sistematicità alla loro ricezione e a pratiche traduttive spesso caotiche e poco professionali, ma anche per discutere ulteriormente la *vexata quaestio* non solo del rapporto esistente tra Est e Ovest del mondo, ma anche della posizione occupata dalla Russia tra questi due estremi, questione che si era fatta ancora più attuale in virtù delle profonde mutazioni geopolitiche sopraggiunte al termine del conflitto mondiale.

La "leggendaria" *Vsemirnaja Literatura* fu ben presto canonizzata, in epoca sovietica, come uno dei primi avamposti di un'ideologia che in seguito avrebbe trovato le sue incarnazioni in molta retorica internazionalista, nei vari "Istituti di letteratura mondiale" intitolati a Gor'kij, nelle *Biblioteki Vsemirnoj Literatury* onnipresenti nei cataloghi delle editrici sovietiche. Il fatto che fosse stata fondata su idea di Gor'kij, anch'egli ben presto trasformato nell'icona per eccellenza del *socrealizm* – senza tenere conto delle sue posizioni originariamente eterodosse rispetto al potere centrale –, stimolava ulteriormente quest'idea e fece entrare di diritto *Vsemirnaja Literatura* tra i tanti monumenti eretti dalla mitologia sovietica. Non stupisce dunque che su *Vsemirnaja Literatura* sia stato scritto molto², ma, come possiamo facilmente capire, per i contributi pubblicati in Unione Sovietica vale quanto già detto a proposito degli

¹ In questo senso, il ruolo di *Vsemirnaja Literatura* può essere assimilato a quello dell'associazione filosofica *Vol'fila* (*Vol'naja filozofskaja asociacija*), che riceveva anch'essa sussidi dal governo bolscevico pur conservando ampi spazi di autonomia nelle sue attività e nell'invito dei partecipanti ai vivaci dibattiti che ebbero luogo al suo interno. Come è stato scritto nell'introduzione alla già citata monografia consacrata, per l'appunto, a questo ulteriore centro di aggregazione per i letterati di Pietrogrado, «в духовной жизни Петрограда первых послереволюционных лет особая роль принадлежала Вольной философской ассоциации, публичные заседания которой начались в ноябре 1919 г. и продолжались до ее закрытия в 1924 г. Деятельность Вольфилы стала одной из последних попыток дореволюционной интеллигенции организовать идейно независимое от государства, хотя и субсидируемое им объединение» (E. IVANOVA, *Vol'naja filozofskaja asociacija. 1919-1924*, Moskva, 2010, p. 3).

² Cfr., tra i contributi sovietici, A. S. MJASNIKOV, *A. M. Gor'kij – organizator izdatel'stva "Vsemirnaja literatura" (1918-1921)*, in *Istoričeskij arhiv*, № 2, 1958, pp. 67-95; K. D. MURATOVA, *M. Gor'kij v bor'be za razvitie sovet'skoj literatury*, Moskva-Leningrad, 1958; R. M. SAMARIN, *A. M. Gor'kij i "Vsemirnaja Literatura"*, in *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Serija 7. Filologija*, № 1, 1963, pp. 3-14; A. A. BODROVA, *Dejatel'nost' Vostočnoj kollegii "Vsemirnoj literatury" pod rukovodstvom M. Gor'kogo*, in *M. Gor'kij i literatury žarubežnogo Vostoka*, Moskva, 1968, pp. 281-293; O. D. GOLUBEVA, *Gor'kij – izdatel'*, Moskva, 1968; L. M. CHLEBNIKOV, *Iz istorii Gor'kovskich izdatel'stv: "Vsemirnaja literatura" i "Izdatel'stvo Z. I. Gržebina"*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 80, Moskva, 1971, pp. 668-699; I. A. ŠOMRAKOVA, *Knigoizdatel'stvo "Vsemirnaja literatura" (1918-1924)*, in *Kniga: Issledovanija i materialy*, sb. 14, Moskva, 1967, pp. 175-193.

studi sull'editoria dei primi anni '20: nonostante la ricchezza del materiale documentario in essi contenuto, non solo il filtro dell'ideologia adottata dagli autori è sempre palese, ma personalità come quella di Gumilev e altre, decisive per la messa in cantiere del progetto gor'kiano, vi sono addirittura completamente ignorate. Il *byt* dell'editrice, il suo carattere di "rifugio" per gli intellettuali di Pietrogrado, è rimasto anch'esso pressoché escluso dall'attenzione degli studiosi sovietici. Alcuni articoli comparsi all'estero sempre in epoca sovietica sono pure, anche se per motivi opposti e speculari, scarsamente oggettivi: *Vsemirnaja Literatura* vi viene descritta come il prodotto dell'astuzia di Gor'kij, interessato a sfruttare i letterati unicamente per il proprio tornaconto¹.

Di diverso taglio sono, fortunatamente, studi più recenti, che, in controtendenza con quanto avvenuto precedentemente, si concentrano anche su attività dell'editrice che potremmo definire "collaterali" rispetto all'utopia gor'kiana e alla stampa dei libri, come le lezioni per traduttori organizzate nello "Studio" ad essa affiliato, le iniziative culturali legate alle letterature straniere, i più svariati momenti d'incontro organizzati tra le sue pareti. Ci riferiamo ad alcune pubblicazioni uscite soprattutto presso il Puškinskij Dom di San Pietroburgo, dove la storia della casa editrice gor'kiana è osservata da un'angolatura che tiene conto anche delle testimonianze di suoi collaboratori emigrati (e, dunque, messi al bando in Unione Sovietica)², nonché dei non pochi materiali d'archivio (lettere, appunti, bozze di traduzioni ecc.) che, messi a disposizione dalla comunità scientifica negli ultimi anni, hanno permesso di approfondire anche le modalità di lavoro sulle traduzioni effettuate a *Vsemirnaja Literatura*³.

Si tratta però sempre di contributi sparsi e difficilmente rintracciabili: ad oggi, in Russia come all'estero, manca ancora uno studio di carattere unitario che, inserendosi nel solco delle recenti ricerche sui *kul'turnye instituty* di San Pietroburgo/Pietrogrado/Leningrado, tenga conto in maniera organica sia del posto occupato da *Vsemirnaja Literatura* all'interno della nascente editoria sovietica, sia del suo

¹ A questo proposito si veda il pur encomiabile I. N. MARTYNOV, *Gumilev i Vsemirnaja Literatura*, in *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 15, 1984, pp. 77-95, dove, nonostante il pathos antisovietico, viene ricostruita in dettaglio l'attività di Gumilev traduttore. Parlando di contributi su *Vsemirnaja Literatura* pubblicati in Occidente e non viziati da preconcetti ideologici, ricordiamo invece senz'altro R. GIAQUINTA, *Conservazione della cultura o fine dell'umanesimo? Blok e Gor'kij in "Vsemirnaja literatura"*, in *Annali di Ca' Foscari*, XXVIII, 1989, № 1-2, pp. 201-223, dove si rende ben conto della complessità e della profondità dei dibattiti scaturiti all'interno dell'editrice.

² Si vedano, nello specifico, T. A. KUKUŠKINA, *Iz literaturnogo byta Petrograda načala 1920-ch godov (Al'bomy V. A. Sutuginoj i R. B. Rury)*, in *Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1997*, Sankt-Peterburg, 2002, pp. 341-402; D. M. KLIMOVA, *Al'bom D. S. Levina kak element literaturnogo byta Petrograda v pervye gody sovetskoj vlasti*, in *Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 2005-2006*, Sankt-Peterburg, 2009, pp. 756-794; O. R. DEMIDOVA, *Izdatel'stvo "Vsemirnaja literatura" v vospominanijach pisatelej-emigrantov*, in *Čudožestvennyj perevod i sravnitel'noe izučenie kul'tur. Pamjati Ju. D. Levina*, Sankt-Peterburg, 2010, pp. 139-156.

³ Si vedano, ad esempio, A. V. LAVROV, V. L. TOPOROV, *Blok perevodit prozu Gejne*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, 1987, t. 92, kn. 4, pp. 658-665; A. V. LAVROV, Z. P. Gippius vo "Vsemirnoj literature", in *Res traductoria*, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 280-288; *Pis'ma Aleksandra Bloka Vil'gel'mu Zorgenfreju*, in S. S. GREČIŠKIN, A. V. LAVROV, *Simvolisty vbliz'i. Stat'i i publikacii*, Sankt-Peterburg, 2004, p. 290-305; K. S. KORKONOSENKO, *Neopublikovannye perevody Nikolaja Gumileva: "Bimini" i "Vidi-Puči"* G. Gejne, in *Russkaja Literatura*, № 2, 2006, pp. 198-215; ID., *Neopublikovannye perevody Nikolaja Gumileva: otryvki iz "Don Žuana" Bajrona*, in *Russkaja Literatura*, № 1, 2007, pp. 173-183; ID., *Neopublikovannyj perevod Nikolaja Gumileva: "Ballada o tëmnoj lëdi"* T. S. Kol'ričža, in *Na rubežje dnuh stoletij: sbornik v čest' 60-letija A. V. Larova*, Moskva, 2009, pp. 324-330; ID., *Neopublikovannyj perevod Nikolaja Gumileva: "Malajskie pantumy" Š. Lekonta de Lilja*, in *Zapadnyj sbornik. V čest' 80-letija Petra Romanoviča Zaborova*, Sankt-Peterburg, 2011, pp. 177-186.

carattere di luogo di aggregazione per i letterati delle vecchie e delle nuove generazioni, sia, infine, del ruolo fondamentale da essa svolto nella promozione di un nuovo approccio alla traduzione letteraria.

In questa sede, la storia di *Vsemirnaja Literatura* è stata per l'appunto suddivisa in tre grandi "blocchi" tematici, riflessi nelle tre parti che scandiscono il lavoro. Nella prima parte si ripercorre la storia delle attività svolte dall'istituzione gor'kiana in campo editoriale, cercando di evidenziarne le peculiarità sullo sfondo dell'editoria sovietica degli esordi – un'editoria segnata dal monopolio progressivamente acquisito, nell'edizione dei classici russi e stranieri, dal *Narkompros* prima e dal *Gosizdat* poi, nonché da quel sempre più pressante boicottaggio delle case editrici private e cooperative in virtù di un controllo pressoché totale sulla stampa, che avrebbe portato, nel 1922, anche alla fondazione del *Glavlit*, l'istituto censorio attraverso cui venivano passate al vaglio tutte le pagine passabili di pubblicazione. Viene indagato come l'editrice gor'kiana soddisfacesse le istanze primarie della politica culturale bolscevica (edizione dei classici con tirature "di massa" per garantire la buona riuscita del processo di alfabetizzazione) e rispondesse anche ai principî estetici dello stesso Gor'kij, promotore, all'epoca, di una sorta di "umanesimo rivoluzionario" che mirava a coinvolgere l'intero pianeta all'insegna di un recupero della *Weltliteratur* goethiana in chiave socialista e internazionalista; viene studiata la composizione dei cataloghi, che ben riflettevano i piani utopici di Gor'kij, in rapporto alle opere effettivamente stampate; si pone l'accento sul livello eccellente dei collaboratori, appartenenti, come si è detto, all'*élite* letteraria e accademica pietroburghese (da Aleksandr Blok a Nikolaj Gumilev, da Michail Lozinskij a Kornej Ćukovskij, per arrivare agli orientalisti Sergej Ol'denburg, Ignatij Kračkovskij, Vasilij Alekseev – proprio a *Vsemirnaja Literatura*, peraltro, gli studi russi di orientalistica trovarono una sede dove essere condotti in maniera sistematica) e sul ruolo di mediatore svolto da Gor'kij tra gli *intelligenty* non allineati e il governo. Vengono poi ripercorse le vicende che portarono *Vsemirnaja Literatura*, all'inizio indipendente benché sovvenzionata dal governo, ad essere annessa all'editore di Stato, vicende contrassegnate dalla decisiva "ondata migratoria" del 1921-1922, dalla partenza dello stesso Gor'kij per l'estero e dal tentativo di quest'ultimo di dare corpo a un grande polo editoriale in lingua russa a Berlino.

Nella seconda parte, l'attività della casa editrice è esaminata da un'altra prospettiva, che vede gli uffici di *Vsemirnaja Literatura* trasformarsi nella sede di un circolo di letterati assimilabile alle tante associazioni assistenziali sorte una dopo l'altra nella Pietrogrado devastata dalla guerra: associazioni che consentivano agli intellettuali di sopravvivere non solo concretamente, ma anche "spiritualmente". Nel *Dom iskusstv*, nel *Dom Literatorov* o anche a *Vsemirnaja Literatura* essi potevano infatti ricevere dei piccoli approvvigionamenti di cibo, del carbone, un pasto caldo o, all'occorrenza, un letto dove dormire e, allo stesso tempo, accomodarsi in vivaci sale dove dibattere di letteratura e di arte, confrontandosi (o scontrandosi) con i propri colleghi e riproducendo, in qualche modo, l'atmosfera fervida e piena di

aspettative del decennio precedente¹. Nella loro quotidianità, i letterati condividevano sia una situazione di tragica miseria e di incertezza nei confronti del futuro, sia, paradossalmente, una serie di esaltanti progetti culturali. Le esperienze vissute fianco a fianco lasceranno anche alcuni fortunati esempi di letteratura “domestica” assimilabile a quella ottocentesca – con tutte le differenze dettate dai tempi nuovi – i cui procedimenti, come già era avvenuto nell’Ottocento, avrebbero lasciato traccia, tanto in Unione Sovietica quanto nel contesto dell’emigrazione, in un intero filone di narrativa (pseudo)memorialistica tipico degli anni ’20 e ’30.

Come è stato giustamente osservato², simili enti assomavano in sé funzioni sia “organizzative” (tutela corporativa della propria categoria professionale; elaborazione e stampa di riviste, almanacchi e altri fogli, veicoli, in diversa misura, di programmi estetici o ideologici), sia “ricreative” (allestimento di serate letterarie, feste e altri momenti di svago e di confronto) e rappresentavano dunque i luoghi attorno ai quali gravitava l’intera esistenza dei letterati coinvolti, in primo luogo quella professionale, ma anche quella privata. È indicativo che il loro formidabile effetto magnetico sulla classe intellettuale non sia passato inosservato: le varie Unioni manovrate dall’alto nella seconda metà degli anni ’20 e cooptate in misura sempre più drastica dal Partito, fino ad arrivare al cruciale decreto del 1932, furono impostate secondo criteri molto simili, proprio per “addomesticare” più efficacemente i letterati e gli artisti e ingraziarsi il loro favore sfruttando modalità di aggregazione a loro congeniali. È anche importante ricordare che, proprio presso questi nuovi “salotti”, prese il via un’intensa attività didattica che, pur rivolta alle nuove generazioni, in realtà affondava le sue radici nella tradizione della Gilda dei poeti di Gumilev e di altri circoli pre-rivoluzionari. Fra le loro pareti nacquero anche inediti esperimenti di creazione artistica collettiva, che sarebbe poi diventata una delle colonne portanti della pedagogia sovietica.

Nella terza e ultima parte della tesi sono illustrati i primi passi effettuati all’interno dell’editrice verso una teorizzazione della traduzione poetica, in contrapposizione con gli approcci troppo liberi che erano stati tipici del secolo precedente. Elaborando una sorta di “abecedario” per i potenziali collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*, Čukovskij, Gumilev e i loro colleghi recuperarono e svilupparono la visione che Valerij Brjusov ed altri simbolisti avevano pionieristicamente codificato negli anni precedenti: una visione secondo cui il motore di ogni traduzione doveva essere la fedeltà incondizionata al testo originale e, nei limiti del possibile, la riproduzione puntuale delle sue dominanti stilistiche in un ottimo russo letterario. A questo scopo era indispensabile formare una specifica categoria di traduttori professionisti che possedessero solide competenze di stilistica, retorica e storia della letteratura; altrettanto preparati dovevano essere i redattori chiamati a correggere le bozze delle traduzioni. Una

¹ Citando nuovamente uno dei bozzetti memorialistici di Ivanov, che sintetizza mirabilmente queste modalità di esistenza dei letterati durante la guerra civile, «для человека, который сейчас себя убьет, время окаменело между 1905-1910 годами. Отчасти из-за этого он и умирает» (G. IVANOV, *Lunatik*, in *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva, 1994, t. 3, p. 354).

² Cfr. O. DEMIDOVA, *Metamorfozy v izgnanii: Literaturnyj byt russkogo zarubež'ja*, Sankt-Peterburg, 2003, p. 17.

volta esposto il nocciolo di queste trattazioni teoriche (confrontate anche con gli esempi concreti dei testi tradotti per *Vsemirnaja Literatura*), nell'ultimo capitolo viene esaminato il loro influsso sulla cosiddetta "Scuola sovietica di traduzione letteraria", che, nonostante nemmeno il processo traduttivo fosse immune dalle imposizioni della censura, diede risultati di un'indiscutibile qualità. In questo modo abbiamo cercato di inserirci in un campo di studi – quello della "storia della traduzione letteraria" – che, nella Russia del Novecento, ha conosciuto uno sviluppo che non ha equivalenti in nessun altro paese europeo (basti pensare ai lavori di Efim Etkind e Jurij Levin, che adottano un'ottica spiccatamente diacronica¹) e che è in larga parte motivato proprio dall'alta considerazione in cui è sempre stato tenuto il difficile mestiere del traduttore. A questo proposito, una certa attenzione è stata rivolta anche all'evoluzione dello *status* del traduttore in Unione Sovietica all'interno degli enti associativi appositamente fondati proprio per tutelarne il lavoro e i diritti – tentativi intrapresi già a *Vsemirnaja Literatura*.

La nostra ricerca è stata condotta sulla base sia della bibliografia già esistente, che, soprattutto, dello studio approfondito di materiali dell'epoca e di archivio: è stato effettuato uno spoglio delle principali riviste letterarie di Pietrogrado tra il 1919 e il 1924 e sono stati passati in rassegna numerosi diari e memorie dei testimoni diretti del periodo. Il lavoro d'archivio è stato svolto in diverse sedi: nell'archivio della stessa casa editrice presso lo CGALI di San Pietroburgo (f. 46), dove sono conservati i documenti amministrativi e contabili di *Vsemirnaja Literatura*; presso il settore manoscritti del Puškinskij Dom, della filiale pietroburghese dell'Accademia delle Scienze e della Biblioteca Nazionale sempre di San Pietroburgo, dove nei fondi di numerosi ex-collaboratori dell'editrice sono consultabili sia materiali e appunti relativi alle riunioni del comitato di redazione, ai piani di stampa dei libri e alla didattica dello "Studio", sia epistolari, traduzioni rimaste inedite e svariate pagine della letteratura "informale" di cui si è detto. Traduzioni inedite, appunti e promemoria sul lavoro da svolgere sono stati rinvenuti anche nel fondo di Kornej Čukovskij presso il settore manoscritti della Biblioteca Statale di Mosca e in alcuni fondi dello RGALI moscovita, dove sono state reperite anche alcune versioni di Nikolaj Gumilev da diverse lingue. Parte dei materiali rinvenuti è riportata nelle sei appendici in coda al lavoro, dove all'elenco completo dei volumi usciti per *Vsemirnaja Literatura* (ricostruito sulla base dei cataloghi delle Biblioteche Statale di Mosca e Nazionale di San Pietroburgo) e a una sintetica biografia di ciascuno dei collaboratori seguono: il testo di una relazione di Lev Lunc esposta a un seminario per traduttori; alcuni esempi di letteratura parodistica risalenti al gennaio 1923; un piccolo *corpus* di traduzioni dall'inglese, dal francese e dal tedesco effettuate da Gumilev, da David Vygotskij e dai gruppi di giovani traduttori afferenti allo "Studio".

¹ Cfr., ad esempio *Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury. V dvuch tomach*, a cura di Ju. Levin, Sankt-Peterburg, 1996; *Mastera poetičeskogo perevoda. XX vek*, a cura di E. Etkind, Sankt-Peterburg, 1997. Alla disamina dell'evoluzione delle concezioni traduttologiche in Russia, un apporto sostanziale è stato ovviamente fornito anche dai lavori di Michail Gasparov, quali, ad esempio, quelli relativi alla traduzione dei simbolisti dalle lingue antiche.

Come abbiamo cercato più volte di mostrare nel corso di questo lavoro, *Vsemirnaja Literatura* è situata sul crinale tra due epoche di cui sintetizza le principali istanze: questa compresenza di “vecchio” e di “nuovo”, di “russo” e di “sovietico” ne rappresenta, a nostro avviso, il principale fulcro di interesse e fa sì che la sua storia, così come quella di altri enti coevi, apra nuove prospettive, non prive di fascino, su un’epoca che, rimasta troppo a lungo ostaggio di travisamenti ideologici, ora può essere gradualmente ricostruita in tutta la sua complessità.

PARTE I
***Vsemirnaja Literatura* nel “campo editoriale” sovietico**

Это предприятие не было издательством в обычном смысле слова. Это было что угодно – великое мечтание о победе книги над хаосом, артель поэтического труда, крестовый поход культуры, план дворца из лучших поэтических слов всех времен и народов – но только это не было канцелярией с ее профинпланом и точным подсчетом ресурсов.

K. ZELINSKIJ*

* K. L. ZELINSKIJ, *Gor'kij i "Vsemirnaja Literatura"*, in *Na rubeže dvuch epoch: Literaturnye vstreči. 1917-1920*, Moskva, 1962, p. 263.

CAPITOLO I

L'editoria sovietica e i suoi obiettivi all'indomani dell'Ottobre 1917

1.1 Dal *Literaturnyj otdel* del *Narkompros* alla fondazione del *Gosizdat*

...Придет ли это времечко
Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого –
Белинского и Гоголя
С базара понесет?
(Citazione da Komu na Rusi žit' chorošo di Nikolaj
Nekrasov, scelta per fare da slogan al settore letterario del
Narkompros)

Dopo l'Ottobre 1917 il nuovo governo bolscevico prese, in tempi molto serrati, numerosi provvedimenti volti a regolamentare il lavoro di case editrici e tipografie; allo stesso tempo, nei due anni di transizione che precedettero la fondazione dell'editrice di Stato (il *Gosudarstvennoe Izdatel'stvo* o, secondo il diffuso acronimo, *Gosizdat*, 1919), il potere centrale effettuò ripetuti tentativi non solo di controllare sistematicamente e capillarmente i processi di stampa di libri e riviste, ma soprattutto di concentrare gradualmente all'interno dei suoi nuovi dipartimenti e istituti quello che, nel corso del decennio successivo, si sarebbe trasformato nell'enorme apparato editoriale sovietico¹. Com'è ben noto, il decreto *O pečati* fu uno dei primi ad essere stilati e approvati dal nuovo governo già il 9 novembre 1917, insieme a quelli sulla pace e sulla terra: benché riguardasse essenzialmente le pubblicazioni periodiche² e mirasse alla chiusura di riviste che potessero fare, in presa diretta, della propaganda nociva ai nuovi inquilini del Palazzo d'Inverno, in realtà esso preludeva a un irrigidimento dei controlli sulla carta stampata *tout court*, come ben dimostrano i provvedimenti successivi sulla nazionalizzazione delle cartiere (11 dicembre 1917) e la fondazione di un tribunale per la stampa (18 dicembre 1917).

Tutte le riserve di carta, le tipografie e i depositi di libri già stampati e rimasti invenduti vennero requisiti per disposizione del Consiglio dei Commissari del popolo (*Narkompros*), che avrebbe poi stabilito i criteri in base ai quali distribuire l'enorme mole di materiali e mezzi in suo possesso. La gerarchia di valori cui ci si sarebbe attenuti è ben formulata in questa nota e icastica affermazione di Lenin: «Государственная власть, в виде Советов, берет все типографии и всю бумагу и

¹ Ci limitiamo qui a una sintetica panoramica sulla politica editoriale inaugurata dai bolscevichi dopo la Rivoluzione d'Ottobre, in modo da illustrare lo sfondo sul quale presero forma *Vsemirnaja Literatura* e altre istituzioni analoghe. L'argomento è stato ampiamente studiato: ricordiamo qui lavori come I. A. ŠOMRAKOVA, *K istorii knižnogo dela v Petrograde v 1917-1920 gg.*, in *Trudy Leningradskogo gosudarstvennogo Instituta kul'tury im. N. K. Krupskoj*, t. 16, Leningrad, 1965, pp. 73-90; E. DINERŠTEJN, *Izdatel'skoe delo v pervye gody sovsckoj vlasti*, Moskva, 1972; G. WALKER, *Soviet Book Publishing Policy*, Cambridge, 1978; R. GIAQUINTA, *Centralizzazione e controllo: l'editoria sovietica 1917-1921*, in *Europa Orientalis*, VI, 1987, pp. 151-176; S. JAREMKO, *The Origins of Soviet State Publishing before Gosizdat*, in *Solanus*, № 2, 1988, pp. 3-38; E. DINERŠTEJN, *Načalo sovsckogo knigoizdanija*, in ID., *Rossijskoe knigoizdanie (konec XVIII – XX v.)*, Moskva, 2004, pp. 263-299.

² Il decreto del 27 ottobre 1917 sanciva la chiusura di tutti quegli organi di stampa «1) призывающие к открытому сопротивлению и неповиновению Рабочему и Крестьянскому правительству, 2) сеющие смуту путем явно клеветнического извращения фактов, 3) призывающие к деяниям явно преступного, т. е. уголовно-наказуемого характера» (*Vlast' i chudožestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b)-VKP(b), VČk-OGPU-NKVD o kul'turnoj politike. 1917-1953*, Moskva, 1999, p. 12). La radicale trasformazione del giornalismo Pietroburghese che seguì questo decreto sarà analizzata in dettaglio nella seconda parte di questo lavoro (Parte II, capitolo 1.1).

распределяет ее справедливо: на первом месте – государство, в интересах большинства народа»¹. Ben presto, il commissario moscovita per la stampa, Vadim Podbel'skij, fece emanare un decreto in base al quale il personale delle tipografie sarebbe stato responsabile del contenuto e della forma dei prodotti stampati alla pari di redattori ed editori². Parallelamente, il governo mise a punto una serie di disposizioni per ampliare, con i volumi appena entrati in possesso dello Stato, la collezione della Biblioteca Pubblica di Pietrogrado e potenziare i servizi di quest'ultima, in modo da farne un patrimonio di cui poter fruire liberamente e continuamente³.

Il tribunale per la stampa, da parte sua, avrebbe costituito la prima pietra nella costruzione della rete capillare di istituti censori che avrebbe pervaso l'Unione Sovietica⁴, istituti censori che, peraltro, fin dall'inizio del 1918 trovarono una loro emanazione anche nelle sezioni dei Soviet adibite alla stampa: basti ricordare che tutti gli editori di Pietrogrado che fossero riusciti a ricevere la necessaria quantità di carta e l'accesso a una tipografia, al momento dell'uscita di ogni nuovo libro avrebbero dovuto presentarne cinque copie al *Petrosovet*. Sempre a Pietrogrado, nel 1918, sarebbe stato poi fondato il primo organo centrale deputato al coordinamento della produzione editoriale, il *Komissariat pečati, agitacii i propagandy Sojuza Kommun Severnoj oblasti*⁵.

Inoltre, va da sé che dovevano essere affrontate e risolte non solo le questioni legate al processo di stampa e al controllo su di essa, ma soprattutto i problemi logistici di approvvigionamento e distribuzione, sia della carta che dei prodotti finiti. Allo scopo vennero istituite numerose commissioni, che si trovarono d'accordo nel riconoscere la necessità di un unico organismo centralizzato, seppure con ramificazioni in tutto il paese, che si occupasse di rifornire gli scaffali di scuole, biblioteche, Soviet locali, centri studio e di Partito. Al novembre 1918 risale infatti un altro punto nodale nel graduale processo di regolamento della produzione e della circolazione del libro: il 23 novembre 1918 fu predisposta l'attività della *Centropечат'* (*Central'noe agenstvo VCIK po snabženiju i rasprostraneniu proizvedenij pečati*). Attraverso una rete diffusa in tutta la Repubblica dei Soviet, questo fondamentale ente avrebbe provveduto a distribuire una serie di pubblicazioni date alle stampe soprattutto a Mosca e a Pietrogrado.

¹ Cit. in A. M. NAZAROV, *Oktjabr' i kniga: sozdanie sovetских izdatel'stv i formirovanie massovogo čitatelja, 1917-1923*, Moskva, 1968, p. 29.

² Ricordiamo, a questo proposito, che nell'aprile 1918 fu aperto presso il *Vyšsij Sovet Narodnogo Chožajstva*, ente supremo della gestione economica sovietica, un settore poligrafico, e nel 1920 fu predisposta la fondazione di istituti statali per la formazione di quadri specifici di tipografi che potessero vantare non solo conoscenze tecniche avanzate nell'arte della stampa, ma anche, ovviamente, un'adeguata preparazione politica.

³ Già nel 1917, in alcune considerazioni sparse inviate al commissario Lunačarskij e relative agli scopi primari della Biblioteca Pubblica, Lenin aveva scritto che le sale di lettura avrebbero dovuto essere aperte «как делается в культурных странах в частных библиотеках и читальнях для богатых людей, ежедневно, не исключая праздников и воскресений» (cit. in *V. I. Lenin i A. V. Lunačarskij. Perepiska. Doklady. Dokumenty*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, Moskva, 1971, t. 80, p. 181).

⁴ A questo proposito ricordiamo inoltre che, negli anni della guerra civile, molte pubblicazioni dovevano forzatamente passare attraverso le maglie della censura bellica (l'imprimatur portava la sigla RVS – *Razrešeno voennoj cenzuroj*).

⁵ Il primo commissario fu Volodarskij, direttore della *Krasnaja gazeta*, che sarebbe stato ucciso già nel giugno del 1918, solo due mesi prima dell'attentato a Lenin. Il suo assassinio provocò un immediato giro di vite, oltre alla canonizzazione dello stesso Volodarskij come uno dei primi martiri bolscevichi all'alba della guerra civile.

Com'è facile intuire, la “merce” che la *Centropečat'* faceva sistematicamente circolare erano soprattutto manuali scolastici e libelli politici e di propaganda.

Nel 1918, diverse case editrici di Pietrogrado si trovavano direttamente nelle mani dei bolscevichi: oltre, ovviamente, alla casa editrice del Comitato centrale (VCIK: *Vserossijskij Central'nyj Ispolnitel'nyj Komitet*) e alle editrici locali legate ai Soviet o ai singoli dipartimenti del Partito, ricordiamo le famosissime *Priboj* (gestita dagli stessi redattori delle riviste *Vperëd* e *Prosveščenie* e consacrata sostanzialmente a pubblicistica di carattere politico, documenti di partito e scritti di autori proletari) e *Žizn' i znanie* (che, come suggerisce il nome, era invece perlopiù orientata verso pubblicazioni divulgative su argomenti scientifici, storici o letterari e alcune iniziative di letteratura per l'infanzia)¹. Con lo scopo di mettere ordine nel lavoro che questi diversi enti stavano svolgendo parallelamente, nel 1918 si procedette ad accorparli in un'unica grande editrice afferente al Partito, *Kommunist*, apparentemente il primo passo verso la creazione del *Gosizdat*. In realtà, *Kommunist* si rivelò, piuttosto, un preludio al *Političeskoje izdatel'stvo*², vero e proprio cuore di quella letteratura politica e di propaganda, rivolta tanto alle esigenze urgenti del presente quanto all'interpretazione del passato in chiave dialettica (sin da subito furono numerosissime le pubblicazioni di taglio storico sulla Rivoluzione francese o sui prodromi e gli sviluppi del marxismo), che avrebbe invaso i cataloghi delle case editrici negli anni e i decenni a venire.

È però fondamentale ricordare che non soltanto questo tipo di letteratura era stato messo in cima alla lista delle priorità formulata da Lenin e dai suoi sodali con l'obiettivo di portare finalmente a termine il faticoso processo di alfabetizzazione, che, nella Russia zarista, aveva sempre raggiunto risultati piuttosto modesti. La *likvidacija negramotnosti*, sintagma chiave della politica culturale bolscevica, avrebbe dovuto necessariamente passare per la lettura e la conoscenza dei classici della narrativa e della poesia mondiale. Il 29 dicembre 1917 era già stato reso pubblico il decreto *O Gosudarstvennom izdatel'stve*, dove si auspicava la creazione di una casa editrice centralizzata che pianificasse la pubblicazione dei classici russi, e anche di libri didattici, con tirature di massa. A questo scopo venne inizialmente creato, proprio in seno al Commissariato del Popolo all'istruzione (*Narodnyj komissariat po prosveščeniju* o *Narkompros*), il *Literaturnyj Otdel*, un ente che, in parallelo con l'attività politica e propagandistica di *Kommunist*, sarebbe stato incaricato, da parte sua, di formulare *ex novo* un programma di stampa dei classici della letteratura³.

¹ *Žizn' i znanie* era diretta dall'etnografo ed ex-collaboratore di *Iskra* Vladimir Bonč-Bruevič e comprendeva le seguenti collane: *Biblioteka našich čitatelej*, *Obščedostupnaja biblioteka*, *Biblioteka inostrannych pisatelej*, *Biblioteka memuarov*.

² *Kommunist*, nel 1919, venne infatti accorpata al *Gosizdat* in quanto settore autonomo di letteratura politica. Nel 1931, in seguito al decreto *Ob izdatel'skoj rabote*, con il quale si imponeva che venisse incentivata la pubblicazione di letteratura didattica imperniata sulla costruzione del comunismo, da questa costola del *Gosizdat* si diede forma al potente *Izdatel'stvo partijnoj literatury* (*Partizdat*), che si trovava direttamente sotto la giurisdizione del settore del Comitato Centrale deputato alla propaganda (*kul'turprop*). Nel 1941 il *Partizdat* fu rinominato, per l'appunto, *Političeskoje izdatel'stvo*.

³ Per un approfondimento sull'edizione dei classici russi presso il *Narkompros* cfr. B. S. MEJLACH, *Sud'ba klassičeskogo nasledija v pervye posleoktabr'skie gody (1917-1919)*, in *Russkaja Literatura*, № 3, 1967, pp. 27-42; E. DINERŠTEJN, *Literaturno-izdatel'skij otdel Narkomprosa*, in *Voprosy Literatury*, № 7, 1970, pp. 247-250.

Il valore indiscutibile dei classici nella formazione del nuovo cittadino sovietico, ampiamente promossa dallo stesso Lenin, rappresentava ovviamente una spinta che muoveva in un'altra direzione rispetto alle coeve dichiarazioni del gruppo del *Proletkul't* (e anche a quelle che, pochi anni dopo, sarebbero state proprie del *Levyj Front Iskusstv* post-futurista). La necessaria conservazione delle tradizioni del passato allontanava parte della classe dirigente bolscevica dal furore iconoclasta di chi, aderendo alla dottrina del *Proletkul't* – che, pure, all'altezza del 1917 aveva pieno diritto di cittadinanza all'interno dello stesso *Narkompros* come organizzazione autogestita di artisti proletari – aspirava a fare *tabula rasa* della tradizione precedente in modo da cedere il posto ad un'arte pensata dai proletari per i proletari e, dunque, completamente nuova rispetto a quanto prodotto fino a quel momento.

Della redazione principale del *Literaturnyj Otdel* (LITO) facevano parte il direttore Pavel Lebedev-Poljanskij, Pavel Keržencev, David Šterenberg, e anche i simbolisti Aleksandr Blok e Aleksandr Benois, che conferivano al progetto una maggiore autorevolezza. Convinti del valore intrinseco della grande letteratura russa, la cui conoscenza veniva ritenuta l'imprescindibile punto di partenza per procedere a una diffusa educazione scolastica e civica, i membri del comitato di redazione abbozzarono una serie di collane pensate per diverse fasce di lettori, ma tutte incentrate sui classici russi, ottocenteschi *in primis*: erano dunque previsti sia gli *opera omnia* di Puškin e Gogol' che testi scolastici (o “libri di lettura”) con pagine scelte, oltre a una serie popolare economica¹. Una posizione di rilievo doveva essere ovviamente occupata da scrittori “democratici” come Nikolaj Nekrasov e Nikolaj Černyševskij. In ogni caso, ci si sarebbe preoccupati di corredare i libri di introduzioni che illustrassero in modo puntuale la biografia dell'autore e il suo contesto storico («в полной объективности фактов и чувства, без фальсификации»), come leggiamo nei protocolli del LITO²), e di commenti dettagliati, ma di diversa complessità e ampiezza a seconda del retroterra del lettore di turno, che poteva essere tanto un *intelligent* quanto un proletario³. Come si vedrà in dettaglio più avanti, le collane di *Vsemirnaja Literatura* risponderanno anch'esse a questa esigenza di fornire edizioni di qualità, basate su uno scrupoloso lavoro redazionale collegiale, ma ben distinte a seconda del destinatario.

¹ Si trattava della cosiddetta *Narodnaja biblioteka*, dove avrebbero dovuto vedere la luce piccole brosure con le ristampe di singole opere (brevi e di fruizione relativamente facile), di classici russi e stranieri. Questi volumetti, molto compatti, sarebbero stati distribuiti gratuitamente a scuole e biblioteche, specie di provincia. Nel 1918, già a Mosca, si sarebbe formata un'apposita *Moskovskaja naučno-literaturno-chudožestvennaja komissija po narodnomu izdaniju russkoj i inostranoj chudožestvennoj literatury*.

² Cit. in B. S. MEJLACH, *Sud'ba klassičeskogo nasledija v pervye posleoktabr'skie gody (1917-1919)*, cit., p. 32. Come scrive Mejlach riportando i verbali delle riunioni della redazione, l'ammissione o meno di criteri di ordine estetico nella valutazione dell'opera di un autore suscitò accesi dibattiti. Alla fine si arrivò all'ovvia conclusione che sarebbe stato preferibile un approccio storico-sociologico, il più possibile lucido e scevro da implicazioni ideologiche di sorta – obiettivo di difficile raggiungimento vista l'intransigenza ideologica degli stessi redattori.

³ In merito a ciò è curioso ricordare che, lavorando al LITO, Blok, ad esempio, si espresse molto duramente contro la nuova ortografia adottata dai bolscevichi, ritenendo che l'eliminazione di certi segni grafici avrebbe fuorviato completamente la ricezione di testi redatti prima del 1917, oltre a risultare innaturale per una larga fascia di letterati che si attevano spontaneamente alle vecchie norme. Blok propose dunque, almeno, di conservare la vecchia ortografia per le edizioni accademiche dei classici, e di applicare la nuova solo ai testi coevi. Cfr. N. I. DIKUŠINA, *Blok i Lunačarskij. K probleme stroitel'stva novoj kul'tury*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 92, kn. 4, 1987, pp. 272-307.

Un altro problema che avrebbe dovuto essere immediatamente risolto era quello del diritto d'autore. Nella Russia zarista i diritti di un'opera letteraria erano detenuti dagli eredi dell'autore fino a cinquant'anni dalla morte di quest'ultimo. Già il 24 novembre 1917, all'indomani dell'Ottobre, il diritto d'autore venne ridotto a soli quindici anni e, poco dopo, ulteriormente ristretto a cinque: una volta trascorsi quei cinque anni, i diritti sarebbero passati automaticamente al *Literaturnyj Otdel* del Narkompros. All'inizio del 1918, dunque, il LITO aveva già assunto il monopolio sulla pubblicazione degli autori russi, dai classici dell'Ottocento fino a Čechov e ad altri scrittori di spicco più recenti. Le case editrici private che avessero voluto procedere ad una ristampa di un qualsiasi autore sarebbero state tenute a farlo solo con il permesso del LITO; ma non solo: secondo una disposizione aggiuntiva (*Dekret o naučnych, literaturnych, muzykal'nyh i chudožestvennyh proizvedenijach*, anch'essa del novembre 1917), di fatto, pubblicazioni di ogni sorta, compresi gli spartiti musicali, avrebbero potuto essere considerate proprietà di Stato, che avessero già visto la luce oppure no. Dunque, il LITO non solo entrava in possesso dei diritti di opere già esistenti, ma aveva una prerogativa innegabile su qualsiasi pagina approntata per la stampa¹, e aveva quindi un amplissimo margine di azione.

Nell'editrice *Kommunist* e nel LITO si era voluta quindi concentrare gran parte della produzione libraria sovietica. Nonostante le diverse misure prese a questo scopo, però, a Pietrogrado non mancavano spinte centrifughe: basti pensare che, alla fine del 1918, in città erano presenti più di cento case editrici (di stato, di partito, legate ai vari dipartimenti politici, e anche private e cooperative). Nel fitto scambio epistolare che Lenin e Lunačarskij intrattennero tra il 1918 e il 1919 emerge più volte, con forza, la necessità di concretizzare finalmente il progetto di un'unica casa editrice di Stato che facesse anche le veci di istituto censorio e addetto alle questioni logistiche, in virtù, per usare le parole dello stesso Lunačarskij, della «централистическая тенденция социалистического государства²», tendenza che aveva segnato da tempo l'organizzazione del Partito bolscevico e ora si stava estendendo a tutti i livelli.

In una lettera del 30 gennaio 1919 Lunačarskij espose a Lenin i risultati cui era pervenuta la commissione appositamente istituita per discutere il problema dell'accorpamento delle diverse editrici di Stato già esistenti: si tratta del primo passo verso la fondazione del *Gosizdat*, che venne ufficializzata tramite apposito decreto (*Postanovlenie o Gosizdate*) il 20 maggio 1919.

Il *Gosizdat* avrebbe effettivamente assommato in sé tutte le istanze principali del “campo editoriale”, e non è un caso che, tra il 1919 e il 1921, si parli di *gizovskij period* dell'editoria sovietica. All'interno dei dipartimenti del *Gosizdat* si sarebbe potuto disporre delle riserve di carta nazionalizzate e

¹ Stando a quanto affermò Lebedev-Poljanskij, «государственная власть не ставит себя в положение единственного производителя и представляет полную возможность издательской инициативы и другим общественным и частным организациям. Правда. С особого разрешения, исправляемого у Наркомпроса» (cit. in E. L. NEMIROVSKIJ, V. I. CHARLAMOV, *Istorija knigi v SSSR. 1917-1924*, Moskva, 1983, t. 1, p. 113). Questo apparente “liberalismo”, che a parole camuffava un già spiccato autoritarismo nei fatti, avrebbe caratterizzato i rapporti tra le istituzioni di governo e le imprese private lungo tutti gli anni '20.

² V. I. Lenin i A. V. Lunačarskij. *Perepiska. Doklady. Dokumenty*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, cit., t. 80, p. 96.

decidere come distribuirle; a mo' di tribunale per la stampa, il *Gosizdat* avrebbe registrato le case editrici private o cooperative e avrebbe avuto l'ultima parola sulla loro attività, con facoltà di chiuderle se la loro politica non fosse stata in linea con quella del *Gosizdat* stesso; inoltre, fino alla fondazione del *Glavlit* (*Glavnoe upravlenie po delam literatury i izdatel'stv*) nel 1922, il *Gosizdat* avrebbe ricoperto anche le funzioni di istituto censorio, passando in rassegna, per l'appunto, non solo i cataloghi delle case editrici ad esso non afferenti, ma anche ogni libro che fosse stato dato alle stampe, apportando le necessarie modifiche prima di metterlo in commercio o, se necessario, bloccandone l'uscita. Al *Gosizdat*, nel 1920, fu affidato anche il compito di gestire la distribuzione e la circolazione dei libri, in sostituzione alla *Centropечат'*. Nella prospettiva di Lunačarskij, la nuova, enorme istituzione avrebbe dovuto comunque operare in stretta interdipendenza con il *Narkompros*: a riprova di ciò, i membri del primo comitato di redazione del *Gosizdat* furono confermati dal Comitato centrale sulla base di liste di candidati presentate dallo stesso *Narkompros*. La carica di primo direttore del *Gosizdat* fu affidata a Vaclav Vorovskij, critico e polemista che, tra le altre cose, aveva collaborato con la *Novaja žizn'* gor'kiana.

Da parte sua, il *Gosizdat* proseguì i piani che erano stati propri sia di *Kommunist*, che del LITO, come risulta chiaro leggendo il primo catalogo dell'editrice di Stato, redatto in quello stesso 1919: avrebbe dovuto essere proseguita la stampa dei classici (di cui, ovviamente, ora era il *Gosizdat* a detenere il monopolio) secondo piani precisi ed efficaci¹ e tenendo conto, almeno in linea di principio, della qualità del libro prodotto. Nel primo catalogo vennero espone per punti regole come queste:

- 1) Решительный отказ от поверхностно-пренебрежительного отношения к подобного рода изданиям; 2) Строгая проверка текста, с указанием каждый раз их источников; 3) Стремление к тому, чтобы внешний вид этих изданий не имел характера минутной дешевой книжки².

Nei primi tempi, però, la letteratura non russa rimase sostanzialmente al di fuori di questi piani: tra il 1919 e il 1921 presso il *Gosizdat* uscirono solo venticinque titoli stranieri; e anche precedentemente, nel LITO, l'attenzione era andata più che altro ai classici russi. Questo nonostante all'interno del *Narkompros* fossero state discusse anche questioni come la spedizione di libri dall'estero (perlomeno dai paesi che avevano aderito al *Komintern*) e, nel 1921, fosse stato creato il *Kominolit* (*Central'naja meždudomstvennaja komissija po zakupke i raspredeleniju inostrannoj literatury*, incaricata di acquistare e distribuire alle biblioteche pubblicazioni straniere, specie se recenti)³: il fatto è che

¹ Più tardi, nel 1928, il *Gosizdat* avrebbe dato il via a una sua *pjatiletka klassikon*.

² Cit. in B. S. MEJLACH, *Sud'ba klassičeskogo nasledija v perye posleoktabr'skie gody (1917-1919)*, cit., p. 41.

³ Come leggiamo nel relativo *Dekret Soveta narodnyh komissarov o porjadke priobretenija i raspredelenija zagraničnoj literatury*, del 14 giugno 1921, i compiti di questa commissione erano «получение из-за границы всякого рода литературы, необходимой для Российской Социалистической Федеративной Советской Республики по всем отраслям знания [...], сосредоточение всей заграничной литературы в соответствующих научных учреждениях и библиотеках, а также распределение и организация рационального использования заграничной литературы всеми учреждениями и отдельными лицами» (il testo del decreto è consultabile su www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/law/snk/1917/?id=3634). Certo, non dobbiamo dimenticare che nella congiuntura drammatica e convulsa che vide susseguirsi la guerra mondiale, due rivoluzioni e la guerra civile, incentivare l'importazione di libri stranieri in una Unione Sovietica devastata e isolata era ben difficile.

L'attenzione del potere centrale andava non tanto alla narrativa straniera quanto a pubblicazioni di carattere tecnico-scientifico ritenute immediatamente utili e all'avanguardia.

Vsemirnaja Literatura, come vedremo in seguito, nacque nel 1918 come organo autonomo finanziato dal *Narkompros*, e tra il 1919 e il 1921, insieme allo stesso LITO e alla casa editrice del Soviet di Pietrogrado, fu fatta gradualmente rientrare nella sezione pietroburghese del *Gosizdat*, pur mantenendo, fino al 1924, una sua relativa indipendenza. Il responsabile della sezione, Il'ja Ionov, espresse sin da subito il desiderio di trasformare Pietrogrado in una "Lipsia russa", raggiungendo e superando il primato della città tedesca e della sua secolare fiera del libro. Nonostante le difficoltà dei tempi di guerra, le attività editoriali a Pietrogrado furono effettivamente molto intense, ma ad esse, oltre a questi organi di stato, contribuirono anche e soprattutto gli sforzi di diverse case editrici private e cooperative.

1.2 Case editrici private e cooperative

A Pietroburgo, nel primo ventennio del Novecento, era stata presente una fitta rete di case editrici che facevano capo talvolta ad un'associazione o a una corporazione professionale, talvolta, addirittura, ad una sola persona, che gestiva direttamente i rapporti con le tipografie e le librerie cittadine; se in possesso di un capitale sufficiente – le cooperative potevano ovviamente contare sul contributo finanziario dei loro membri e simpatizzanti –, l'associazione o la persona potevano anche acquistare una propria tipografia e aprire un proprio negozio di libri¹. Non di rado capitava che la singola persona che allestiva la propria casa editrice fosse un autore interessato a dare alle stampe le proprie opere all'interno di una iniziativa editoriale autonoma e mirata². Questo, ad ogni modo, garantiva la spiccata e originale individualità di ogni editore, i cui cataloghi riflettevano, per l'appunto, ora il programma estetico di un solo artista, ora le posizioni di un gruppo coeso di sodali, conferendo una grande varietà al panorama generale della Pietroburgo pre-rivoluzionaria, dove, in seguito all'abolizione della censura preventiva nel 1906, i potenziali editori avevano molto più margine di azione.

Ricordiamo, ad esempio, che la famosa casa editrice *Znanie*, con cui collaborò assiduamente Gor'kij, fu ideata nel 1898 per l'appunto da una cooperativa di scrittori desiderosi di dare forma a un proprio progetto che fosse indipendente dai dettami degli editori più "grossi" e permettesse di difendere i guadagni della categoria: di fatto, a *Znanie* si fece in modo che i proventi di un libro potessero arrivare quasi nella loro interezza al suo autore e membro della cooperativa, oltre a garantire a

¹ Per una panoramica sintetica sulle case editrici private e cooperative della Pietroburgo del primo Novecento si veda, ad esempio, un'opera di consultazione come *Knižnyj Peterburg-Leningrad*, Leningrad, 1986.

² Basti pensare a tanti scrittori e scrittrici di orientamento democratico, che fondarono la propria editrice e spesso finirono nel mirino della censura zarista, come, ad esempio, Ol'ga Popova, Marija Malych o Petr Sojkin.

quest'ultimo anche degli anticipi sul compenso finale (spesso a prezzo di un taglio sui costi del libro, che si ripercuoteva sulla veste tipografica, ma non ne comprometteva, in linea di massima, la qualità).

Dopo il 1917, come già accennato, a Pietrogrado vennero confiscate dallo Stato ben 450 tipografie e numerosi negozi e depositi di libri, che in larga parte appartenevano a privati o a piccole cooperative e che così passarono automaticamente nelle mani del *Narkompros*¹. Numerosissimi scrittori, che collaborassero o meno con il nuovo regime, furono d'improvviso privati della possibilità di pubblicare e dovettero quindi escogitare nuove strategie per raggiungere il pubblico: va da sé che il formato della casa editrice privata (dove gli autori avevano un rapporto diretto e personale con il loro editore) o cooperativa (dove, a maggior ragione, gli scrittori avrebbero potuto sostenersi a vicenda) avrebbe dovuto necessariamente trovare un campo di applicazione anche in un contesto ostile come quello della progressiva centralizzazione attorno al LITO prima e al *Gosizdat* poi. Menzioniamo, a titolo d'esempio, la casa editrice che avrebbe dovuto fare capo ad un istituto assistenziale per la tutela dei letterati come il *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury* (1917-1918²). In uno dei protocolli del consiglio direttivo dell'associazione venne scritto esplicitamente che

За эти четыре года войны и революции у каждого из нас накопилось много написанного, сотни томов художественной прозы, кипы стихов, и все это теперь отобранное, отшифрованное, найдет свою оправу – выльется в форме десятков альманахов, которые должны будут иметь и успех и распространение³.

Va detto che il LITO, ove fosse ritenuto consono, aveva la facoltà di sostenere economicamente questo tipo di iniziative, a patto di vedersi restituita, in caso di buoni successi editoriali, la somma che era stata accordata tramite questi sussidi: così avvenne sia con l'editrice afferente al *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*, sia con l'IMO (*Iskusstvo molodych*) promosso da Majakovskij, sia con *Alkonost*, dell'editore e bibliofilo Samuil Aljanskijn (che andò a costituire uno degli sbocchi principali perché le nuove pagine dei simbolisti potessero accedere al pubblico)⁴. Peraltro, il lavoro delle case editrici private e cooperative, se debitamente controllato, poteva alleggerire i piani del LITO prima e del *Gosizdat* poi: basti pensare che il *Gosizdat*, nel 1919, utilizzava solo venti tipografie. Le restanti avrebbero potuto essere, perlomeno, affittate alle cooperative, che in cambio avrebbero potuto portare a termine il lavoro sulle pubblicazioni più urgenti pianificate dal *Gosizdat* (in primo luogo dei manuali scolastici e di altra letteratura utile alla didattica).

¹ Sempre parlando di *Znanie*, 250000 esemplari di sue pubblicazioni ancora invendute diventarono patrimonio del *Narkompros*, che provvedette a distribuirle alle biblioteche pubbliche.

² Degli obiettivi "umanitari" del *Sojuz*, che andò a configurarsi come un luogo di aggregazione nell'anno difficile che seguì l'Ottobre, si parlerà in dettaglio nella seconda parte di questo lavoro (cfr. Parte II, capitolo 2.1).

³ Cit. in P. P. ŠIRMAKOV, *K istorii literaturno-chudožestvennyh ob'edinenij pervykh let sovetской vlasti. Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury (1918-1919 gody)*, in *Voprosy sovetской literatury*, № 8, 1958, p. 461. Il *Sojuz* abbozzò inoltre il progetto di pubblicare anche pagine scelte della letteratura dell'Ottocento, facendo in qualche modo concorrenza al LITO del *Narkompros*.

⁴ Com'è noto, per *Alkonost* non uscì solo *Dvenadcat'* di Blok, ma anche la serie di almanacchi *Zapiski mečtatelej*, sorta di rivisitazione modernista del *žurnal-dnevnik* in auge nel contesto del giornalismo ottocentesco. Questo periodico fu curato da diversi simbolisti (uno su tutti Andrej Belyj), che ebbero modo di pubblicare le loro nuove opere di prosa, poesia e critica, ordinate in vari numeri dotati di una propria coerenza interna. Si veda la recente monografia E. TARAN, *Vokrug "Alkonosta"*, Moskva, 2011.

La carta, comunque, continuava ad essere distribuita solo su autorizzazione del *Gosizdat*, in base a quantità annuali prefissate; i prodotti, dopo essere stati passati al vaglio dal relativo dipartimento del *Gosizdat* stesso, sarebbero stati distribuiti sempre da quest'ultimo. Inoltre, ricordiamo il monopolio sui diritti d'autore detenuto dall'istituzione centrale, che consentiva alle imprese private o cooperative di pubblicare o ripubblicare un'opera solo con il consenso del *Gosizdat*. In un primo tempo si verificò una sorta di “ripiego” sulle traduzioni, senza contare però che, come stabilito dal già citato decreto *O naučnych, literaturnych, muzykal'nych i chudožestvennych proizvedenijach*, anche le traduzioni in russo di opere straniere venivano ritenute proprietà dello Stato:

Как право перевода, так и сам перевод на русский язык литературных произведений, появившихся на иностранных языках как в пределах Российской Советской Федеративной Социалистической Республики, так и за ее пределами, могут быть объявлены постановлением Народного Комиссариата Просвещения монополией Российской Советской Федеративной Социалистической Республики¹.

In compenso – e questo fino alla fine degli anni '20 – le case editrici private e cooperative avevano la possibilità di acquistare e farsi spedire libri dall'estero, a patto di possedere un permesso speciale rilasciato dal *Narodnyj Komissariat vnešnej torgovli*, che fissava anche il tetto massimo della somma che ogni persona giuridica avrebbe potuto spendere allo scopo².

Nonostante queste difficoltà, che non cessarono di acuirsi (e, come vedremo più avanti, l'introduzione della NEP in seguito alla “crisi della carta” e al crollo della produzione libraria nel 1921 portò più svantaggi che vantaggi per questo tipo di imprese) fino alla fine degli anni '20 e alla completa riorganizzazione del mercato editoriale sarebbero state proprio le case editrici private e cooperative ad occuparsi della maggior parte della letteratura propriamente “artistica” uscita a Pietrogrado-Leningrado.

1.3 L'editoria russa del primo Novecento e le letterature straniere

Tra le tante case editrici che punteggiavano la Pietroburgo d'inizio Novecento non mancavano, ovviamente, quelle che si occupavano di traduzioni in russo di opere straniere. Il ricco e variegato scenario che possiamo ricostruire oggi, però, svela un'asistematicità di fondo, legata non soltanto all'assenza di un metodo unitario nell'approccio alla traduzione stessa³, ma anche a piani editoriali poco coerenti, legati più alle esigenze estemporanee del pubblico che non alla volontà di attenersi a una precisa politica culturale.

Parlando di letterature straniere, a Pietroburgo/Pietrogrado mancava una casa editrice che si occupasse specificamente di opere redatte fuori dalla Russia e, nella maggior parte dei casi, a queste ultime non venivano nemmeno dedicate singole collane. Solo per fare un esempio, la notissima e

¹ *Izdatel'skoe delo v pernye gody Sovetskoj vlasti, 1917-1922. Sbornik dokumentov i materialov*, Moskva, 1972, p. 32.

² Per maggiori dettagli su questi procedimenti burocratici cfr. N. SAFIULLINA-R. PLATONOV, *Literary translation and Soviet Cultural Politics*, in *Russian Literature*, LXXII, 2, 2012, pp. 239-269.

³ Di questo si parlerà in dettaglio nella terza parte del presente lavoro.

prestigiosa editrice di Longin Pantelev, di orientamento democratico¹, stampava molta letteratura tradotta, che però spaziava confusamente dalla narrativa contemporanea ad opere divulgative di storia, filosofia, scienza e tecnica. Lo stesso valeva per l'altrettanto nota casa russo-tedesca *Brokgauz i Efron*, fautrice della celebre enciclopedia: nel suo catalogo, essa vantava la pubblicazione di alcuni classici della letteratura mondiale, che però andavano ad affiancarsi a volumi divulgativi destinati all'autoapprendimento o ad eventuali approfondimenti da parte di un pubblico curioso che volesse ampliare le proprie vedute. Obiettivi simili erano condivisi da *Prosvěšenie*, editrice cooperativa e compagnia per azioni fondata nel 1896, che avrebbe chiuso i battenti nel 1922². Come suggerisce il nome, *Prosvěšenie* era anch'essa impegnata in una vasta opera di divulgazione culturale che portò alla realizzazione di alcuni dizionari e di collane come *Vsemirnaja biblioteka* e *Sovremennaja biblioteka*, dove videro la luce svariati testi stranieri in traduzione integrale russa, con particolare attenzione per gli apparati di note e il commento.

Collane mirate di letteratura mondiale vennero invece inaugurate in centri come la casa editrice privata dei fratelli Sergej e Michail Sabašnikov e il *Panteon* di Zinovij Gržebin. I *Sabašnikovy*³ fondarono la loro cooperativa nel 1891, ed iniziarono la propria attività stampando libri di botanica e chimica, per poi passare alla geografia e, infine, alla storia della letteratura. Fu proprio un approccio spiccatamente “storicistico” alla letteratura e alle discipline umanistiche in generale a distinguere i progetti editoriali dei due fratelli. Volendo, come del resto le case editrici appena elencate, farsi promotori di una politica divulgativa che accrescesse le conoscenze dei lettori e, allo stesso tempo, consentisse loro di affinare uno sguardo ad ampio raggio su se stessi e sul mondo, secondo i Sabašnikovy era necessario fornire uno spaccato della storia della cultura nelle sue diverse manifestazioni, in una prospettiva, per l'appunto, diacronica: il contesto storico e geografico entro cui un autore o una corrente letteraria o filosofica avevano preso forma doveva essere sempre chiarito e approfondito. Il valore della cultura mondiale poteva essere conservato e incentivato nel presente solo recependo la cultura stessa nella sua unitarietà e nel suo ininterrotto fluire attraverso le epoche. In un'ottica evidentemente debitrice all'idealismo tedesco (punto di riferimento, come sappiamo, per un'intera generazione di intellettuali russi che si erano formati ancora nella seconda metà dell'Ottocento), ci si proponeva dunque di catturare, attraverso testi tipici della letteratura mondiale, lo “spirito” che aveva connotato diversi paesi in diverse epoche. I *Sabašnikovy* idearono così collane che spaziavano dall'antichità classica

¹ La casa editrice Pantaleev fu attiva tra il 1877 e il 1907. Per un approfondimento cfr. S. B. LJUBLINSKIJ, *Demokratičeskoe izdatel'stvo L. F. Panteleeva*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, XLVI, 1983, pp. 81-97.

² Si veda M. V. ZACHAROVA, *Prosvěšenie 1896-1922*, in *Kněžnyj Peterburg-Leningrad*, Leningrad, 1986, pp. 256-257. *Prosvěšenie* possedeva una serie di librerie in diverse città russe.

³ Per maggiori dettagli cfr. S. V. BELOV, *Knigoizdateli Sabašnikovy*, Moskva, 1974; S. V. BELOV, A. P. TOLSTJAKOV, *Russkie izdateli konca 19.-načala 20. Veka*, Moskva, 1976. Questa casa editrice fu chiusa nel 1930.

all'Ottocento, dall'Oriente al folclore russo, per arrivare ai testi sacri¹, il tutto corredato da introduzioni accurate, predisposte da studiosi, filologi di professione e poeti di chiara fama². Un progetto di particolare rilievo fu rappresentato dalla serie *Pamjatniki Mirovoj Literatury* (1913-1925), sulle prime battezzata, significativamente, *Večnye Knigi*³: nel suo ambito fu intrapresa un'iniziativa di ampie dimensioni, che avrebbe dovuto portare alla stampa dei più grandi classici della letteratura, d'Oriente come di Occidente, con particolare attenzione all'antichità greca, substrato su cui, in un certo senso, si erano innestate e sviluppate, in diverse direzioni, le tradizioni coltivate sia ad Ovest che a Est, e dunque imprescindibile punto di partenza per seguire il dipanarsi della cultura mondiale⁴.

Questo ideale tentativo di offrire al pubblico russo opere che nel loro insieme costituivano la solida base della cultura europea e mondiale⁵ – quella base di cui lettori russi avrebbero dovuto aver nozione per ragionare con più fondamento sulla propria identità – avrebbe avuto delle ripercussioni anche a *Vsemirnaja Literatura*; ma di questo si dirà più avanti. Per ora è il caso di soffermarsi su *Panteon*, l'altra casa editrice che prima della Rivoluzione si dedicò sistematicamente alla pubblicazione di opere straniere, e che non a caso fu ideata e diretta da Gržebin, amico e sodale di Gor'kij e co-fondatore della stessa *Vsemirnaja Literatura*.

Già nel 1906 Gržebin aveva dato vita, insieme a Solomon Kopel'man, alla casa editrice privata *Šipovnik*, dove erano stati dati alle stampe, tra le altre cose, i *Severnye sborniki*, almanacchi di letteratura scandinava contemporanea realizzati con l'ausilio di figure del calibro di Bal'mont, Jurgis Baltrušajtis e Sergej Gorodeckij. *Šipovnik* ebbe vita breve, ma i progetti abbozzati da Gržebin e i contatti che aveva saputo stringere con diversi intellettuali di Pietroburgo trovarono uno sbocco, un anno dopo, in *Panteon*, il cui obiettivo dichiarato era proprio «собрать шедевры мировой литературы и сделать их

¹ Si pensi alle collane *Antičnye pisateli*, *Tvorenje Vostoka*, *Pisateli Zapada*, *Narodnaja slovesnost'*, *Russkaja ustnaja slovesnost'*, *Knigi Biblii o Strany, veka i narody* (questa collana era riservata alle ricerche di taglio antropologico, con un occhio di riguardo ai popoli d'Oriente).

² Con i *Sabašnikovy* collaborarono, ad esempio, Konstantin Bal'mont e Vjačeslav Ivanov. Per maggiori dettagli si veda N. KOTRELEV, *Vjačeslav Ivanov v rabote nad perevodom Eschila*, in ESCHIL, *Tragedii*, Moskva, 1989, pp. 497-522.

³ Cfr. N. V. KOTRELEV, *Materialy k istorii serii "Pamjatniki mirovoj literatury" izdatel'stva M. i S. Sabašnikovych*, in *Kniga v sisteme meždunarodnyh kul'turnykh svyazej*, Moskva, 1980, pp. 126-150.

⁴ A questo proposito sono di non poco interesse i dibattiti che opposero proprio Bal'mont a Ivanov durante il loro lavoro per i *Sabašnikovy*. Com'è noto, Ivanov concordava con gli editori nel ritenere la cultura greca antica la colonna portante su cui si sarebbe imperniata la civiltà mondiale, cui dunque era necessario fare riferimento anche nel presente, riconoscendovi valori universalmente condivisi. Bal'mont, invece, proponeva di modificare la gerarchia di valori di Ivanov (presa in prestito dagli intellettuali europei) spostando verso Est i referenti culturali mondiali, e russi nella fattispecie. Secondo Bal'mont, come leggiamo nelle sue lettere a Michail Sabašnikov, l'apporto dell'Oriente nella determinazione dell'identità russa era stato sempre sottovalutato; prova ne erano le conoscenze relativamente superficiali dei russi in merito: «Я думаю, что Россия быстро идет к полному пересмотру всех основных ценностей, что она уже вполне вступила в пору такого многогранного расследования и сопоставления, и что для возможности осуществить такие умственные параллели, схождения и расхождения завершённым образом, надо дать русскому читателю не создание Европейского духа [...] а создания, которые расширят его Я введением в него совершенно новых элементов, обогатят почву, дадут новые пути» (M. SABAŠNIKOV, *Vospominanija*, Moskva, 1983, p. 292). Si veda anche L. Ch. SAIDOVA, *Vostočnyj razdel serii "Pamjatniki mirovoj literatury" v izdatel'stve M. i S. Sabašnikovych*, in *Izdatel'skoe delo i redaktirovanie. Teorija. Metodika. Praktika*, vyp. 1, 1997, pp. 95-105.

⁵ Ricordiamo, peraltro, che anche dopo il 1917 i fratelli Sabašnikov non rinunciarono al proprio progetto e si rifiutarono di accogliere nel loro catalogo qualsiasi tipo di pagina di propaganda, preferendo mantenere una programmatica oggettività "storica", che, in quando tale, escludeva nella scelta degli autori rappresentativi da pubblicare discriminazioni dettate non solo da determinate posizioni ideologiche, ma anche da preferenze o valutazioni estetiche.

достоянием русского читателя¹»: creare, per l'appunto, un Pantheon della letteratura mondiale, in particolare all'interno della collana *Mirovaja literatura*, per la quale sarebbero stati selezionati «выдающиеся писатели всех времен и всех наций²». In consonanza con le idee coeve dei *Sabašnikovy* cui si è appena fatto cenno, lo scopo primario di *Panteon* era quello di restituire al lettore russo un affresco, onnicomprensivo e steso per grandi campate, della storia della letteratura mondiale, «начиная с древнейших памятников словесности, через литературу античную, средневековую и эпохи Возрождения до произведений последних столетий и наших дней³». Il requisito fondamentale per la buona riuscita di questo ambizioso progetto era il mantenimento, nei limiti del possibile, di una certa “oggettività” che permettesse di selezionare effettivamente i momenti e le figure più caratteristiche e significative della storia mondiale, senza preconcetti di carattere tanto ideologico quanto estetico (altro presupposto, questo, condiviso con la visione globale dei fratelli Sabašnikov).

Per organizzare in modo più efficace il lavoro su autori tipici di diverse aree geografiche, Gržebín coinvolse molti poeti-traduttori della cerchia dei simbolisti (Valerij Brjusov, Vjačeslav Ivanov, Konstantin Bal'mont, Jurgis Baltrušaitis, Innokentij Annenskij, Maksimilian Vološin, Georgij Čulkov, oltre ad uno storico della letteratura di spicco come Semen Vengerov) che avrebbero dovuto dividersi i compiti per paese e lingua e stendere, in via preliminare, la lista di opere meritevoli di pubblicazione all'interno dei piani colossali di *Panteon*⁴. Ogni libro avrebbe dovuto contenere una o più opere di un determinato autore nella loro versione integrale, corredate da un ritratto dell'autore stesso, dalla biografia, da una descrizione della sua estetica e da una bibliografia delle sue pubblicazioni, sia in originale che in traduzione russa. Nonostante queste premesse, che lasciavano presagire risultati di alto livello, *Panteon* diede alle stampe solo una cinquantina di libri⁵ e, come tante case editrici private, anch'esso fallì e venne chiuso già nel 1912, a cinque anni dall'apertura. Come vedremo, però, sia i suoi piani universalistici che il suo metodo di lavoro, volto a sistematizzare la pubblicazione delle letterature straniere in una veste editoriale estremamente scrupolosa, saranno ripresi da *Vsemirnaja Literatura*, seppure con le differenze dettate dalla personale visione della cultura che Maksim Gor'kij aveva delineato negli anni precedenti.

¹ Cit. in L. I. JUNIVERG, *Z. I. Gržebín i ego izdatel'skaja dejatel'nost'*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, 69, 1994, p. 125.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Brjusov, ad esempio, selezionò circa 150 opere francesi e belghe. Blok si sarebbe occupato della letteratura tedesca: nel 1908 tradusse il dramma *Die Abnfrau* (in russo *Pramater*) di Franz Grillparzer, che però non vide la luce; curiosamente, nel 1918 la traduzione venne riproposta ai *Sabašnikovy*, ma senza successo, e, infine, a *Vsemirnaja Literatura*, senza approdare alla pubblicazione neanche in quella sede, a causa di problemi pratici. Si vedano le lettere di Blok risalenti a questo periodo: *Pis'ma A. Bloka k V. Brjusovu*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, Moskva, 1980, t. 92, kn. 1, pp. 505 sgg; *Aleksandr Blok v "Panteone" i "Vsemirnoj literature"*: *pis'ma k Z. I. Gržebínu i P. O. Morozovu*, in S. GREŠIČKIN, A. LAVROV, *Simvolisty vbliz'i: stat'i i publikacii*, Sankt-Peterburg, 2004, pp. 316-332.

⁵ Tra questi rientrava, ad esempio, il *Cantico dei cantici* (*Pesn' pesnej Solomona*, 1909) nella traduzione in versi di Abram Efros con prefazione di Vasilij Rožanov, che conobbe anche una ristampa nel 1910.

CAPITOLO II

Le iniziative culturali di Maksim Gor'kij prima e dopo l'Ottobre

2.1 La cultura planetaria e l'uomo nuovo

Что нам нужно? Не теряя ничего “своего” [...], вососать все ценнейшее, что создано Европой.
(da una lettera di M. Gor'kij a V. Korostovec, 1 settembre 1923)¹

Vsemirnaja Literatura non fu che una tra le molteplici istituzioni culturali di Pietrogrado fondate e coordinate da Gor'kij nel periodo che va dalla guerra mondiale all'allontanamento forzato dello scrittore dalla nascente Unione Sovietica². Tempo dopo, riferendosi alla propria carriera letteraria, Gor'kij stesso constatò significativamente di «non aver scritto una riga» tra l'autunno del 1916 e l'inverno del 1922³. Ripensando alle fattezze da Giano bifronte con cui Evgenij Zamjatin ricordò, nel necrologio del 1936, una figura che era già entrata nel *pantheon* del regime⁴, si può dire che in quegli anni di transizione Maksim Gor'kij cedette temporaneamente il passo ad Aleksej Maksimovič Peškov. Il cantore autodidatta dei vagabondi ribelli del Volga, di *Čelovek* e di *Na dne*, già allora circondato, volente o nolente, da un'aura di leggenda che l'ideologia affamata di nuove icone avrebbe in seguito reso indelebile, continuò ad imporsi nelle vesti di personaggio pubblico abile e onnipresente, oltre che di agguerrito polemista. Se si vuole ricostruire una tappa qualsiasi del giornalismo, dell'editoria e in generale della vita letteraria in una città sconvolta dal Febbraio e dall'Ottobre, privata del suo ruolo di capitale politica ma ancora memore della straordinaria stagione modernista, prescindere dalla figura di Peškov/Gor'kij è ben difficile.

A proposito dell'attivismo di Gor'kij, Kornej Čukovskij lasciò retrospettivamente questa ironica testimonianza:

Часто бывало так, что до заседания *Всемирной* мы заседали с ним в качестве *Правления союза художественных деятелей* или в качестве *Секции исторических картин*, а после заседания *Всемирной*, не сходя с места, превращались (за тем же столом) в *Высший совет Дома искусств*⁵.

¹ Lettera pubblicata integralmente in A. GAČEVA-O. KAZNINA-O. SEMENOVA, *Filosofskij kontekst russkoj literatury 1920-1930-čb godov*, Moskva, 2003, pp. 391-392.

² Com'è noto, secondo le fonti ufficiali Gor'kij si sarebbe recato in Germania prima e in Italia poi per motivi di salute; in realtà, tra il '18 e il '21 i suoi rapporti con il governo bolscevico, e con Lenin in particolare, erano stati tutt'altro che idilliaci. Per maggiori dettagli si veda, ad esempio, B. D. WOLFE, *The Bridge and the Abyss. The troubled Friendship of M. Gorky and V. I. Lenin*, New York, 1967. Dell'emigrazione forzata di Gor'kij si riparerà nel quarto capitolo di questa parte.

³ Cfr. M. Gor'kij *i sovetskaja pečat'*, Moskva, 1964, p. 351.

⁴ «Они жили вместе – Горький и Пешков. Судьба кровно, неразрывно связала их. Они были очень похожи друг на друга и все-таки не совсем одинаковы. Иногда случалось, что они спорили и ссорились друг с другом, потом снова мирились и шли в жизни рядом. Их пути разошлись только недавно: в июне 1936 года Алексей Пешков умер, Максим Горький остался жить» (E. ZAMJATIN, *Lica*, New York, 1967, p. 83).

⁵ K. ČUKOVSKIJ, M. Gor'kij, in *Sobranie sočinenij v 15 t.*, Moskva, 2009, t. 5, p. 55.

Vsemirnaja literatura, Kul'tura i svoboda, Sojuz dejatelej iskusstva, Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury, Dom iskusstv. sono solo alcune delle associazioni che in quegli anni facevano capo a Gor'kij, con la collaborazione di figure di spicco come Aleksandr Blok, Nikolaj Gumilëv o, per l'appunto, Kornej Čukovskij – solo per citare i personaggi più noti –, coinvolti alternativamente nell'organizzazione di diverse iniziative. Non si trattava soltanto di istituti assistenziali rivolti agli uomini di cultura e indispensabili in un contesto di guerra e di disastrosa crisi economica che, unito alla già occhiuta politica censoria dei bolscevichi, aveva privato gli intellettuali rimasti in patria del minimo necessario¹. In linea di principio, nell'ottica quantomeno utopica di Gor'kij, questi enti dovevano coincidere anche e soprattutto con i luoghi dove gli intellettuali di talento avrebbero potuto lavorare con lo scopo, da un lato, di conservare la cultura gloriosa del passato; dall'altro, di creare le condizioni ottimali per forgiare quella del futuro, che sarebbe stata ugualmente grandiosa.

Durante il discorso pronunciato nel 1918 all'incontro inaugurale dell'unione di intellettuali e studiosi *Kul'tura i svoboda*, Gor'kij affermò con ottimismo che

покрыв всю страну сетью культурно-просветительных обществ, собрав в них все духовные силы страны, мы зажжем повсюду костры огня, который даст стране и свет, и тепло, поможет ей оздороветь и встать на ноги бодрой, сильной и способной к строительству и творчеству. Речь идет не о внешнем и механическом соединении людей, разно мыслящих, но о внутреннем и живом слиянии едино чувствующих. Только так и только этим путем мы выйдем к действительной культуре и свободе².

Come si può facilmente comprendere se si conoscono un minimo sia la prosa che la pubblicistica di Gor'kij, questa fede entusiastica negli effetti che le forze congiunte di intellettuali e studiosi avrebbero potuto suscitare, rovesciando miracolosamente un drammatico *status quo* in nome della pace e della libertà, si iscrive perfettamente nella generale visione del mondo dell'autore di *Isповed'*. In un certo senso, nella febbrile attività di organizzatore e promotore di iniziative culturali che caratterizzò la sua biografia a questa altezza, Gor'kij cercò di dare corpo alle speculazioni di cui erano stati intrisi tanto i suoi personaggi letterari quanto le pagine dei suoi polemici *feuilletons*.

A questo punto vale la pena fare un passo indietro e ricordare che, fin dall'epoca del suo primo soggiorno caprese, Gor'kij si era trovato pienamente d'accordo con l'idea bogdanoviana dell'"unitarietà" (*celostnost'*) della cultura mondiale. Questa concezione, peraltro, aveva trovato un simpatizzante anche nel futuro commissario Anatolij Lunačarskij nell'ambito degli incontri della scuola socialista con sede nell'isola campana nel 1909³. Com'è noto, Aleksandr Bogdanov premeva per una scrupolosa politica di istruzione e acculturamento a livello planetario: se la grande rivoluzione

¹ Delle operazioni di sabotaggio del governo nei confronti dell'*intelligencija* non allineata di Pietrogrado si parlerà in dettaglio nella seconda parte di questo lavoro (cfr. parte II, capitolo I e II).

² M. GOR'KIJ, *Nesvoevremennye mysli. Stat'i 1917-1918 gg.*, Paris, 1971, pp. 266.

³ Per una sintesi efficace sull'influsso che il pensiero filosofico di Bogdanov esercitò su Gor'kij e Lunačarskij all'epoca della scuola di Capri cfr. V. STRADA, *Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa*, Torino, Einaudi, 1980, p. 214 sgg. Si veda inoltre la recente monografia P. CIONI, *Un ateismo religioso. Il bolscevismo tra la Scuola di Capri e lo stalinismo*, Roma, 2012, consacrata proprio alle dispute che divisero Bogdanov, Gor'kij e Lunačarskij tra gli anni '20 e '30 in merito alla problematica del *bogostroitel'stvo* e agli echi delle teorie elaborate a Capri.

“borghese” del 1789 si era conclusa con successo perché aveva coronato decenni di studio degli enciclopedisti francesi, anche la rivoluzione russa – fallita nel 1905 proprio perché non adeguatamente preparata sotto questo profilo – doveva svilupparsi secondo presupposti simili, coinvolgendo però le masse, che prima di procedere ai moti rivoluzionari avrebbero dovuto essere in possesso di competenze ad ampio raggio. Che poi la cultura del passato dovesse essere interpretata in chiave critica, specie se prodotta nel contesto borghese, è un altro discorso: l’invito di Bogdanov a imparare comunque dai classici, nel bene come nel male¹, e il progetto di stendere una mastodontica enciclopedia ad uso e consumo degli operai che riassumesse tutte le conoscenze fino ad allora acquisite trovarono senz’altro un’eco nella visione globale successivamente elaborata da Gor’kij.

Tenendo sempre presente questo indiscutibile valore conferito alla cultura, ricordiamo poi che, in quasi tutte le opere di pubblicistica redatte nel corso degli anni ’10² – in gran parte rimaste inedite fino a tempi molto recenti³ – Gor’kij, già “convertitosi” ad un culto della razionalità umana di positivista memoria⁴, guardava con entusiasmo al progressivo raggruppamento dell’*intelligencija* mondiale in associazioni organizzate con degli obiettivi condivisi, necessario contrappeso a una temibile anarchia a tutti i livelli⁵. Condividendo le proprie scoperte e confrontando le proprie idee, gli intellettuali e gli studiosi di tutta Europa, secondo Gor’kij, avrebbero dovuto riconoscere il carattere transnazionale non solo delle discipline umanistiche – tramite le quali si riteneva che, nella produzione letteraria, artistica e musicale di diversi paesi, sarebbe stato scoperto un principio unificante valido per tutta l’umanità – ma anche e soprattutto di quelle scientifiche. In questa prospettiva, la ricerca scientifica avrebbe dovuto essere mossa dall’obiettivo, indipendente da qualsivoglia appartenenza nazionale, di condurre il mondo verso un futuro di progresso dove l’uomo, in virtù della sua enorme e sviluppata “cultura”, sarebbe stato l’unico padrone delle forze disordinate della “natura”.

¹ Ricordiamo queste celebri osservazioni che Bogdanov pronunciò già nel 1924, durante il discorso letto in occasione della prima *Vserossijskaja konferencija proletar’skich kul’turno-prosvetitel’skich organizacij*: «Мы живём не только в коллективе настоящего, мы живём в сотрудничестве поколений. Это – не сотрудничество классов, оно ему противоположно. Все работники, все передовые борцы прошлого – наши товарищи, к каким бы классам они ни принадлежали» (*Biblioteka russkoj kritiki. Kritika 1917-1932 gg.*, Moskva, 2003, p. 19).

² Cfr. ad esempio la serie di articoli pubblicati sotto il comune titolo di *Izdaleka su Zaprosy žizni* e *Sovremennik* tra il 1911 e il 1912; oppure *O sovremennosti*, uscito su *Russkoe slovo* nel 1912; o, ancora, le *Pis’ma k čitatelju* destinate alla rivista gor’kiana *Letopis’* tra il ’16 e il ’17, e i quattro articoli contro la guerra intitolati nel loro complesso *Nesvoevremennoe* e rimasti inediti. Alcuni anni dopo, già nel 1919, Gor’kij valutò poi molto positivamente anche la coesione di *Clarté*, unione artistica attorno a cui si erano raggruppati intellettuali progressisti, non solo francesi, vicini a Gor’kij stesso, come Barbus, Wells, France, Zweig, Heinrich Mann e altri. Cfr. M. GOR’KIJ, recensione a H. BARBUS, *V ognе*, in *Kommunističeskij Internacional*, № 3, 1919, pp. 301-304.

³ Moltissimi articoli sono stati ristampati e commentati in recenti miscellanee a cura degli studiosi di Gor’kij presso l’Accademia Russa delle Scienze: si vedano, ad esempio, *Publicistika Maksima Gor’kogo v kontekste istorii*, Moskva, 2007; *Koncepcija mira i človeka v tvorčestve Maksima Gor’kogo*, Moskva, 2009.

⁴ Basti pensare al programmatico e famosissimo scritto *Razrušenie ličnosti* (1909), dove la dimensione collettiva è vista come indispensabile per stimolare e incentivare le potenzialità del singolo. In sintesi, si tratta del punto cardine del *bogostroitel’stvo*, la “costruzione di Dio” intrapresa con le sole forze umane, che Gor’kij contrapponeva al *bogoiskatel’stvo*, la “ricerca di Dio” fondata sul principio della trascendenza e perseguita dalla maggior parte dei pensatori russi a cavallo tra Otto e Novecento.

⁵ Come sappiamo, Gor’kij vedeva nell’entropia della natura e negli istinti incontrollabili dell’uomo un principio distruttivo cui solo la razionalità collettiva poteva fare fronte. Cfr. M. AGURSKIJ, *Velikij eretik. Gor’kij kak religioznyj myslitel’*, in *Voprosy filosofii*, № 8, 1991, pp. 54-74; P. BASINSKIJ, *Logika gumanizma. Ob istokach tragedii Maksima Gor’kogo*, in *Voprosy literatury*, № 2, 1991, pp. 129-154.

Gor'kij, riflettendo su quanto stava accadendo in Occidente, vagheggiava dunque la possibilità di credere in una cultura globale, condivisa nonostante le differenze locali. La creazione di quest'unico patrimonio – se, come Go'rkij, si dava per scontato il potere nobilitante della cultura – avrebbe necessariamente portato ad una stabile solidarietà tra i popoli. E sarebbe stata la classe istruita, già in possesso di approfondite competenze in diversi campi e della sensibilità e della filantropia che queste portavano con sé, a poggiare le prime pietre e ad incamminarsi lungo un percorso che avrebbe gradualmente coinvolto l'umanità intera. Attraverso un'intensa opera di acculturazione e divulgazione, gli intellettuali avrebbero finalmente elevato al loro livello anche le masse popolari. La già citata organizzazione *Kul'tura i svoboda*, che prese forma nel marzo 1918 in ricordo della rivoluzione di Febbraio avvenuta esattamente un anno prima, si prefiggeva scopi simili: *Kul'tura i svoboda*, che raggruppava organicamente attorno a sé diversi circoli di intellettuali, avrebbe dovuto infatti avvicinare gli *intelligenty* degli anni prerivoluzionari ai giovani di estrazione proletaria e contadina che andavano affacciandosi all'età adulta e al proscenio della Storia, in modo che l'esperienza e la preparazione culturale dei primi potesse giovare ai secondi, senza distinzioni di partito.

Solo la conoscenza, così potenziata, avrebbe permesso di forgiare demiurgicamente la tanto discussa figura del *novyj čelovek*, l'“uomo nuovo” in possesso sia dell'erudizione di Faust che della volontà ferrea di Prometeo¹. Non a caso, le parole chiave che si incontrano insistentemente nelle pagine di Gor'kij prima e durante la guerra, oltre a *kul'tura* e *kul'turnyj čelovek*, sono le altrettanto emblematiche *razum*, *tvorčeskaja sila*, *kreativnaja energija*: termini, questi, indicanti le qualità che avrebbero dovuto caratterizzare l'uomo del futuro, vicino per certi versi al prototipo dell'eroe romantico che, nei *bojski gor'kiani*, aveva trovato la sua ennesima rivisitazione in terra russa².

Negli articoli degli anni '10, Gor'kij si soffermò nello specifico sul manifesto della “Lega internazionale” degli studiosi, elaborato alle porte della guerra mondiale dal chimico tedesco Wilhelm Ostwald e firmato, tra gli altri, dal poeta Richard Dehmel e da Gor'kij stesso all'insegna di un'esaltazione della “ragione planetaria”. L'enorme energia sprigionata dall'unione dei cervelli umani doveva essere l'imprescindibile prodromo della rivoluzione e della conquista della libertà, inibite da principî capitalistici come il nazionalismo e la concorrenza, ma anche dalle faide tra partiti politici, laddove la cultura, come già detto, si sarebbe rivelata sovrapartitica e transnazionale. Se si voleva raggiungere l'agognato obiettivo di un retaggio comune a tutta l'umanità, questo spirito associativo

¹ Su come avrebbe dovuto essere l'“uomo nuovo”, protagonista del secolo ventesimo, intellettuali russi di tutti gli orientamenti fecero le ipotesi più diverse, avvicinandosi o cozzando con il pensiero nietzschiano che di queste speculazioni era stato la fonte primaria: basti ricordare i già citati Bogdanov (*Sobiranje človeka*) e Lunačarskij (*Novyj russkij čelovek*), ma anche *Homo novus* di V. Rozanov, *Novyj čelovek* di A. Suvorin e altri. Per una panoramica sull'argomento cfr. L. SPIRIDONOVA, *Koncepcija ličnosti v sisteme filosofovsko-estetičeskich vzgljadov M. Gor'kogo*, in *Koncepcija mira i človeka v tvorčestve M. Gor'kogo*, Moskva, 2009, p. 12 sgg.

² Ricordiamo, ovviamente, che il romanticismo cantato da Gor'kij è quello contraddistinto da un'energia dirompente e da una forte sete di libertà, tipico dei personaggi, poniamo, di Hugo o Schiller, che in questa energia e in questa libertà vedevano la quintessenza delle qualità umane e il primo motore dell'esistenza.

doveva naturalmente estendersi ben al di là dei confini delle singole nazioni: sulla spinta di quanto si percepiva nell'aria, Gor'kij suggerì dunque alla neonata Lega di Ostwald la fondazione di una casa editrice internazionale completa di una tipografia e una biblioteca proprie, nonché la pubblicazione di bollettini redatti in svariate lingue – ivi comprese quelle asiatiche – in modo da tenere aggiornati i lettori sulle attività promosse dalla Lega, che si trattasse di scoperte scientifiche o di nuovi successi letterari. Benché questa prospettiva utopica non si sia ovviamente realizzata in nulla di concreto, Gor'kij cercò ostinatamente di dare corpo a progetti analoghi, anche prima di gettare le fondamenta di *Vsemirnaja Literatura*.

Basti pensare al lavoro da lui svolto a Pietroburgo nei primi anni del secolo, in conformità con la politica di acculturazione perseguita dalla stampa russa: ad esempio, all'attività dell'editrice *Znanie*¹, dove, in collane economiche che potessero garantire una tiratura ragionevolmente vasta, erano usciti classici stranieri, ma anche novità editoriali provenienti dall'estero (da Goethe a Rolland, da Byron a Ibsen); e anche al periodico *Sovremennik* (1910-1913), fondato con lo scopo di aggiornare continuamente il lettore russo sull'attualità tanto europea quanto asiatica². Nell'ambito delle attività di *Sovremennik* era prevista anche la creazione di una casa editrice italo-russa, sfruttando i contatti che Gor'kij aveva mantenuto al suo ritorno da Capri: un altro progetto che, come altri, non trovò nessuno sbocco concreto. Si pensi, poi, a progetti coltivati durante la guerra, nel periodo più intenso del Gor'kij pubblicista (1914-1918), come la rivista *Letopis'*, aperta alle più svariate questioni di politica, scienza e letteratura secondo la tradizione dei *tolstye žurnaly* e altrettanto recettiva nei confronti di quanto provenisse dall'estero.

Letopis' usciva da sotto i torchi della stessa tipografia di *Parus*: presso quest'ulteriore editrice Gor'kij, affiancato da Aleksandr Tichonov e Ivan Ladyžnikov, riprese tra il '15 e il '18 alcuni dei propositi che erano stati di *Znanie*, con l'aggiunta di una collana di saggistica sulla politica estera europea, *Evropa do i vo vremja vojny*. Presso *Parus*, e questo è un dettaglio di non poca importanza, uscì inoltre tra il 1916 e il 1917 una serie di antologie di poesia tradotta in russo da diverse lingue dell'Impero (armeno, lettone, finlandese), a cura di poeti-traduttori di primo livello come Blok e Brjusov. Sempre con la collaborazione di traduttori noti, Gor'kij diede poi alle stampe, nel 1918, l'*Al'manach Mirovoj Literatury*, dove erano presenti testi di Heine, Schiller, Goethe, Beranger, Flaubert, Anatole France, Blasco Ibanez, Wilde: questa silloge di autori europei sembra veramente un preludio ai progetti di più ampio respiro che di lì a poco sarebbero stati abbozzati per *Vsemirnaja Literatura*.

¹ Per maggiori dettagli sulle attività di *Znanie* si veda B. RONCHETTI, *Le raccolte letterarie della casa editrice "Znanie"*, in *Europa Orientalis*, XII, 2, 1993, pp. 183-203, dove sono riportati anche gli indici completi dei quaranta almanacchi usciti in quella sede.

² *Sovremennik* presentava una sezione, *Chronika zarubežnoj žizni*, specificamente dedicata agli ultimi sviluppi della politica mondiale. Gor'kij contattò appositamente opinionisti e personaggi pubblici non solo dall'Europa, ma anche, ad esempio, dall'India e dalla Cina, per ottenere informazioni di prima mano ed ampliare ulteriormente gli orizzonti dei lettori. Cfr. K. D. MURATOVA, *M. Gor'kij i žurnal "Sovremennik"*, in *Gor'kovskie čtenija*, Moskva, 1968, pp. 247-288.

2.2 L'umanesimo rinnovato

[...] всяческие всемирные затеи: издать всех классиков всех времен и всех народов, объединить всех деятелей всех искусств, дать на театре всю историю всего мира.
E. ZAMJATIN¹

Nel panorama appena descritto, *Vsemirnaja Literatura* fu forse la prediletta tra le tante “creature” cui Gor'kij diede vita prima della Rivoluzione o dopo di essa. I progetti in cantiere al numero 64 del Nevskij Prospekt prima e al civico 36 della Mochovaja poi² rappresentano effettivamente il tentativo più coerente di dare corpo agli obiettivi ambiziosi delineati, come abbiamo visto, già negli anni precedenti. Peraltro, all'altezza della Rivoluzione d'Ottobre e della guerra civile il peso esercitato da Gor'kij nella politica culturale sovietica e il suo ruolo di “ponte” tra i letterati e il potere bolscevico andarono crescendo in maniera esponenziale, così come i suoi dissapori con la classe dirigente, costretta a contrattare con quella che era, forse, la figura più carismatica dell'intellettualità russa, notissima anche all'estero.

La tutela di una certa fascia di *intelligenty* pietroburghesi e le iniziative volte a incentivare le loro forze migliori sono senz'altro coerenti con quella costruzione indubbiamente affascinante, a tratti ingenua – e, purtroppo, mistificata oltre misura in era sovietica quando non si tenne conto del suo carattere originariamente “eretico” rispetto ai poteri forti – che è l'umanesimo gor'kiano, ulteriormente rinfocolato dai fatti del 1917. Nel contesto del primo paese dove il socialismo aveva potuto arrivare ai vertici, a maggior ragione era assolutamente necessario alimentare senza sosta il «МЕДЛЕННЫЙ ОГОНЬ КУЛЬТУРЫ»³ e, nella confusa fase transitoria seguita all'Ottobre, la cultura doveva stimolare un'indissolubile coesione degli uomini di scienza, affratellati da una salda comunanza d'intenti e dalla volontà di conservare un patrimonio spirituale di cui si sentivano in dovere di mettere a parte l'intera Repubblica dei Soviet⁴. Per portare a termine con successo il processo rivoluzionario, secondo Gor'kij era insomma necessario che la Russia facesse tesoro dell'eredità inestimabile della cultura mondiale, legata sia al passato che al presente.

Su quale sostrato dovesse essere eretta questa nuova torre di Babele risulta chiaro rileggendo alcune pagine pubblicistiche redatte da Gor'kij dopo la Rivoluzione: ad esempio *Revoljucija i kul'tura* (1918), fascicolo dove venivano assemblati scritti risalenti al 1917, ma soprattutto le notissime

¹ E. ZAMJATIN, *Antobiografija*, in ID., *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, Moskva, 1990, t. I, p. 37.

² A questi indirizzi era ubicata la sede della casa editrice in due momenti della sua breve esistenza: dal settembre del 1918 all'agosto 1919 (inizialmente Gor'kij sfruttò gli spazi della redazione della sua rivista *Novaja žizn'*, la cui attività era appena stata fatta cessare dall'alto), e dall'agosto 1919 fino all'inverno 1924.

³ M. GOR'KIJ, *Nesvoevremennye mysli*, Moskva, 2008, p. 102.

⁴ A questo proposito è curioso ricordare una volta di più come Gor'kij ritenesse l'Italia un “museo della storia dell'umanità” dove sarebbero state tutelate nel migliore dei modi le vestigia del passato, indispensabili testimoni dell'evoluzione della cultura nelle sue varie tappe. Cfr. L. SPIRIDONOVA, *M. Gor'kij: dialog s istoriej*, Moskva, 1994, p. 26 sgg.

Nesvoevremennye mysli, il ciclo di articoli comparsi tra il '17 e il '18 su *Novaja žizn'* e rimasti inediti in Unione Sovietica fino al 1990¹. Oltre a puntare il dito sulle repressioni violente da parte dei Rossi e a polemizzare con il carattere autoritario dei leader bolscevichi, in quelle pagine Gor'kij, sull'onda del pacifismo internazionalista, si era scagliato contro quell'abbruttimento generale della società civile che, dopo la guerra mondiale e la Rivoluzione, aveva portato alla distruzione delle biblioteche e alla quasi totale interruzione dell'attività delle tipografie e delle case editrici, nonché alla prepotente entrata sulla ribalta culturale di fogli propagandistici di assai dubbio valore, il cui unico scopo era quello di inneggiare alla lotta senza alcun rispetto per l'avversario. Secondo Gor'kij, questo imbarbarimento, oltre alla Russia, avrebbe coinvolto anche l'Europa, devastata da un conflitto che, sulla scia di scrittori occidentali come Romain Rolland e Henri Barbus, lo scrittore non esitava a definire "civile", addirittura fraticida, nel senso che aveva inibito la costituzione di quella base culturale comune e sovranazionale cui si era a lungo anelato².

Forte delle sue convinzioni, Gor'kij insistette fin da subito affinché il potere centrale non sminuisse il ruolo chiave dell'*intelligencija* pre-rivoluzionaria nella buona riuscita della costruzione del socialismo, a prescindere dalla sua appartenenza o meno al Partito. A questo proposito merita di essere citato nella sua interezza lo stralcio di una lettera accorata che egli spedì a Lenin nel 1919, quando erano già state fondate organizzazioni come *Kul'tura i svoboda* e la stessa *Vsemirnaja Litteratura*:

В России мозга мало, у нас мало талантливых людей и слишком! – слишком! – много жуликов, мерзавцев, авантюристов. Эта революция наша – на десятки лет; где силы, которые поведут ее достаточно разумно и энергично? Рабочий класс истребляется, – крестьянство? До сей поры оно еще не делало революций социалистических – Вы думаете, сделает? “Блажен, кто верует – тепло ему на свете”, а я в мужика не верую, считая его непримиримым врагом рабочего и культуры. Ученый человек ныне для нас должен быть дороже, чем когда-либо, именно он, и только он, способен обогатить страну новой интеллектуальной энергией, он разовьет ее, он создаст необходимую нам армию техников во всех областях борьбы человеческого разума с мертвой материей [il corsivo è mio]³.

¹ La prima edizione in terra russa vide infatti la luce alla vigilia del crollo dell'Unione: M. GOR'KIJ, *Nesvoevremennye mysli: žametki o revoljucii i kul'ture*, a cura di I. Vajnberg, Moskva, 1990. In realtà molte delle *Nesvoevremennye mysli* erano state raccolte dietro un unico frontespizio e pubblicate da Gor'kij stesso già nel 1918, sia a Berlino (per la casa editrice diretta dal suo collega Ivan Ladyžnikov) che a Pietrogrado (presso l'associazione *Kul'tura i svoboda*), ma per decenni conobbero ristampe solo all'estero e in traduzione. Si vedano, ad esempio, M. GOR'KIJ, *Nesvoevremennye mysli: stat'i 1917-1918 gg.*, a cura di G. Ermolaev, Paris, 1971 (trad. italiana: M. GOR'KIJ, *Pensieri intempestivi*, testi raccolti e annotati da G. Ermolaev, prefazione di B. Suvarin, Milano, 1978); M. GOR'KIJ, *Considerazioni inattuali*, a cura di G. Pacini, Milano, 1980. Curiosamente, nella prima traduzione italiana del 1978 si è tradotto *Nesvoevremennye mysli* come "pensieri intempestivi", ignorando il chiaro riferimento nietzschiano insito nel titolo scelto da Gor'kij per i suoi scritti polemici, che è stato invece messo in rilievo nella seconda traduzione. Peraltro, nei titoli degli scritti pubblicitari di quegli anni Gor'kij gioca continuamente con gli aggettivi *sovremennyj* ("contemporaneo") e *nesvoevremennyj* ("inattuale, inopportuno"), sottolineando l'esigenza di affrontare problematiche "scomode", ma di scottante attualità, senza falsificazioni e fumi dell'ideologia, spesso in controtendenza rispetto alle posizioni dominanti.

² A parte questo, la sua interpretazione della guerra come prodotto inevitabile della concorrenza capitalistica tra nazioni e imperi coloniali non si discosta molto dalla lettura che del conflitto diedero i marxisti di vari orientamenti (Lenin, Bogdanov e socialisti tedeschi come Karl Liebknecht).

³ Lettera del 19 settembre 1919, riportata in *Neizvestnyj Gor'kij*, Moskva, 1994, pp. 30-31. Come vediamo, in queste righe viene toccato un altro problema cruciale, quello delle campagne: ricordiamo una volta di più che Gor'kij, differentemente da una certa *intelligencija* populista e socialrivoluzionaria, nei contadini russi altro non vedeva se non una massa ignorante, riottosa e pressoché irrecuperabile.

In queste righe, come vediamo, è contenuta una *summa* della gerarchia di valori cui Gor'kij si era sempre attenuto e secondo i quali si sarebbe dovuta orientare la politica culturale del nuovo governo. In realtà va sottolineato che Gor'kij, proprio tra la fine del 1918 e il 1919, in seguito alle polemiche provocate dalle *Nesvoevremennye mysli* e dalla chiusura di *Novaja žizn'*, mirava in qualche modo a riconciliarsi con la classe dirigente, e nella fattispecie con Lenin, cercando un compromesso che gli consentisse comunque di trovare uno spazio all'interno delle istituzioni ufficiali. Le difficili contrattazioni che ne seguirono riguardarono anche il resto dell'*intelligencija* non bolscevica, che proprio attraverso l'intermediazione di Gor'kij avrebbe potuto proseguire il suo mestiere nelle stesse istituzioni culturali afferenti al potere centrale (una relativa apertura del governo in questa direzione, e di questo Gor'kij era profondamente convinto, avrebbe potuto mettere la neonata Repubblica dei Soviet in una buona luce anche presso larga parte degli intellettuali europei diffidenti nei suoi confronti). Questa funzione di mediatore, non priva, talvolta, di ambiguità mai risolte¹, non giunse comunque mai a smentire le idee filantropiche di Gor'kij, la sua devozione alla cultura mondiale e, soprattutto, il suo culto per il libro come autentica fonte di sapere e di progresso².

Vsemirnaja literatura sembrava destinata ad assommare in sé le istanze primarie che stavano a cuore a Gor'kij, in quanto si configurava, a un tempo, come istituzione culturale ufficiale finanziata dal *Narkompros* e affine, nei suoi obiettivi, alla politica del *Literaturnyj otdel* di quest'ultimo; come luogo in cui era concentrato il meglio degli *intelligenty* pietroburghesi, cooptati in un progetto che, in virtù dei loro sforzi congiunti, avrebbe dato risultati straordinari; come editrice consacrata alla stampa dei tesori della cultura planetaria su cui la Repubblica dei Soviet avrebbe dovuto necessariamente poggiare in modo da costituire il faro di un'autentica "Internazionale dello spirito".

Su quest'ultimo punto è molto importante sottolineare sin d'ora l'attenzione nei confronti dell'Oriente, vicino o lontano che fosse. È indicativo come, in una delle *Nesvoevremennye mysli*³, Gor'kij si rammaricasse per l'assenza di un museo interamente dedicato ai tesori dell'Asia, vista non solo l'enorme quantità di reperti archeologici e opere d'arte orientali presenti a Pietrogrado, ma anche il legame spirituale dell'arte russa con quella orientale. Non a caso, della *vostočnaja kollegija* dell'editrice, di cui si parlerà in dettaglio nel prossimo capitolo, facevano parte i migliori specialisti del settore in ambito prettamente accademico. Grazie ai docenti degli istituti di orientalistica dell'Università di Pietroburgo

¹ Non scordiamo che Gor'kij aveva sempre in mente, come leggiamo nel discorso letto all'incontro su *Intelligencija i revolucija* del 6 ottobre 1918, gli «здоровые элементы трудовой интеллигенции, признающей правильность общей политики советской власти и готовой встать плечом к плечу с рабочим классом и крестьянской беднотой великую борьбу за социализм». In quella sede, inoltre, Gor'kij ripeté che «с этой стороны является желательным сплочение таковой интеллигенции в профессиональные союзы и вступление ее в ряды общерабочих профессиональных союзов» (discorso riportato in *Vestnik obščestvennoj-političeskoj žizni, iskusstva, teatra i literatury*, 7 ottobre 1918).

² A questo proposito è interessante rimarcare che all'interno della politica filantropica di *Kul'tura i svoboda* si faceva appello ai cittadini affinché cedessero i propri libri all'organizzazione, che a sua volta avrebbe provveduto a distribuirli alle biblioteche pubbliche in modo da farne un bene comune ed accessibile a tutti. Questo appello, non a caso, trovò ampio spazio sulle pagine di *Novaja žizn'* nell'estate del 1918 (si veda, ad esempio, *Novaja žizn'*, № 112, 9 giugno 1918).

³ M. GOR'KIJ, *Nesvoevremennye mysli*, Moskva, 2008, pp. 162-163.

chiamati a tradurre e commentare testi indiani, cinesi o giapponesi, la disciplina in questione, all'inizio del secolo, aveva fatto numerosi passi in avanti e, nello stesso periodo, i musei cittadini (uno su tutti l'Ermitage) non senza il loro contributo avevano cominciato a colmare la lacuna denunciata da Gor'kij, allestendo sale specifiche dove i cimeli orientali rimasti a lungo inaccessibili al grande pubblico sarebbero stati esposti secondo criteri ragionati e sistematici.

Tutto ciò sembra contraddire la congenita “asiafobia” gor'kiana, i cui motivi furono programmaticamente argomentati nel famoso articolo *Dve duši*, comparso sul primo numero della già citata *Letopis'* alla fine del 1915. Com'è noto, nell'eterna e irrisolvibile contrapposizione tra Est e Ovest, con la Russia a fare da ago della bilancia, Gor'kij propendeva nettamente per il modello occidentale. In realtà, nel suo scritto del '15, Gor'kij ribadiva senza riserve il valore intrinseco alle tradizioni orientali, vera e propria base della stessa storia europea, il cui legame con la civiltà atavica della mezzaluna fertile non veniva messo in discussione. I suoi strali non erano diretti contro le culture più antiche del mondo, bensì contro la generale *Weltanschauung* che i russi avrebbero fatto propria in virtù del loro “sangue mongolo”. Piegati loro malgrado dal secolare giogo tartaro, essi avrebbero inevitabilmente assorbito dai popoli asiatici la passività, l'inerzia, la sottomissione totale nei confronti dell'autorità, bilanciate, per contro, dalla nociva attitudine al disordine e all'anarchia che pervadeva le campagne: tutti tratti lontanissimi dall'ideale prometeico che Gor'kij si era figurato nelle sue utopiche speculazioni¹. Non stupisce dunque che, pensando agli sviluppi futuri dell'Unione Sovietica, egli guardasse senz'altro alla dimensione urbana dell'Europa e all'America², sempre ragionando nella prospettiva dell'attivismo, dello spirito d'iniziativa, del metodo scientifico foriero di nuovi prodigi tecnologici.

«До сего дня нами ещё не создано таких ценностей, которые позволили бы нам с гордостью сказать миру: – вот – русская культура равная по своему планетарному значению культуре романской, англо-саксонской, германской», scriveva Gor'kij³, che, fantasticando sulla tanto sbandierata cultura unitaria a livello globale, vedeva nell'Europa una sorta di guida nel processo verso la futura costituzione di questo retaggio. Gor'kij non auspicava certo una mera “europeizzazione” estesa al di là degli Urali e volta a smussare le peculiarità autoctone: ne è una prova la considerazione in cui teneva le tradizioni delle diverse nazionalità dell'Impero russo prima e dell'Unione Sovietica poi, nonché, ovviamente, l'orgoglio per la letteratura russa, unico fiore all'occhiello che il paese potesse vantare al mondo. In stridente contrasto con le dichiarazioni coeve, poniamo, degli eurasisti o degli

¹ Proprio in *Dve duši* e in altri scritti del periodo Gor'kij lanciava un appello accorato contro l'ondata di suicidi che stava flagellando i giovani russi: un chiaro sintomo del morbo cui erano affette le forze più fresche del paese, ridotte, per gli strascichi di un retaggio vecchio secoli, alla non azione e alla sfiducia totale nei propri mezzi.

² Come leggiamo nelle *Nesvoevremennye mysli*, «я считаю рабочий класс мощной культурной силой в нашей темной мужицкой стране, и я всей душой желаю русскому рабочему количественного и качественного развития. Я неоднократно говорил, что промышленность — одна из основ культуры, что развитие промышленности необходимо для спасения страны, для ее европеизации» (M. GOR'KIJ, *Nesvoevremennye mysli*, Moskva, 2008, p. 197): in queste righe risulta ben chiaro il modello cui anelava Gor'kij.

³ M. GOR'KIJ, *Pis'ma k čitatelju*, in *Publicistika Maksima Gor'kogo v kontekste istorii*, cit., p. 311.

sciti, lo scrittore si limitava a sostenere che i russi avrebbero dovuto continuare ad orientarsi verso il modello europeo, e più precisamente verso un asse franco-tedesco: Gor'kij riteneva che, pur essendo lungamente “andati a scuola” di razionalismo francese nel Settecento e di idealismo tedesco nell'Ottocento, i suoi connazionali avrebbero avuto ancora molto da imparare dai propri mentori¹.

Difendendo l'*intelligencija* più illuminata dell'Occidente, culla della scienza e delle tipografie, Gor'kij ragionava dunque da un'angolatura diametralmente opposta rispetto a quella adottata in *pamphlets* come *Ot Kanta k Kruppu* (1914) di V. F. Ern, *Evropa i človečestvo* (1920) di N. S. Trubeckoj, o nella programmatica miscellanea degli eurasisti *Ischod k Vostoku. Predčustvija i sveršenija. Utverždenie evrazijcev* (1921), a cura di P. N. Savickij, G. B. Bernandskij, G. V. Florovskij e P. P. Suvčinskij. Stando a quanto detto finora, si capisce come Gor'kij, divulgatore appassionato – con un pathos, certo, spesso ingenuo e acritico – dell'arte italiana, dei romanzi francesi e delle scienze tedesche, non potesse trovarsi d'accordo né con chi propagandava una Germania militarista e sciovinista, quasi il *Kaiser* Guglielmo avesse cancellato con un colpo di spugna Schiller, né con gli eurasisti, difensori di un sistema di valori bizantino e cristiano di cui la Russia sarebbe stata l'unica legittima erede².

In quegli anni, inoltre, si stava leggendo con estremo interesse *Der Untergang des Abendlandes* (1918-22): alla diffusione in Russia dei due tomi spengleriani, il cui titolo era stato significativamente tradotto come *Zakat Evropy*, seguì un intenso dibattito attorno ai suoi punti cardine, che sembravano confermare appieno i sentori apocalittici percepiti dagli intellettuali russi fin dall'inizio del secolo. Anche da questo punto di vista Gor'kij, rispetto a molti *intelligenty* suoi contemporanei non solo russi, ma anche europei, si mosse in tutt'altra direzione. Basti pensare a Romain Rolland, che, come il suo carteggio con Aleksej Maksimovič sta a testimoniare, preannunciava una sicura ascesa dei paesi asiatici a danno dell'Europa, nella quale Gor'kij vedeva invece l'unico punto d'appoggio sicuro per il futuro della Russia e del pianeta.

Certo, non va dimenticato che, dopo il suo soggiorno negli Stati Uniti, Gor'kij aveva condannato senza riserve l'individualismo esasperato, il culto del profitto, il filisteismo borghese che un Nikolaj Berdjaev o un Blok avrebbero riassunto sotto il termine *civilizacija*³. Ciononostante, egli non

¹ L'ammirazione di Gor'kij, oltre che all'umanesimo di uno Herder, andava soprattutto al pensiero tedesco di fine Ottocento, in particolare ai suoi risvolti prettamente scientifici. Già nella collana filosofica di *Znanie* erano usciti trattati di biologi ed evoluzionisti tedeschi in traduzione. Cfr. M. GOR'KIJ, *Pis'ma. T. 1-24*, Moskva, 1996-2004, t. 7, pp. 16, 21, 289.

² A questo proposito vale la pena ricordare anche la società filosofica e religiosa moscovita fondata in memoria di Vladimir Solov'ev e i suoi esponenti, uno su tutti Nikolaj Berdjaev, il cui articolo *Duša Rossii* (1915), dove si sperava in una rinascita della Russia su basi spiccatamente ortodosse, costituiva un chiaro contraltare a *Dve duši*, pubblicato nello stesso anno. Programmaticamente contrapposti al sistema di pensiero gor'kiano sarebbero stati anche i più tardi *Azjatskaja i evropejskaja duša* (1918) e *Konec Renessansa* (1919).

³ Con Gor'kij, da questo punto di vista, si trovò d'accordo anche Zamjatin, che prima di lavorare a *Vsemirnaja Literatura* aveva trascorso un periodo come ingegnere navale in Inghilterra. Della Gran Bretagna aveva apprezzato la tecnica all'avanguardia, degna di un racconto fantascientifico, e il benessere diffuso, ma non (era il rovescio della medaglia) la parcellizzazione meccanica delle giornate, capace di esercitare un influsso nefasto sulla mentalità già poco elastica degli inglesi. L'autocontrollo e l'affettata staticità dei britannici verranno schizzati a tinte grottesche nelle celebri *povesti Ostrvoitjane* (1918) e *Lovec človekov* (1921). Non è un caso che Zamjatin abbia pubblicato alcuni interventi su *Skify*, aderendo alle teorie dello scitismo laddove esse si facevano sostenitrici della libertà creativa, della ricerca della propria identità in opposizione alla

condividendo affatto l'idea di "crisi della cultura" così com'era serpeggiata lungo tutto il primo ventennio del Novecento, trovando, forse, la sua espressione più dirompente proprio nella pubblicistica blokiana, arrivata all'apice del suo *climax* con il saggio *Krušenie gumanizma*. Queste celebri pagine, fondamentali per ricostruire l'estetica della cultura tra il modernismo e l'Ottobre, vennero lette nel 1919 all'associazione filosofica *Vol'fila*, ma molti spunti alla loro base erano già stati esposti in una relazione su Heine (*Gejne v Rossii*) letta durante una seduta di *Vsemirnaja Literatura*¹. Nell'ottica di Blok, il sopravvento della *civilizacija* ben si rifletteva nella cultura occidentale che, erosa dal criticismo di marca kantiana prima e dal relativismo poi, si era ridotta a una sterile lista di discipline rinchiusa nella loro nicchia specialistica, sancendo l'irreversibile scomparsa dell'umanesimo tradizionalmente inteso. Come sappiamo, identificando nella *kul'tura* il polo opposto all'ipocrita *civilizacija*, Blok vedeva i germi della prima nella *stichija*, la forza della natura ripercossa nella vitalità selvaggia delle masse popolari. Le problematiche connesse al rapporto antitetico tra *kul'tura* e *civilizacija* andavano parzialmente a sovrapporsi a quelle, ancora più spinose, proprie della secolare contrapposizione tra *narod* e *intelligencija*, cruciale non solo per tutta la pubblicistica, ma anche per larga parte della produzione letteraria di Blok, dal dramma *Pesnja sud'by* al ciclo poetico *Rodina*.

Non è ovviamente questa la sede per ripercorrere in dettaglio il percorso ideologico compiuto dal grande poeta²: basti ricordare che, sin dai tempi di *Rossija i intelligencija* (1909), il celebre articolo redatto dopo la rivoluzione mancata del 1905, Blok, pur propugnando continuamente un legame organico fra gli intellettuali e il popolo, era giunto alla conclusione che qualsiasi tentativo di trovare un linguaggio comune, o anche solo un punto condiviso tra i due "blocchi" avversi del *narod* e dell'*intelligencija* era votato al fallimento. Nel suo scritto, Blok riconosceva al solo Gor'kij il merito di essere riuscito, differentemente dagli altri prosatori contemporanei, ad esprimere l'autentica voce del popolo e – per dirla con i concetti chiave della filosofia di Schopenhauer, per certi versi vicina al sentire di Blok – quel suo attivo *Wille zum Leben* che lo poneva agli antipodi rispetto al *Wille zum Tod* di intellettuali sfibrati e ormai disillusi. Ma la generale incapacità di fondersi con il popolo non poteva che portare l'*intelligencija* a una catastrofe, ben espressa, nel testo di Blok, dall'immagine gogoliana della *Russia-trojka* che nel suo slancio avrebbe travolto chiunque volesse correrle incontro con le sue

stagnazione del perbenismo borghese europeo e dei suoi dogmi. L'anima russa avrebbe sempre dovuto restare ben distinta da un'anima europea meccanizzata e anaffettiva. Per maggiori dettagli si veda L. HELLER, *Gor'kij et Zamjatin*, in *Cahiers du monde russe et soviétique*, XXIX-1, 1988, pp. 53-66.

¹ Per un approfondimento sulla divergenza di vedute tra Blok e Gor'kij in seno a *Vsemirnaja literatura*, si veda R. GIAQUINTA, *Conservazione della cultura o fine dell'umanesimo? Blok e Gor'kij in "Vsemirnaja literatura"*, in *Annali di Ca' Foscari*, XXVIII, 1989, № 1-2, pp. 201-223. Nella relazione su Heine, il poeta tedesco veniva definito come il prototipo del nuovo *čelovek-artist*, capace di riconoscere e smascherare con un cinismo talvolta disperato (ma sempre lucidissimo) le contraddizioni e la disarmonia della "civilizzazione", tra gli stretti limiti della quale non si sarebbe mai integrato: anche Blok, quando si presentava ai contemporanei intrecciando continuamente il piano letterario con quello biografico com'era prassi nell'estetica simbolista, si identificava con questo prototipo.

² Per un'esauriente panoramica su questo argomento, che è stato oggetto di innumerevoli studi, si veda il classico Z. MINC, *Blok i tradicii russkoj demokratičeskoj literatury*, in ID., *Izbrannye trudy. Aleksandr Blok i russkie pisateli*, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 261-336.

artificiose “andate al popolo”. Questa immagine, ovviamente, si sposava ancora meglio con la tumultuosa attualità del 1917, come dimostra un altro noto articolo del 1918, *Intelligencija i revoljucija*, dove Blok riprendeva e ampliava lo stesso tema, interrogandosi sul ruolo che avrebbero dovuto ricoprire gli intellettuali a fronte degli sconvolgimenti rivoluzionari¹. Nel corso del suo ragionamento Blok non esitava ad affermare che la massa, nel suo impeto distruttivo, avrebbe fatto terra bruciata di quanto era stato costruito e consolidato in secoli di storia, ma si era ridotto, all'alba del ventesimo secolo, a una rovina marcescente.

Inoltre, adottando la prospettiva del popolo, nelle vestigia del passato Blok riconosceva i prodotti di una classe sociale dalla quale il popolo stesso era sempre stato schiacciato. I tesori della cultura, dunque, meritavano di soccombere alla pari della classe che aveva dato loro forma: gli *intelligenty* russi avrebbero dovuto prendere coscienza delle loro responsabilità ed accettare la propria disfatta. Certo, in linea di principio, come scriveva Blok, l'*intelligencija* avrebbe dovuto provvedere alla conservazione di palazzi, quadri e libri; ma sarebbe poi stato il popolo a decidere se conservarli o distruggerli, perché, nella sua completa alterità rispetto all'*intelligencija*, per sopravvivere ed affermare la propria identità non aveva alcun bisogno di essi². Per questo motivo Blok, pur apprezzando gli sforzi di Gor'kij presso riviste e case editrici e lavorando alacremente in una grande quantità di istituzioni culturali pietrogradesi, riteneva la volgarizzazione del sapere ad uso e consumo delle masse un'operazione inammissibile, oltre che vana. Divulgare una serie di nozioni, peraltro già sterili, presso i veri portavoce della “cultura” implicava un completo fraintendimento dei tempi nuovi e delle loro istanze.

Va da sé che Gor'kij, che pure esaltava la vitalità insita alla dimensione collettiva delle masse, ma ne respingeva *in toto* gli aspetti anarchici e incontrollabili – gli strumenti che invece, secondo Blok, facevano suonare la “musica” assordante della rivoluzione – non poteva certo condividere una visione che preannunciava la distruzione totale delle biblioteche e delle città³. L'immagine icastica dell'immenso scaffale ingombro di libri impolverati e ormai del tutto fini a se stessi, sul punto di crollare da un momento all'altro – vera e propria ossessione dei pensatori dell'epoca – in Gor'kij doveva essere sostituita, per l'appunto, da quella, ancora tutta da tracciare, delle migliaia di volumi che *Vsemirnaja Literatura* ed altri editori avrebbero continuato a stampare anche nella Pietrogrado devastata dalla *stichija*, quasi a voler costituire un'Arca di Noé dei tempi contemporanei.

¹ Ricordiamo, peraltro, che nel 1918 e nel 1919 a Pietrogrado, e nel 1920 a Berlino, Blok avrebbe stampato più volte un libello dal titolo *Rossija i intelligencija*, che conteneva, oltre all'articolo omonimo, anche altri scritti che gravitavano attorno alla stessa, irrisolta questione.

² Citando direttamente le parole di Blok, «не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо; но, потеряв их, народ не все потеряет» (A. BLOK, *Intelligencija i revoljucija*, in ID., *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach. Proza 1918-1921*, Moskva, 1962, p. 16).

³ Dal commento alla relazione di Blok su Heine, si evince che in essa (e per traslato in *Krušenje gumanizma*) Gor'kij volle leggere, piuttosto, la decadenza dei valori del cristianesimo così a lungo propagandati in Occidente, valori che avevano costituito per secoli la base più salda della cultura europea e delle sue istituzioni ed ora erano destinati a soccombere di fronte a una laica “costruzione di Dio”.

In conclusione, prima di passare a una trattazione dettagliata dei primi passi di *Vsemirnaja Literatura*, non sarà superfluo ricordare un'ulteriore incarnazione dell'umanesimo gor'kiano, che prese forma parallelamente alle prime riunioni della casa editrice e, nonostante le divergenze di vedute cui si è appena fatto cenno, andò in porto con l'alacre impegno dello stesso Blok. Si tratta delle *Istoričeskie kartiny*, predisposte in stretta interdipendenza con *Vsemirnaja Literatura* nell'autunno del 1919¹. Come racconta chi vi partecipò in prima persona, il comitato che era stato formato per mettere in scena questi "quadri storici" avrebbe dovuto allestire grandiosi spettacoli in costume assimilabili a *tableaux vivants* e ispirati a momenti tipici della storia dell'umanità, con particolare attenzione al mondo antico. Zamjatin propose delle *pièces* su Attila e su San Domenico di Guzman, Ćukovskij una rivisitazione del mito di Perseo, Gumilëv il suo squarcio di Africa primordiale *Ochota na nosoroga*. A riprova della continua osmosi tra Est e Ovest del mondo, Gumilev abbozzò inoltre, insieme all'indologo Ol'denburg, un testo drammatico sulla vita di Buddha², mentre Blok diede vita a delle scene ispirate alla figura di Ramses sulla base dei lavori dell'egittologo e collaboratore di *Vsemirnaja Literatura* Boris Turaev. Sulla base di alcune recensioni di Blok possiamo ricostruire buona parte degli spettacoli messi in scena nell'ambito di questa iniziativa tra il 1920 e il 1921: oltre a quanto appena elencato, troviamo rivisitazioni teatrali della storia dell'astronoma alessandrina Ipazia e dell'avvento del Terrore nella Parigi del 1793, di sommosse indipendentiste nelle Fiandre del Seicento e di *jacqueries* nell'Inghilterra tardo-medievale³.

Le scelte tematiche rivelano chiaramente l'approccio divulgativo e universalistico di Go'rkij: le masse, attraverso l'esperienza di una rappresentazione teatrale spettacolare, molto più immediata e coinvolgente rispetto alla lettura di una pagina scritta, sarebbero state rese edotte delle tappe fondamentali della storia dell'umanità nel loro susseguirsi diacronico⁴. In ognuna di queste tappe, esse

¹ Di questa *Inscenirovka istorii kul'tur* Gor'kij scrisse su diversi numeri di *Žizn' iskusstva* (25, 26, 27, 28 settembre 1919). Del comitato responsabile del progetto facevano parte, oltre a Gor'kij, Sergej Ol'denburg, Aleksandr Tichonov, Aleksandr Blok, Nikolaj Gumilev, Kornej Ćukovskij, Evgenij Zamjatin (tutti collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*), e anche l'attrice e compagna di Gor'kij Marija Andreeva e Konstantin Mardžanov, già sodale del *Moskovskij Chudožestvennyj Teatr*. Per maggiori dettagli cfr. JU. V. BABICEVA, *Metamorfozy russkoj istoričeskoj dramy v 10-ch godach XX veka*, in *Neordinarnye formy russkoj dramy 20. stoletija*, Vologda, 1998, pp. 5-18; e, inoltre, N. I. DIKUŠINA, *Blok i Lunačarskij (problemy stroitel'stva novoj kul'tury)*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 92, kn. 4, 1987, pp. 272-307.

² Di questa *pièce* sono rimasti degli stralci dal prologo e alcuni appunti (*Žizn' Buddy. Scenarij prologa*), pubblicati postumi in M. D. EL'ZON, *Novonajdennye teksty N. S. Gumileva*, in *N. Gumilev i russkij Parnas*, Sankt-Peterburg, 1992, pp. 105-108.

³ Cfr., ad esempio, A. ŠABEL'SKIJ, *1793 god. Peredelka iz Gjugo*, pod redakciej Gornfel'da; L. URVANCEV, *Ipatija. Istoričeskaja drama v 5 aktach (po romanu Ć. Kingsleja "Ipatija")*; V. L. LENSKIJ, *Sojuz vosstanija (sceny chrest'janskogo vosstanija v Anglii XIV veka)*; A. BEŽECKIJ, *Na zare osvoboždenija. Sceny iz istorii vosstanija Niderlandov* (questi ed altri titoli sono riportati in A. BLOK, *Ob istoričeskich kartinach*, in *Sobranie sočinenj v vos'mi tomach*, cit., t. 5, pp. 425-426).

⁴ A questo proposito non sarà superfluo ricordare che presso il Settore teatrale del *Narkompros* lavorava anche Vjačeslav Ivanov. Nell'elaborazione di un teatro sovietico rivolto alle masse, Ivanov vedeva il miglior campo di applicazione di teorie formulate ben prima della Rivoluzione: sia le *Istoričeskie kartiny* che altri spettacoli teatrali di propaganda, dove erano previste colossali scene di massa dal fortissimo impatto sul pubblico, in qualche modo corrispondevano alla concezione, da sempre coltivata da Ivanov, del teatro come rituale, esperienza mistica e riproposizione in chiave moderna degli antichi misteri. Il ruolo preponderante dato a un coro di voci all'unisono, l'intenso coinvolgimento emotivo del pubblico e la catarsi finale dovevano costituire l'anello di congiunzione tra teatro antico (ovvero l'autentico *narodnoe iskusstvo*) e sovietico (il nuovo *iskusstvo dlja naroda*). D'altronde, non è certo cosa nuova che molti simbolisti (Ivanov e Belyj su tutti) avessero accolto con entusiasmo l'assoluta valorizzazione delle masse, perno dell'ideologia sovietica, riconoscendovi il presupposto per soddisfare il proprio anelito a una nuova, universale *sobornost'*. Per maggiori dettagli si vedano, ad esempio, L. ZUBAREV, *Vjačeslav Ivanov i teatral'naja reforma pervykh poslerevoljucionnykh let*, in *Načalo*, vyp. 4, Moskva, 1998, pp. 184-216; ID., *Metamorfozy teorii*

avrebbero potuto riconoscere sia la propria forza propulsiva (che in determinati momenti aveva determinato il corso della Storia), sia l'azione non meno dirompevole di singoli individui che avevano incarnato il proprio tempo o condotto a nuovi stadi di conoscenza e civiltà (in alcuni appunti a questo proposito, Blok cita personaggi storici come Cristoforo Colombo, Galileo Galilei o Isaac Newton¹).

Oltre alle *Istoričeskie kartiny*, il Settore teatrale del Narkompros prevedeva anche la rappresentazione di classici del teatro russo e mondiale, sempre coordinata, tra gli altri, da Blok²: un programma intenso che, naturalmente, trovò l'approvazione del commissario Lunačarskij. Nell'editrice gor'kiana questi indicò esplicitamente il modello su cui si sarebbero dovuti orientare anche i responsabili dei vari dipartimenti teatrali del *Narkompros*, in ordine sia all'immenso repertorio da offrire al pubblico, sia alla successiva edizione ragionata di testi drammatici:

Репертуар всех эпох и народов должен быть дан в образцовых русских переводах, отечественные лучшие драматургии должны быть изданы полностью: должно быть осуществлено по отношению к драматургии нечто подобное задуманному в широком масштабе для "Всемирной Литературы"³.

Valutando l'attività della casa editrice in questa stessa ottica, anche diversi intellettuali europei, certo ideologicamente schierati ma sinceramente colpiti dalle iniziative gor'kiane, non risparmiarono parole di lode nei confronti di *Vsemirnaja Literatura*, vista come avamposto di un nuovo umanesimo e della conservazione senza se e senza ma del patrimonio culturale mondiale: emblematico è in tal senso il reportage-saggio di Wells *Russia in the shadows*, dove leggiamo che «in this strange Russia of cold, conflict, famine and pitiful privations there is actually going on now a literary task that would be

"chorovogo dejstva" *Vjačeslava Ivanova posle revoljucii*, in *Russkaja filologija*, vyp. 9, Tartu, 1998, pp. 140-147; R. BERD, *Vjačeslav Ivanov i massovyje prazdnestva rannej sovetskoj epohi*, in *Russkaja Literatura*, № 2, 2006, pp. 174-188.

¹ Valutando il peso delle personalità straordinarie che avevano punteggiato la storia mondiale e che erano eventualmente degne di essere rappresentate sul palcoscenico delle *Istoričeskie kartiny*, Blok scriveva che «полагается карлейлевская мысль о великой роли личности, без которой ни одно массовое движение обойтись не может; если бы личность, выдвигающаяся из массы, не давала окраски и направления всему его движению, то само это движение превратилось бы в нестройный поток, лишенный исторического смысла и неспособный запечатлеться в памяти человечества». Poche righe più in là, però, Blok si discostava da quest'idea, molto vicina al prototipo gor'kiano, suggerendo non a caso di interpretare la storia mondiale come il dipanarsi della lotta millenaria tra i due principî della *kul'tura* e della *stichija* (dunque, per traslato, tra l'*intelligencija* e il popolo): «Всего труднее выработать план всей серии картин и наметить их темы. Для того чтобы сделать выбор, нужно положить в основание единый принцип, более развитой, чем идея о значении личности. Я бы развил его в том направлении, что вся серия должна иллюстрировать борьбу двух начал – культуры и стихии, в их всевозможных проявлениях» (A. BLOK, *Ob istoričeskich kartinach*, cit., p. 425).

² Blok, in questo periodo, oltre che con il *Literaturnyj Otdel* del *Narkompros*, collaborava attivamente anche con il Settore teatrale di quest'ultimo e con il *Bol'soj Dramatičeskij Teatr*, anch'esso posto sotto la giurisdizione del *Narkompros* (non dimentichiamo che, all'indomani della Rivoluzione d'Ottobre, non solo le tipografie, ma anche tutti i teatri erano stati nazionalizzati). In qualità di sovrintendente del *Petrogradskij teatral'nyj otdel*, Blok pensò di mettere in cantiere anche una collana di classici mondiali del teatro, dove, peraltro, sarebbero state ripristinate le versioni integrali di *pièces* censurate in età zarista. Blok ideò anche la *Biblioteka mirovogo repertuara*, i cui obiettivi, come possiamo facilmente immaginare, convergevano con quelli di *Vsemirnaja Literatura*. Non a caso, molti testi drammatici tradotti in un primo momento per *Vsemirnaja Literatura* sarebbero stati pubblicati all'interno di questa ulteriore collana (ad esempio la *Libussa* di Franz Grillparzer, come leggiamo in *Pis'ma A. Bloka V. Zorgenfreju*, in A. V. LAVROV, *Simvolisty vbliz'i: stat'i i publikacii*, Sankt-Peterburg, 2004, p. 305).

³ Articolo di Lunačarskij pubblicato nella primavera del 1919 su *Voprosy repertuara*, cit. in N. I. DIKUŠINA, *Blok i Lunačarskij (problemy stroitel'stva novoj kul'tury)*, cit., p. 291.

inconceivable in the rich England and the rich America of today»¹. Degli obiettivi precisi, dei successi, ma anche dei limiti di questo *literary task* si parlerà nel prossimo capitolo.

¹ H. WELLS, *Russia in the shadows*, New York, 1921, p. 58. Si pensi anche alle osservazioni di France e Rolland nelle lettere inviate a Gor'kij. Proprio Rolland paragonò l'amico russo a un gigantesco arco tra la Russia e l'Occidente (cfr. M. GOR'KIJ-R. ROLLAND, *Perepiska (1916-1936)*, Moskva, 1995, p. 20).

CAPITOLO III

Obiettivi e programmi di *Vsemirnaja Literatura*

3.1 Il collegio di redazione e i traduttori

La fondazione della nuova casa editrice *Vsemirnaja Literatura*, afferente al Narkompros, venne annunciata nella prima metà del settembre 1919 sulle pagine dei principali quotidiani (ad esempio nelle *Izvestija* e nella *Petrogradskaja pravda* del 10 settembre e nella *Krasnaja gazeta* dell'11 settembre¹). Già il 20 agosto Gor'kij aveva stipulato con i suoi sodali di *Letopis'* e *Novaja žizn'* Aleksandr Tichonov, Ivan Ladyžnikov e Zinovij Gržebin un accordo relativo alla registrazione di una nuova casa editrice,

которое ставит своей задачи: а) перевод на русский язык избранных произведений иностранной художественной литературы второй половины XVIII, всего XIX и начала XX в., б) снабжение этих произведений вступительными статьями, примечаниями и рисунками и в) издание вышеуказанных произведений, а также избранных произведений русских писателей XVIII, XIX и XX вв².

Simili programmi ricordavano effettivamente quanto intrapreso, nell'anno appena trascorso, dal LITO del *Narkompros* e, non a caso, il secondo punto di questo accordo prevedeva che Gor'kij avrebbe richiesto allo stesso Commissariato per l'istruzione un appoggio finanziario all'iniziativa. Già a fine agosto 1918, in realtà, il *Narkompros* aveva approvato il versamento di nove milioni di rubli a favore di *Vsemirnaja Literatura* e trasferito immediatamente più di un milione di rubli sul conto corrente di Gor'kij, in modo che questi potesse immediatamente disporne³; due settimane dopo, il 4 settembre, Gor'kij e il commissario Lunačarskij firmarono un contratto di collaborazione valido tre anni⁴. La casa editrice avrebbe dovuto consegnare, ogni sei mesi, i suoi libri paga al *Narkompros*, in modo da poter verificare l'entità delle spese eseguite utilizzando i fondi del Commissariato e i riepiloghi giustificativi di queste ultime⁵. Il *Narkompros* mise inoltre a disposizione di *Vsemirnaja Literatura* la tipografia *Kopejka*, di cui già si serviva per le pubblicazioni del LITO. *Vsemirnaja Literatura* avrebbe avuto sede nei locali della rivista gor'kiana *Novaja žizn'*, chiusa da poco per ordine del governo. Questo accordo, nonostante i dissapori che segnarono i rapporti di Gor'kij con la classe dirigente anche in seguito, avrebbe dovuto comunque suggellare un processo di avvicinamento dell'autore delle *Nesvoevremennye mysli* ai bolscevichi e un suo contributo attivo alla loro politica culturale.

Secondo il contratto, e ricalcando una pratica già vigente presso il LITO del *Narkompros*, *Vsemirnaja Literatura* avrebbe dovuto comprendere, in primo luogo, due collane. Nella *Osnovnaja serija* sarebbero rientrati i classici della letteratura mondiale, la cui traduzione integrale sarebbe stata

¹ Cfr. *Literaturnaja žizn' Rossii 1920-ih godov. Moskva i Petrograd 1917-1920 gg.*, Moskva, 2005, p. 255.

² I principali documenti relativi alla fondazione di *Vsemirnaja Literatura* sono riportati nella loro interezza in coda a A. S. MJASNIKOV, *A. M. Gor'kij – organizator izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura"*, in *Istoričeskij arhiv*, № 2, 1958, pp. 67-95. Il documento in questione è a p. 71.

³ Cfr. GARF, f. 2036 (Narkompros), op. 1, ed. chr. 40, ll. 173-174.

⁴ In quegli stessi giorni Gor'kij, peraltro, cedette al Comitato centrale i diritti sulla pubblicazione delle proprie opere.

⁵ I composissimi *buchgalterskie očetny* dell'editrice sono ora conservati nel fondo 46 dello CGALI di San Pietroburgo.

accompagnata da ampi saggi introduttivi: la collana avrebbe previsto mille e cinquecento titoli e una tiratura di circa 25000 esemplari per ciascun volume (i volumi avrebbero compreso circa 320 pagine). La *Narodnaja serija*, dove sarebbero state incluse opere straniere sempre tradotte integralmente, ma più brevi e corredate da introduzioni e commenti stringati, in brosure di un'ampiezza che poteva variare tra le 32 e le 64 pagine, avrebbe contato l'enorme cifra di tremila-cinquemila titoli, stampati in ben centomila esemplari l'uno. Per quanto riguarda i prezzi, i volumi della "collana principale" sarebbero stati messi in commercio a cinquanta rubli l'uno; quelli della "collana popolare" a dieci. Secondo l'accordo firmato con Lunačarskij, *Vsemirnaja Literatura*, in cambio dell'appoggio finanziario ricevuto, tra il settembre e il dicembre del 1918 si sarebbe impegnata a consegnare al Commissariato almeno 60 volumi e 200 brosure; durante il primo anno di attività, avrebbero dovuto essere dati alle stampe duecento volumi e ottocento brosure (cifre, come vediamo sin d'ora, molto poco realistiche, viste le condizioni disastrose in cui versavano le tipografie di Pietrogrado, dove mancavano elettricità, combustibile e materie prime, fra cui, in primo luogo, la carta).

Come si può facilmente capire, con l'ausilio di *Vsemirnaja Literatura* si riteneva che il LITO del *Narkompros* avrebbe potuto perseguire più rapidamente i propri obiettivi culturali e divulgativi, estesi, oltre che ai classici russi, anche alle letterature straniere. La stretta interdipendenza tra i due enti è suffragata dai numerosissimi documenti amministrativi e contabili relativi al lavoro del Settore letterario tra il marzo e il dicembre del 1918 presenti nell'archivio della casa editrice gor'kiana¹. Le liste di libri preparati per la stampa e gli onorari pagati permettono di riconoscere una sorta di filiazione fra il settore del *Narkompros* e *Vsemirnaja Literatura*. Blok e Čukovskij, solo per citare i due nomi più noti, impegnati nel LITO sin dall'inizio del 1918, alla fine dello stesso anno furono coinvolti nel progetto gor'kiano. Al di là di questo, però, va sottolineato che, stando al quarto punto del contratto (riportato qui integralmente),

литературно-художественная группа в лице А. М. Пешкова в осуществлении своих задач пользуется полной автономией. А. М. Пешкову, а также его доверенным лицам, предоставляется право заключать от имени издательства *Всемирная литература* всякие договоры и обязательства, относящиеся, по их мнению, в деятельности издательства. А. М. Пешкову предоставляется полная свобода в организации издательства, как-то: в выборе подлежащих изданию книг, в установлении их тиража, в определении характера вступительных статей и примечаний, а также в выборе сотрудников, авторов, переводчиков и служащих издательства и в установлении размера и порядка их вознаграждения в пределах общей сметной ассигновки².

La "piena autonomia" riconosciuta a Gor'kij garantì effettivamente, e non solo sulla carta, un certo pluralismo sia nella scelta dei collaboratori, sia nel concreto svolgimento del lavoro. I futuri redattori, contattati durante il mese di settembre, furono incaricati di iniziare subito la stesura delle liste di libri che avrebbero dovuto essere tradotti e fungere da base per la messa a punto del catalogo

¹ Cfr. *Kniga raschodov po izdaniju knig za mart-dekabr' 1918*, CGALI, f. 46, op. 1, ed. chr. 5. Nelle prime pagine raccolte in questa cartella di documenti si parla degli ordini inoltrati dal *Narkompros* alle fabbriche di carta e alla tipografia *Kopejka*, dove sarebbero stati stampati i libri preparati sia al LITO che a *Vsemirnaja Literatura*.

² A. S. MJASNIKOV, *A. M. Gor'kij – organizator izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura"*, cit., p. 72.

ufficiale della casa editrice¹. Inizialmente venne formato il collegio redazionale degli esperti delle letterature occidentali tra Settecento e Novecento, vero centro dei piani originari di *Vsemirnaja Literatura*. Il collegio fu poi suddiviso in piccoli gruppi, a seconda dell'area geografica di riferimento, in modo che il carico di lavoro fosse già in partenza chiaramente ripartito: ad Aleksandr Blok, Fedor Batjuškov e Fedor Braun fu assegnata la Germania; a Nikolaj Gumilev, Andrej Levinson e Michail Lozinskij la Francia; ad Akim Volynskij l'Italia; a Georgij Lozinskij la Spagna e il Portogallo, a Kornej Čukovskij ed Evgenij Zamjatin l'Inghilterra.

Come vediamo, gli esperti erano in larga parte personalità molto note, ma anche conoscenti di vecchia data di Gor'kij, Gržebin e Tichonov, che avevano già collaborato, ad esempio, alla rivista *Letopis'* o ai piani editoriali di *Panteon*. Furono poi gli "esperti" a coinvolgere di propria iniziativa traduttori o altri colleghi interessati – e va da sé che, nelle condizioni precarie del 1918, nessuno si sarebbe rifiutato di accettare un lavoro che, per quanto in parte meno gratificante rispetto a quello creativo, avrebbe comunque assicurato una qualche forma di reddito². Stando ai regolamenti dell'editrice in merito agli onorari, teoricamente era proibita qualsiasi forma di anticipo sul compenso. In realtà, alla prova dei fatti, i collaboratori potevano essere pagati ogniqualvolta consegnassero parti già concluse del lavoro da svolgere³; peraltro, com'era prassi, l'importo del compenso veniva calcolato in base alla lunghezza del testo presentato, cosa che permetteva di erogare l'onorario anche con "rate" di diversa entità e consentire quindi di percepire uno stipendio forse di non ampia portata, ma continuativo⁴.

¹ Blok, ad esempio, il 24 settembre, dopo un colloquio telefonico con Tichonov, annotò così nel suo taccuino: «Горький и Тихонов — договор с правительством на три года: издавать в типографии "Копейка" под фирмой "Всемирная литература": 1) томов 800 больших — основные произведения всемирной литературы с историко-литературными предисловиями и примечаниями; 2) томиков 2000, вроде "Reclam'a" — тоже с маленькими предисловиями (листа 2—3). Первое мерило — имеющее художественное значение. Повторения (в большом и малом) — не исключаются. Дать ему список. Предложить лиц, которые могли бы работать. Ждать от него список им намеченного. Я предлагаю: стиль, редактирование, вступительные статейки, биографийки» (A. BLOK, *Zapisnye knižki. 1901-1920*, Moskva, 1965, p. 428). Il 23 novembre avrebbe poi scritto: «К Тихонову. Выбрать работу. Стихи? Байрон. Гёте. Бодлер? Уланд?» (*ivi*, p. 437). Su questo argomento si veda anche V. V. BAZANOV, *Aleksandr Blok i Nikolaj Gumil'ev posle Okjabrja, in Nikolaj Gumil'ev. Issledovanija. Materialy. Bibliografija*, Moskva, 1994, pp. 186-201. Alla composizione dei cataloghi è dedicato, nello specifico, il prossimo paragrafo.

² A questo proposito si vedano le lettere inviate in questo periodo da Blok al suo amico Vil'gel'm Zorgenfrej (cfr. A. LAVROV, *Simvolisty vbliz'i. Stat'i i publikacii*, Sankt-Peterburg, 2004, pp. 292-297). Un altro collaboratore, contattato direttamente da Gor'kij, lo scrittore e critico Aleksandr Amfiteatrov, nelle sue memorie valutò retrospettivamente l'iniziativa gor'kiana sottolineandone i risvolti ambigui, effettivamente mai chiariti: «Вроде хотя бы пресловутой "Всемирной Литературой" М. Горького, о которой я и сейчас не могу решить, что представляет собой это учреждение: крайне ли неудачный и бестактный опыт сентиментальной филантропии, или, наоборот, весьма удачный и ловкий опыт дешевой эксплуатации полумертвых от голода и холода, обездоменных и обезволенных людей» (A. AMFITEATROV, *Žizn' čeloveka, neudobnogo dlja sebja i dlja mnogich*, Moskva, 2004, t. 1, p. 213).

³ A riprova di ciò basta consultare il registro delle paghe effettuate sin dall'inizio dei lavori a *Vsemirnaja Literatura*, dove più volte ad un collaboratore risultano corrisposte somme relative a singoli capitoli di un volume o a singoli testi poetici di una raccolta di versi. Cfr. *Perečen' vypolnennyh rabot i sčeta sotrudnikam-avtoram. Jan. 1918-dek. 1920*, CGALI, f. 46, ed. chr. 1, 8, 9, 10, 15, 16, 17.

⁴ Come leggiamo nei documenti dell'editrice, i compensi ovviamente variavano a seconda che si trattasse di una traduzione, di un saggio introduttivo o del lavoro redazionale sull'uno o sull'altro. Per nominare alcune cifre, nel 1918-1919 a *Vsemirnaja Literatura* si veniva pagati 150 rubli per ogni 40000 caratteri a stampa (ovvero per ogni *pečatnyj list*, tradizionale unità di misura dell'editoria russa) di prosa, poi aumentati a 600 su richiesta del *Narkompros* (cfr. GARF, f. 2306, op. 1, ed. chr. 37, l. 72-75); 1000 rubli a unità per la poesia (erano previste leggere variazioni per chi effettuava una tradizione in rima, pagata di più); 500

I nomi che compongono la lunga lista dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* vanno a costituire un panorama umano piuttosto variegato in termini di età, provenienza, estetica ed intenti¹. Tra i diversi collaboratori rientravano in primo luogo moltissimi poeti e critici simbolisti, che, d'altronde, nel primo ventennio del Novecento si erano impegnati in un'intensa attività non solo creativa, ma anche e soprattutto editoriale, tra riviste e almanacchi (com'è ben noto, nell'estetica simbolista il libro veniva concepito come un prodotto sintetico, dove a plasmare l'opera d'arte nella sua totalità contribuivano tanto i testi quanto la loro disposizione grafica, le copertine e le illustrazioni). Figure come Valerij Brjusov, Aleksandr Blok o Dmitrij Merežkovskij avevano già dimostrato in precedenza una singolare finezza sia nella scelta della veste tipografica che nella stesura di note introduttive e commenti, riflessa innanzitutto nella preparazione delle proprie opere complete pubblicate in vita². La loro cura quasi maniacale per i dettagli del "prodotto finito" da presentare al pubblico sarebbe stata ovviamente di grande aiuto. Delle cerchie simboliste facevano parte anche filosofi e critici letterari come Akim Volynskij, Andrej Levinson o Julij Ajčhenval'd. Un ruolo di non poca importanza sarebbe stato poi occupato da personalità di spicco come Gumilev, Čukovskij e Zamjatin, che, pur avendo debuttato sotto l'egida dei loro "padri" simbolisti, avevano in seguito delineato una propria estetica alternativa, restando comunque fedeli all'ideale poliedrico di un poeta che fosse anche traduttore, critico e polemista.

In *Vsemirnaja Literatura* vennero coinvolti, inoltre, studiosi e docenti dell'Università di San Pietroburgo, appartenenti alla generazione (nata negli anni '60 dell'Ottocento) che aveva preceduto quella dei simbolisti, come Fedor Batjuškov, Fedor Braun o Evgenij Braudo. Formatosi quasi tutti alla scuola storicista di Aleksandr Veselovskij, questi *filologi*, germanisti o romanisti, avrebbero potuto dare un contributo non indifferente alla stesura di saggi introduttivi che rendessero conto dello sviluppo della storia letteraria in un'ottica diacronica e comparatistica. Dall'Università pietroburghese e della scuola di Veselovskij provenivano anche i più giovani Viktor Žirmunskij e Boris Ejchenbaum, che proprio in quel periodo stavano iniziando a mettere per iscritto le loro innovative ricerche di teoria della letteratura all'insegna del "metodo formale", intensamente dibattute negli anni pre-rivoluzionari. In tutti i casi, si trattava di figure dagli orizzonti culturali molto vasti, che padroneggiavano, almeno a livello passivo, diverse lingue occidentali (come, peraltro, qualsiasi persona istruita dell'epoca), che avevano trascorso dei periodi all'estero e conoscevano approfonditamente le letterature europee del passato e

a unità per i saggi introduttivi. Inoltre, si poteva ottenere una maggiorazione sul compenso se si consegnava il lavoro entro due settimane dalla stipula del contratto di edizione. Le traduzioni dalle lingue orientali venivano pagate fino a 1500 rubli per unità. I membri del comitato di redazione percepivano inoltre altri 4000-5000 rubli al mese (cfr. *Kniga vydači žalovan'ja sotrudnikov*, CGALI, f. 46, op. 1, ed. chr. 4). Nel 1920 l'inflazione fece ovviamente gonfiare a dismisura anche questi onorari, che si aggirarono così intorno ai 2000-4000 rubli per unità (cfr. *Uslovija rabot v izdatel'stve "Vsemirnaja literatura"*, CGALI, f. 46, ed. chr. 58, l. 319).

¹ A questo proposito si veda la seconda appendice del presente lavoro, dove per ognuno dei collaboratori è stata stilata una breve nota biografica.

² A questo proposito si veda, ad esempio, G. A. TOLSTYCH, *Knigotvorčeskie vzgljady russkich poetov-simvolistov*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, 68, 1994, pp. 209-229.

del presente. A collaborare al lavoro traduttivo vennero chiamati anche giovani nati alla fine degli anni '90 dell'Ottocento e, dunque, giunti alla maturità proprio all'altezza della Rivoluzione: proprio loro sarebbero stati i principali destinatari degli "studi" didattici istituiti a Pietrogrado durante la guerra civile (a riguardo si veda la Parte II, capitolo 2.3), e proprio loro iniziarono a dedicarsi in modo mirato alla traduzione, pur non trascurando mai, parallelamente, la scrittura creativa.

Nel gennaio 1919, in consonanza con le prospettive universalistiche di Gor'kij, iniziò a delinearsi l'idea di arricchire il lavoro di *Vsemirnaja Literatura* con una sezione dedicata alla traduzione e alla pubblicazione di classici delle letterature dell'Est del mondo¹. Il progetto vide un'ampia partecipazione degli orientalisti Pietroburghesi dell'Accademia delle Scienze e dell'Università, che già negli anni precedenti avevano espresso più volte la necessità di coordinare le proprie forze per studiare in modo sistematico materie su cui, a meno di non essere specialisti del settore, erano diffuse nozioni piuttosto superficiali². L'Università di San Pietroburgo e l'Accademia russa delle Scienze avevano condotto studi di orientalistica di livello eccellente, pur non riuscendo mai a farli convergere in un progetto comune che varcasse gli angusti confini dei circoli accademici. Ricordiamo, inoltre, che dopo l'Ottobre erano state chiuse la Società archeologica di San Pietroburgo, cui afferiva una consistente sezione di orientalisti, il Comitato russo per lo studio dell'Asia orientale e altre istituzioni volte a promuovere le discipline legate ai paesi asiatici. L'Accademia delle Scienze, il cui segretario, dal 1904, era l'indologo Sergej Ol'denburg, in questo difficile contesto cercò di incentivare almeno il lavoro del Museo asiatico ad essa annesso, in sinergia con l'Ermitage, che solo di rado aveva valorizzato i suoi inestimabili reperti orientali. E fu proprio un gruppo di accademici Pietroburghesi a prendere contatto con Gor'kij per avviare la sezione orientale di *Vsemirnaja Literatura*, in modo da garantire alle proprie ricerche la possibilità di continuare ad essere svolte in modo pianificato. Oltre al già citato Ol'denburg, i membri del collegio degli esperti erano l'arabista Ignatij Kračkovskij, il sinologo Vasilij Alekseev e Nikolaj Marr, l'esperto di lingue caucasiche che, di lì a poco, avrebbe reso pubblica la sua inusuale "teoria giafetica"³. Anche in questo caso fu poi coinvolta una generazione di orientalisti più giovani, allievi dei membri del comitato di relazione, appena laureati in lingue orientali all'Università: la loro presenza avrebbe conferito alle traduzioni anche una funzione didattica⁴.

La sezione orientale era dunque piuttosto diversa da quella occidentale e si componeva esclusivamente di riconosciuti specialisti del settore, allievi di padri dell'orientalistica russa come

¹ A questo proposito si vedano gli stralci del diario dell'arabista Ignatij Kračkovskij, risalenti per l'appunto al gennaio 1919, riportati in A. DOLININA, *Nevol'nik dolga*, Sankt-Peterburg, 1994, pp. 173 sgg.

² Anche in questo caso si vedano le note biografiche contenute nella seconda appendice. Segnaliamo a riguardo, inoltre, il sito web dell'Istituto di orientalistica dell'Accademia delle Scienze, dove sono presenti pagine molto approfondite su questi collaboratori "storici", comprensive della loro bibliografia completa: www.orientalstudies.ru. Sullo *status quaestionis* dell'orientalistica nel primo ventennio del Novecento si vedano i contributi del sinologo Vasilij Alekseev, raccolti postumi in V. ALEKSEEV, *Nauka o Vostoke. Stat'i i dokumenty*, Moskva, 1982.

³ Di questo si parlerà nella seconda parte, capitolo 1.3.

⁴ Come annotò Kračkovskij il 19 maggio 1919, nella fase preparatoria del lavoro «распредела своим студентам для пробы перевода листы "Калилы и Димны"» (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 6, l. 225).

l'egittologo Boris Turaev o l'arabista Viktor Rozen, nonché autori di ricerche scientifiche più che non di opere di prosa, poesia o pubblicistica. Questo, com'è ovvio, dipendeva dall'ambito di interesse: se le letterature europee facevano parte del bagaglio culturale di ogni intellettuale russo, lo stesso non si poteva dire delle letterature orientali. Queste ultime erano, perlopiù, appannaggio di pochi esperti che potevano avere accesso alle fonti originali; oppure arrivavano al pubblico con il tramite di stilizzazioni esotiche comunque filtrate dall'occhio occidentale, francese *in primis*. Gli orientalisti di *Vsemirnaja Literatura* («крупнейшие наши востоковеды, люди с именами европейскими», come scrisse Gor'kij¹), in linea di principio, si proponevano per l'appunto di superare diffusi cliché svuotati di significato e di far conoscere le letterature dell'India, della Cina o del Giappone in tutta la loro complessità, promuovendone traduzioni effettuate direttamente sugli originali. In questo contesto, un interessante sottogruppo è rappresentato da alcuni consulenti della Sezione orientale (come Vladimir Bogoraz o Vladimir Iochel'son), appartenenti a quella generazione di giovani studenti rivoluzionari che, ancora negli anni '90 dell'Ottocento, erano stati mandati al confino in Siberia e proprio lì, da autodidatti, avevano sviluppato una passione viscerale per la lingua e le tradizioni delle etnie locali; tornati a San Pietroburgo, avevano poi pubblicato i loro primi articoli scientifici e dizionari.

Nonostante queste differenze, va detto che, in generale, i collaboratori di entrambe le sezioni di *Vsemirnaja Literatura* (ad esclusione, forse, della generazione più giovane e ancora in fase di formazione, che in seguito venne coinvolta nel lavoro di riviste ed enti direttamente controllati dal Partito) erano estranei tanto ai vertici bolscevichi quanto a movimenti come il *Proletkul't* o il *LEF*. Al di là delle vaghe chimere umanistiche di Gor'kij, si trattava effettivamente di intellettuali cosmopoliti, di orientamento liberal-democratico o socialista, ma non certo allineati alle posizioni del governo bolscevico, nonostante la militanza di uno Gržebin o di un Ladyžnikov tra le fila del Partito socialdemocratico dei lavoratori ancora nel primo Novecento. Alcuni erano iscritti al Partito cadetto, come Ol'denburg, che era stato anche ministro del Governo provvisorio; altri simpatizzavano per i socialrivoluzionari di sinistra, come Zamjatin o Kračkovskij. Scorrendo le loro biografie, salta inoltre all'occhio come ben pochi abbiano fatto successivamente una brillante carriera nelle istituzioni sovietiche, e queste poche eccezioni sono rappresentate da chi si attenne ad un metodo di analisi linguistica e letteraria impostato su basi marxiste-leniniste (si pensi, tra gli orientalisti, all'egittologo Vasilij Struve, l'inventore della teoria dei "cinque elementi" corrispondenti alle cinque tappe dell'evoluzione dialettica dei sistemi socio-economici, o al già citato Nikolaj Marr). La maggior parte degli altri emigrò in Europa o in America già durante la prima "ondata" del 1921-1922, e non di rado (specie nel caso degli accademici) trovò uno spazio negli atenei stranieri; chi restò in Unione Sovietica, pur conservando il proprio posto di lavoro

¹ Si veda una lettera al direttore del *Gosizdat* Vorovskij, datata 26 aprile 1919, riportata in A. S. MJASNIKOV, *A. M. Gor'kij – organizator izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura"*, cit., pp. 74-75.

all'Università o all'interno dell'Accademia delle Scienze, subì come minimo due o tre arresti (quando non la deportazione e la condanna a morte), e fu vittima della campagna contro il cosmopolitismo.

La generale larghezza di vedute della maggior parte dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* trova un riflesso anche negli scambi fruttuosi che ebbero luogo tra gli orientalisti e i loro omologhi della *Zapadnaja kollegija*: al riguardo ricordiamo, ad esempio, il sodalizio professionale e personale tra l'arabista Kračkovskij e Georgij Lozinskij, fratello di Michail ed esperto di lingua e letteratura spagnola e portoghese¹. Come si può facilmente intuire, studiando gli autori della penisola iberica, Lozinskij non poteva prescindere dai numerosi residui dell'eredità culturale dei Mori; allo stesso tempo, Kračkovskij era interessato a conoscere più a fondo le peculiarità di una terra che era stata a lungo sotto il controllo arabo: motivo per cui si fece insegnare da Lozinskij lo spagnolo e il portoghese e curò insieme a lui l'edizione russa de *La gloria de Don Ramiro*, del modernista argentino Enrique Larreta (1908), ambientata nella Spagna del sud ai tempi di Filippo II².

Come testimoniato dai punti salienti riassunti negli accordi del 1918, teoricamente a *Vsemirnaja Literatura* avrebbero dovuto trovare spazio anche opere di scrittori russi contemporanei, pubblicate nella specifica collana *Russkaja literatura XX veka*. Si trattava, in larga parte, delle “fatiche” letterarie degli stessi redattori della sezione occidentale, da Blok a Zinaida Gippius, da Gumilev a Merežkovskij, fino a Zamjatin e Čukovskij. Essi avevano fatto capo al *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*, e all'interno di quest'ultimo avevano deciso di dare forma a una sorta di casa editrice cooperativa: questa doveva permettere loro di riconquistare quelle possibilità di accesso al pubblico dei lettori che, con le prime nazionalizzazioni, si erano fatte assai più rare. Il *Sojuz* chiuse nella primavera del 1919 e Gor'kij, che era stato uno dei suoi principali promotori, decise di non lasciar cadere il progetto e di innestarlo a *Vsemirnaja Literatura*, concentrando dunque al suo interno la stampa di tutte le “belle lettere” del paese che non venisse intrapresa dalle editrici di Stato³. Questo progetto sarebbe stato ripreso, nel corso del 1919, da Gržebina, ma di questo si parlerà specificamente nel prossimo capitolo; per ora basti ribadire che a *Vsemirnaja Literatura*, contrariamente alle aspettative grandiose di Gor'kij, furono date alle stampe solo opere straniere in traduzione.

In conclusione, facciamo ovviamente notare che un nome come *Vsemirnaja Literatura* richiamava senz'ombra di dubbio il noto concetto goethiano di *Weltliteratur*, di cui la denominazione russa è vera e propria traduzione letterale⁴. In un certo senso, Gor'kij – che, pure, com'è noto non padroneggiava

¹ Il produttivo scambio di idee che segnò molte riunioni congiunte del comitato di redazione trova un riscontro nel fitto epistolario che Kračkovskij e Lozinskij intrattennero dopo il 1921, quando l'ispanista e lusitanista era già emigrato a Parigi. Le lettere di Kračkovskij sono conservate in PF ARAN, f. 1026, op. 3, ed. chr. 1100.

² Cfr. E. LARRETA, *Podvig Don Ramiro. Istorija odnoj žizni vremeni Filippa II*, perevod V. Žicharevoj s predisloviem G. Lozinskogo i I. Kračkovskogo, primečanja G. Lozinskogo i B. Krževskogo, Berlin, 1922.

³ Peraltro, quest'idea sarebbe stata difficilmente realizzabile senza lo specifico permesso del *Narkompros*, che, come visto nel primo capitolo, deteneva il monopolio sull'edizione degli scrittori russi e non solo.

⁴ La problematica legata ad una *Weltliteratur* di amplissime vedute così come discussa da Herder e da Wieland, prima, e da Goethe e dagli altri letterati di Weimar, poi, con l'obiettivo di mettere a disposizione dell'umanità un grande patrimonio culturale comune (problema che in seguito andò a scontrarsi con le spinte nazionaliste di diversi movimenti politici e

nessuna lingua straniera – intendeva dare nuovo vigore a un ideale di cultura enciclopedica e cosmopolita non lontano da quello incarnato, a suo tempo, dai grandi classici di Weimar. Come vedremo in seguito parlando dei cataloghi, non è un caso che le traduzioni della letteratura europea sarebbero dovute partire dagli illuministi francesi e dagli *Stürmer* tedeschi, che con il loro esempio, meritevole di essere seguito, avevano preparato la Rivoluzione borghese del 1789 e, dunque, posato la prima pietra nella costruzione della nuova epoca rivoluzionaria che si apriva con il 1917. Non sarà superfluo ricordare, peraltro, che anche Karl Marx, nel suo *Manifesto* del 1848, aveva evocato la *Weltliteratur* come preludio all'affratellamento dei popoli che sarebbe culminato nel comunismo.

Dopo il conflitto del 1914-1918, inoltre, i confini di questa “letteratura mondiale”, così come venivano percepiti da un intellettuale europeo, si erano fatti estremamente più larghi e più labili rispetto ai tempi di Goethe, quando aver fatto conversare i testi del persiano Hafis ed alcune liriche cinesi classiche tra le pagine ricercate del *West-östlicher Divan* significava aver abbracciato il globo terrestre in tutta la sua interezza. Ora che nuove realtà, prima perlopiù liquidate come semplici “colonie”, si stavano affacciando di prepotenza sullo scenario internazionale, si rivelava sempre più necessario ampliare ulteriormente i propri orizzonti sia ad Ovest che, soprattutto, ad Est. I cataloghi stampati nel 1919 riflettono chiaramente questa tendenza in atto.



Fig. 1: Nevskij Prospekt 64, la prima sede di *Vsemirnaja Literatura*

3.2 I cataloghi

Il programma editoriale di *Vsemirnaja Literatura* venne pubblicamente annunciato nei due cataloghi (rispettivamente relativi alla sezione occidentale e a quella orientale), che uscirono nella primavera del 1919, a breve distanza l'uno dall'altro, quando i lavori della sezione orientale erano iniziati da poco. Questi due tomi – che peraltro, come venne giustamente notato in alcune pungenti recensioni dell'epoca, costituirono le principali e più dispendiose pubblicazioni uscite per *Vsemirnaja Literatura* in

letterari europei) è ovviamente di complessa trattazione ed è stato oggetto di innumerevoli studi e discussioni. Si veda, a titolo d'esempio, H. BIRUS, *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung*, in *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*, Würzburg, 1995, pp. 5-28, e la bibliografia in esso segnalata.

un anno molto poco produttivo in termini di risultati concreti¹ – non erano ovviamente mirati solo a far conoscere i piani della casa editrice, ma dovevano svolgere il ruolo di autentico manifesto delle posizioni di Gor'kij e dei suoi sodali. La loro composizione, la veste grafica e altri dettagli furono il frutto di una consapevole riflessione, non meno scrupolosa di quella che avrebbe preceduto l'uscita di uno dei libri tradotti.

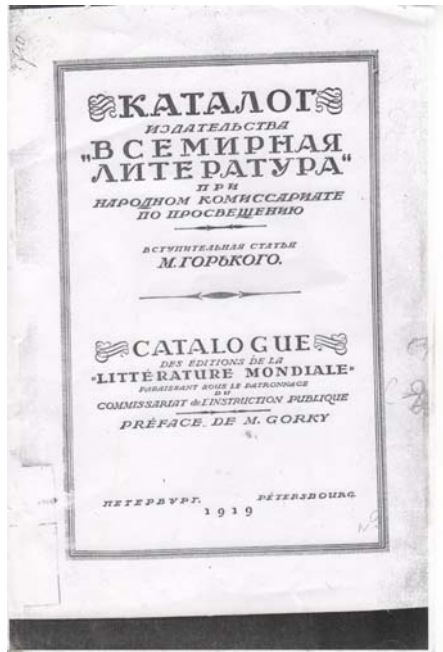


Fig. 2: Frontepizio del catalogo di *Vsemirnaja Literatura* (1919)

¹ Riportiamo a titolo d'esempio questo breve articolo comparso sul *Vestnik Literatury*: «Все это прекрасно, но Удита едет, когда то будет. Пока гора родила мышь, и “всемирные издатели” почти за год благодетельствовали русских читателей только-что поступившими в продажу тремя тощими книжками-переводами: А. Франса, Д'Аннунцио и Мопассан [...] Ненужным представляется нам и самый каталог, напечатанный на дорогой веленовой бумаге и на четырех (?) языках. О стоимости издания можно судить по тому, что каталогу собираются пустить в продажу чуть ли не по 300 руб. за экземпляр!» (К. Ф., *Sredi knig i brošjur*, in *Vestnik Literatury*, № 8, 1919, p. 6).

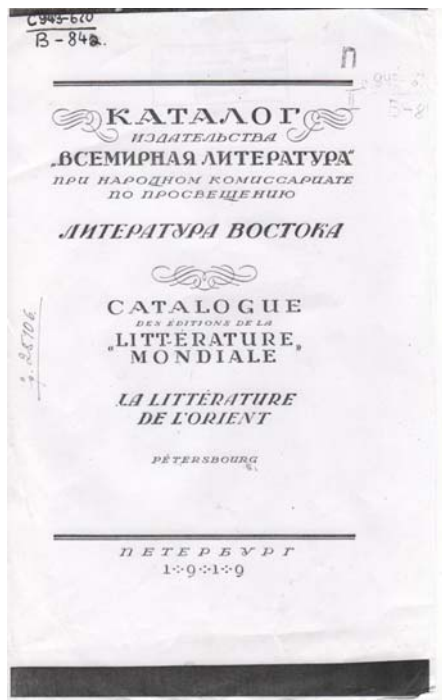


Fig. 3: Frontespizio del catalogo di *Vsemirnaja Literatura*, sezione orientale (1919)

Vale la pena sottolineare sin da subito che, in molte lettere del periodo¹, Gor'kij affermava orgogliosamente come nessun paese avesse conosciuto un'impresa così ambiziosa e auspicava che *Vsemirnaja Literatura* potesse fungere da modello anche al di fuori della Russia, per potenziare – e questo coincideva anche con l'utopia coltivata all'interno della casa editrice – gli scambi e la circolazione di idee e di libri da un capo all'altro del pianeta. Non a caso, l'introduzione al catalogo di letteratura europea, firmata dallo stesso Gor'kij, fu riportata, oltre che in russo, in traduzione inglese, francese e tedesca, e poté essere pubblicata da riviste europee di orientamento socialista, i cui promotori condividevano con Gor'kij l'idea che fosse possibile dare corpo ad un'Internazionale della letteratura. In Francia, ad esempio, l'introduzione gor'kiana era uscita in tre puntate su *Clarté* (6, 13 e 20 novembre 1920), “organo” del gruppo che faceva capo ad Henri Barbus, stigmatissimo da Gor'kij, e sull'*Humanité* (9 e 10 novembre 1920). Un anno dopo, il testo comparso su *Clarté* venne tradotto in italiano e pubblicato il 2 gennaio 1921 sull'*Ordine nuovo*, con il titolo *La Russia e la letteratura mondiale*². In Europa, dunque, si guardava con curiosità a questa singolare iniziativa.

Nell'introduzione³, Gor'kij ribadiva una volta di più le idee propugnate nella pubblicistica degli anni precedenti, passata in rassegna nel precedente capitolo. Sarebbe superfluo soffermarsi nello specifico su poche pagine di vera e propria apologia della letteratura e del libro come oggetto di culto

¹ Si veda ad esempio la corrispondenza con Lenin e a Lunačarskij, dove Gor'kij premeva perché il lavoro mastodontico dell'editrice continuasse ad essere sovvenzionato. Si vedano M. GOR'KIJ, *Sobranie sočinenij v 30 tomach*, Moskva, 1949-1955, t. 29, pp. 377-388; e ID., *Neizdannaja perepiska*, Moskva, 1976, pp. 95-99.

² La rivista di Antonio Gramsci, peraltro, in quel periodo stava dedicando uno spazio assai consistente alla prosa e alla pubblicistica gor'kiane tradotte in italiano. Per maggiori dettagli cfr. L. BÉGHIN, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Bruxelles-Roma, 2007, p. 235 sgg.

³ *Katalog izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura"*, Petrograd, 1919, pp. 5-10.

del nuovo umanesimo universale vagheggiato da Gor'kij¹. Con uno spiccato pathos oratorio, Gor'kij definiva la letteratura l'“occhio” del mondo, capace di scrutare le profondità più recondite di un animo umano impermeabile alle differenze linguistiche, geografiche e sociali, o ai nazionalismi imperanti nella seconda metà dell'Ottocento. Il mezzo letterario («одно из величайших и таинственных чудес земли», secondo le parole di Gor'kij²), capace di esprimere questa essenza unica dell'animo umano, oltre che rivelarsi imprescindibile strumento di conoscenza, doveva essere il principale veicolo di un messaggio di fratellanza universale che attraversasse l'intero globo attraverso le pagine di grandi autori provenienti dagli angoli di mondo più disparati³. La Russia/Unione Sovietica avrebbe potuto rivelarsi l'ambasciatrice ideale di questo messaggio, e compiere al meglio questa “missione” (qui, ovviamente, non si può non discernere l'eco del celeberrimo discorso di Dostoevskij in onore di Puškin pronunciato alcuni decenni prima, quando la caratteristica più pregnante del genio russo era stata riconosciuta proprio nella *vsemirnaja otzryčivost'*, nella capacità innata di recepire ed assorbire come una spugna i tratti di tutte le nazioni, e di sintetizzarli, nella propria creazione, in un organico amalgama⁴). In un certo senso, e non sarà superfluo ribadirlo, l'aspirazione a poter abbracciare la cultura del globo terrestre in tutta la sua complessità, aspirazione concepita come momento fondante nella costruzione della propria identità nazionale, non era certo una novità, anzi: era stata a lungo uno dei punti cardine della filosofia della storia delineata in terra russa – dai *ljubomudry*, con le loro utopie enciclopediche, ad altri contemporanei di Puškin che, peraltro, avevano avvicinato idealmente il primo poeta nazionale russo proprio a Goethe e al concetto di *Weltliteratur* così come era stato formulato dai classici di Weimar⁵.

¹ A questa nuova religione predicata da Gor'kij, e riflessa nell'introduzione di *Vsemirnaja Literatura*, Čukovskij riservò a ragione alcune osservazioni sferzanti nel suo diario: «Меня это как-то не загло; это в нем волжское, сектантское; тут есть что-то отвлаченное, догматическое. Я говорил ему, что мне приятнее писать о писателе не sub specie человечества, не как о деятеле планетарного искусства, а как о самом по себе, стоящем вне школ, направлений — как о единственной, не повторяющейся в мире душе — не о том, чем он похож на других, а о том, чем он не похож. Но Горький теперь весь — в “коллективной работе людей”» (К. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik. 1901-1929*, Moskva, 1997, p. 158).

² *Katalog izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura"*, cit., p. 5.

³ Nell'introduzione, Gor'kij pare anche rifarsi esplicitamente alle teorie di Ostwald e dei letterati e scienziati tedeschi che, come accennato nel precedente paragrafo, avevano ipotizzato che le forze congiunte degli intelletti umani di tutto il mondo avrebbero potuto sprigionare un'energia creativa capace di cambiare l'ordine delle cose: «Кроме атмосферы и фотосферы, вся наша планета облечена еще сферой духовного творчества, многообразной радужной эманации нашей энергии, из которой соткано, выковано, отлито все всемирно-прекрасное, из которой созданы величайшие идеи и чарующая сложность наших машин, изумительные храмы и туннели [...], книги, картины, стихи [...] Когда всматриваешься в могучий поток творческой энергии, воплощенной в образе и слове, чувствуешь и веришь, что великая цель этого потока — смыть навсегда все различия рас, наций, классов [...] И тогда кажется, что искусство слова и образа есть и будет религией всего человечества» (*ivi*, pp. 6-8).

⁴ E a questo proposito, nel nuovo contesto della Russia rivoluzionaria, non si può ignorare la retorica delle ultime righe, in cui Gor'kij proclamava che, se fossero stati realizzati i piani di *Vsemirnaja Literatura*, il popolo russo avrebbe avuto degli enormi meriti di fronte al resto del mondo, e si sarebbe potuto inorgogliare per aver “costruito un monumento degno di sé” («Русский народ имеет право сказать, что он ставит себе памятник, достойный его», *Katalog*, cit., p. 5). In questa chiusura riconosciamo chiaramente un'eco del *topos* oraziano del monumento letterario, diffusissimo in Russia dopo le celeberrime rivisitazioni fornite da Deržavin e Puškin.

⁵ Alcuni spunti di non poco interesse su questa problematica di enorme complessità sono contenuti, ad esempio, in A. PESKOV, *Russkaja ideja i russkaja duša*, Moskva, 2007.

Ora, come già accennato, queste teorie ritrovavano nuovo vigore all'insegna del marxismo, e avrebbero plasmato, con alti e bassi, larga parte della politica culturale e pedagogica sovietica¹.

All'introduzione di Gor'kij e alle sue tre traduzioni seguiva un estesissimo elenco di libri suddivisi per nazione: Francia (con dei piccoli sotto-elenchi per la letteratura provenzale e del Belgio francofono), Germania, Inghilterra, Spagna, Italia, Portogallo, paesi scandinavi. Se, come recita una affermazione che lo scrittore e critico tedesco Karl Gutzkow pronunciò sulla scia di Goethe, «zur Weltliteratur gehört alles, das würdig ist in die fremden Sprachen übersetzt zu werden»², sorge spontanea la domanda su quali fossero, per Gor'kij, gli autori “meritevoli di essere tradotti”, entrando così nel novero delle grandi opere della letteratura mondiale.

In primo luogo, sfogliando il catalogo è molto curioso rimarcare come non solo gli autori greci e latini, ma anche i grandi classici europei precedenti il XVIII secolo, da Dante e Petrarca a Shakespeare, Cervantes e Molière, non siano presi in considerazione, seppure nel contesto di una casa editrice che voleva presentarsi come punto di riferimento per le edizioni russe di scrittori stranieri. I libri sarebbero dovuti certo uscire in ordine cronologico, ma per fornire un affresco, steso per grandi campate, dell'evoluzione della cultura mondiale dalla grande Rivoluzione francese del 1789 alla Rivoluzione russa. Il paragrafo sulla Francia iniziava dunque dagli *encyclopédistes*, quello sull'Inghilterra da prosatori dell'*Enlightenment* come Jonathan Swift e Daniel Defoe, quello sulla Germania da Herder, quello sull'Italia da Carlo Goldoni e Carlo Gozzi. Si procedeva poi lungo tutto l'Ottocento per arrivare all'inizio del Novecento e agli ultimi prosatori e poeti diffusi in Russia, come Maupassant, Oscar Wilde, i simbolisti e le prime avanguardie. Nel catalogo erano presenti sia singoli autori, di cui era prevista la pubblicazione degli *opera omnia* o poco meno, sia i possibili titoli di volumi tematici dove raccogliere i testi di figure minori che avessero comunque segnato un'epoca o una corrente di pensiero (nel caso della Francia, ad esempio *Epistoljarnaja literatura konca XVIII veka*, *Teatr v epochu revoljucii*, *Antologija poetov-romantikov* e così via). Insomma, adottando le idee che erano state proprie della prima Scuola di Capri e propagandando una sorta di illuminismo rivoluzionario, si intendeva coltivare, nella sua interezza, la letteratura prodotta nel corso di quella fase che aveva collegato le due Rivoluzioni più sconvolgenti dell'età contemporanea. Questa letteratura, che si era fatta espressione del decisivo secolo e mezzo aperto dallo spartiacque del 1789, era quindi stata determinante per la formazione della coscienza umana del presente, e sarebbe stata indispensabile per guardare costruttivamente al futuro³.

¹ Basti pensare ad un'istituzione famosa come l'*Institut Mirovoj Literatury* dell'Accademia delle Scienze, intitolato non a caso allo stesso Gor'kij e fondato nel 1932 con la diretta partecipazione di quest'ultimo; ma anche allo spazio occupato dalle letterature straniere nei programmi delle facoltà universitarie umanistiche, dove il peso degli esami obbligatori e onnicomprensivi di *zarubežnaja literatura*, che non conoscono equivalenti in Europa, è rimasto immutato anche nella Russia di oggi.

² Cfr. K. GUTZKOW, *Über Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte (1836)*, cit. in H. STEINECKE, *Literaturkritik des Jungen Deutschlands*, Berlin, 1982, p. 110.

³ Precisiamo, inoltre, che nel catalogo rientrarono soltanto i libri previsti per la cosiddetta “collana principale”: la “collana popolare”, come precisò la redazione nella breve nota che chiudeva il catalogo, non avrebbe avuto confini cronologici o

Va detto che, al di là della disposizione in ordine diacronico dei numerosissimi autori e del tentativo di suddividere il catalogo, oltre che per area geografica, anche per generi e movimenti letterari, l'impressione generale è quella che Gor'kij e il comitato di redazione abbiano inserito, in centocinquanta e passa pagine di catalogo, l'intera produzione letteraria europea di tre secoli o quasi, accumulata e passata ordinatamente in rassegna senza alcun filtro di ordine estetico (tendenza che, come ricordato nel primo capitolo, era già stata propria dei *Sabašnikovy* e del *Panteon* di Gržebin), quasi l'intera eredità del passato, o meglio dei centocinquant'anni precedenti, fosse degna di per sé di essere tramandata e coltivata nella sua totalità. In tutte le sezioni del catalogo, a parte i tanti nomi noti che entrerebbero ancora oggi in qualsiasi antologia ragionata della letteratura europea, sono presenti moltissimi autori, specie ottocenteschi, finiti in un completo oblio (a questo proposito basti menzionare la parte "italiana" del catalogo, dove sono presenti, peraltro con numerosi titoli di loro opere, figure che dicono ben poco agli stessi lettori italiani, come il drammaturgo Edoardo Fabbri o il polemista risorgimentale Francesco Domenico Guerrazzi, per arrivare al librettista di Puccini Giuseppe Giacosa).

È difficile stabilire quanto simili "minori" fossero conosciuti nella Russia dell'epoca, ma, conoscendo lo stato non esattamente avanzato della traduzione delle letterature straniere a inizio Novecento, è assai dubbio che essi godessero di una qualche popolarità. In molti casi, probabilmente, si trattava di libri che i membri del comitato di redazione avevano avuto occasione di leggere in lingua originale, o di cui avevano sentito parlare durante i loro viaggi all'estero, e che avevano aggiunto al catalogo su invito di Gor'kij, ansioso di presentare al lettore sovietico un quadro delle lettere europee il quanto più possibile ricco, anche a rischio di sfiorare gli eccessi. Al termine del catalogo, la redazione si dichiarava addirittura disponibile ad accogliere indicazioni su eventuali aggiunte: un progetto che per principio anelava a tali dimensioni, non poteva ovviamente essere esaurito nello spazio di un primo catalogo. A questo proposito, veniva già annunciata la prossima pubblicazione di nuove liste di libri che riflettessero la cultura di altri paesi europei, specie di area slava, i cui confini, in larga parte, erano stati delineati alla fine della guerra (Polonia, Lituania, Cecoslovacchia, Jugoslavia, Bulgaria e Ungheria¹).

Il catalogo della sezione orientale, pubblicato separatamente in edizione bilingue russo-francese, con la stessa prefazione di Gor'kij corredata da un ulteriore cappello introduttivo di Ol'denburg, merita un discorso a parte. Come si è detto, le lingue e le letterature orientali erano ancora poco note in Russia: i primi tentativi di sistematizzazione del loro studio risalgono alla seconda metà dell'Ottocento e sono dovuti ai maestri degli orientalisti che lavoreranno a *Vsemirnaja Literatura*, come il "patriarca" dell'arabistica russa Viktor Rozen, e l'egittologo Boris Turaev. Se la classicità del nostro Mediterraneo, in Russia, era già stata oggetto di innumerevoli trattazioni e traduzioni, lo stesso non si poteva dire di opere anche capitali dell'antichità del Vicino e dell'Estremo Oriente, per non parlare di fenomeni più

tematici e avrebbe previsto la pubblicazione dei testi più disparati dell'Ottocento e del primo Novecento, solo più brevi rispetto a quelli della *osnovnaja serija*.

¹ Cfr. *Katalog izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura"*, Petrograd, 1919, p. 167.

recenti ad esso legati. Proprio in quel periodo, com'è ben noto, stavano peraltro prendendo piede le teorie dello scitismo e dell'eurasismo, volte a ridefinire completamente l'identità nazionale russa negando la preminenza delle radici greco-latine in favore di un ritorno alle tradizioni ataviche dei popoli della steppa, autentici antenati dell'uomo russo: un atteggiamento che era già stato proprio di una certa avanguardia radicale e, dopo la Rivoluzione, stava acquisendo nuovo vigore¹. Tra gli orientalisti di *Vsemirnaja Literatura*, nessuno era un esplicito sostenitore delle idee di radicale distacco dal retaggio occidentale propagandate da Ivanov-Razumnik; ciononostante, il bisogno di far convergere la propria attenzione anche su quella porzione di mondo con cui la Russia aveva sempre condiviso non poche parti del suo immenso territorio, oltre che diverse tappe della sua storia, era profondamente radicato nel sentire comune di molti intellettuali dell'epoca. Gli orientalisti di *Vsemirnaja Literatura* erano in possesso delle competenze imprescindibili per far conoscere in modo approfondito e senza filtri la cultura dei paesi asiatici: il lavoro da svolgere, però, avrebbe dovuto essere ancora più colossale di quanto auspicato per le letterature dell'Europa occidentale.

Anche in questo caso il catalogo era costruito secondo un principio diacronico, che però andava dall'antichità alla fine dell'Ottocento. Dal momento che ad Est, nella maggior parte dei casi, mancavano nazioni dai confini consolidati, venne redatto un elenco per "popoli": egiziani, assiro-babilonesi, fenici, turchi, popoli indiani, mongoli, cinesi, arabi, giapponesi, ebrei (sarebbero stati pubblicati i testi del Talmud e dell'Antico Testamento, comprensivi degli apocriphi); non mancava la tradizione cristiana del Vicino oriente antico. Nel catalogo sarebbe ovviamente rientrata la letteratura delle nazionalità del Caucaso, componente storica del territorio russo², e di altre etnie dell'ex-Impero, dal Turkestan alla Siberia. Non mancavano gli esperimenti letterari più recenti, come, ad esempio, la prosa araba di fine XIX secolo studiata direttamente *in loco* da Kračkovskij, che ne aveva conosciuto i principali rappresentanti, o i bozzetti realistici turchi di fine Ottocento. Anche in questo caso, se i piani fossero stati realizzati, la Russia avrebbe avuto senz'altro un motivo di orgoglio, come scrisse Ol'denburg in conclusione alle pagine che dischiudevano il catalogo: «выбор сделан такой, что, если только удастся осуществить всю программу, то мы будем в праве сказать, что русская литература обладает серией памятников восточной словесности, какой не имеет еще ни один народ³». Per iniziare questo lungo processo e offrire al pubblico russo, intanto, degli elementi basilari per orientarsi nella scoperta della materia, si pensò di dedicare una delle prime pubblicazioni della sezione orientale a una

¹ Aggiungiamo inoltre che (e questa è altra cosa ben nota) la tendenza a rivolgersi all'Oriente come vera culla dell'identità russa si farà sempre più spiccata alla fine degli anni '20 e negli anni '30, quando l'ideologia sovietica, da un lato, voltò le spalle all'Europa delle fragili democrazie "borghesi" e del nazifascismo; dall'altro, propagandò una visione apologetica dei "genuini" popoli asiatici, che si erano liberati dal giogo dell'imperialismo occidentale e sarebbero stati, in questo, molto più vicini alla Repubblica dei Soviet. Lo stesso Stalin vantava le proprie radici caucasiche come spiccatamente orientali.

² A questo proposito si veda la dettagliata nota approntata da Nikolaj Marr in occasione di una delle prime riunioni del collegio degli esperti di orientalistica il 29 maggio 1919, *Zapiska ob organizacii rabot po perevodam s armjanskogo i gruzinskogo jazykov* (PF ARAN, f. 208, op. 4, ed. chr. 56). Marr suggeriva di coinvolgere traduttori georgiani e armeni di sua conoscenza, perfettamente bilingui con il russo.

³ *Katalog izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura". Literatura Vostoka*, Petrograd, 1919, p. 5.

miscellanea di saggi dei membri del collegio degli esperti, dove si poteva trovare una rassegna sintetica della letteratura dei diversi paesi¹.

Oltre ai due cataloghi principali, messi in commercio, non è privo di interesse ricordare che Gor'kij e il resto della redazione decisero di approntare anche degli “estratti” degli stessi cataloghi, ovvero dei sottili fascicoli che portavano in copertina la dicitura “Francia”, “Spagna” e così via: ciascuno di essi conteneva, per l'appunto, le liste relative ad ogni singolo paese. Con ogni probabilità si trattava di brosure destinate ad essere distribuite fra i collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* addetti a una particolare area geografica, in modo tale che essi avessero ben chiaro il lavoro da svolgere e potessero organizzarsi nel modo più efficace. Il fatto che in fondo a questi fascicoli sia presente una serie di pagine bianche per eventuali annotazioni conferma quest'idea². L'insistenza su una suddivisione ragionata dei compiti e su una pianificazione del lavoro in base a regole precise stabilite a priori era parte di una strategia editoriale elaborata – seppure *in fieri* – nei minimi dettagli.

3.3 Un nuovo approccio all'edizione dei classici stranieri?

Come appena accennato, i cataloghi avrebbero dovuto essere utili a dare un indirizzo di massima al lavoro dei numerosissimi traduttori e redattori chiamati a lavorare a *Vsemirnaja Literatura* o interessati a presentare i propri contributi. Molte circolari distribuite dalla direzione sia ai collaboratori effettivi che a quelli possibili riflettono una situazione che, tra il 1918 e il 1919, era ancora di assoluto caos: evidentemente, i letterati di Pietrogrado che avevano già delle traduzioni pronte o che comunque, per cercare di mantenersi, lavoravano alacremente ed erano dunque in grado di consegnare in tempi brevi molto materiale già predisposto, sin dall'inizio inondarono gli uffici di *Vsemirnaja Literatura* di un'enorme quantità di bozze con la speranza di ricevere un pagamento, anche minimo. La situazione si fece presto talmente insostenibile che, in una circolare del settembre 1919, venne esplicitamente comunicato quanto segue:

издательство обладает уже огромным запасом рукописей, умножать его нет надобности. Насущная задача состоит в обработке и систематизации собранного материала, т. е. в составлении из нецельных законченных томов и, главное, в снабжении их вступительными статьями³.

I membri del comitato di redazione, dunque, non avrebbero potuto accettare nuove traduzioni e sarebbero stati tenuti a dare la priorità alla messa a punto di quanto già raccolto (in termini di lavoro

¹ L'indice del volume, che effettivamente uscì in due tomi tra la fine del 1919 e l'inizio del 1920, era il seguente: *Indijskaja literatura* (S. Ol'denburg); *Arabskaja literatura* (I. Kračkovskij); *Literatura tureckich narodov* (A. Samojlovič); *Narodnaja literatura paleoaziatov* (B. Bogoraz); *Kitajskaja literatura* (V. Alekseen); *Mongol'skaja literatura* (V. Vladimircev); *Koptskaja literatura* (B. Turaev); *Abissinskaja literatura* (B. Turaev); *Finikijskaja literatura* (B. Turaev).

² I fascicoli in questione sono consultabili presso l'*Informacionno-bibliografičeskij otdel* della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo, di cui ringrazio i collaboratori per l'aiuto e la disponibilità.

³ RO IRLI, f. 256 (A. M. Remizov), op. 2, ed. chr. 30, l. 1. Il documento è presente anche nell'archivio di Kračkovskij (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 51) e in quello di Ol'denburg (PF ARAN, f. 208, op. 2, ed. chr. 95, l. 43).

redazionale e di stesura di saggi introduttivi e commenti¹). Inoltre, si faceva presente che, in primo luogo, si sarebbero dovuti tradurre quegli autori che, nei fascicoli distribuiti ai collaboratori, erano accompagnati da due asterischi: si trattava dei grandi classici che avrebbero dovuto conoscere al più presto una traduzione russa. Solo una volta esaurita questa categoria, si sarebbe potuti passare a quelli contrassegnati da un solo asterisco; infine, ci si sarebbe potuti dedicare a quelli che non erano corredati da nessuna segnalazione. Gli orientalisti, cui per forza di cose venivano presentate meno richieste, pianificarono il proprio lavoro collegialmente, stampando sin dall'inizio dei bollettini in cui venivano riportate le edizioni che, secondo i pronostici, sarebbero state portate a termine mese per mese².

Nella maggior parte dei casi si proposero traduzioni redatte *ex novo*, ma non di rado, soprattutto per accorciare i tempi di preparazione per la stampa, si ricorse ad edizioni prerivoluzionarie, variate in diversa misura³. Nel qual caso, era comunque imprescindibile comunicare la cosa all'editrice, in modo che questa potesse prendere accordi con i detentori dei diritti (cioè con gli eredi, o, qualora il lasso di tempo prestabilito per il passaggio dei diritti da questi ultimi allo Stato fosse già trascorso, con il LITO del *Narkompros*⁴).

Oltre a stabilire la scala delle priorità, a *Vsemirnaja Literatura* si procedette anche ad uniformare e sistematizzare le regole cui attenersi per la stesura degli apparati introduttivi e delle traduzioni⁵. Sino a quel momento, come già detto, le letterature straniere erano state edite in modo disordinato e questo non aveva mai permesso una loro ricezione chiara ed esauriente. Sia secondo l'ottica storicista della scuola di Veselovskij, condivisa dai docenti dell'Università pietroburchese che lavoravano a *Vsemirnaja Literatura*, sia in consonanza con la linea marxista e dialettica propria di molta critica letteraria a cavallo tra i due secoli⁶, per comprendere un'opera era imprescindibile tenere presente tanto il contesto socio-culturale entro cui essa aveva preso forma nel lungo fluire della storia, quanto, soprattutto, il suo ruolo

¹ Nel caso della pubblicazione di opere di uno stesso autore in più volumi, nel documento appena citato si ribadiva anche che era vivamente sconsigliato lavorare a più di due tomi contemporaneamente; il lavoro sul tomo successivo (e, di conseguenza, l'invito a redigere nuove traduzioni) avrebbe potuto essere avviato solo dopo la consegna in tipografia dei volumi già predisposti (cfr. *ivi*).

² Il bollettino riferito al 1919, da cui si evince che ogni mese gli orientalisti avrebbero messo a punto tre o quattro volumi, è conservato nell'archivio di Kračkovskij (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, ll. 3-9).

³ Emblematico, a questo proposito, è il progetto di ristampa dei *Canti* di Giacomo Leopardi a cura di Nikolaj Gumilev e Akim Volynskij. I due poeti e critici avrebbero dovuto revisionare le traduzioni di un volumetto del 1908 curato da Ivan Tchorževskij aggiungendo, inoltre, un nuovo saggio introduttivo e un nuovo commento ai testi. Questa edizione, preparata nell'estate del 1919, non andò mai in porto. Le liriche ri-tradotte da Gumilev furono in parte rinvenute nell'archivio privato di Anna Achmatova e pubblicate nelle edizioni russe di Leopardi a cura della stessa Achmatova e di Anatolij Najman (per la prima volta in DŽ. LEOPARDI, *Izbrannye proizvedenija*, Moskva, 1989, pp. 283-285; pp. 289-291), in parte conservate presso lo RGALI di Mosca (RGALI, f. 2813, op. 1, ed. chr. 48, l. 19-21; l. 23-24).

⁴ Come venne esplicitamente indicato in una circolare del settembre 1919: «В том случае, когда редактор берет для обработки уже существующий печатный текст, он прежде чем приступить к работе, обязуется сообщать Издательству фамилию переводчика и название фирмы, издавшей данную книгу, дабы Издательство могло заключить с ним соответствующий договор. Без этого – работа над переводами недопустима. Редакторов, у которых имеются уже на руках подобные незакрепленные юридически переводы, просят немедленно сообщить Издательству подробные о них сведения, а именно: автора книги и название произведения, фамилию переводчика и издательскую фирму» (RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, l. 1; PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 51; PF ARAN, f. 208, op. 2, ed. chr. 95, l. 43).

⁵ Al metodo traduttivo sviluppato a *Vsemirnaja Literatura* verrà dedicata la terza parte del presente lavoro.

⁶ Cfr. M. ZALAMBANI, *La nascita della critica letteraria sovietica (1917-1921)*, in *Europa Orientalis*, XXVII, 2008, pp. 119-150.

nel determinare il futuro corso del processo letterario. Gor'kij aveva sempre messo in risalto l'importanza cruciale dell'"influenza" di un autore o di una corrente, vista sia lungo la linea del tempo, sia nella diffusione e nello scambio di idee attraverso lo spazio¹. Della necessità di diffondere tali assunti testimonia una serie di documenti distribuiti ai collaboratori, che, come precisato dalla redazione, avevano lo scopo di «внести некоторую планомерность и единообразие в коллективную работу Издательства, а отнюдь не [...] создать мертвый шаблон для "изготовления" вступительных статей»².

Il 16 febbraio 1919 Aleksandr Tichonov tenne, nella sede di *Vsemirnaja Literatura* sul Nevskij Prospekt, una conferenza pubblica, rivolta a tutti gli interessati, sulla stesura di saggi introduttivi che rispondessero a questa esigenza di "uniformità" nell'approccio al testo straniero³. Le sue posizioni, in sintesi, coincidevano con quanto formulato nelle diverse circolari emesse dalla casa editrice in quel periodo: nelle introduzioni e nei commenti della "collana principale" era auspicabile «разъяснить читателю все то, что необходимо для всестороннего понимания текста»⁴, ovvero i termini difficili, le citazioni da altri testi o da proverbi ed espressioni tipiche, che avrebbero dovuto essere puntualmente spiegati in nota. Le note avrebbero dovuto contenere dei brevi approfondimenti su fenomeni e *realia* che potessero risultare sconosciuti al pubblico russo (dai movimenti filosofici o religiosi incarnati dai personaggi ai paesaggi che facevano da sfondo all'opera tradotta). Un'enfasi particolare doveva essere data, inoltre, ai riferimenti alla biografia dell'autore eventualmente disseminati nel testo, che avrebbero dovuto essere anch'essi chiariti al lettore.

Come già rilevato, tutte queste norme di carattere generale avrebbero dovuto contribuire a fornire un quadro il quanto più possibile completo del *milieu* cui appartenevano l'autore di turno e i suoi capolavori, un quadro che comprendeva anche la ricezione del testo da parte della critica contemporanea e successiva. Oltre a questi cenni di carattere storico-culturale, in quelle «краткие монографии об авторе»⁵ che erano i saggi introduttivi non dovevano mancare osservazioni sullo stile dell'autore e sul suo rapporto con la tradizione precedente e con le innovazioni successive: «желательны также и указания на стилистические особенности изображения (пользование редкими оборотами, народными речениями, идиомами языка) и литературные приемы автора»⁶. Inoltre, nella "collana principale" – rivolta, ripetiamo, a un lettore in possesso di una formazione almeno liceale – non avrebbe dovuto essere trascurato il lato prettamente filologico dell'opera pubblicata: nel saggio introduttivo era dunque previsto un approfondimento sulla storia del testo e sulle sue diverse redazioni e varianti. Come già accennato, era poi indispensabile sottolineare il legame

¹ In merito si veda A. FEDOROV, *Gor'kij i voprosy chudožestvennogo perevoda*, in *Gor'kij i voprosy sovetskoj literatury*, Leningrad, 1956, pp. 392-438.

² *Ot redakcionnoj kollegii izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura". Instrukcija*, RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, l. 11.

³ Cfr. l'invito all'evento, conservato in RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, l. 16.

⁴ Circolare del 17 dicembre 1919 (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 54).

⁵ *Ot redakcionnoj kollegii izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura". Instrukcija*, RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, l. 7.

⁶ *Ibidem*.

dell'opera tradotta con la letteratura russa e l'influsso eventualmente esercitato su quest'ultima¹. Nel caso in cui i collaboratori avessero avuto bisogno di consulenze di carattere bibliografico, lo storico della letteratura Nikolaj Lerner era disposto a ricevere gli interessati ogni giorno, tra le due e le tre, negli uffici dell'editrice. Per quanto riguarda le introduzioni e i commenti della "collana popolare", ci si sarebbe dovuti attenere agli stessi criteri di inquadramento storico dell'autore e della sua opera, solo attingendo a un vocabolario e a uno stile più semplici, senza dare nulla per scontato, quasi si trattasse di letteratura didascalica per l'infanzia.

Sempre per facilitare il lavoro, sin dal 1919 Gor'kij iniziò a coltivare l'ulteriore e ambizioso progetto di anettere a *Vsemirnaja Literatura* una biblioteca di letterature straniere, la cui collezione (che avrebbe compreso tanto le "belle lettere" quanto la critica) sarebbe stata accessibile ai collaboratori e a chiunque vi fosse interessato. In effetti furono raccolti molti libri: alcuni furono ceduti da diversi collaboratori, altri arrivavano dalle ambasciate straniere, cui Gor'kij aveva fatto pervenire le liste specifiche dei volumi richiesti².

A parte le norme relative ai testi, non sarà superfluo osservare che i volumi di *Vsemirnaja Literatura*, che si trattasse della collana principale o di quella popolare, erano stampati anch'essi in una veste tipografica seriale e non presentavano illustrazioni – che, in generale, nel contesto quanto mai precario in cui si trovavano a lavorare i grafici e le stamperie, erano una rarità³. L'unico disegno era il marchio della casa editrice, che seguiva il frontespizio sia nei cataloghi che in tutti i volumi: ideato dal famoso pittore e grafico Jurij Annenkov⁴, questo semplice emblema di forma esagonale rappresentava il cavallo bianco alato Pegaso mentre spiccava il volo sullo sfondo di un cielo stellato, chiaro simbolo di un'arte capace di travalicare i confini nazionali (cfr. Fig. 4).

¹ «Редакционная Коллегия Издательства "Всемирная Литература" просит г. г. редакторов при составлении вступительных статей и предисловий обязательно указывать везде, где это возможно, на связь рецензируемого ими иностранного автора или отдельного его произведения с русской литературой, указывая те влияния и подражания, какие были вызваны в русской литературе произведениями тех или иных иностранных авторов» (RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, l. 4).

² Cfr. una lettera di Gor'kij a Čukovskij, datata marzo 1919 e riportata in *Neizvestnyj Gor'kij*, Moskva, 1994, p. 102. Nel 1922, già dopo l'emigrazione di Gor'kij, la biblioteca di *Vsemirnaja Literatura* entrò a far parte della collezione della Biblioteca Pubblica (oggi Nazionale) di San Pietroburgo (inizialmente l'editrice aveva solo affittato dei locali della biblioteca per ospitare i suoi volumi, che ben presto, però, confluirono direttamente nel catalogo generale della *Publičnaja*).

³ Va detto, però, che i libri prodotti all'interno di case editrici private come *Alkonost* vantavano, oltre a una grafica estremamente elegante secondo il gusto modernista del *Mir iskusstva*, anche disegni di indubbia qualità (le illustrazioni di Annenkov alla prima edizione dei *Dvenadcat' blokian* costituiscono solo l'esempio più celebre). Anche la serie popolare del LITO del *Narkompros*, dove oltre ad Annenkov e Leo collaboravano anche altre personalità che avevano fatto grandi le arti figurative di Pietroburgo prima della Rivoluzione (da Benois a Dmitrij Mitrochin), era corredata da fregi e disegni.

⁴ Ricordiamo che in quel periodo, oltre a realizzare i progetti per le copertine di numerosissime pubblicazioni periodiche e non, Annenkov mise a punto il suo celebre ciclo di ritratti *Portrety* (1922), dove le principali figure dell'ambiente letterario e artistico di Pietrogrado (ivi compresi molti collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*) vi venivano dipinte in bianco e nero, in chiave stilizzata e grottesca, quasi a voler sottolineare la generale disarmonia delle loro esistenze in quei momenti difficili e i risvolti surreali della vita quotidiana nei primi anni sovietici. Cfr. JU. ANNENKOV, *Dnevnik moich vstreč*, Moskva, 1991; ID., *Poves' o pustjakach*, Sankt-Peterburg, 2001.



Fig. 4: L'emblema di *Vsemirnaja Literatura* disegnato da Ju. Annenkov

Per il resto, la grafica delle copertine e dei frontespizi, di cui si occupò, oltre ad Annenkov, anche un altro noto grafico dei tempi pre-rivoluzionari, Aleksandr Leo, era semplice e invariata: fregi di gusto classicista sotto forma di foglie intrecciate di acanto incorniciavano il riquadro, sormontato dalla dicitura *Vsemirnaja Literatura*, dove, nell'ordine, erano riportati il nome del paese di riferimento, l'autore, il titolo e il luogo e l'anno di pubblicazione in numeri romani (cfr. Fig. 5, 6 e 7).



Fig. 5: Copertina della *Poema o starom morjake* di S. Coleridge a cura di N. Gumilev (1919)



Fig. 6: Frontespizio della *Poema o starom morjake* di S. Coleridge a cura di N. Gumilev (1919)

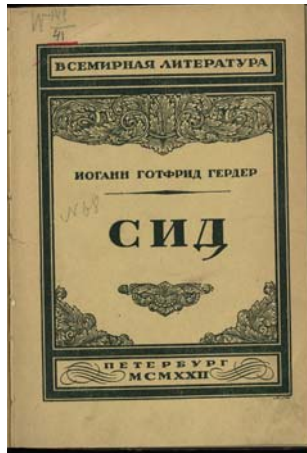


Fig. 7: Copertina di un volume degli *Izbrannie sočinenija* di J. G. Herder a cura di E. Braudo, V. Zorgenfrej e N. Gumilev (1922)

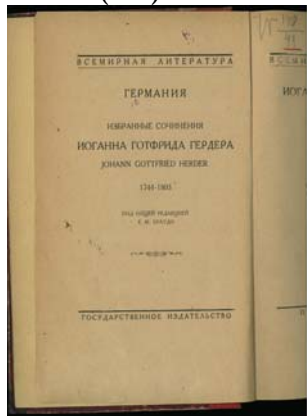


Fig. 8: Frontespizio di un volume degli *Izbrannie sočinenija* di J. G. Herder a cura di E. Braudo, V. Zorgenfrej e N. Gumilev (1922)

Inutile dire che non tutte le misure volte a pianificare rigorosamente il lavoro di *Vsemirnaja Literatura* – cosa che non era avvenuta in nessuna casa editrice che si fosse occupata di letteratura straniera – vennero rispettate fino in fondo. Ad esempio, scorrendo l'elenco dei libri pubblicati nel 1919 e nel 1920 (cfr. Appendice I), si rimarca come, salvo rare eccezioni, a prevalere sia la narrativa più recente (spesso stampata per la “collana popolare”), e nell'ordine dei testi pubblicati uno dietro l'altro non siano riconoscibili né precisi criteri selettivi¹, né tracce consistenti del canone che Gor'kij aveva tentato di stabilire nei cataloghi. I saggi introduttivi e i commenti erano certo molto accurati e fitti di approfondimenti di carattere storico e filologico², secondo la tradizione dell'editoria Pietroburghese

¹ Questo fatto si attirò anche le critiche di un periodico letterario autorevole e non allineato come il *Vestnik Literatury*, dove venne spesso messa in risalto la superfluità dei libri pubblicati a *Vsemirnaja Literatura*, i quali, specie rispetto a una letteratura russa contemporanea che non riusciva a trovare nessun tipo di via per arrivare alla stampa, avrebbero potuto tranquillamente non varcare i propri confini: «Собирается пересадить к нам чуть ли не всю западную литературу издательство Всемирная Литература, которое пока не проявляет особой продуктивности. Да многие из тех произведений заморских авторов, которые намечены этим издательством к выпуску, могли бы остаться “за рубежом”. И русская литература не льком шита. И в ней не мало выпешших в тираж или являющихся библиографическими редкостями произведений, заслуживающих предпочтения пред теми захудалыми иностранными романами и повестями, которые и за границею лежат на книжных полках и давно не переиздаются» (А. EVGEN'EV, *Čto pereizdat'...*, in *Vestnik Literatury*, № 8, 1919, p. 2).

² A questo proposito basta sfogliare le edizioni curate da Gumilev, o anche le bozze preparatorie ad esse (come, ad esempio, i materiali per la nuova edizione delle *Fleurs du mal* di Baudelaire, di cui si parlerà in dettaglio nella terza parte di questo lavoro: in quel caso Gumilev dedicò molto spazio non solo a una ricostruzione scrupolosa dell'attività dei poeti della cerchia

pre-rivoluzionaria che aveva visto in figure come i fratelli Vengerov i suoi principali protagonisti. Nondimeno, in molti casi i commenti testuali riflettevano anche una stringatezza motivata dalla fretta di rispettare gli accordi pattuiti con il *Narkompros*, nonché da difficoltà di ordine pratico, come testimoniano le accorate lettere di protesta che Gor'kij, nella prima metà del 1919, inviò a più riprese a Lenin, a Lunačarskij e a Vaclav Vorovskij, direttore del neonato *Gosizdat*¹. Stando a quanto scrive Gor'kij, nonostante la protezione del *Narkompros*, a *Vsemirnaja Literatura* era stato più volte negato l'accesso alle riserve di carta di cui disponeva il *Komissariat torgovli i promyšlennosti*. La casa editrice non era nemmeno stata inserita nella lista degli aventi diritto alla distribuzione di quantità prefissate di carta, formulata preventivamente dal *Glavnoe upravlenie gosudarstvennymi predprijatijami bumažnoj promyšlennosti*. Inoltre, le somme assegnate dal *Narkompros* non bastavano a garantire il pagamento degli onorari ai numerosissimi collaboratori mobilitati per realizzare in tempo i piani colossali richiesti dal *Narkompros* stesso. D'altronde, tra il 1919 e il 1920, in piena guerra civile, le fabbriche di carta lavoravano di per sé poco e male, e la drammatica crisi economica e l'inflazione galoppante avevano svuotato in larga parte anche le casse dello Stato e delle istituzioni che erano state nazionalizzate, costringendo il governo a radicalizzare ulteriormente le misure coercitive di quel “capitalismo di Stato” che fu il comunismo di guerra². Per cercare di ovviare a questi ostacoli, anche a *Vsemirnaja Literatura*, come in altre case editrici, si iniziò a prendere in considerazione l'idea di fondare una filiale all'estero, dove l'industria e le infrastrutture funzionavano meglio e i costi erano più limitati. Di questi progetti, di cui si fece carico Zinovij Gržebin, si parlerà nel prossimo capitolo.

di Baudelaire, ma anche alla presentazione delle varianti del testo e degli interventi della censura riflessi nelle sue diverse edizioni. Cfr. RGALI, f. 147, op. 1, ed. chr. 20).

¹ Cfr. A. S. MJASNIKOV, *A. M. Gor'kij – organizator izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura"*, cit., pp. 73-76.

² Cfr. A. SALOMONI, *Il pane quotidiano. Ideologia e congiuntura nella Russia Sovietica (1917-1921)*, Bologna, 2001, capp. 1 e 2.

CAPITOLO IV

Lo spartiacque del 1921

4.1 La fine di un'epoca e l'“ondata migratoria”

Come già visto al termine del precedente capitolo, nell'estate del 1919 il comitato di redazione di *Vsemirnaja Literatura* non era riuscito a far fronte all'enorme quantità di materiali arrivati nella sede della casa editrice per un'eventuale pubblicazione. Alle circolari in cui si raccomandava di rispettare l'ordine di priorità stabilito nel catalogo andò ad aggiungersi un ulteriore avviso, datato 17 giugno 1919, dove veniva addirittura annunciata la temporanea sospensione del lavoro sulle traduzioni, ivi comprese quelle per cui era già stato stipulato il contratto di edizione, ma che non erano ancora state realizzate¹. I lavori dei redattori su nuovi materiali erano rimandati a data da destinarsi. D'altronde, nei pochi mesi della sua esistenza *Vsemirnaja Literatura* aveva raccolto una tale mole di traduzioni² che seguire con un minimo d'ordine la stesura dei commenti e dei saggi introduttivi e procedere alla rilettura dei testi e di correzione delle bozze era cosa molto difficile. Difficile era anche provvedere alla sistematizzazione dei libri già pronti nelle specifiche collane o serie (per alcuni autori, tra l'altro, era prevista la stampa di veri e propri *Sobranija sočinenij*, che però, come vediamo nella lista dei volumi pubblicati, venne realizzata in minima parte: nel migliore dei casi uscirono due tomi, come nel caso di Flaubert e di Heine).

È importante ricordare che, con l'obiettivo di trovare ulteriori vie per promuovere e diffondere i volumi di *Vsemirnaja Literatura*, già nell'inverno 1918-1919 Gor'kij aveva pensato di aprire a Mosca una filiale dell'editrice. La direzione di questa sperimentale “sede staccata” era stata affidata a Vladislav Chodasevič, che allora risiedeva nella *belokamennaja* e non aveva ancora scritto le tre raccolte di versi che gli sarebbero valse la fama di primo poeta dell'emigrazione³. A Mosca le condizioni di lavoro erano in realtà molto meno vantaggiose che a Pietrogrado, dove diversi collaboratori, in qualità di membri del collegio degli esperti, potevano ricevere uno stipendio aggiuntivo che andava ad affiancarsi a quello corrisposto per il lavoro traduttivo e redazionale. Chi fosse interessato a collaborare con la filiale moscovita aveva diritto ad essere pagato per le sole traduzioni, i cui compensi, come abbiamo visto, non erano molto alti. Inoltre, Chodasevič – complice il fatto che nella nuova capitale sovietica mancavano i centri di aggregazione per letterati che avrebbero invece segnato la vita culturale di Pietrogrado durante la guerra civile – non riuscì a cooptare un gruppo di collaboratori sufficientemente

¹ Così leggiamo nel documento in questione: «Приобретение каких-либо новых произведений, даже из числа тех, которые имеются уже договоры, но к переводу которых фактически еще не переступлено, должно быть временно задержано и к работе над ними следует приступать не иначе, как с согласия Заведующего Редакцией» (*Postanovlenie izdatel'stva ot 17-go ijunja 1919 goda o vremennoj priostanovke rabot po novym perevodam*, RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, l. 5).

² Per rendersi conto della mole mastodontica di manoscritti pronti per la stampa, basta scorrere le carte contenute nell'archivio di Kračkovskij (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, ll. 10-16) e allo CGALI (ad esempio *Spisok rukopisej, nachodjaščichsja v portfele “Vsemirnoj Literatury”*, CGALI, f. 46, ed. chr. 58, ll. 370 sgg.).

³ Per maggiori dettagli a riguardo si veda la recente biografia V. ŠUBINSKIJ, *Vladislav Chodasevič: čajuščij i govorjaščij*, Sankt-Peterburg, 2011, pp. 335 sgg.

compatto, sicché a Mosca, tirando le somme, fu dato alle stampe poco o niente¹. Ben presto lo stesso Gor'kij si rese conto dell'inutilità dell'operazione, e propose a Chodasevič di trasferirsi direttamente a Pietrogrado, cosa che il poeta farà nel 1920, trovando accoglienza nel *Dom iskusstv* (cfr. Parte II, capitolo 2.1).

Come già accennato, sul lavoro di *Vsemirnaja Literatura*, con l'aggravarsi del conflitto civile, gravava anche il problema degli approvvigionamenti di carta. L'importazione dall'estero era cessata già nel 1918, e nel 1919, in conseguenza della crisi del carburante e dei combustibili, che aveva portato all'interruzione di numerosissime attività industriali, le cartiere sovietiche avevano subito una pesante battuta d'arresto. Questi impedimenti misero ben presto l'editoria sovietica in ginocchio e portarono a razionamenti in linea con gli altri provvedimenti approvati per fare fronte al conflitto civile. Va da sé che la carta doveva essere impiegata, oltre che per bollettini e fogli di propaganda, anche e soprattutto per stampare l'enorme mole di documenti su cui poggiava il complesso apparato burocratico sovietico: le risorse che avrebbero potuto essere distribuite a chi non fosse stato legato all'adempimento di queste pressanti esigenze si rivelarono pressoché nulle. Nell'agosto del 1919 fu emanato un decreto che sanciva la temporanea sospensione della stampa di tutte le riviste e di tutti i supplementi ai quotidiani sovietici; il Comitato Centrale stese, in aggiunta, una lista di periodici – esclusivamente legati ai Commissariati, alle istituzioni militari o alle Unioni professionali – che avrebbero potuto continuare ad uscire, a patto di non superare i quattro *listy* di ampiezza al mese (160000 caratteri a stampa). In una situazione di tale precarietà, molte case editrici private iniziarono ad acquistare la carta direttamente sul mercato nero², tanto più che durante la guerra venne effettuata un'autentica campagna di sabotaggio nei loro confronti³.

Naturalmente queste difficoltà coinvolsero anche *Vsemirnaja Literatura*: Gor'kij e gli altri responsabili del *côté* amministrativo dell'editrice, come Ladyžnikov e Gržebin, inviarono numerose lettere al Soviet di Pietrogrado, con la richiesta accorata di stanziare in favore di *Vsemirnaja Literatura* almeno seimila *pudy* (circa 96 tonnellate) di carta; un certo quantitativo di materiale, infatti, avrebbe dovuto essere riservato di diritto alle “pubblicazioni socialmente utili”⁴. Tra il 1919 e il 1920 il *Gosizdat*,

¹ Come si evince dalla lista dei volumi usciti per *Vsemirnaja Literatura*, a Mosca fu pubblicato solo L. NORDSTREM, *Obyvateli: rasskazy*, p. 1, e il predispone A. Ganzen, Moskva, Vsemirnaja Literatura, 1919.

² Come leggiamo sulle pagine del *Vestnik Literatury*, il prezzo della carta continuò a crescere durante tutto il 1920 (anche se, come osservavano ironicamente gli editorialisti, le tariffe erano comunque più basse rispetto a quelle per il pane). Si veda l'articolo *Bumažnyj Golod*, in *Vestnik Literatury*, № 9, 1920, pp. 13-14.

³ Basti pensare che, se il *Glavbum*, dispensatore delle riserve di carta per gli organismi statali, aveva diritto a un *funt* (circa mezzo chilo) di carta al prezzo di dieci-quindici rubli, le case editrici private avrebbero dovuto pagare, per la stessa quantità di materiale, oltre centocinquanta rubli.

⁴ Si veda, ad esempio, il seguente telegramma inviato a *Vsemirnaja Literatura* dal *Glavbum*. Gor'kij e Gržebin lo citarono interamente in una lettera al Soviet di Pietrogrado in cui reclamavano il proprio diritto a ricevere la carta necessaria ad avviare la stampa degli oltre 700 *pečatnye listy* già pronti: «“Всемирная литература” может получить 6670 пудов печатной бумаги, если Петроградский Совет даст согласие считать эту бумагу с фонда общественно полезных изданий в 2 тысячи пудов в месяц, находящегося в его распоряжении. При представлении согласия Совдепа Правбуму бумагу получите» (cit. in L. M. CHLEBNIKOV, *Iz istorii gor'kovskich izdatel'stv: "Vsemirnaja Literatura" i "Izdatel'stvo Z. I. Gržebina"*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 80, Moskva, 1971, p. 673).

che come già detto svolgeva anche le funzioni di istituto censorio, aveva stabilito una gerarchia in base alla quale “scremare” i tanti manoscritti che pervenivano nei suoi uffici, sia dalle case editrici ad esso affiliate che da quelle private e cooperative: in un periodo convulso come quello che l’Unione Sovietica stava attraversando, le cinque categorie che costituivano questa scala identificavano, per l’appunto in ordine decrescente, l’“utilità sociale” dei volumi segnalati. Nella quinta categoria rientravano i libri “inutili” su cui valeva la pena investire carta e tipografie solo ed esclusivamente in tempo di pace.

Dato lo scarso successo dei loro tentativi, Gor’kij, Ladyžnikov e Gržebin elaborarono una strategia alternativa, decidendo di acquistare carta dall’estero e, addirittura, di stampare i propri volumi in Europa (di questa iniziativa, di cui si occupò nello specifico Zinovij Gržebin, si parlerà in dettaglio tra poco). Significativamente, come si evince dalla lista dei volumi pubblicati (cfr. Appendice I) nessun libro porta la data d’uscita del 1921, momento in cui la crisi raggiunse il suo picco. Al sostanziale fallimento incontrato da Gor’kij in patria contribuirono, oltre all’effettiva “crisi della carta”, anche le generali critiche negative rivolte all’operato di *Vsemirnaja Literatura* da diversi fronti. Abbiamo già riportato le parole di chi, da una tribuna autorevole e indipendente come il *Vestnik Literatury*, pur elogiando la qualità delle nuove traduzioni e l’impegno di molti scrittori e critici nella buona riuscita del progetto¹, sottolineava i risultati alquanto scarsi raggiunti dall’editrice nel suo primo anno di attività. Al di là di queste giuste osservazioni, il dito contro l’“improduttività” di *Vsemirnaja Literatura* venne però puntato, e in toni ben più aggressivi, anche da figure che militavano nel *Proletkul’t*. Un esempio che si commenta da sé è una pagina polemica dell’ex-poeta acmeista Sergej Gorodeckij – il quale, ricordiamo, dopo la Rivoluzione aveva abbracciato incondizionatamente la causa del nuovo regime bolscevico, rinnegando la propria produzione letteraria precedente e arroccandosi su posizioni assolutamente dogmatiche –, pubblicata proprio sulle *Izvestija Petrogradskogo soveta rabočich i krasnoarmejskich deputatov*² con l’emblematico titolo *Razloženie intelligencii. Smerdijat stolicy*. A questi termini provocatori non poteva che corrispondere, nell’articolo, un accanimento senza se e senza ma nei confronti dei “parassiti” che, a Pietrogrado come a Mosca, consumavano i fondi del Commissariato del popolo per sostenere iniziative culturali completamente inutili nel contesto della Repubblica dei Soviet, quando non addirittura volte al proprio tornaconto:

В аскетически-чистом, небывало-строгом Петербурге, в хлопотливой, по-новому деловой Москве залег и заживо гниет дорогой покойник, уже трехдневный Лазарь – интеллигенция, полутруп весь в язвах, распухший, темный и немой, бездельный, одурманивающийся чем попало, вне жизни, вне работы, самовыкидыш из творчества, паралитик, отекающий злобой, заспанная растереха, самодовольный прокаженный³.

Nelle righe successive il riferimento a *Vsemirnaja Literatura* si faceva esplicito:

¹ Si vedano, ad esempio, le diverse rubriche *Čto delaetsja v literature?*, pubblicate su ogni numero del *Vestnik Literatury* tra il 1919 e il 1920, dove si passano in rassegna le attività in corso degli intellettuali pietroburghesi, in larga parte legate proprio a *Vsemirnaja Literatura*.

² Cfr. *Izvestija Petrogradskogo soveta rabočich i krasnoarmejskich deputatov*, № 178, 12 agosto 1920.

³ *Ibidem*.

Рядом с этим мистическим тлением у более стыдливых и порядочных – другая страсть, иной опиум. Под превосходной наружной этикеткой культуры. С бьющей в нос рекламной огромного, небывалого по размаху дела. Переводчество. Всякий, кто может макать перо в чернила, переводит: с испанского, французского, китайского – со всех языков [...] Что сейчас нужней: перевести какого-нибудь трунера Лилас д’Эстомак, или китайца Начхни-и-Спи, или же обучить грамоте десять солдат?¹

Come si vede, per Gorodeckij le pubblicazioni di *Vsemirnaja Literatura* non solo erano agli antipodi rispetto a quelle “socialmente utili”, volte, cioè, al processo di alfabetizzazione e di indottrinamento delle masse e per questo meritevoli di ricevere l’appoggio del governo, ma costituivano anche una prova della passività di scrittori e poeti per lui spiritualmente morti, ormai incapaci di creare qualcosa di degno di questo nome in un paese che non aveva nessun bisogno di loro. Circa un mese dopo, Gorodeckij avrebbe ulteriormente rincarato la dose in un articolo dal titolo ancora più emblematico, *Lazar, vyhodi iz groba*, dove sottolineava la presenza, nei cataloghi di *Vsemirnaja Literatura*, solo di scrittori stranieri “borghesi” e anacronistici².

La polemica avviata da Gorodeckij si inseriva nello stesso solco dei dissapori nati tra Lenin e Gor’kij³. Lenin, che vedeva in una Pietrogrado troppo legata al passato uno dei talloni d’Achille della Russia sovietica, nelle sue lettere a Gor’kij⁴ rimproverò più volte lo scrittore, che sarebbe dovuto essere il principale mediatore tra intellettuali non allineati e governo, di non comprendere affatto le necessità dettate dall’attualità sociale e politica. Dal suo punto di vista, concentrandosi solo sulle traduzioni di scrittori europei borghesi effettuate da intellettuali altrettanto borghesi, Gor’kij si sarebbe chiuso con i suoi collaboratori in una torre d’avorio, approdando a risultati opposti rispetto a quelli cui era tenuto l’artista dei tempi nuovi, osservatore e trasformatore della realtà. Com’è noto, questa divergenza di vedute tra due figure carismatiche i cui rapporti personali erano sempre stati piuttosto tesi sarà uno dei motivi per cui i vertici bolscevichi, nella seconda metà del 1921, premetterono per un allontanamento di Gor’kij dall’Unione Sovietica: Aleksej Maksimovič sarebbe infatti emigrato il 16 ottobre di quell’anno.

Altre voci critiche di questo tenore nei confronti di *Vsemirnaja Literatura* si levarono, tra il 1920 e il 1921, dalle pagine dell’organo del *Gosizdat, Kniga i revoliucija*⁵, dove le alte cariche dell’editrice di Stato

¹ *Ibidem*.

² *Izvestija Petrogradskogo Soveta rabočich i krasnoarmejskich deputatov*, № 193, 1 settembre 1920.

³ A questo proposito Lunačarskij dissentiva però da Lenin e, non vedendo alcun pericolo nell’aiuto che Gor’kij offriva agli *intelligenty*, in una lettera a Rykov del 18 settembre 1920 scriveva: «Пусть в этой области, совершенно невинной политической области подкармливания ученых, использования их силы в аполитичной культурной области Горький заработает, до некоторой степени, карт-бланш. Худа от этого никому не будет» (cit. in *Iz istorii Gor’kovskich izdatel’stv: “Vsemirnaja literatura” i “Izdatel’stvo Z. I. Gržebina”*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 80, Moskva, 1971, p. 683).

⁴ Si vedano, ad esempio, quelle inviate già nel luglio 1919, ben prima dell’emigrazione di Gor’kij: V. I. LENIN, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, 1978, t. 51.

⁵ Si vedano, ad esempio, gli scritti del vicedirettore del *Gosizdat* I. I. Skvorcov-Stepanov usciti su *Kniga i revoliucija* (ad esempio *Gosudarstvennoe izdatel’stvo, častnye firmy i podryadnye predprijatija*, in *Kniga i revoliucija*, № 6, 1920, pp. 4-9). Come scrisse Stepanov, ponendo anch’egli l’accento sul carattere “borghese” degli autori tradotti e sul “passatismo” dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*, «к его великому несчастью, его [пролетария], пожалуй, с самого начала стошнит. Удивительный художник Мопассан – он выше Чехова, насколько французская буржуазная культура выше русской. Но неужели издатели серьезно думают, что современный русский рабочий ни в чем так не нуждается, как в “Милый друг” или “Сильна, как смерть”? Или в романах Вальтера Скотта? Или в великом таланте, но и в великой мелкобуржуазной размазне

biasimavano la composizione dei cataloghi di Gor'kij e constatavano lo “spreco” della carta e delle forze investite per soddisfare un progetto tanto ambizioso. Ma, in virtù dei rapporti ambigui dell'editrice con il *Narkompros*, pesanti critiche a *Vsemirnaja Literatura* arrivavano anche dalle penne di ex-collaboratori già emigrati: è il caso dell'articolo di Dmitrij Merežkovskij (in realtà, una lettera aperta indirizzata a Herbert Wells, il quale, come abbiamo visto, aveva espresso una viva ammirazione per le iniziative gor'kiane) pubblicato sulle parigine *Poslednie novosti* nel novembre 1920¹. Sia Merežkovskij che sua moglie Zinaida Gippius – e più avanti lo avrebbe fatto anche Aleksandr Amfiteatrov – accusavano Gor'kij di aver sfruttato letterati ridotti alla fame con lo scopo ben poco nobile di supportare la propaganda del nuovo regime, di averli in un certo modo costretti a “vendersi”, mortificando il proprio nome e il proprio talento. I membri del comitato di redazione sarebbero stati a loro volta colpevoli di “collaborazionismo”. La risposta fu affidata a Gumilev, che ribatté con una lettera aperta alla stessa redazione di *Poslednie novosti*. Nel suo scritto, il poeta difendeva il comitato di redazione dalle accuse di Merežkovskij e sottolineava l'apoliticità dei collaboratori, che certo erano stati coinvolti da Gor'kij in un progetto che rispondeva alle esigenze del governo bolscevico, ma afferivano a orientamenti politici e ideologici molto diversi e – cosa più importante – slegati dal Partito comunista. Come scrisse Gumilev,

Всемирная Литература – издательство не политическое. Его ответственный перед властью руководитель, Максим Горький – добился в этом отношении полной свободы для своих сотрудников. Разумеется, в коллегии экспертов есть люди самых разнообразных убеждений, и чистой случайностью надо признать факт, что в числе шестнадцати человек, составляющих ее, нет ни одного члена РКП².

Gumilev metteva inoltre una volta di più in rilievo le condizioni assolutamente precarie dei letterati di Pietrogrado, condizioni che, a meno di non emigrare come già avevano fatto Merežkovskij e Zinaida Gippius, imponevano necessariamente di scendere a patti con il governo. La lettera, come che sia, non venne mai spedita. E pochi mesi dopo, com'è tristemente noto, Gumilev fu arrestato e fucilato con il pretesto della sua partecipazione, insieme a molti altri scrittori e studiosi, al presunto complotto del gruppo “bianco” e controrivoluzionario *Petrogradskaja boevaja organizacija*. Ricordiamo che, dopo l'arresto di Gumilev, i membri del collegio degli esperti di *Vsemirnaja Literatura* tentarono di adoperarsi

Диккенса? Или для рабочего предназначается “народная библиотека”? но и там подбор, сделанный людьми, которые живут в прошлом и прошлым. И не пора ли нам хотя бы в области художественной литературы покончить с классовым разделением?» (*ivi*, p. 8). In una recensione a *Till Eulenspiegel* di Charles de Coster, uscito per *Vsemirnaja Literatura*, Stepanov, dopo aver criticato una volta di più l'operato di un'editrice orientata sul modello ormai obsoleto dei fratelli Panteleev e dei loro lettori appartenenti al vecchio mondo capitalista, fece poi il seguente, sarcastico commento: «Вот и говорите после этого, что в Советской России нет свободы печати! Этот восторженный гимн “гражданскому миру”, “священному единению” буржуазии и рабочих Бельгии под предводительством “короля-воина”, “короля-изгнанника” Альберта печатается в советском издании, на советские средства!» (*Kniga i revoljucija*, № 6, 1920, p. 43). La polemica di Stepanov, che al termine dei suoi articoli lamentava l'impossibilità di tenere sotto controllo l'attività di un sottobosco di editori più o meno specializzati, non afferenti al *Gosizdat*, va a inserirsi nella più ampia campagna contro le case editrici private e cooperative, su cui ci soffermeremo più avanti.

¹ Su questa e altre testimonianze poco lusinghiere di diversi scrittori emigrati si veda O. DEMIDOVA, *Izdatel'stvo “Vsemirnaja literatura” v vospominanijach pisatelej-emigrantov*, in *Chudožestvennyj perevod i sravnitel'noe izučenie kul'tur. Pamjati Ju. D. Levina*, Sankt-Peterburg, 2010, pp. 139-156.

² N. GUMILEV, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 2007, t. 8, p. 218.

collettivamente per la sua scarcerazione e inviarono lettere – firmate ovviamente anche da Gor’kij, il cui nome autorevole, in qualche modo, poteva ancora fungere da garanzia – alla Commissione straordinaria di Pietrogrado, insistendo sull’encomiabile lavoro di redattore e didatta svolto da Gumilev non solo presso *Vsemirnaja Literatura*, ma anche in una lunga serie di enti culturali e pedagogici della città. Non a caso, la lettera era firmata a nome, oltre che di *Vsemirnaja Literatura*, del *Vserossijskij Sojuz Pisatelej*, del *Vserossijskij Sojuz Poetov*, del *Dom literatorov* e del *Dom iskusstv*¹.

È inutile ricordare che, in quello stesso periodo, i collaboratori dell’editrice parteciparono al cordoglio per l’altra morte che segnò il 1921, tracciando un ideale spartiacque tra due epoche: quella di Aleksandr Blok. Nei mesi estivi che precedettero la sua morte, il poeta era gravemente malato e Gor’kij compì numerosi tentativi di usare la propria influenza perché gli venisse rilasciato il permesso di recarsi in Finlandia per curarsi; lo stesso fece Lunačarskij², ma, nonostante le lunghe trattative, la richiesta fu respinta. Su pressione di Lunačarskij, la questione venne riaperta solo a fine luglio 1921, quando ormai era troppo tardi. La ragione del rifiuto da parte delle autorità competenti risiedeva nel fatto che, sin dall’inizio del 1921, con il pretesto di effettuare tournée all’estero, acquistare carta o aprire nuove riviste, molti scrittori, attori e artisti di Pietrogrado, con il beneplacito del *Narkompros*, erano riusciti a trasferirsi – teoricamente solo per alcuni mesi – nei paesi baltici o in Scandinavia, da dove avevano raggiunto la Germania e la Francia e vi si erano stabiliti. Già nell’aprile 1921 Feliks Dzeržinskij, capo della ČK, aveva inviato rimostranze al Comitato Centrale, incolpando il *Narkompros*, e nella fattispecie il commissario Lunačarskij, di aver favorito quella che era quasi sempre un’emigrazione senza ritorno verso paesi “nemici” e ostili, dove gli intellettuali interessati avrebbero potuto svolgere pericolose attività controrivoluzionarie: gli articoli usciti sulla stampa straniera, in cui venivano effettivamente denunciati i soprusi dei Rossi durante il conflitto civile e le condizioni in cui versava Pietrogrado, gettarono ulteriore benzina sul fuoco³.

Le morti di due figure di capitale importanza per il processo letterario del primo Novecento quali erano Blok e Gumilev andarono ad imprimersi in maniera indelebile nella coscienza degli intellettuali, anche perché coincisero cronologicamente con una serie di eventi cruciali per la loro

¹ Di questi istituti assistenziali per i letterati si parlerà in dettaglio nella seconda parte di questo lavoro (Parte II, capitolo 2.1). Il documento in questione portava le firme di Akim Volynskij, Michail Lozinskij, Boris Chariton, Ivan Ladyžnikov e Gor’kij, e la perorazione in favore di Gumilev suonava così: «Председатель Петроградского отделения Всероссийского Союза Поэтов, член редакционной коллегии государственного издательства Всемирная Литература, член Высшего Совета Дома искусств, член комитета Дома литераторов, преподаватель Пролеткульта, профессор российского института истории искусств Николай Степанович Гумилев арестован по ордеру Губ. Ч. К. В начале текущего месяца. Ввиду деятельного участия Н. С. Гумилева во всех указанных учреждениях и высокого его значения для русской литературы нижепоименованные учреждения ходатайствуют об освобождении Н. С. Гумилева под их поручительство» (cit. in V. LUKNICKAJA, *Nikolaj Gumilev: žizn’ poeta po materialam domašnego archiva sem’i Lukičičich*, Leningrad, 1990, p. 294).

² Un consistente scambio di lettere legate alla possibile partenza di Blok è contenuto in *Vlast’ i chudožestvennaja intelligencija*, Moskva, 1999, p. 20 sgg.

³ Cfr. *Zapiska predsedatel’ja VČK F. E. Dzeržinskij v CK RKP(b) s vozraženijami protiv chodatajstv Narkomprosa RSFSR o vyezde za granicu dejatelej iskusstva, in*, p. 15. In risposta Lunačarskij sostenette non a torto che imporre dei paletti a chi desiderava recarsi legalmente all’estero avrebbe solo incrementato un’emigrazione illegale di massa.

sopravvivenza in terra russa: la fine del conflitto civile e la progressiva stabilizzazione dello Stato sovietico, il quale, come sappiamo, nel 1922 sarebbe stato finalmente riconosciuto a livello internazionale. In ambito letterario, tra il 1921 e il 1922 sarebbe stata consolidata la posizione centralista di istituzioni come il *Gosizdat* e il *Glavlit*, il nuovo organo deputato alla censura. Una volta sgominati i Bianchi e chiusi i diversi fronti del conflitto civile, il governo avrebbe potuto concentrarsi sulle sacche di opposizione “interna” ancora presenti. Nell’estate del 1922 il processo contro i socialrivoluzionari (culminato con la condanna a morte di 34 membri del partito) portò a un nuovo giro di vite che andò a colpire una volta di più gli *intelligenty* di Pietrogrado: solo per fare due nomi legati a *Vsemirnaja Literatura*, sia Evgenij Zamjatin¹ che Ignatij Kračkovskij² furono arrestati e trascorsero alcuni mesi in carcere. Altre note figure, specie appartenenti ai circoli filosofici di Pietrogrado, furono inserite dal *Politbjuro* in apposite liste di proscrizione ed obbligate a lasciare l’Unione Sovietica³, andando dunque ad unirsi a chi l’aveva già fatto, con vari espedienti, già nel 1921. Paradossalmente, l’abbandono dell’Unione Sovietica da parte di un’intera classe di intellettuali – un’operazione fermamente osteggiata durante l’anno precedente –, nel 1922 fu trasformato in una norma punitiva difficilmente trasgredibile: si compiva così la cosiddetta “prima ondata migratoria”.

Anche l’emigrazione di Gor’kij fu dettata dalle misure coercitive dei vertici. Il pretesto ufficiale fu fornito dalle precarie condizioni di salute di Aleksej Maksimovič, che, a giudizio dello stesso Lenin, necessitava di specifiche cure in Occidente: come vediamo, si tratta – e questo pure suona paradossale – dello stesso motivo inutilmente invocato per Blok. Nell’estate del 1921, diversi esponenti del Partito recatisi in Europa come ambasciatori del nuovo Stato avevano già invitato Gor’kij ad unirsi a loro. Emblematico è lo stralcio di una lettera inviata da Roma da quello che era stato il primo direttore del *Gosizdat*, Vorovskij:

А приехать Вам полезно не только для того, чтобы починить механизм и подкормиться, но и чтобы упорядочить все переживания и спокойно поработать [...]. Ваше присутствие здесь (несколько месяцев) было бы полезно для европейского общественного мнения⁴.

Obbligando Gor’kij a trasferirsi temporaneamente in Occidente, il governo non si sarebbe solo liberato di una figura “scomoda” nella gestione della politica culturale e dei rapporti con gli intellettuali non allineati: avrebbe anche disposto, sul “fronte” occidentale, di un personaggio notissimo e carismatico che, nonostante i dissidi con la classe dirigente bolscevica, in virtù delle proprie convinzioni

¹ Di Zamjatin, nella lista relativa a questa presunta *antisovetskaja intelligencija* si diceva quanto segue: «Сотрудник “Летописи Дома литераторов” и “Литературных записок”. Скрытый, заядлый белогвардеец. Он автор нелегальной резолюции, которую он проводил на собрании Дома литераторов [...] Выступает в своих произведениях всецело против советской власти» (cit. in *Literaturnaja žizn’ Rossii 1920-ch godov. Moskva i Petrograd 1921-1922 gg.*, Moskva, 2006, p. 488).

² Nelle sue lettere a Georgij Lozinskij, che si trovava già a Parigi, Kračkovskij parla di permanenza nel “regno delle ombre” («На этих днях выходит второй номер “Востока”, в котором моего мало к силу пребывания в “царстве теней”», lettera del 26 marzo 1923, PF ARAN, f. 1026, op. 3, ed. chr. 1100, l. 2).

³ Per maggiori dettagli cfr. V. K. MAKAROV-V. S. CHRISTOFOROV, *Passažiri filsofskogo parachoda (sud’by intelligencii, repressirovannoj letom-osen’ju 1922)*, in *Voprosy filosofii*, № 7, 2003, pp. 113-137. Del processo contro gli *esery* si riparerà nella Parte II, capitolo 1.1.

⁴ Lettera del 15 giugno 1921, riportata in *Maksim Gor’kij i sovetskaja pečat’*, Moskva, 1964, p. 16.

personali avrebbe comunque difeso la causa della Repubblica dei Soviet e posto l'accento sui suoi primati culturali.

Di fatto, durante gli anni trascorsi in Europa Gor'kij, differentemente da altri intellettuali nelle sue stesse condizioni, non si considerò mai un "emigrante", né tantomeno tagliò i ponti con l'Unione Sovietica. Com'è noto, da Berlino e dall'Italia egli continuò a farsi promotore di diverse iniziative perché la vita culturale delle "due Russie" non si biforcasse definitivamente, ma, al contrario, si sviluppasse all'insegna di continui scambi di idee, libri e riviste, che tra l'altro avrebbero potuto potenziare anche i sempre agognati legami tra Est e Ovest. Tra queste iniziative rientrava anche la casa editrice berlinese fondata da Zinovij Gržebin, in parte ideata anche per risolvere i problemi logistici di *Vsemirnaja Literatura*¹.

4.3 I piani enciclopedici di Gržebin e il miraggio europeo

La nascita dell'*Izdatel'stvo Z. I. Gržebina*, forse la più nota casa editrice dell'emigrazione russa², fu dettata da numerosi fattori contingenti, strettamente legati all'attività di *Vsemirnaja Literatura*³. Come già accennato, sin dai primi mesi del 1919 Gor'kij coltivò il progetto di concentrare all'interno di *Vsemirnaja Literatura* non soltanto la traduzione e la stampa delle letterature straniere, ma anche, e soprattutto, la pubblicazione sia di classici della letteratura russa che di opere inedite, riprendendo così i propositi formulati nel breve periodo di attività del *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*. Il *Gosizdat* però negò a *Vsemirnaja Literatura* il permesso di uscire dai confini delle letterature straniere, come venne deliberato dal direttore Vorovskij nel giugno 1919. Gli ambiziosi obiettivi di Gor'kij furono così fatti convergere in un ente creato da una costola di *Vsemirnaja Literatura*, ovvero una nuova casa editrice privata che faceva capo, per l'appunto, a Gržebin; Gor'kij ne fu nominato caporedattore. L'*Izdatel'stvo Z. I. Gržebina* si insediò nei locali che erano stati di *Novaja žizn'* prima e di *Vsemirnaja Literatura* poi, al numero 64 del Nevskij Prospekt (allora ribattezzato Prospekt 25 oktjabrja). Fu a questa altezza che la sede legale di *Vsemirnaja Literatura* passò al civico 36 di via Mochovaja, in quella che era stata una palazzina appartenente al conte Stroganov.

¹ Si veda, a questo proposito, E. DINERŠTEIN, *K istorii ot'ezda Gor'kogo iz sovetskoi Rossii (M. Gor'kij i "Izdatel'stvo Z. I. Gržebina")*, in *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 26, 1997, pp. 377-386.

² Così è stata definita in E. A. DINERŠTEIN, *K voprosu o reputacii izdatel'stva E. Gržebina*, in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, № 106, 2010, p. 395.

³ Non a caso, in alcuni contributi si parla di "due case editrici" gor'kiane, anche se, come vedremo fra poco, il percorso intrapreso da Gržebin a Berlino sarebbe proseguito con una sempre minore ingerenza di Gor'kij. Cfr. L. M. CHLEBNIKOV, *Iz istorii Gor'kovskich izdatel'stv: "Vsemirnaja literatura" i "Izdatel'stvo Z. I. Gržebina"*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 80, Moskva, 1971, pp. 668-699; A. G. KATAEVA, *A. G. Gor'kij i russkoe izdatel'skoe delo v Germanii v načale 20-ch gg.*, in *Novyj istoričeskij vestnik*, № 2, 2000, pp. 6-30.



Fig. 9: Mochovaja, 36: seconda sede di *Vsemirnaja Literatura*

Già nel novembre 1919 un gruppo di collaboratori coordinato da Blok fu incaricato da Gržebin di stilare una lista delle cento migliori opere della letteratura russa (poi ampliate a 250), che avrebbero dovuto essere stampate in un'apposita collana consacrata al *pantheon* degli scrittori nazionali. Riprendendo con nuovo vigore i piani universalistici che erano stati propri della sua *Panteon* e di altre editrici prerivoluzionarie, come *Žizn' i znanie*, Gržebin con l'appoggio di Gor'kij decise poi che il suo nuovo ente avrebbe stampato non solo i grandi classici della letteratura russa e le novità editoriali, ma anche una serie di collane di amplissimo respiro che avrebbero dovuto abbracciare tutto lo scibile umano: dalla storiografia alla musicologia (e, addirittura, agli spartiti musicali), dalla politologia all'arte, per arrivare alla scienza e alla tecnica, e perfino ai dizionari. Secondo i principî divulgativi che avevano mosso tanto le case editrici prerivoluzionarie di Gržebin quanto *Vsemirnaja Literatura*, largo spazio doveva essere riservato a opere didattiche redatte per un lettore non istruito, che necessitava di assimilare nozioni assolutamente basilari di storia, geografia e scienze. Particolare rilievo doveva poi essere dato ad una serie di biografie di personaggi celebri – assimilabili alla successiva *Žizn' zamechatel'nych ljudej* – anch'esse stese in un'ottica pedagogica.

La prima bozza schizzata da Gržebin e Gor'kij portava l'emblematica denominazione *Biblioteka "Žizn' mira"* e, di fatto, non c'era campo dell'attività umana che non vi fosse menzionato: come fu rimarcato allora da Viktor Ireckij, si trattava di un vero e proprio "Vangelo editoriale" (*izdatel'skij Evangel'*¹) che, naturalmente, rappresentava l'incarnazione in assoluto più congeniale del "nuovo umanesimo" così a lungo vagheggiato da Gor'kij. E molto eloquente, in questo senso, era anche il marchio scelto da Gržebin e Gor'kij, dove su un corposo volume aperto campeggiavano, da un lato, una sorta di "albero della conoscenza" o "albero della vita"; dall'altro, a mo' di motto vergato in caratteri greci, la celeberrima definizione che Tucidide diede del lavoro storiografico: κτῆμα ἔς ἀεί,

¹ Cfr. E. DINERŠTEJN, *Krač berlinskogo izdatel'stva Z. I. Gržebina*, in ID., *Rossijskoe knigoizdanie (konec XVIII – XX v.)*, Moskva, 2004, p. 417.

“possessione per sempre”, patrimonio sedimentato e insostituibile perché le generazioni successive avessero coscienza del proprio passato, ricostruito in un’ottica rigorosa e priva di orpelli fantasiosi. Sarebbe superfluo commentare l’estrema attualità che un sintagma come questo rivestiva nel contesto dell’universalismo e dell’approccio spiccatamente storicistico e “illuministico” di Gržebin e altri editori: “possessione per sempre” doveva essere, ovviamente, la miriade dei libri stampati.



Fig. 10: Carta intestata della casa editrice di Gržebin, con relativo emblema e con annotati i numeri telefonici degli uffici (PF ARAN, f. 208 [S. Ol'denburg], op. 2, ed. chr. 95, l. 107)

Inizialmente il *Gosizdat* si rifiutò di sovvenzionare la casa editrice di Gržebin, che, date le premesse, poteva rivelarsi una pericolosa fonte di concorrenza. Lo stesso Vorovskij propose a Gržebin, in alternativa, di occuparsi della stampa dei libri già pronti a *Vsemirnaja Literatura*, in modo da alleggerirne il lavoro¹. Gržebin, chiedendo prestiti a parenti e conoscenti e stipulando accordi con altri enti statali, riuscì comunque ad avviare la propria attività editoriale. All’inizio del 1920 il *Gosizdat*, i cui lavori stavano subendo anch’essi una brusca battuta di arresto, fece marcia indietro e decise comunque di avvalersi dell’aiuto del nuovo editore: il 10 gennaio 1920 Vorovskij firmò con lui un contratto secondo cui il *Gosizdat* avrebbe dato il proprio appoggio finanziario all’*Izdatel'stvo Z. I. Gržebina*, obbligandolo, in cambio, a provvedere alla preparazione e alla stampa di una serie di titoli predeterminati (secondo questo primo contratto Gržebin avrebbe dovuto occuparsi di sedici classici russi, trentaquattro libri divulgativi e quattro manuali).

I risultati che l’editrice di Gržebin riuscì ad ottenere in Russia furono comunque molto scarsi: a Pietrogrado uscì solo una decina di libri e, ad esclusione di volumi come il *Gilgameš* a cura di Gumilev e Šilejko (che, come possiamo immaginare, era stato approntato a *Vsemirnaja Literatura*) si trattò perlopiù di *pamphlets* di orientamento bolscevico (dagli scritti di Nikolaj Suchanov a quelli di Lunačarskij), atti a garantire un minimo di diffusione. Già allora Gržebin venne criticato per l’incapacità di raggiungere gli scopi ambiziosi che si era proposto, oltre che per la sua ambigua gestione dei rapporti con gli autori dei libri che stampava: presso il *Gosizdat* si iniziò a parlare di lui come di uno “speculatore” che si limitava a

¹ Come leggiamo nel testo di un suo intervento pronunciato a una riunione del *Gosizdat*: «Отклонить государственное субсидирование частного издательства “З.И. Гржебин”. Предложить издательству “З.И. Гржебин” взять на себя печатание книг, подготовленных издательством “Всемирная литература”» (cit. in L. M. CHLEBNIKOV, *Iz istorii Gor'kovskich izdatel'stv: “Vsemirnaja literatura” i “Izdatel'stvo Z. I. Gržebina”*, cit., p. 674).

rieditare libri già pubblicati senza tenere in nessuna considerazione gli onorari che spettavano di diritto agli autori¹.

Nella prima metà del 1920 Gržebin decise di recarsi in Europa per verificare se le condizioni delle tipografie fossero più favorevoli alla propria impresa. Dopo essere stato in Scandinavia e in Francia, Gržebin decise di fermarsi in Germania, a Berlino, dove inaugurò la nuova sede della casa editrice che portava il suo nome. E a Berlino, nel 1921, uscì anche il catalogo ufficiale dell'editrice, diretta, oltre che da Gržebin e da Gor'kij, da Aleksandr Benois, Sergej Ol'denburg e da un altro accademico, Al'bert Pinkevič. Nella prefazione al catalogo venivano ribaditi gli obiettivi pedagogici perseguiti dall'editrice, non dissimili da quelli di *Vsemirnaja Literatura*:

Русский народ, богатый материальными возможностями для широкого развития культуры, беден духовной энергией, у него слишком мало разумных сил, нет знания о прошлой жизни мира и о своем историческом прошлом – он не знает, как сделано разумом человечества в областях технического труда и духовного творчества².

Anche Gržebin sottolineava la capitale importanza del XIX secolo – un secolo di generale progresso e “ponte” tra le due Rivoluzioni – di cui la nuova editrice si prefiggeva di ripubblicare pressoché *in toto* le opere letterarie:

Таким образом русский читатель получит всю литературу преимущественно 19 века в наиболее ценных и удачных образцах ее, и перед ним развернется правдивая и яркая картина всех страданий и радостей, надежд и успехов русского народа в столетие, справедливо именуемое столетием прогресса³.

Di particolare rilievo dovevano essere la collana di classici russi (diretta da Blok, Gor'kij, Nikolaj Lerner, Zamjatin, Čukovskij e dal pedagogo Vasilij Desnickij ed elaborata in rigoroso ordine cronologico), e la collana di libri per bambini, perlomeno composta da opere russe e straniere riadattate per l'infanzia com'era già prassi. Naturalmente la *detskaja serija* avrebbe dovuto rispondere, come le opere generali, ad esigenze pedagogiche, sicché anche nei volumi per i più piccoli si sarebbe dovuta esaltare, in piena consonanza con le idee di Gor'kij, la straordinaria forza sprigionata dall'essere umano:

Человек должен быть показан ребенку прежде всего как герой, как смелый путешественник по неизведанным странам, как рыцарь духа, борец за правду, революционер и мученик идеи, как фантазер, влюбленный в свою мечту и оплодотворяющий ее силою своей фантазии, оживляющий силою своей воли. Только человек, насыщенный верой в себя, осуществляет свою волю, упрямо внедряя ее в жизнь. Дети должны быть с малых лет вооружаемы именно верою в человека и в великий смысл его творчества – это сделает их крепкими духом, стойкими борцами⁴.

Merita ricordare che, presso l'*Izdatel'stvo Z. I. Gržebina*, venne effettuato anche l'unico tentativo, nel contesto dell'emigrazione, di stampare un corposo dizionario enciclopedico, tentativo che peraltro

¹ Per maggiori dettagli a questo proposito cfr. E. A. DINERŠTEIN, *K voprosu o reputacii izdatel'stva E. Gržebina*, cit. Gržebin riuscì comunque a proseguire la sua attività grazie anche al continuo appoggio di Gor'kij, che difese a più riprese la sua reputazione, anche con Lenin (cfr. *Neizvestnyj Gor'kij*, Moskva, 1994, pp. 36-38).

² *Katalog izdatel'stva Z. I. Gržebina*, Berlin, 1921, pp. 9-10.

³ *Ivi*, p. 68.

⁴ *Ivi*, pp. 88-89.

non andò a buon fine, nonostante responsabile del progetto fosse una figura autorevole come Vasilij Vodovozov, già autore di alcune voci della famosissima enciclopedia *Brokgauz i Efron*.

La strategia messa in atto da Gržebin a Berlino riattualizzò l'idea di fondare una filiale di *Vsemirnaja Literatura* all'estero. Già il 1 maggio 1919 Gor'kij aveva scritto a Vorovskij:

Из тяжелого опыта “Всемирной литературы” и других начинаний такого рода я убеждаюсь, что в России нет возможности печатать книги: типографская техника распатана, рабочих рук – мало, топлива – нет. В результате всего этого – нет книг в количестве, потребном для огромной страны... Где же выход из этого положения? Его, – на мой взгляд, – нашел мой старый приятель, Зиновий Исаевич Гржебин, человек энергичный и в книжном деле опытный. Он предлагает печатать книги за границей... И вот я горячо прошу Вас помочь всем, чем можете, Зиновию Гржебину осуществить это дело. Да, это будет частное предприятие, но где иной выход для снабжения страны духовной пищей?¹

Come si vede, l'idea di “espatriare” scaturì da motivazioni pratiche: già nel marzo 1919, per ovviare al problema degli approvvigionamenti di carta di cui si è ampiamente parlato, Gor'kij si era informato sulla possibilità di farsi inviare dei materiali dai paesi baltici; all'inizio del 1920 Tichonov si era recato a Lipsia per sondare il terreno sui prezzi delle tipografie². Gržebin, tra i collaboratori della casa editrice, era quello che più si era preoccupato di queste spinose questioni, conducendo le delicate trattative con il *Glavbum*. Vista la difficoltà sia di ottenere le quantità di carta pattuite, sia di realizzare l'importazione dai paesi baltici o dalla Scandinavia, Gor'kij e Gržebin meditarono sull'eventualità di spostare anche parte delle attività di *Vsemirnaja Literatura* fuori dall'Unione Sovietica. Il trasferimento di Gržebin a Berlino diede ulteriore impulso a formulare questa tattica.

Il 16 febbraio 1921 Gor'kij, in un intervento per punti, espose a Lenin il suo progetto di fondare un'apposita filiale di *Vsemirnaja Literatura* in Germania³. Nella relazione Gor'kij insisteva, come sempre, sul fatto che fino a quel momento era stato stampato solo il 6% dell'enorme quantità di manoscritti accumulatisi a *Vsemirnaja Literatura*. Secondo lo scrittore, l'unico sbocco per districarsi da una situazione che, se si fosse protratta, avrebbe costretto l'editrice a chiudere i battenti, consisteva per l'appunto nell'apertura di una filiale all'estero, con conseguente distribuzione di parte della produzione fuori di Russia. Lo provava anche il caso di Ivan Ladyžnikov, uno dei co-fondatori di *Vsemirnaja Literatura*, che si era recato in Germania per conto della compagnia *Kniga* in modo da occuparsi *in loco* dell'esportazione e importazione di libri tra Europa ed Unione Sovietica e che a Berlino, come Gržebin, aveva fondato una casa editrice che portava il suo nome⁴. Basandosi anche sui dati forniti da Ladyžnikov, Gor'kij comunicava a Lenin che

¹ Cit. in A. S. MJASNIKOV, *A. M. Gor'kij – organizator izdatel'stva “Vsemirnaja literatura” (1918-1921)*, in *Istoričeskij arhiv*, № 2, 1958, p. 77.

² Cfr. una lettera di Gor'kij a Lenin del 17 luglio 1920, *ivi*, p. 84.

³ *Tezisy doklada o pečatanii za granicej Vsemirnoj Literatury*, Archiv Gor'kogo, BIO-17-5-22.

⁴ Il catalogo della casa editrice in questione uscì per l'appunto a Berlino nel 1922 (*Katalog izdatel'stva I. P. Ladyžnikova v Berlino*, Berlin, 1922) e comprendeva collane dedicate soprattutto alla letteratura russa, con l'aggiunta dei volumi tecnico-scientifici di carattere divulgativo tipici, come già visto, di numerosi editori dell'epoca, tra cui, come si è detto, anche di Gržebin (*Russkaja biblioteka, Russkie klassiki i sovremennye pisateli, Knigi social'no-političeskogo, istoričeskogo i naučnogo soderžanija, Učebniki i slovari*).

russe libri продаются в Европе, не считая Америки, в количестве от 5-10 тысяч экз. Возьмем минимальную цифру: 5000 экземпляров. Себестоимость книги размера Всемирной Литературы (20 печ. листов) при тираже в 10000 экземпляров равняется для Германии – 5 германским маркам. Продажная цена книги в настоящее время – 20 марок. За вычетом 50% на скидку книгопродавцам и организационные расходы – чистая прибыль книги равняется 5 германским маркам. Иными словами: каждая проданная за границей книга дает возможность выслать в Россию бесплатно один экземпляр. Для организации дела потребуется оборотный фонд в один миллион германских марок для выпуска первых двадцати книг¹.

Stampare i volumi di *Vsemirnaja Literatura* in Germania sarebbe stato dunque relativamente redditizio. Pertanto Gor'kij chiedeva a Lenin che il *Narkompros*, continuando a sostenere l'editrice, stanziasse in favore di quest'ultima un milione di marchi tedeschi in modo da poter dare avvio al suo progetto. Ovviamente sarebbe stato necessario che un rappresentante di *Vsemirnaja Literatura* fosse presente in Germania per gestire la filiale e i rapporti sia con la sede di Pietrogrado che con il *Narkompros*: va da sé che questa persona venne individuata in Gržebin. Il 27 aprile 1921 il *Politbjuro* deliberò che i libri pubblicati presso la filiale berlinese sarebbero dovuti essere in parte immessi nel mercato europeo, in parte spediti in Unione Sovietica, dove della loro distribuzione si sarebbe occupato il *Gosizdat*, cosa che avveniva anche con le altre case editrici in lingua russa con sede all'estero, che, viste le vantaggiose condizioni offerte dai paesi europei, in particolare dalla Germania, erano ormai molto numerose. Gržebin avrebbe potuto organizzare liberamente il lavoro dell'editrice a Berlino ma, com'era ormai prassi, sarebbe stato il *Gosizdat* a dare l'*imprimatur* definitivo ad ogni volume stampato².

Dopo il suo allontanamento forzato dalla Russia, Gor'kij risiedette quasi due anni a Berlino, dove lavorò alacremente sia per la sede staccata di *Vsemirnaja Literatura* che con l'editrice di Gržebin; Gržebin, da parte sua, offrì allo scrittore la possibilità di una consistente forma di reddito pubblicando le sue opere (cui, nel periodo, si aggiunsero quelle, inedite, di altri autori dell'epoca³, nonché quelle dei grandi classici russi). Come si può facilmente comprendere, anche all'estero Gor'kij non aveva la minima intenzione di abbandonare i propri colossali progetti culturali, al contrario: non è anzi escluso che tramite Gržebin egli intendesse costituire una solida base editoriale con sede in Germania proprio per poter perseguire i suoi piani nel migliore dei modi, anche nel caso gli fosse stato precluso il ritorno in Unione Sovietica.

Come che sia, nei loro pochi anni di esistenza, né l'editrice privata di Gržebin, né la filiale di *Vsemirnaja Literatura* (dove, tra il 1921 e il 1922, uscirono nove volumi), ebbero vita facile. Gradualmente, ad entrambe fu impedito di arrivare a quelli che erano i loro principali destinatari, vale a

¹ *Tesizy doklada o pečatanii ųa granicej Vsemirnoj Literatury*, Archiv Gor'kogo, BIO-17-5-22.

² Si veda *Postanovlenie Politbjuro CK RKP(b) o pečatanii knig izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura" ųa granicej*, in *Vlast' i chudoųestvennaja intelligencija*, Moskva, 1999, p. 16.

³ Per l'editrice di Gržebin uscirono, ad esempio, nuovi volumi di Achmatova, Gumilev, Blok, Cvetaeva e Chodasevič. Inoltre, Zamjatin spedì proprio a Gržebin una prima redazione del suo romanzo *My* per un'eventuale pubblicazione. È interessante ricordare che Gor'kij, che dalla Germania si era già trasferito a Sorrento, in una lettera suggerì a Gržebin di mandare i propri volumi a Ettore Lo Gatto, all'Istituto dell'Europa Orientale, e di sottoporli all'attenzione della nuova rivista *Russia* (cfr. la lettera del 22 giugno 1924 riportata in L. JUNIVERG, *Zinovij Gržebin i Maksim Gor'kij. Iz istorii poslerevoljucionnoj izdatel'skoj dejatel'nosti Z. I. Gržebina*, in *Evrei v kul'ture russkogo ųarubeų'ja*, vyp. 1, 1992, p. 159).

dire i lettori sovietici. Ad essere sottoposta ad un sistematico boicottaggio fu soprattutto la casa editrice di Gržebin, contro il quale dall'Unione Sovietica fu effettuata una feroce campagna denigratoria¹: come peraltro già era avvenuto, veniva accusato di essere un avventuriero e uno speculatore di destra, incapace di rispettare gli impegni pattuiti con il *Gosizdat*², e lo stesso *Gosizdat*, nella maggior parte dei casi, respingeva i volumi che egli intendeva distribuire in patria (ricordiamo inoltre che, nel 1921, il posto di direttore del *Gosizdat*, dopo Vorovskij, era stato occupato da Samuil Zaks-Gladnev, che ancora dai tempi della guerra e di *Novaja žizn'* osteggiava apertamente Gržebin e Gor'kij³). Va da sé che senza gli acquisti massicci dell'editore di Stato Gržebin non avrebbe mai potuto coprire i costi della stampa: e infatti, malgrado l'investimento di capitali propri per rientrare nelle spese, la bancarotta fu inevitabile⁴.

In generale, fu a cavallo tra il 1921 e il 1922 che il governo iniziò a prendere quelle decisioni che avrebbero gradualmente impedito l'importazione in Unione Sovietica di libri stampati all'estero e, quindi, sabotato l'attività di case editrici come quella di Gržebin, che avevano basato la loro produzione sulle richieste di acquisto da parte del *Gosizdat*. L'11 ottobre 1921 il Sovnarkom approvò una legge secondo cui le pubblicazioni delle case editrici afferenti a istituzioni statali avrebbero potuto essere predisposte esclusivamente in territorio sovietico; nel dicembre 1922 il nuovo istituto deputato alla censura, il *Glavlit*, vietò l'importazione di classici russi pubblicati all'estero, sottolineando così il monopolio ormai raggiunto dal *Gosizdat* nel settore. Nel 1923 lo stesso *Glavlit* redasse una "lista nera" delle case editrici russe con sede all'estero i cui libri, respinti a priori senza nemmeno essere passati al vaglio dai censori, non avrebbero potuto varcare le frontiere dell'Unione Sovietica. Tra di esse rientrava anche la casa editrice di Gržebin, bollato dal principale dirigente del *Glavlit* Lebedev-Poljanskij come una "guardia bianca". L'ultima tappa di questo vero e proprio ostruzionismo nei confronti delle case editrici dell'emigrazione fu segnata da una disposizione del 24 agosto 1924, *O zarubežnoj literature*, che

¹ Per maggiori dettagli a riguardo si veda E. DINERŠTEJN, *Krač berlinskogo izdatel'stva Z. I. Gržebina*, in ID., *Rossijskoe knigoizdanie (konec XVIII – XX v.)*, Moskva, 2004, pp. 414-430.

² D'altra parte, i rapporti di Gržebin con il *milieu* dell'emigrazione non erano niente affatto rosei: gli strali di Merežkovskij e di Zinaida Gippius, già scagliati contro Gor'kij, colpirono anche Gržebin, definito un agente sovietico che non corrispondeva gli onorari e sfruttava chi pubblicava per lui. Questa cattiva fama non era, certo, del tutto immotivata. Durante la guerra civile Gržebin si era effettivamente occupato di traffici poco chiari, come l'importazione dall'estero, per conto del governo, di diversi tipi di approvvigionamento (dai medicinali a tecnologie per il telegrafo), e la sua impresa editoriale fu in parte finanziata anche dai compensi che ne derivavano: non è un caso che si fosse fatto conoscere come ambiguo "avventuriere".

³ Già nel marzo 1921 Zaks-Gladnev, in una lettera al settore tecnico del Consiglio Superiore per l'Economia, aveva annunciato che «сейчас весь вопрос только в том, чтобы не только на калькуляциях, но и на практике показать, что Гржебин к черту нам нужен. Надо ускорить дело печатанием книжек» (cit. in A. КАТАЕВА, *A. G. Gor'kij i russkoe izdatel'skoe delo v Germanii v načale 20-ch gg.*, cit., p. 15).

⁴ In una lettera dell'epoca Gržebin si sfogava così: «О моем издательстве много чепухи писали, но судить нужно по моим делам. Я издаю русскую литературу, учебники, биографии замечательных людей, детскую литературу, книги по искусству и "Летопись революции" — журнал и библиотеку мемуаров. В этом последнем отделе никакой политической тенденции никто не усмотрит. Я готов печатать от Ленина до Шульгина и еще правее, если это будет талантливо и правдиво (вернее искренно) [...]. Я совершенно независим и печатаю то, что нахожу нужным. Я не могу оторваться от России, хочу, чтобы мои книги попали в Россию...» (cit. in E. A. DINERŠTEIN, *K voprosu o reputacii izdatel'stva E. Gržebina*, cit., p. 396).

decretava un'esponenziale riduzione delle importazioni di libri russi dall'estero, già fortemente limitate nel corso dei tre anni precedenti.

In conclusione, si può dire che la vendita dei volumi di *Vsemirnaja Literatura* sul mercato europeo si rivelò un sostanziale fallimento. Del resto, al di là della politica ostile del *Gosizdat*, non poteva essere altrimenti: era prevedibile che nessuno, a parte gli emigrati russi, che comunque normalmente leggevano almeno l'inglese, il francese e il tedesco senza problemi, avrebbe avuto interesse ad acquistare letteratura europea tradotta in russo. Quanto agli obiettivi "enciclopedici" della casa editrice di Gržebin, era pure prevedibile che i russi di Berlino – *élite* culturale che perlopiù nutriva sentimenti molto poco lusinghieri nei confronti della Repubblica dei Soviet, e, una volta compreso che l'abbandono di quest'ultima sarebbe stato definitivo, stava piuttosto intraprendendo un percorso estetico alternativo e parallelo perché il processo letterario russo potesse proseguire anche in terra straniera – non avrebbero potuto certo essere i destinatari ideali di pubblicazioni realizzate in consonanza con il credo pedagogico di Lunačarskij.

Al fallimento di *Vsemirnaja Literatura* e dell'editrice di Gržebin, in ultima analisi, corrispose anche il fallimento dell'utopia umanistica di Gor'kij. L'autore di *Mat'* avrebbe certo continuato a promuovere la letteratura russa in Europa e, tornato nell'Unione Sovietica di Stalin e dei piani quinquennali nel 1928, si sarebbe impegnato con non meno energia nella costruzione di mastodontiche "macchine culturali". Ma questo avvenne in un contesto, come ben sappiamo, profondamente mutato. Di fatto, all'emigrazione del 1921 seguì uno smantellamento di quanto lo scrittore era riuscito a creare negli anni precedenti. Sulla scia della riforma dell'editoria, *Vsemirnaja Literatura* divenne un settore del *Gosizdat* e, economicamente autonoma, si trovò a dipendere dalle strategie editoriali del nuovo direttore Tichonov, che ben poco avevano in comune con i colossali cataloghi del 1919.

4.3 La NEP e la riforma del mercato librario

La riforma dell'editoria, promulgata nel 1921, faceva parte della serie di provvedimenti economici approvati al termine del conflitto civile per rimettere in moto, nei limiti del possibile, la macchina produttiva sovietica. Prima di scendere nel dettaglio delle singole disposizioni, conviene precisare che, come studiando la *Novaja Ekonomičeskaja Politika* nel suo insieme non si deve sopravvalutare il margine d'azione concesso alla libera iniziativa, così, prendendo in considerazione la legge del 1921, non bisogna dimenticare la politica parallelamente perseguita dal potere centrale, che, come già ribadito più volte, proprio negli anni della NEP consolidò le proprie istituzioni di controllo, provvedendo a reprimere o allontanare le superstiti sacche di opposizione politica. In altri termini, se è vero che nel campo dell'industria del libro la riforma del 1921 allentò le strettoie legislative, consentendo alle case editrici private e cooperative di possedere proprie tipografie, acquistare quantità di carta adeguate al perseguimento dei propri piani e gestire autonomamente il proprio bilancio,

altrettanto vero è che vennero considerevolmente inasprite le norme censorie, giungendo ad impedire agli enti privati di svolgere il proprio lavoro a pieno regime ed essere competitivi sul mercato. Com'è tristemente noto, il pluralismo che la grande quantità di editori indipendenti presenti a Pietrogrado avrebbe potuto garantire – pluralismo difeso anche da Lunačarskij, che si era sempre detto contrario a una completa municipalizzazione delle case editrici – ebbe ben poco riscontro nei fatti.

La riforma dell'editoria del 1921 fu predisposta da un'apposita commissione (*Komissija po ulučšeniju izdatel'skogo i pečatnogo dela*) istituita nel 1921 per ricostruire una branca dell'economia e della cultura sovietica annientata dalla precedente crisi della carta e dalla confusione che la circolazione gratuita dei libri aveva portato con sé¹. In primo luogo venne stabilito che, differentemente da quanto era successo durante la guerra, alle tipografie con maggiore produttività avrebbero dovuto essere corrisposti pagamenti più elevati. Il 28 novembre 1921 fu emanato poi il fondamentale decreto *O platnosti proizvedenij neperiodičeskoj pečati*², con cui si introduceva il prezzo di mercato del libro³. L'operazione riguardava i libri stampati “per uso individuale”, e non, dunque, la letteratura didattica destinata alle scuole, che avrebbe invece continuato ad essere distribuita gratuitamente. Il principale “cliente” sarebbe comunque sempre stato il *Narkompros*, e la vendita delle tirature avrebbe dovuto essere principalmente rivolta a librerie afferenti a istituzioni di Stato⁴.

Il 12 dicembre seguì l'ulteriore disposizione del *Sovnarkom O častnych knigoizdatel'stvach*⁵, con la quale si consentiva alle case editrici private e cooperative di affittare o acquistare tipografie e, qualora fosse necessario, anche di pubblicare all'estero libri destinati alla circolazione in Unione Sovietica, come appena visto parlando di Gržebin. Questo decreto, nondimeno, in realtà non migliorò affatto la situazione già in partenza svantaggiata delle case editrici private (le cui tirature, ricordiamo, restarono sempre molto più basse rispetto a quelle degli editori di Stato), anche perché, già nella primavera dello stesso 1921, il Commissariato per l'economia aveva deliberato che le case editrici private e cooperative non avrebbero più avuto diritto a ricevere sovvenzioni di carta dallo Stato – cosa che, del resto, anche negli anni precedenti era successa piuttosto di rado. In caso di necessità avrebbero potuto acquistare la carta secondo tariffe prefissate in rubli d'oro, molto più alte rispetto a quelle stabilite per il *Gosizdat*. In compenso, non avendo ricevuto sussidi dallo Stato, potevano fissare liberamente i propri prezzi.

¹ Per un approfondimento in merito cfr. E. DINERŠTEJN, *Reforma izdatel'skogo dela 1921 goda*, in ID., *Rossijskoe knigoizdanie (konec XVIII – XX v.)*, cit., pp. 337-357.

² Il testo del decreto fu pubblicato il mese successivo in *Pečat' i revoljucija*, № 1, 1922, p. 345.

³ Un terzo del prezzo del libro era calcolato sulla base della copertura delle spese per la carta, il lavoro della tipografia e l'onorario dell'autore; un terzo secondo le spese di gestione e il margine di guadagno che la casa editrice si riservava; un terzo teneva conto delle spese dei negozi che l'avrebbero venduto.

⁴ L'ultimo punto del decreto recita infatti così: «При отпуске книг для продажи населению Госиздат и его местные органы обязаны в первую очередь удовлетворить потребности магазинов, принадлежащих государственным учреждениям, во вторую – профессиональных, кооперативных и других организаций и лишь в последнюю – частных лиц» (*Pečat' i revoljucija*, № 1, 1922, p. 345).

⁵ Anche in questo caso la disposizione del *Sovnarkom* fu riportata integralmente *ivi*, pp. 342-343.

Sia nel decreto del 28 novembre che in quello del 12 dicembre veniva messo in rilievo il ruolo centrale del *Gosizdat*, incaricato di passare al vaglio tutto quanto uscisse da sotto i torchi delle case editrici private e cooperative. Come era già avvenuto in tempo di guerra, il *Gosizdat*, oltre a supervisionare le attività delle tipografie e ad avere sempre l'ultima parola sull'uscita di un qualsiasi libro¹, aveva anche diritto a ricevere dagli enti privati forniture di esemplari di tutte le loro edizioni, di cui avrebbe poi curato la distribuzione. Continuava inoltre a detenere anche il diritto esclusivo sulla pubblicazione dei manuali scolastici, i volumi maggiormente richiesti sul territorio russo², e tra l'altro si riservava la possibilità di rieditare manuali usciti in precedenza presso case editrici private senza dover corrispondere loro alcuna cifra. Infine, la nuova compagnia addetta alla distribuzione della carta stampata in territorio sovietico che era andata a sostituirsi alla *Centropечат'*, il *Kontragenstvo pečati*, attivo dal marzo 1922, non avrebbe servito le case editrici private.

Questi evidenti soprusi non passarono sotto silenzio: già alla fine del 1921, sulle pagine di diverse riviste, si accese un dibattito estremamente vivace sul diritto dell'editoria privata ad esistere e a fare concorrenza al *Gosizdat*. Gli editori privati criticavano l'editrice di Stato per la sua assenza di sistematicità e insistevano sulla necessità dell'esistenza del settore privato perché fossero garantiti dei risultati accettabili. Al 1921 risalgono una lettera di protesta indirizzata allo stesso Lenin da diciassette editrici cooperative di Mosca e Pietrogrado e una lettera aperta scritta in loro difesa da Gor'kij e Kropotkin³; del 1921 è anche il noto *pamphlet* di Petr Vitjazev *Častnye izdatel'stva v Sovetskoj Rossii*, dove l'autore entrava in aperta polemica con i censori del *Gosizdat*, capaci di inibire la pubblicazione di volumi di altissima qualità, come quelli preparati presso *Alkonost*. Secondo Vitjazev, diversamente dal *Gosizdat* le case editrici private e cooperative avevano fatto del contatto diretto con il proprio pubblico e della conoscenza approfondita delle sue esigenze il loro tratto distintivo, con effetti quanto mai positivi sulle opere stampate. Esse costituivano inoltre un'incontrovertibile prova della pulsante vivacità culturale di Pietrogrado, una vivacità che, sopravvissuta alla guerra civile proprio grazie alla coesione di diversi gruppi di letterati, ora rischiava di scomparire. Sulla falsariga del *pamphlet* di Vitjazev venne

¹ Come leggiamo in delle disposizioni stampate già alla fine del 1920 su *Kniga i revoljucija*, «1) вся газетная и печатная бумага, находящаяся в типографиях, состоит на учете Госиздата и его местных органов и может быть расходуема только по разрешениям органов Госиздата; 2) ни одна работа, за исключением типографических бланков, канцелярских форм и др. подобных работ технического характера не может быть сдана в набор без разрешения Центр. Управления Госиздата, для всех центр. учреждений и отделений Госиздата, для местных учреждений. Госиздату и его местным органам предоставляется право надзора за ходом работ в типографиях, литографиях и цинкографиях и др. графических мастерских С. Н. Х. и установления очередей их спешности и порядка выполнения, без вмешательства во внутренний распорядок этих заведений» (*Kniga i revoljucija*, № 8-9, 1920, p. 122).

² Il decreto relativo a questo diritto (*Postanovlenie Soveta Narodnych Komissarov o porjadke izdanija učebnikov, učebnych posobij i rukovodstv*) fu stampato su *Pečat' i revoljucija*, № 1, 1922, pp. 341-342.

³ In questa sede venne scritto significativamente che «главное же — нет учебников, нет популярных книг по естественным наукам, по технике, нет университетских курсов. Вся работа Госиздата лишена системы, плана, обнаруживает неподготовленность руководителей Госиздата к делу, которое они взялись делать» (il testo della lettera fu stampato in *Vestnik Literaturny*, № 3, 1921, p. 11).

impostata anche la serie di articoli pubblicati, sempre nel 1921, sul *Vestnik Literatury*¹. Costretti dalla difficile situazione, alcuni editori privati cercarono delle strategie alternative di sopravvivenza: un cenno particolare merita la pratica di mutuo sostegno economico istituita dalla Società delle editrici cooperative nel 1923. Va in ogni caso ricordato che, fino al 1932 e allo scioglimento di tutte le associazioni non afferenti al Partito, le cooperative continuarono ad esistere e a fornire produzione libraria di livello assai alto: basti pensare alle più note, *Academia* e *Vremja*, fondate rispettivamente nel 1921 e nel 1922.

In questo contesto, già nel marzo 1921 una commissione del Comitato Centrale aveva abbozzato il decreto che trasformava *Vsemirnaja Literatura* in una sezione specifica del *Gosizdat*, decreto applicato definitivamente dopo l'emigrazione di Gor'kij. Non si trattò di una misura inaspettata: come si deduce da alcune missive di Gor'kij dell'autunno del 1920², il *Gosizdat* aveva compiuto simili tentativi già in precedenza. In particolare, Vorovskij aveva proposto che il *Gosizdat* avesse diritto di veto sulla stipula dei contratti di edizione presso *Vsemirnaja Literatura*, e si era ovviamente scontrato con Gor'kij, che continuava a difendere l'"autonomia" assicurata dai primi accordi con il *Narkompros*. Anche secondo il decreto del '21, benché si dicesse che il collegio di redazione avrebbe lavorato «самостоятельно и автономно»³, le pubblicazioni che non fossero rientrate nei cataloghi già approvati avrebbero dovuto passare per il Collegio Centrale del *Gosizdat*, che avrebbe anche potuto delegare a *Vsemirnaja Literatura* la stampa di determinati volumi. Il *Gosizdat* avrebbe valutato in che ordine procedere alle pubblicazione dei libri già pronti in base alla propria scala delle priorità; pur senza perdere il Pegaso di Annenkov sul frontespizio, essi avrebbero portato anche il marchio del *Gosizdat*. Una chiara testimonianza della netta svolta impressa alla linea editoriale di *Vsemirnaja Literatura* è fornita da un passo del decreto che recita: «все издания Всемирной Литературы редактируются как с художественной, так и с политической стороны»⁴: l'intransigenza sempre più aspra dei vertici politici, come vediamo, si commenta da sé.

Come si è già rilevato, dopo l'introduzione del prezzo di mercato del libro e le liberalizzazioni nei confronti degli editori privati, il 11 gennaio 1922 il *Gosizdat* conferì a *Vsemirnaja Literatura* la piena autonomia nella gestione dei propri fondi e del proprio bilancio. Questa decisione per cui l'ex-editrice gor'kiana (ora diretta da Aleksandr Tichonov) diveniva un ente pubblico, di Stato, per quanto riguardava l'organizzazione del lavoro, ma rimaneva un'istituzione privata sul piano economico, determinerà un'ambiguità di fondo negli ultimi due anni di esistenza di *Vsemirnaja Literatura*.

¹ Cfr. A. EVGEN'EV, *O vol'nyh izdatel'stvach*, in *Vestnik Literatury*, № 4-5, 1921 p. 11; *Ot Vserossijskogo sojuza pisatelej Lunačarskomu, in*, p. 12; *Ot konferencii kooperativnyh izdatel'stv*, *ibidem*, A. EVGEN'EV, *Byt' ili ne byt' vol'nym izdatel'stvam?*, in *Vestnik Literatury*, № 6-7, 1921, pp. 10-11; *Vystavka vol'nyh izdatel'stv*, № 10, 1921, p. 13.

² Cfr. A. MJASNIKOV, *A. M. Gor'kij – organizator izdatel'sta "Vsemirnaja literatura" (1918-1921)*, cit., pp. 87-88.

³ Cfr. *Postanovlenie komisii C. K. o vzaimootnošenijach meždu Gosizdatom i Vsemirnoj Literatury*, Archiv Gor'kogo, f. A. Tichonova, op. 2, ed. chr. 493, l. 1.

⁴ *Ibidem*.

CAPITOLO V

Dalla riforma alla liquidazione (1922-1924)

5.1 Aleksandr Tichonov e la riorganizzazione del collegio redazionale

Изучивши век прошедший,
За двадцатый принялись,
До последних криков моды
Наконец мы добрались [...]
И жива литература,
И всемирна, и славна,
Не напрасно эта фирма
От Максима нам дана.
(da una "Cantata" parodistica di Michail Kuz'min¹)

In seguito all'emigrazione di Gor'kij e ai provvedimenti presi dal *Gosizdat* tra il 1921 e il 1922, Aleksandr Tichonov, nuovo direttore di *Vsemirnaja Literatura*, dovette reimpostare pressoché integralmente i lavori dell'editrice, tenendo conto sia delle nuove esigenze imposte dal mercato sovietico del libro e dalla concorrenza (tanto del *Gosizdat* quanto delle case editrici private), sia, soprattutto, del materiale umano di cui poteva disporre. Oltre a Gor'kij, nel corso della "prima ondata" erano emigrati numerosissimi e preziosi collaboratori: Gržebin, Ladyžnikov, Boris Sil'versvan, il professor Fedor Braun, Georgij Lozinskij, Andrej Levinson, Aleksandr Amfiteatrov, Georgij Ivanov, Georgij Adamovič e altri². Le morti di Gumilev e Blok (precedute, tra l'altro, dal decesso dell'anziano germanista Fedor Batjuškov), i quali avevano contribuito in misura consistente a delineare il profilo di *Vsemirnaja Literatura* e il nuovo approccio alle traduzioni e ai commenti, si erano, ovviamente, fortemente ripercosse sull'organizzazione del lavoro.

Il nuovo collegio di redazione relativo alla sezione occidentale doveva dunque, per forza, fare perno sull'esperienza e la professionalità di Evgenij Zamjatin e Kornej Čukovskij, due tra i pochi protagonisti della vita culturale di Pietrogrado rimasti in Unione Sovietica. Inoltre, nel coordinamento di *Vsemirnaja Literatura* furono coinvolti due esperti di culture romanze, il "russo europeo" Abram Efros³, interessato agli ultimi sviluppi dell'avanguardia francese, e il futuro direttore di *Academia* Aleksandr Smirnov, già in possesso di notevoli competenze nell'ambito della traduzione e della gestione di enti culturali. Zamjatin, Čukovskij ed Efros sarebbero stati i principali artefici dell'organo periodico

¹ Il testo integrale di questa composizione poetica ad uso "domestico", che circolava informalmente in manoscritto tra i collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* (questo tipo di letteratura parodistica verrà analizzato puntualmente nella Parte II, capitolo III) è stato pubblicato in T. KUKUŠKINA, *Iz literaturnogo byta Petrograda načala 1920-ch godov (Al'bomy V. A. Sutuginoj i R. B. Rury)*, in *Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1997*, Sankt-Peterburg, 2002, pp. 349-350.

² L'emigrazione di massa dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* fu immortalata in toni umoristici in un altro testo in versi, questa volta anonimo, conservato insieme a quello di Kuz'min: «Я сижу в углу один / И мяукаю, / Браун кинулся в Берлин / За наукою. // Нехороший снится сон / И сбывается, / За границей Левинсон / Хрипло лается. // Довелось вчера кутнуть – / Похлебали шей, / Горький вздумал отдохнуть // От товарищей. / Нет прекрасных горьких глаз, / Нет таланенького, / Улетел и сам Пегас / С марки Анненкова» (*ivi*, pp. 350-351). Di queste righe, dove i colleghi emigrati vengono menzionati, con non poco sarcasmo, a fianco dei tanto agognati generi alimentari, si parlerà anche nella Parte II, capitolo 3.3.

³ Così Efros è stato giustamente nominato in una nota biografica (cfr. B. PARAMONOV, *Russkij evropeec Abram Efros*, <http://www.svoboda.org/content/article/380712.html>).

di *Vsemirnaja Literatura*, *Sovremennyj Zapad* (a questo proposito si veda la Parte II, capitolo 1.2). Akim Volynskij fu designato nuovo presidente del comitato di redazione. Oltre a queste figure già conosciute, attorno al 1921 iniziò a collaborare più assiduamente con *Vsemirnaja Literatura* anche una nuova generazione di letterati arrivati alla maturità negli anni della Rivoluzione e della guerra civile, che, dunque, si erano formati in un contesto molto diverso rispetto a chi li aveva preceduti. Si trattava di giovani che avevano seguito i seminari negli “Studi” di *Vsemirnaja Literatura* e del *Dom iskusstv* (cfr. Parte II, capitolo 2.3) e avevano frequentato le lezioni dell'*Institut istorii iskusstv* e dell'*Institut živogo slova*, quali, ad esempio, le traduttrici allieve di Michail Lozinskij Marija Ryžkina, Raisa Bloch, Ekaterina Malkina e Ada Onoškovič-Jacyna, che in alcuni casi erano impiegate, insieme al loro maestro, presso la Biblioteca Pubblica di Pietrogrado; oppure dei prosatori appassionati di letterature straniere che si erano da poco denominati *Fratelli di Serapione*, come Lev Lunc e Konstantin Fedin; o, ancora, di giovani *outsider* come il poliglotta David Vygodskij, tornato a Pietrogrado dalla provincia nel 1922, e Valentin Stenič, eccentrico *dandy* appassionato di prosa sperimentale americana. Fra i nuovi arrivati c'era anche il poeta futurista Benedikt Livšic, traduttore dal francese di talento non indifferente, tornato a Pietrogrado da Kiev nel 1922¹. Nonostante i collaboratori più giovani (e nella fattispecie le allieve di Lozinskij) fossero spesso incaricati di redigere traduzioni “di servizio” poi sostanzialmente ritoccate dai più autorevoli redattori, la presenza di queste nuove voci, che nutrivano un interesse spiccato per gli ultimi sviluppi delle letterature contemporanee, influiranno non poco sul nuovo corso intrapreso dall'editrice di qui al 1924.

Tichonov aveva fatto ovviamente pervenire al Gosizdat una puntuale relazione dei risultati raggiunti da *Vsemirnaja Literatura* tra il 1918 e il 1922². I lavori, nonostante le difficoltà pratiche, proseguivano in realtà senza sosta: fino al 1922 inoltrato, come scrisse Tichonov, ogni anno erano arrivati negli uffici di *Vsemirnaja Literatura* manoscritti per una mole di circa centoventi milioni di caratteri. E anche le pubblicazioni, nonostante tutto, erano state più numerose di quanto la stampa sovietica avesse fatto credere: ne era una prova la partecipazione dell'editrice alla Fiera del Libro di Firenze del 1922. Allo stand russo furono presentate 75 opere straniere tradotte, di cui ben 45 portavano il marchio di *Vsemirnaja Literatura*.

Come già accennato, il Gosizdat, ove fosse necessario per alleggerire il proprio carico di lavoro, aveva il diritto di assegnare a *Vsemirnaja Literatura* – come anche ad altre editrici private – la preparazione di volumi relativi al proprio catalogo. Nel qual caso *Vsemirnaja Literatura* sarebbe stata retribuita con una somma pari al 30% del costo di produzione di ogni libro. Alla pari delle editrici

¹ Sia Vygodskij, che Stenič, che Livšic (che avrebbero dato i loro frutti migliori in ambito traduttivo durante gli anni '30), sarebbero stati arrestati e fucilati tra il 1937 e il 1938. Stenič e Livšic sarebbero stati sottoposti a processo, nel 1937, nell'ambito del cosiddetto “affare degli scrittori” (*pisatel'skoe delo*), che costò la vita anche a Vil'gel'm Zorgenfrej. Vygodskij, un anno più tardi, fu implicato invece in uno dei tanti “affari dei traduttori” (*dela perevodčikov*), che, com'è tristemente noto, portò alla morte di una lunga serie di letterati accusati, in virtù della loro conoscenza delle lingue e dei loro rapporti con i colleghi stranieri, di essere delle spie al servizio della controrivoluzione europea. Cfr. *Raspytje. Pisateli – žertvy političeskich repressij*, avtor-sostavitel' Z. Dičarov, Sankt-Peterburg, 1994.

² Il testo della relazione è contenuto in *Maksim Gor'kij i sovetskaja pečat'*, Moskva, 1964, pp. 19-20.

private, però, non avrebbe più ricevuto alcuna sovvenzione statale e avrebbe gestito autonomamente il proprio bilancio, la contabilità dei propri costi e l'importo dei propri prezzi.

Che l'autonomia di *Vsemirnaja Literatura* fosse ormai valida quasi solo su un piano squisitamente economico, lo prova anche il fatto che Tichonov avrebbe potuto acquistare le necessarie risorse cartacee esclusivamente attraverso il *Gosizdat*, e, come leggiamo in una disposizione dell'aprile 1924, non avrebbe potuto disporre di una riserva propria¹. A *Vsemirnaja Literatura* era consentito acquistare autonomamente la carta solo nel caso in cui il *Gosizdat* non fosse stato in grado di farla arrivare nei tempi previsti per la stampa del volume di turno. L'editrice era tenuta a rendere conto al *Gosizdat* su come sarebbe stata utilizzata la carta assegnata, richiedendo eventualmente un permesso specifico nel caso in cui questa venisse impiegata per scopi diversi dalla stampa dei libri. La distribuzione dell'intera tiratura dei volumi di *Vsemirnaja Literatura* sarebbe stata anch'essa curata dal *Gosizdat*. Per non parlare, ovviamente, dei paletti censori, che in seguito alla comparsa del *Glavlit* si erano fatti sempre più rigidi. Nemmeno le traduzioni dalle lingue orientali rimasero immuni dai controlli invasivi e dai filtri ideologici attraverso cui veniva setacciata ogni riga. La cosa non suscita del resto grande meraviglia, dal momento che, oltre alle edizioni filologiche di testi antichi, gli orientalisti di *Vsemirnaja Literatura*, seguendo l'esempio dei loro colleghi, avevano cominciato a schiudere al lettore russo dei piccoli squarci sul processo letterario in atto nei paesi dell'Est. E poiché tali paesi erano uno dei principali catalizzatori dell'attenzione del governo sovietico, che, come sappiamo, guardava con estrema curiosità e interesse ai movimenti di orientamento socialista che andavano sviluppandosi al di là degli Urali, è chiaro che la trattazione delle loro culture non poteva prescindere dal momento politico. In merito basti citare l'esempio di Kračkovskij, che era in contatto con numerosi scrittori del mondo arabo (Siria, Libano, Egitto) e, nel 1923, aveva lavorato a un'antologia di racconti recenti firmati da autori emigrati negli Stati Uniti all'inizio del Novecento². Come possiamo facilmente immaginare, il retroterra biografico dei narratori presentati non poteva certo andare a genio ai difensori della *partijnost'*. Non è un caso che, l'8 maggio del 1923, dopo aver ricevuto il proprio manoscritto glossato dai censori, Kračkovskij lamentasse:

Из цензуры получен том “Арабские эмигранты в Америке”. Цензура предлагает не печатать весь том, а взять лишь десять рассказов. В политическом отзыве сиро-американским писателям сказалося, что их произведения “полны призыва к личному самосовершенствованию, протеста против партийности и общественной жизни, мистикой, своеобразной религиозностью,

¹ «Выдача бумаги. К моменту верстки листов, издаваемой книги, соответствующая бумага отпускается Петроградским Отделением или Госиздатом в зависимости от того, где печатается книга согласно заявке, сделанной заблаговременно (за две недели). Бумажного склада “Всемирная Литература” не создает» (cfr. *Vypiska iz protokola zasedanija komissii s predstaviteljami “Vsemirnoj Literatury” po voprosu o vzaimootnošenijach Gosizdata so “Vsemirnoj Literaturoj” ot 24 aprlja 1924*, CGALI, f. 46, ed. chr. 58, l. 301). L'esistenza della suddetta commissione rende ben conto di quanto ambigui e difficilmente definibili fossero, tra il 1922 e il 1924, i rapporti di forza che intercorrevano tra i due enti.

² In particolare, Kračkovskij si era interessato alla grande e vivace comunità araba (di origine siriana) di New York, di cui conosceva diversi esponenti.

индивидуализмом, наивным национализмом и т. п.”, а включенные в сборник арабские критические статьи “никакой ясности для характеристики писателей-эмигрантов не вносят”¹.

Nel frattempo, anche molte risorse di *Vsemirnaja Literatura* andarono direttamente a fondersi con il patrimonio degli enti statali: un esempio calzante è rappresentato dalla biblioteca di letterature straniere raccolta a suo tempo da Gor’kij, che comprendeva alcune decine di migliaia di volumi: il 15 agosto 1922 l’intera collezione fu accorpata alla Biblioteca Pubblica di Pietrogrado, di cui andò a costituire, fino al 1938, una delle quattro sezioni di letteratura in lingue diverse dal russo².

5.2 Le nuove collane

Le circostanze che seguirono la riforma dell’editoria del 1921 comportarono ovviamente una serie di cambiamenti sostanziali rispetto al piano iniziale di Gor’kij. Ora *Vsemirnaja Literatura*, in quanto impresa economicamente autonoma, doveva puntare a una consistente crescita delle vendite per riuscire a coprire al meglio i costi di pubblicazione. D’altro canto, in un contesto che, in linea teorica, ammetteva la libera concorrenza delle imprese, *Vsemirnaja Literatura*, per non andare in rosso, doveva essere competitiva nei confronti delle sempre più numerose case editrici private e cooperative, e batterle sui tempi nella stampa di libri che garantissero un sicuro successo di pubblico.

La misura più emblematica di questo “nuovo corso” è senz’altro rappresentata dalla collana inaugurata *ad hoc* da Tichonov nel 1922: *Novosti inostrannoj literatury*. In realtà, come abbiamo già visto, nonostante la priorità dei classici proclamata da Gor’kij nei cataloghi, *Vsemirnaja Literatura* aveva pubblicato spesso e volentieri le ultime novità della prosa europea anche nei primi anni della sua esistenza. Ora questa tendenza si fece sistematica e andò per l’appunto a incarnarsi in una serie programmatica, dedicata ad opere di narrativa occidentale ancora inedite in russo. Dalla recente vincitrice del premio Nobel, Grazia Deledda, a Gustav Meyrink, l’autore del *Golem*, per arrivare agli americani e agli onnipresenti Herbert Wells, Jules Romains e Romain Rolland, o a figure molto meno note (come la svedese Selma Lagerlöf o lo svizzero Heinrich Federer): nel campo visivo del collegio di redazione, che si contendeva con i colleghi delle altre case editrici la prerogativa di pubblicare in russo opere ancora inedite, iniziarono ad entrare autori contemporanei, all’epoca molto di moda, nei confronti dei quali i lettori nutrivano una spiccata curiosità, dettata anche dal prolungato isolamento dell’Unione Sovietica e dalla difficoltà di reperire i loro volumi, o anche solo notizie su di loro³.

¹ Cit. in A. A. DOLININA, *Nevol’nik dolga*, Sankt-Peterburg, 1994, p. 183.

² I documenti del *Narkompros* che testimoniano di questo “passaggio” sono conservati in CGALI, f. 46, ed. chr. 58, l. 309; l. 366.

³ Questa curiosità per la nuova prosa europea dei lettori sovietici, che spesso non disdegnavano opere di serie B non certo destinate ad essere incluse nelle future storie della letteratura, segnerà tutti gli anni ’20 e, com’è noto, avrà delle forti ripercussioni anche sugli esperimenti narrativi originali di una nuova generazione di scrittori russi (di questo si parlerà più approfonditamente nella Parte II, capitolo 3.1).



Fig. 11: Copertina della *Orleanskaja devstvennica* di Voltaire a cura di N. Gumilev, G. Ivanov e G. Adamovič (predisposta tra il 1920 e il 1921, ma stampata nel 1924)

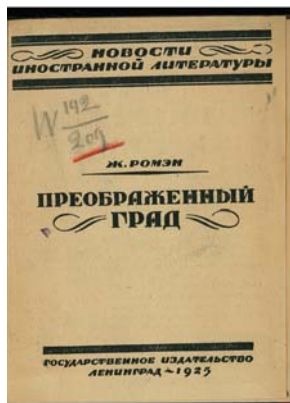


Fig. 12: Copertina di *Preobražennyj grad* di J. Romain, uscito per la collana *Novosti inostrannoj literatury* (1925)

Peraltro, proprio per promuovere una conoscenza più immediata e approfondita degli ultimi sviluppi della letteratura europea e americana, presso la sezione occidentale del collegio degli esperti venne fondato uno specifico organo di stampa, il quadrimestrale *Sovremennyj Zapad* (che verrà analizzato nella Parte II, capitolo 1.2). La creazione di una rivista all'interno della casa editrice costituiva peraltro un ulteriore espediente per aumentare le vendite e gli introiti, dato che ampie fasce di Pietroburghesi, da ben prima della Rivoluzione, erano appassionati lettori della stampa periodica, che consentiva di restare sempre aggiornati sulle ultime novità e seguire in presa diretta i dibattiti che serpeggiavano negli ambienti letterari, in questo caso europei. Allo scopo prese forma anche l'organo della sezione orientale, *Vostok* (cfr. Parte II, capitolo 1.3), che però, in accordo con quelle che erano sempre state le priorità degli orientalisti, nonostante alcune significative eccezioni era perlopiù concentrato su questioni filologiche relative a testi antichi. Come che sia, va ricordato che in questi anni a *Vsemirnaja Literatura*

non furono date o quasi alle stampe opere dell'“Oriente contemporaneo”¹, nonostante i già citati tentativi di Kračkovskij e quelli (comunque sporadici) dei suoi colleghi.

Le nuove collane, in ultima analisi, riguardarono solo le letterature occidentali: oltre a *Novosti inostranoj literatury*, un'altra collana ideata da Tichonov e dal nuovo collegio degli esperti si allineava alla politica editoriale perseguita dal *Gosizdat*, dove, come già accennato, era stato avviato un intero filone dedicato alla Rivoluzione borghese del 1789². Mi riferisco alla serie *Memuary francuzskoj revoljucii*, dove sarebbero state edite in traduzione francese le testimonianze dei protagonisti dell'epoca, tra cui, ad esempio, le lettere di Marat. Sulla scia di quanto aveva intrapreso Gržebin a Berlino, inoltre, *Vsemirnaja Literatura* diede avvio anche ad una collana di letteratura per l'infanzia, la cui principale anima era, ovviamente, Kornej Čukovskij, all'epoca già notissimo e molto apprezzato per il suo *Krokodil* e le sue altre fiabe in versi (la campagna diffamatoria scatenata dai pedagoghi sovietici contro la sua estetica “degenerata”, definita sprezzantemente *čukovščina*, era ancora di là da venire³). Nella collana di *Vsemirnaja Literatura – Detskie knigi – Čukovskij* si concentrò però, ovviamente, su opere straniere, in larga parte non tradotte integralmente, ma sapientemente “riadattate” secondo modalità molto diffuse nella Russia dell'epoca⁴, cui negli anni successivi si sarebbe conformata gran parte dell'attività letteraria dello “zio Kornej”⁵. La scelta dei volumi da presentare non fu ovviamente casuale: troviamo infatti, ad esempio, versioni abbreviate e rielaborate de *Le avventure del barone di Münchhausen* di Raspe e di *Robinson Crusoe* di Defoe, entrambe a cura di Čukovskij (che con ogni probabilità coordinò una piccola *équipe* di

¹ L'unica opera orientale contemporanea che uscì a *Vsemirnaja Literatura* fu una traduzione del romanziere turco Sami Paşazade Sezai (1859-1936), assimilabile alla corrente del realismo, a cura di Evgenij Bertel's (S. P. SEZAI, *Sergjužešt-kejnžuk šejler*, Petrograd, 1923).

² Nel ricco spoglio bibliografico di *Kniga i revoljucija* rientrava anche una sezione appositamente riservata alle novità di storiografia e politologia consacrate alla Rivoluzione francese.

³ Com'è noto, all'altezza del primo piano quinquennale la vedova di Lenin, Nadežda Krupskaja, ed altre alte cariche degli enti che si occupavano dell'educazione della gioventù si scagliarono contro la componente fantasiosa delle pagine di Čukovskij, ritenute inammissibile e nociva per la formazione di nuove generazioni che, invece, sin dalla più tenera età dovevano acquisire consapevolezza della realtà che li circondava, tra i *kol'chozy* e gli uffici, in modo da avere già ben chiari i propri futuri compiti. In questo contenzioso (che in seguito prese l'icastico nome di *bor'ba za skazku*) Čukovskij fu difeso sia da Gor'kij che da altri colleghi scrittori. Per maggiori dettagli cfr. D. I. PETRENKO, *Metapoetika K. I. Čukovskogo v kontekste polemiki o novoj detskoj literature (20-30 gody XX veka)*, in *Jazyk. Tekst. Diskurs*, vyp. 7, Stavropol', 2009, pp. 144-153.

⁴ Il “riadattamento” (*pereskaz*) di un testo straniero in un'ottica rivolta ai lettori più giovani era una strategia diffusa che poteva essere effettuata in diversi modi: il curatore russo poteva ovviamente discostarsi in diversa misura dal tessuto dell'originale. In questo senso sono molto celebri i casi di riadattamenti che, in terra russa, si rivelarono così mutati rispetto al loro originario progenitore straniero da prendere vita propria e configurarsi come vere e proprie pagine della tradizione letteraria russa. L'esempio più famoso, probabilmente, è *Zolotoj ključik ili priklučenija Buratino* (1936) di Aleksej Tolstoj, in origine traduzione del *Pinocchio* di Collodi, cui però, nelle sue diverse stesure, furono aggiunti episodi d'invenzione del traduttore, fino a costituire effettivamente una fiaba russa solo vagamente ispirata alle avventure del burattino italiano. Al riguardo non sarà inoltre superfluo precisare che, non di rado, un *perevod* e un *pereskaz* di una stessa opera straniera potevano coesistere nella stessa collana per l'infanzia di una stessa casa editrice, rivolti a destinatari diversi. Il “riadattamento” era ovviamente pensato per i bambini sotto i dieci anni, la traduzione completa per ragazzi già più grandi e in grado di avvicinarsi a un testo narrativo complesso. Non mancavano, nondimeno, anche traduzioni rimaneggiate: l'obiettivo, in questi casi, non era tanto quello di semplificare il testo, quanto quello di alleggerirne la fruizione tramite un suo avvicinamento al retroterra culturale russo. Per un approfondimento dettagliato in merito ai riadattamenti della letteratura per bambini in Russia si veda I. V. VDOVENKO, *Strategii kul'turnogo perevoda*, Sankt-Peterburg, 2007.

⁵ Basti pensare al suo famosissimo *Ajbolit*, originariamente riadattamento del *Doctor Dolittle* del britannico Lofting, ma modificato a tal punto da Čukovskij da rientrare a pieno titolo, nella sua redazione definitiva, nel novero delle opere originali dello scrittore russo: si tratta di un caso di assimilazione celebre quanto quello del “Pinocchio russo” di Aleksej Tolstoj.

traduttori). Inoltre sarebbero dovuti uscire, nell'adattamento della scrittrice Elizaveta Polonskaja, anche *I viaggi di Gulliver* di Swift.



Fig. 13: Copertina delle *Priključenija Mjunchgauzena* di R. E. Raspe a cura di K. Čukovskij (1923), uscite per la collana *Detskie knigi*

Una simile scelta rifletteva chiaramente i principi estetici gor'kiani, i quali, come già visto, avevano ispirato il programma della serie per l'infanzia di Gržebin, che comprendeva pure questi titoli. Gor'kij prediligeva infatti i libri per bambini dove il vitalismo dell'“uomo nuovo” si incarnasse negli eroi di avventure fantastiche, capaci, con la forza dell'ingegno e dell'immaginazione, di superare prove insperate, da Don Chisciotte ai capitani di Jules Verne, passando, per l'appunto, per Gulliver e per il barone di Münchhausen (i quali, peraltro, insieme ai personaggi non meno coraggiosi e intraprendenti di Rudyard Kipling, erano già stati le figure predilette di larga parte della letteratura per bambini tradotta in russo in epoca pre-rivoluzionaria). Merita ricordare che i volumi della collana per l'infanzia, differentemente da quelli stampati fino ad allora, erano riccamente illustrati (nel *Münchhausen*, ad esempio, venivano riprodotti i celeberrimi disegni di Gustave Doré).

Un'ultima collana che Tichonov abbozzò all'inizio del 1923, in controtendenza con quelle che erano state le istanze primarie di Gor'kij, fu la *Biblioteka Mirovoj Literatury*, dove avrebbero dovuto trovare spazio anche autori precedenti il XVIII secolo, ivi compresi i classici dell'antichità greca e latina (la cui edizione sarebbe stata ripresa negli anni successivi, con nuovo vigore, da *Academia*). Prima della chiusura di *Vsemirnaja Literatura* la collana non produsse però alcun risultato concreto. A proposito di questo progetto elaborato quasi *in extremis*, Čukovskij ha lasciato nel suo diario una spiritosa annotazione, dalla quale emergono ancora una volta le tragicomiche esigenze dettate da una *partijnost'* ormai imperante, perlomeno tra gli impiegati del *Gosizdat* che detenevano il diritto di veto sull'uscita di questo o quel libro:

Там Тихонов делал доклад о расширении наших задач. Он хочет включить в число книг, намеченных для издания, и Шекспира, и Свифта, и латинских, и греческих классиков. Но ввиду

того, что нам надо провести это издание через редакционный сектор Госиздата, мы должны были дать соответствующие рекомендации каждому автору: Боккаччо – борьба против духовенства. Вазари – приближает искусство к массам. Петроний – сатира на нэпманов и т. д. Но как рекомендовать “Божественную комедию”, мы так и не додумались¹.

5.3 L’annessione al Gosizdat

L’ultimo anno di esistenza di *Vsemirnaja Literatura* fu segnato dalle lunghe e tese trattative che Tichonov condusse con Il’ja Ionov, ex-sodale del *Proletkul’t* e, dal 1919, direttore del *Gosizdat* di Pietrogrado (rinominato, nel 1924, Sezione leningradese del *Gosizdat*). Tichonov aveva sempre cercato di ribadire l’alterità di *Vsemirnaja Literatura* rispetto al *Gosizdat*, e il collegio di redazione che aveva raggruppato intorno a sé era anch’esso formato da personalità indipendenti, capaci di fare fronte comune per conservare un certo margine d’azione nell’organizzazione dell’editrice. Ciononostante, come abbiamo visto, Tichonov aveva comunque le mani legate: i libri di *Vsemirnaja Literatura* passavano immancabilmente attraverso l’editrice di Stato. Per quanto concerne Ionov, questi era un funzionario di buone capacità organizzative e non privo di grandi ambizioni: abbiamo già menzionato il suo obiettivo di trasformare Pietrogrado in una “Lipsia rossa”, in modo che la città sulle rive della Neva, privata del suo *status* di capitale politica, restasse comunque il cuore pulsante dell’editoria russa, e la sezione locale del *Gosizdat* superasse in termini di produttività e qualità la sede centrale di Mosca.

Per raggiungere questo scopo, anche ora che Pietrogrado era diventata Leningrado e il precedente *Petrogosizdat* era stato ribattezzato *Lengiz*, Ionov perseguì una sistematica politica accentratrice, programmando in maniera sempre più precisa e intransigente il lavoro sia del *Lengiz* che delle case editrici ad esso affiliate, ed effettuando controlli sempre più capillari sul lavoro dei collegi di redazione, spesso supervisionato da emissari di Ionov. Il margine di operazione di chi, nei limiti del possibile, cercasse di aggirare questi controlli, venne gradualmente ridotto. A questo proposito merita ricordare che, all’inizio del 1924, erano state prese ulteriori misure che suggellavano la presenza di funzionari di Partito in tutte le branche della cultura, ivi comprese le riviste e le case editrici², al di là dell’ingerenza, già consistente, del *Glavlit* e dello stesso *Gosizdat* nel lavoro di queste ultime. Sempre nel 1924, al XIII Congresso del Partito, venne sottolineata con forza la necessità di impiegare nel settore della stampa persone che fossero politicamente preparate e affidabili.

Tichonov, in questo contesto, con il suo carattere forte e temprato da non poche iniziative che erano incorse nella persecuzione delle classi dirigenti (da *Letopis’ a Novaja žizn’*), era senz’altro una figura “scomoda”, che era necessario allontanare al più presto. Una volta liquidato Tichonov, Ionov in realtà pensava di mantenere il collegio di redazione di *Vsemirnaja Literatura* così com’era, visti i buoni risultati che aveva prodotto e che poteva continuare a produrre, e far semplicemente confluire l’intero apparato

¹ K. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik 1901-1929*, Moskva, 1997, p. 236.

² Ricordiamo il noto decreto del 6 febbraio 1924 *Glavnejšie očerednye zadači Partii v oblasti pečati* (cfr. *Istorija knigi SSSR, 1917-1921*, Moskva, 1983, p. 19).

dell'editrice (la sede sulla Mochovaja, il personale tecnico-amministrativo, i mobili, i materiali tecnici e di cancelleria, oltre ovviamente all'immensa mole dei manoscritti pronti e rimasti allo stato di bozza) nel settore di letterature straniere del *Lengiz*, dove gli ex-collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* sarebbero stati assunti in blocco¹. I propositi di Ionov si realizzarono nel dicembre del 1924: arrivato a un punto di non ritorno con Tichonov, il 15 dicembre 1924 Ionov inviò alla Mochovaja una lettera dove veniva per l'appunto deliberata, teoricamente per motivi pratici legati alla pianificazione del lavoro e ai costi della distribuzione, l'annessione di *Vsemirnaja Literatura* al *Gosizdat*².

Già il 22 dicembre, come Čukovskij annotò nel suo diario, gli emissari del *Gosizdat* avevano smantellato parte del mobilio degli uffici sulla Mochovaja, per trasferirlo nella sede del *Lengiz*, nell'edificio sul Nevskij Prospekt precedentemente appartenuto alla compagnia Zinger. Il giorno successivo ebbe luogo una riunione³ a cui erano presenti – oltre a Tichonov –, Čukovskij, Ol'denburg, Lozinskij, Volynskij, Smirnov, Zamjatin, Viktor Žirmunskij e la segretaria Vera Sutugina, riunione che, sempre nel suo diario, Čukovskij definì una sostanziale perdita di tempo, dal momento che i termini in cui la questione era stata posta da Ionov avevano l'aria di essere inappellabili. Benché diversi collaboratori si fossero ormai rassegnati all'idea che la loro editrice perdesse l'autonomia che fino ad allora aveva, in qualche modo, conservato (tant'è che molti di loro non si presentarono nemmeno agli

¹ Il settore di letterature straniere del *Lengiz* all'epoca era diretto da Aleksandr Gorlin, traduttore ed ex-redattore della rivista del Komintern *Kommunističeskij Internacional*.

² Čukovskij, che copiò integralmente il testo di questa lettera nella sua *Čukokkaka* (cfr. *Čukokkaka. Rukopisnyj al'manach Korneja Čukovskogo*, Moskva, 2006, pp. 301-302; dell'album di Čukovskij si parlerà in dettaglio nella Parte III, capitolo 3.2), nel suo diario lasciò una testimonianza estremamente vivace e ironica di questo episodio, che permette di intravedere le piccole faide esistenti all'interno del comitato di redazione, nonostante il loro fronte comune contro Ionov: «Вчера во "Всемирную" прислана бумага от Ионова с предписанием вручить все дела А. Н. Горлину и передать дом "Моховая 36" в ведение Госиздата. Хотя в этом ничего грозного нет, хотя весьма возможно, что в этом залог высшего процветания Тихонова, но во "Всемирной" эта бумага была принята, как вражье нападение на Тихонова: все заплакали, и больше всех Овсей, бухгалтер, на которого Тихонов чаще всего и громче всего орал; повесив свою тяжеловесную голову, он говорил: "я о себе не волнуюсь, я волнуюсь о Тихонове", - и слезы текли у него по лицу и падали в конторскую книгу. Зарыдал Антон, большеусый приватник, зарыдала Вера Александровна. На заседании (вчера был вторник) почти рыдал Вольнский, и все положили отстаивать Тихонова до последней капли крови. - И за что вас так любят? - говорил я ему - Вы деспот, эгоист и т. д.»; dopo queste parole pungenti, Čukovskij aggiunge però: «Но есть в нем очарование удивительное. Ведь даже я, твердо решившийся с января уйти, пойду в воскресенье отстаивать перед Ионовым коллегию и Тихонова, главным образом Тихонова. Меня выбрали вместе с Вольнским и Ольденбургом» (К. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik 1901-1929*, Moskva, 1997, p. 296). La colorita descrizione del personale tecnico-amministrativo in lacrime trova un curioso riscontro anche in una lettera che la segretaria Vera Sutugina spedì in quei giorni all'arabista Kračkovskij, caldeggiando la sua presenza alle successive riunioni del collegio degli esperti convocati per discutere questa spinosa questione: «Дорогой Игнатий Юлианович, приходите пожалуйста завтра - Вы и так не были в воскресенье. В такую минуту и Вы оставили друзей (подразумеваю себя). Нирвана конечно нирваной и вещь полезная (меньше трепки нервам), но все же придти и посмотреть как мучается и страдает друг - еще лучше. Нам всем так тяжело - что б. Помещение "Всемирки" залито буквально слезами - режут все и мы - женщины и Овсейчик и прочие служащие мужского рода. Старого Назарыча-кассира уже сократили и еще некоторых. Я нахожусь в Ленизе и мой телефон такой 132-44 спросить кабинет Тихонова. Игнатий Юлианович приходите и не будьте ультрапессимистом - и так тяжело» (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 59).

³ Così leggiamo in una missiva dove la segretaria Vera Sutugina annunciava l'incontro in questione: «22 декабря дня 1924 г. Многоуважаемый Игнатий Юлианович, по просьбе Председателя Редакционной Коллегии "Всемирной Литературы", сообщая Вам о получении от Заведующего Госиздатом И. И. Ионова официального извещения по вопросу, который обсуждался Коллегией в последнем заседании. Желая ознакомить Коллегию с содержанием письма, А. Л. Вольнский просит Вас придти на заседание Коллегии - завтра во вторник в 4 ч. дня (Моховая, 36). Ввиду важности обсуждаемого вопроса Ваше присутствие на заседании совершенно необходимо» (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 58).

ultimi incontri, come Kračkovskij e Lerner), fu deciso collegialmente di inviare a Ionov una piccola delegazione formata da Čukovskij, Ol'denburg e Lozinskij per cercare di riaprire le trattative.

A questo punto ci sembra opportuno riportare nella sua totalità la testimonianza “in presa diretta” contenuta nel diario di Čukovskij:

Наконец мы спросили ИONOBA по телефону, примет ли он нас, и пошли. Чудная погода, морозец, снежок. Пришли в Госиздат. Закоулками, п. ч. воскресенье. В приемной шофер. Прошли в кабинет – ИONOBA, в европейском костюме, в заграничной сорочке, очень волнуясь пригласил нас сесть и сказал: “Вы знаете, что московский Госиздат не справился с возложенной на него задачей. Мне предложили сорганизовать Госиздат на новых началах, положив в основу тот опыт, который мы проделали тут, в Ленинграде, т. е. не прибегая к помощи государственных средств [...]. При Госиздате также существовала “Всемирная Литература”. Год тому назад я открыто предлагал вам, что я дам вам возможность работать открыто и свободно, вы меня отшили. Ну что же делать! Для того чтобы я мог везти весь этот воз, мне необходимо сократить расходы. Ведь теперь я покрываю многие прорехи московского издательства жалкими средствами Ленгиза. Как думаю я поступить со “Всемирной Литературой”? Здесь у меня имеется отдел “иностранная литература”. Во главе этого отдела стоит А. Н. Горлин. Он одновременно ведает двумя отделами. Я думал бы, что через вашу коллегию я мог бы пропустить около 120 листов в месяц, даже около 150 (включая и детский отдел). Я думаю: если бы всю эту работу объединить в один отдел, сделать штат более компактным. Вы знаете мою точку зрения. Широкий план нам не под стать. Тот план, который выработала “Всемирная Литература”, одно время казался прекрасным, но оказалось, что он не имеет отклика в стране¹.

In queste righe Čukovskij schizza un vivido ritratto del direttore del *Lengiz*, e le parole riportate dall'autore di *Krokodil* sintetizzano molto efficacemente quella che era la strategia di Ionov, ansioso di competere con Mosca e di far gravitare attorno alla propria figura l'intera produzione del *Lengiz*, “addomesticando”, con il pretesto – a suo modo giustificato – del taglio dei costi, chi non fosse ancora entrato in quest'ordine di idee. Un altro argomento sfruttato da Ionov era, come vediamo, l'anacronismo dei piani iniziali di *Vsemirnaja Literatura*, che erano andati incontro a pesanti critiche e avrebbero potuto essere adeguatamente rivisti e “corretti” passando al *Lengiz*, in modo da avere un effettivo «отклик в стране». Ionov, come Čukovskij scrive poche righe più in là, cercò di convincere gli “esperti” di *Vsemirnaja Literatura* proprio puntando sui risultati eccellenti e di ampio respiro che l'editrice avrebbe potuto raggiungere fondendosi con il *Lengiz* («У нас есть колоссальная возможность раскачать читателя – добраться до самых недр провинции»²). A patto, però, di liberarsi di Tichonov, con cui, pur riconoscendone i meriti, né Ionov né i redattori del *Lengiz* avevano intenzione di collaborare.

Il comitato di redazione non poteva ovviamente accettare queste condizioni, che minavano la sua stessa esistenza, né tantomeno cedere di fronte alle ben poco credibili lusinghe di Ionov. Il 22 dicembre Ol'denburg mandò a Gor'kij, che allora risiedeva già a Sorrento, un telegramma in cui lo informava degli ultimi sviluppi della situazione, sperando che, seppure dall'estero, il padre fondatore di *Vsemirnaja Literatura* potesse offrire il suo sostegno e la sua parola influente. Ol'denburg scrisse a nome

¹ K. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik 1901-1929*, cit., p. 299.

² *Ibidem*.

del comitato di redazione che la decisione di Ionov di allontanare Tichonov era inammissibile. In effetti, la reazione di Gor'kij non tardò a farsi sentire; il suo telegramma di risposta suonava così: «Дорогой Сергей Федорович, сейчас телеграфировал Ионову: “Решительно протестую против устранения Тихонова из коллегии Всемирной Литературы”. Я просил написать мне: каковы мотивы Ионова?¹». Le proteste di Gor'kij non sortirono però l'effetto sperato: d'altronde, lo scrittore e pubblicista era lontano da ormai tre anni e, pur cercando sempre di mantenere vivi i contatti con gli enti culturali sovietici, era totalmente fuori dai giochi di potere in cui si era spesso e volentieri intromesso prima del 1921, perorando le cause dei suoi protetti. Men che meno poteva avere voce in capitolo ora, dopo la morte di Lenin, che, nonostante i vari conflitti sorti tra loro, aveva sempre continuato a tenere Aleksej Maksimovič in altissima considerazione.

Ionov, certo, non mancò di assecondare le richieste di Gor'kij: a cavallo tra il dicembre 1924 e il gennaio 1925 tra i due intercorse una breve corrispondenza, dove Ionov effettivamente esponeva i motivi che l'avevano portato a optare per la liquidazione di *Vsemirnaja Literatura* e il licenziamento di Tichonov:

В последнее время “Всемирная Литература”, в силу различных обстоятельств, не проявила никакой жизни. После слияния Ленинградского Отделения со своим Главным управлением я гарантирую, что задачи, которые стоят перед “Всемирная Литература”, будут мною выполняться, независимо от того, будет ли Тихонов находиться в штате или нет².

Vsemirnaja Literatura, ripeteva Ionov, avrebbe potuto rivelarsi assai più produttiva se fosse stata controllata direttamente dal *Lengiz*, di cui, anche nelle lettere a Gor'kij, venivano decantati i meriti e l'efficienza.

Negli stessi giorni Ionov intrattenne uno stringato epistolario con lo stesso Tichonov, informandolo del secco ultimatum ricevuto dai membri del comitato di redazione (definiti icasticamente da Ionov “anime morte”³), che si erano categoricamente rifiutati di accettare le sue pretese se Tichonov non fosse stato coinvolto: Ionov si disse altrettanto poco disponibile a venire incontro alle loro esigenze. Čukovskij racconta di un colloquio avuto con Ionov nella sede del Gosizdat l'11 gennaio, in cui, alla richiesta di accogliere un'ulteriore delegazione del collegio di redazione, Ionov sarebbe sbottato a dire:

Коллегия? Да ведь коллегия распущена! Она поставила мне ультиматум, я этого ультиматума не принял, и Ольденбург мне по телефону ответил, что вы не желаете работать со мной! Знайте, Чуковский, что я и без вашей Коллегии поставлю Иностранный отдел, да, да, вы увидите⁴.

La perorazione fu dunque respinta senza possibilità di replica, il collegio di redazione fu sciolto e il progetto di Ionov di cooptarlo, nella sua totalità, nei lavori del *Lengiz* si concluse con un niente di

¹ Telegramma Gor'kogo Ol'denburgu, 22 dekabnja 1924, Archiv Gor'kogo, KG-uč-8-27-16.

² Lettera dell'8 gennaio 1925, riportata in *Maksim Gor'kij i sovetskaja pečat'*, Moskva, 1994, p. 70.

³ Cfr. *ivi*, p. 71.

⁴ K. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik 1901-1929*, cit., p. 301.

fatto. L'ultima riunione ebbe luogo il 14 gennaio 1925, e il 16 gennaio il noto fotografo ritrattista Moisej Nappel'baum immortalò il collegio degli esperti al completo.

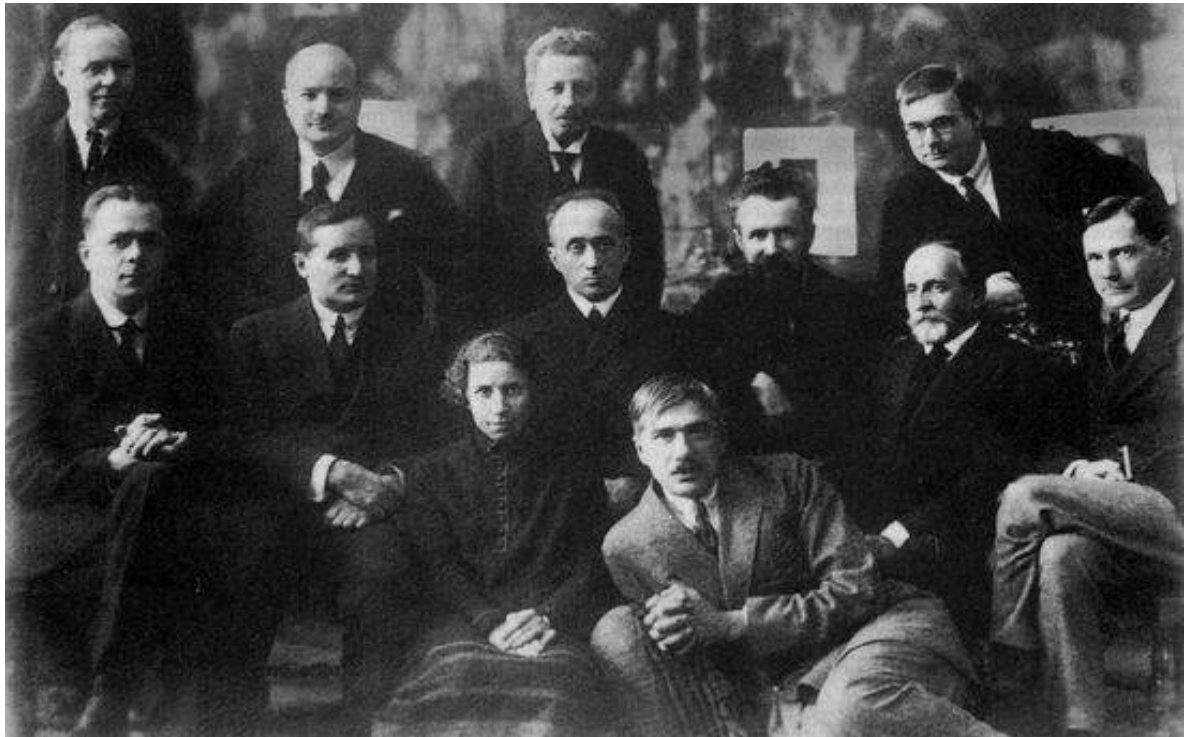


Fig. 14: Foto di gruppo del comitato di redazione al momento della chiusura dell'editrice (1925). *Čukokkala*, Moskva, 2006, p. 305. Da sinistra, in piedi: A. Smirnov, V. Alekseev, N. Lerner, B. Vladimircov. Da sinistra, seduti: M. Lozinskij, A. Tichonov, A. Volynskij, Ju. Kračkovskij, S. Oľdenburg, E. Zamjatin. In primo piano: V. Sutugina, K. Čukovskij.

Questo momento fu descritto ancora una volta da Čukovskij nel suo diario, in toni vivi e per nulla retorici:

16 января. Вчера вся наша редколлегия, уволенная Ионовым, снималась у Напельбаума. Вечером устроили проводы и т. к. Денег на обед не оказалось ни у кого из ученых, то постановили, чтобы каждый принес с собой бутылку вина. Особенно ратовал за это Волинский, который любит слушать свои собственные речи за бутылкой вина. Но на этот раз ему речи не удалось. Когда я (по настойчивому вызову Веры Александровны, Каштеляна и Тихонова) пришел в 10-м часу во Всемирную (в бывший тихоновский кабинет), стол был заставлен бутылками самых различных фасонов и Волинский держал в руках тетрадку. В этой тетрадке дурным языком был написан застольный тост, который Волинский и начал читать по тетрадке. Поглядывая на каждого из нас испытующим глазком, он прочитал по тетрадке тост за Европу, за культуру, и чуть он кончил, Ольденбург своим торопливым задушевым голосом произнес тост за Евразию. Я сидел как на иголках, я вообще ненавижу тосты, а вечером, среди этих чужих людей, в этой чуждой мне корпорации я почувствовал такую тоску, что выскочил и (весьма невежливо!) убежал из комнаты. Со мною вышел Замятин и сказал мне: “Как хорошо, что Коллегия кончилась! Сколько фальши, сколько ненужных претензий. Блок и Гумилев умерли вовремя¹”.

Da queste righe ben traspare la sensazione della fine di un'epoca che, al di là degli impedimenti esterni, si era esaurita da sé senza possibilità di ritorno: viste le circostanze, ormai era impossibile e innaturale cercare di resuscitare lo “spirito corporativo” e l'entusiasmo che animavano i primi anni di

¹ *Ivi*, p. 304.

esistenza di *Vsemirnaja Literatura*. I letterati di Pietrogrado/Leningrado ora si apprestavano a condurre un'esistenza grigia e, nonostante le condizioni economiche fossero migliorate, comunque misera.

La loro situazione, peraltro, com'è tristemente noto, negli anni a venire sarebbe solo peggiorata. Le drammatiche conseguenze delle misure applicate nei loro confronti non tardò a farsi sentire: già nella notte fra il 27 e il 28 gennaio 1925 Tichonov venne arrestato e incarcerato con l'accusa di far parte di una società monarchica clandestina; come possiamo facilmente capire, si trattava di un atto preventivo, forse volto ad impedire una eventuale ingerenza di Tichonov nella gestione del *Lengiz*. La moglie Aleksandra Nejtraub si rivolse alla Direzione politica generale di Stato (*Ob''edinennoe Gosudarstvennoe Političeskoe Upravlenie*), presieduta da Dzeržinskij, con una lettera in cui riaffermava i meriti del marito, che, amico personale di Lenin e di Lunačarskij, aveva onestamente servito lo Stato sovietico; la donna si augurava altresì che l'arresto fosse dovuto "a un qualche equivoco" e chiedeva che il fascicolo relativo al caso Tichonov venisse prontamente riaperto¹. Nel frattempo, Ionov, impegnato nella costituzione di un nuovo collegio di redazione per la sezione di letterature straniere del *Lengiz*, aveva iniziato a contattare gli ex-collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*, non rinunciando all'idea di assumerli in una sede dove, effettivamente, le loro competenze non sarebbero state affatto superflue. In una lettera inviata a Kračkovskij il 30 gennaio 1925 leggiamo:

Государственное Издательство, приняв в свое введение Издательство "Всемирную Литературу" и озабочиваясь продолжением его деятельности, как по изданию произведений мировой классической литературы, так и серии "Новости Иностранной Литературы" - приступает к организации необходимой для этой цели Редакционной Коллегии. Неуклонно стремясь к тому, чтобы дальнейшая деятельность включенного в Государственное Издательство отдела "Всемирная Литература" протекала для полного успеха его, при тесном сотрудничестве и активной работе высоко компетентных специалистов по мировой и иностранной вообще, художественной литературе, - Государственное Издательство приглашает Вас вступить, в качестве члена, в формируемую им Редакцию².

La risposta di Kračkovskij fu negativa, così come quella di altri collaboratori, ma non solo: gli ex-membri del collegio degli esperti si unirono alla moglie di Tichonov protestando vivamente contro l'arresto del collega e richiedendone l'immediata liberazione. Nell'archivio di Kračkovskij è conservata una lettera a Lunačarskij in cui si nota una volta di più come gli "esperti" si sforzassero di creare un fronte compatto contro soprusi sempre più evidenti:

В заключение нижеподписавшиеся считают долгом обратить Ваше внимание на то, что они с трудом мыслят себе планомерное и широкое развитие деятельности Издательства если из числа работающих в ней будет исключен один из основателей "Всемирной Литературы" и один из ближайших сотрудников М. Горького по этой работи, человек, зарекомендовавший себя как

¹ Nella lettera, risalente al 12 febbraio 1925, leggiamo: «Я полагаю, что этот арест вызван каким-нибудь недоразумением, так как вся предыдущая деятельность моего мужа не дает никаких оснований предполагать, что он мог совершить какое-нибудь преступление против советской власти. В течение целого ряда лет до Революции мой муж был ближайшим сотрудником Максима Горького. В период Революции муж мой принимал в ней деятельное участие. С 1918 года он был заместителем Заведующего, а с 1920 года Заведующим Издательством "Всемирная Литература". Последние полгода он был Представителем Госиздата в Ленинграде» (lettera consultabile sul sito, curato dal GARF, *Zaključennye vlast'ju. Ankety, pi's'ma, žažavlenija političaključennyh v Moskovskij Političeskij Krasnyj Krest i Pomošč' političaključennym, vo VČIK, VČK-OGPU-NKVD*, all'indirizzo www.pkk.memo.ru/page%202/intell/guman/tikhonov.doc).

² PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 60.

талантливый и энергичный организатор и фактически являвшейся руководителем всего дела в течение всех шести с лишком лет. Мы имеем в виду б. Заведующему Ленпредгизом – А. Н. Тихонова, уже более 2 ½ месяцев арестованного по распоряжению А.Г.П.У – несомненно вследствие недоразумения или ложного доноса, в чем нижеподписавшиеся глубочайшим образом убеждены. В виду этого мы просим Вас не отказать в соответствующем ходатайстве о скорейшем освобождении А. Н. Тихонова¹.

In queste righe, tra l'altro, viene menzionato anche il tentativo di ricostituire *Vsemirnaja Literatura* come settore autonomo del *Lengiz*, intrapreso nella primavera del 1925². Allo scopo era stato redatto anche un breve profilo diacronico delle attività di *Vsemirnaja Literatura*³, in cui gli autori (presumibilmente alcuni degli ex-redattori) sottolineavano i propri meriti e protestavano ulteriormente contro la prepotenza di Ionov. In conclusione al documento veniva espresso l'augurio di poter limitare l'ingerenza del *Lengiz*, augurio che sembra una sorta di *summa* delle istanze care alle editrici private e cooperative, che, in quel periodo e negli anni a venire, avrebbero continuato ad escogitare nuove strategie per aggirare gli eccessi della censura e potenziare i rapporti con l'estero indipendentemente dai dettami del *Gosizdat*:

Безусловно желательным являлось бы установление меньшей зависимости “Всемирной Литературы” от Литературно-Художественного Отдела Госиздата в процессе выполнения планов Изда-ва с тем, чтобы на месте разрешались вопросы и приемлемости книг, как в политическом отношении, так и в отношении коммерческой выгоды и о сроках выпуска их в свет, а равным образом желательно, чтобы в нетерпящих отлагательства случаях, Редколлегии экспертов было предоставлено право заказывать переводы книг, в особенности вносить выходящих за границы, без предварительного сношения с Литературно-Художественным Отделом Госиздата, так как практика прошлого показала, что необходимость обращения в каждом отдельном случае в Москву приводила к тому, что другие изда-ва, преимущественно частные нередко, опережали “Всемирную Литературу” с выпуском заграничных новинок⁴.

Neanche quest'ultimo tentativo, ad ogni modo, diede i risultati sperati. Alla fine, nel maggio 1925, dopo quattro mesi di reclusione, Tichonov fu scarcerato ed iniziò a lavorare proprio presso il *Lengiz*. Gli innumerevoli materiali confluiti da *Vsemirnaja Literatura* – nella “storia” dell'editrice appena citata si parla, al momento della chiusura, di 8000 *listy* di prosa, 311000 versi di poesia e, inoltre, di 29 libri nella loro versione definitiva che però, conclusi a ridosso del gennaio 1925⁵, non avevano avuto accesso alla tipografia – furono via via pubblicati senza che risultasse chiara la sede dove erano stati elaborati. Al 1927 risale la pubblicazione di un catalogo dei libri che erano stati stampati con il marchio di *Vsemirnaja Literatura* (che presenta molte sostanziali lacune rispetto all'effettivo *corpus* di volumi usciti⁶), dove ogni volume era accompagnato da una dicitura tramite la quale venivano segnalati i

¹ PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 63.

² Il 16 aprile 1925, con lo scopo di discutere questa eventualità, ebbe luogo una riunione cui parteciparono alcuni ex-membri della redazione (Volynskij, Smirnov, Čukovskij, Kašteljan e la segretaria Sutugina, ora impiegata presso il *Lengiz*). Cfr. *Istorija Knigi v SSSR. 1917-1924*, Moskva, 1983, p. 219.

³ Questo documento, presumibilmente indirizzato sempre al *Narkompros*, è conservato pure nell'archivio di Kračkovskij (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 61).

⁴ *Ibidem*.

⁵ Tre libri di *Vsemirnaja Literatura* portano la data del 1925, ma furono, con ogni probabilità, dati alle stampe nel dicembre 1924 (cfr. Appendice I).

⁶ Cfr. l'Appendice I del presente lavoro.

destinatari più congeniali cui doveva essere distribuito (biblioteche universitarie, biblioteche provinciali, biblioteche di quartiere, scuole) in modo da poter adempiere al meglio alla funzione pedagogica e divulgativa che era divenuta metro di valutazione di qualsiasi libro. L'ex-casa editrice gor'kiana veniva così archiviata tra gli scaffali di biblioteconomia delle sale di lettura sovietiche.

PARTE II

Il *byt* di “Vsemirka”

Наиболее крайней формой “ожизнения” литературы следует считать деятельность петроградского Дома искусств и издательства “Всемирная Литература” в годы революции и гражданской войны. Писание литературы превращается из частного и отдельного занятия в занятие почти публичное (писатели живут вместе) и бытовое.
D. SEGAL*

* D. SEGAL, *Literatura kak oobrannaja gramota*, Moskva, 2006, p. 57.

CAPITOLO I

Le riviste di *Vsemirnaja Literatura*

Nella panoramica sulle attività di *Vsemirnaja Literatura* abbiamo visto come lo spartiacque del 1921 abbia inaugurato quella che possiamo definire la seconda fase nella storia della casa editrice fondata da Gor'kij e ora privata del suo principale ideatore e promotore. Nei tre anni che precedettero la sua definitiva liquidazione, il collegio degli esperti, presieduto da Aleksandr Tichonov e riorganizzato su nuove basi dopo la morte di Blok e Gumilev e l'emigrazione forzata di Gor'kij e di tutta una serie di collaboratori in Europa, si impegnò in una riformulazione delle priorità di *Vsemirnaja Literatura* sulla base delle nuove esigenze dettate dalla NEP e dalla riforma dell'editoria. Oltre all'ideazione delle già citate collane *Novosti inostranoj literatury*, *Detskie knigi* e *Memuary o francuzskoj revoljucii*, atte a garantire vendite più consistenti che potessero permettere a *Vsemirnaja Literatura* di sopravvivere anche in quanto impresa tenuta a gestire autonomamente il suo bilancio e non più sovvenzionata dal Narkompros, vale la pena soffermarsi in dettaglio su due progetti che presero forma proprio nel corso del 1921. All'inizio del 1922, infatti, uscirono i primi numeri dei due organi di stampa periodici afferenti a *Vsemirnaja Literatura*: *Vostok* e *Sovremennij Zapad*.

Come suggeriscono i titoli di queste due testate, si trattava di riviste letterarie a cura, rispettivamente, della sezione di orientalisti e di quella deputata alla traduzione di letteratura europea e americana. In modo differente l'una dall'altra, esse si facevano concreto portavoce delle preferenze estetiche già maturate nei primi anni di esistenza della casa editrice gor'kiana, ora rielaborate, come vedremo, in funzione di un contesto politico-culturale diverso (specie nel caso di *Sovremennij Zapad*). Allo stesso tempo, *Vostok* e *Sovremennij Zapad* avrebbero dovuto configurarsi come due tra i naturali proscrittori della lunga tradizione dei *tolstye literaturnye žurnaly*, che, interrotta dai primi decreti sulla stampa all'indomani dell'Ottobre, era sopravvissuta anche nel burrascoso interregno tra il 1918 e il 1921 grazie all'impegno di diverse organizzazioni di letterati di Pietrogrado, per poi trovare nuovo vigore, in parallelo con il graduale consolidamento dell'Unione Sovietica e delle sue neonate istituzioni come il *Gosizdat* e il *Glavlit*, nell'alveo della stampa periodica ufficiale e sottoposta a censura.

Se si vogliono comprendere in profondità i presupposti, le caratteristiche e la fattura di *Vostok* e *Sovremennij Zapad*, che nonostante la loro vita breve costituirono due tra gli esempi più interessanti di riviste letterarie sovietiche consacrate all'approfondimento delle culture straniere e, allo stesso tempo, slegate dall'ideologia dominante, non si può ovviamente prescindere dal contesto dei periodici indipendenti di Pietrogrado tra il 1918 e il 1922, che spesso erano stati dati alle stampe dalla stessa cerchia di letterati e studiosi. Inoltre, va tenuto presente che la pubblicazione delle due riviste a cura dei membri del collegio degli esperti, che investirono non poche energie nella buona riuscita di questo nuovo piano comune, dimostra una volta di più la complessità di un'istituzione come *Vsemirnaja Literatura*: essa assommava in sé le molteplici istanze di casa editrice, di istituto assistenziale, di luogo

d'incontro, di centro di attività culturali e pedagogiche e, non ultimo, di associazione di letterati che, nonostante la loro eterogeneità, provenivano dallo stesso ambiente e condividevano non poche idee e obiettivi; un'associazione cui non potevano mancare, come spesso succedeva, anche i propri organi di stampa. Le pagine che seguono sono per l'appunto dedicate alla disamina di questi ultimi, prima di procedere a una ricostruzione dettagliata di quelle iniziative che, maturate all'interno di *Vsemirnaja Literatura*, esulano dai suoi piani prettamente editoriali e abbracciano l'ampio spettro di altre variegata manifestazioni culturali raggruppabili sotto il comune denominatore di *literaturnyj byt*.

1. 1 Una panoramica sulle riviste letterarie di Pietrogrado (1918-1922)

Uno dei primi decreti approvati dal governo bolscevico, come sappiamo, prevedeva l'immediata chiusura di tutti i giornali e le riviste "dichiaratamente ostili" al nuovo regime¹. Inutile ricordare come l'ambiguità e la genericità dei fattori incriminanti elencati in coda al decreto portassero di per sé a includere nella categoria numerosissimi periodici degli anni prerivoluzionari slegati dal Partito, dai Soviet o dai raggruppamenti del *Proletkul't*; se a questo aggiungiamo – come già visto nella Parte I – le ingerenze del neonato Tribunale rivoluzionario per la stampa, le condizioni economiche catastrofiche del triennio 1918-1921 e il conseguente razionamento della carta, i cui approvvigionamenti venivano gestiti esclusivamente dall'alto, non è difficile capire che la stampa periodica di Pietrogrado, la quale, ancora durante la guerra, brillava per quantità e qualità, cessò pressoché di esistere². E in primo luogo rischiarono di scomparire del tutto le riviste letterarie, i cui contributi, ovviamente, non potevano soddisfare le esigenze della propaganda e dell'informazione immediata sugli sviluppi della guerra civile e sulle riforme dei bolscevichi al potere: basti ricordare che già nell'autunno del 1918 chiusero i battenti tre fra le colonne portanti del giornalismo letterario russo della seconda metà dell'Ottocento (*Vestnik Evropy*, *Russkoe bogatstvo*, *Russkaja mysl*).

Malgrado le misure draconiane immediatamente applicate dalle nuove autorità e le innegabili difficoltà pratiche va detto che, negli anni incerti che precedettero il definitivo consolidamento dello Stato sovietico e il suo riconoscimento a livello internazionale, le maglie della censura erano comunque meno ferree di quanto si sarebbero rivelate in seguito. Inoltre, la politica culturale di un governo ancora relativamente fragile e impegnato sui diversi fronti del conflitto civile non era ancora stata incanalata nei binari definiti della centralizzazione e della pianificazione, che avrebbero portato di lì a pochi anni a

¹ Ricordiamo nuovamente che il decreto del 27 ottobre 1917 sanciva la chiusura di tutti quegli organi di stampa «1) призывающие к открытому сопротивлению и неповиновению Рабочему и Крестьянскому правительству, 2) сеющие смуту путем явно клеветнического извращения фактов, 3) призывающие к деяниям явно преступного, т. е. уголовно-наказуемого характера» (*Vlast' i chudožestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b)-VKP(b), VČk-OGPU-NKVD o kul'turnoj politike. 1917-1953*, Moskva, 1999, p. 12).

² Ricordiamo a questo proposito il decreto del Sovnarkom *O raspredelenii bumagi* (in accordo con il quale, in conseguenza della crisi degli approvvigionamenti di carta, venne chiusa una serie di periodici), e la disposizione del Comitato Centrale *O raspredelenii periodičeskoj pečati* (che di fatto conferiva al Gosizdat fondato nel 1919 il monopolio sulla distribuzione dei periodici).

forgiare sistematicamente, secondo modelli immutabili e formulati a priori, gli scrittori e i lettori sovietici. Per quanto riguarda la stampa periodica, fino al 1920-21 e alla comparsa di *Kniga i revoljucija* e *Pečat' i revoljucija*, le riviste afferenti al *Gosizdat* (e, poco dopo, del primo vero e proprio *tolstij žurnal* sovietico, *Krasnaja Nov'*¹) mancavano organi di stampa direttamente controllati dal governo che soddisfacessero il mai sopito interesse nei confronti delle questioni di prosa, poesia e critica da parte della Pietroburgo che non aveva aderito all'arte proletaria².

Come abbiamo già visto, peraltro, tra il 1918 e il 1921 nella capitale imperiale continuarono a coesistere, seppure in un contesto mutato, due generazioni di intellettuali che erano stati attivi sulle rive della Neva all'inizio del secolo: se la vecchia generazione non era ancora morta, quella nuova non era ancora emigrata o non aveva ancora trovato una sua nicchia nell'ambito delle istituzioni culturali sovietiche. Proprio agli sforzi congiunti di questa *intelligencija* prerivoluzionaria dobbiamo la pubblicazione di diverse riviste "indipendenti" rispetto ai dettami sia del governo che del *Proletkul't*, le quali non a caso facevano capo ad associazioni assistenziali di letterati impegnati, da un lato, a sopravvivere concretamente tra razioni centellate di generi alimentari e legna da ardere; dall'altro, a far sopravvivere sulla carta una tradizione a lungo portata con sé. Il primo e più emblematico esempio di questa stampa in un certo senso "autogestita" dalle associazioni di letterati di Pietrogrado è il *Vestnik Literaturny*, in parte autofinanziato, in parte sovvenzionato dal *Narkompros* – similmente a quanto avveniva lavorando presso le case editrici, anche scrivere sul *Vestnik Literaturny* poteva assicurare piccole ma comunque fondamentali fonti di sostentamento³. La testata in questione nacque, in realtà, come bollettino di informazione a cura dell'*Obsčestvo vzajmopomošči literatorov i učenyh*⁴, che voleva fornire una

¹ In questo contesto non è superfluo ricordare che l'impostazione "enciclopedica" di *Krasnaja Nov'* (il cui primo numero, com'è noto, uscì nel giugno 1921 sotto la direzione di Aleksandr Voronskij e con la non indifferente collaborazione di Gor'kij) avrebbe dovuto proseguire la tradizione dell'onnicomprendivo *tolstij žurnal* ottocentesco, dove alla pubblicazione di inediti in prosa e in versi, a dettagliati spogli critico-bibliografici e ad articoli di carattere storico-letterario si alternavano pagine divulgative di economia, scienze naturali, geografia ed altre discipline. Alla fine dell'Ottocento erano invece sorte riviste già specializzate in diversi ambiti del sapere: ad esempio, nelle riviste dei simbolisti, come *Vesy*, o nell'*Apollon* di Sergej Makovskij il raggio degli argomenti trattati si limitava a questioni squisitamente letterarie. Come vedremo tra poco, le riviste pubblicate tra il 1919 e il 1921 dall'*intelligencija* di Pietrogrado erano anch'esse concentrate soprattutto su tematiche letterarie o su branche dell'attualità politica legate alla professione dei letterati (editoria, censura, etc.). Per ulteriori approfondimenti sul ruolo determinante di *Krasnaja nov'* nel corso degli anni '20 si veda il fondamentale R. MAGUIRE, *Krasnaja Nov'. Sovetskaja literatura v 1920-e gg.*, Moskva, 2004.

² A Pietrogrado il *Proletkul't* aveva iniziato a stampare le proprie riviste già nel 1918: si ricordino ad esempio *Gryjaduščee* (1918-1921) e *Plamja* (1918-1920), diretta dallo stesso Lunačarskij.

³ Basti ricordare il seguente stralcio dalla comunicazione dei redattori che apre il terzo numero del *Vestnik*: «[...] редакция "Вестника" преследует и задачу более реальную – создать лишний источник заработка для безработных, обречённых на безысходную нужду и голод писателей и журналистов. Отпущенные в наше распоряжение Комиссариатом Просвещения средства и обещанная нам другом пишущих сумма в 30000 руб. дают возможность предоставлять многим литературный заработок» (*Naš vestnik. Ot redakcii*, in *Vestnik literaturny*, № 3, 1919, p. 1).

⁴ Prima del 1918 questo ente assistenziale era denominato *Kassa vzajmopomošči literatorov i učenyh* e aveva già pubblicato una sua gazetta tra il 1901 e il 1918, di cui il *Vestnik Literaturny* doveva essere il diretto prosecutore. Nell'aprile 1919 uscì l'unico numero del *Vestnik Obsčestva vzajmopomošči literatorov i učenyh*, che si prefiggeva scopi puramente informativi, subito sostituito dal più complesso *Vestnik Literaturny* (per maggiori dettagli cfr. *Žurnaly "Vestnik literaturny" (1919-1922)*, *"Letopis' doma literatorov" (1921-1922)*, *"Literaturnye zapiski" (1922)*, Moskva, 1996, pp. 228-229).

cronaca esaustiva delle iniziative culturali di Pietrogrado; ben presto, però, venne reimpostata su basi più spiccatamente critico-letterarie.

Questa nuova configurazione della rivista (che a partire dal febbraio 1919 uscì a cadenza mensile) come autorevole tribuna di discussione a tema letterario fu senz'altro dovuta ai suoi principali iniziatori. Ricordiamo, ad esempio, Abram Kaufman (1855-1921), Fedor Batjuškov (1857-1920), Anatolij Koni (1844-1927): si trattava di esponenti noti dell'*intelligencija* e della ricerca accademica d'inizio secolo, corifei di una generazione che si era formata negli anni delle riforme di Alessandro II. E, non a caso, sotto la loro direzione poté prendere forma una testata dove la tradizione ottocentesca occupava una posizione di particolare rilievo. Di essa si volevano promuovere non solo la lettura, ma anche lo studio mirato: basti ricordare due sezioni della rivista denominate *Literaturnyj arhiv* e *Živaja starina*, dove trovarono spazio materiali inediti in versi e in prosa e ricostruzioni dettagliate di pagine di storia letteraria poco note o dimenticate. Tra gli autori maggiormente rappresentati rientravano Tolstoj, Herzen, Dostoevskij e Nekrasov¹.

Nondimeno, questa programmatica attenzione alla letteratura del secolo precedente andava di pari passo con l'altrettanto programmatica discussione su temi di scottante attualità, come la politica culturale ed editoriale del nuovo governo (spesso in aperta polemica con quest'ultimo, specie nella strenua difesa delle case editrici private e cooperative), le condizioni in cui versavano i letterati di Pietrogrado, i mutamenti in atto nella lingua russa scritta, dovuti non solo alla riforma ortografica dei bolscevichi, ma anche a una nuova pubblicistica orientata verso il parlato, i prestiti stranieri e i neologismi ricalcati sugli inediti *realia* dei tempi della Rivoluzione². Non mancava, come nelle intenzioni di chi inizialmente voleva mettere a disposizione dei lettori una gazzetta informativa, una cronaca minuziosa delle attività culturali di Pietrogrado, specie quelle promosse da organizzazioni simili all'*Obsčestvo vzajmopomošči literatorov i učenyh*; in coda alla rivista, cosa da cui non si poteva prescindere in

¹ Si vedano, ad esempio, la rubrica intitolata *Russkij evropeec* e dedicata a uno studio dell'opera di P. D. Boborykin e delle memorie su quest'ultimo (№ 7, 1919, pp. 2-6); L. IL'NSKIJ, *Ispoved' M. A. Bakunina*, № 10, 1919, pp. 2-9; *Materialy o pogromach*, *ivi*, p. 10; L. DEJČ, *O prikosnovennosti N. G. Černyševskogo k revoljucionnoj literature 60-ch gg.*, № 11, 1919, pp. 6-8; M. LEMKE, *V terzanijach ljubvi: (k 50-letiju so dnja končiny A. I. Gercena: Skončalsja 21 janvarja 1870 g.): Po neizdannym materialam*, № 12, 1919, pp. 2-4; la serie di articoli dedicati a Herzen nel numero 1 del 1920; A. LESKOV, *N. S. Leskov: Po vospominanijam syna: (K 25-letiju so dnja končiny)*, № 4/5, pp. 9-10; la serie di articoli dedicati a Tolstoj nel numero 11 del 1920; la serie di articoli dedicati a Dostoevskij nel numero 2 del 1921; V. BOCJANOVSKIJ, *Nezamečennoe u Puškina*, № 6/7, 1921, pp. 2-4; la serie di articoli dedicati a Nekrasov nei numeri 11 e 12 del 1921; la serie di articoli dedicati a Korolenko nel numero doppio 2/3 del 1922. Inoltre, diverse ristampe di classici, il più delle volte a cura del *Literaturnyj Otdel* del *Narkompros*, vennero recensite sul *Vestnik Literatury*, spesso mettendo in rilievo le inesattezze e i difetti dell'edizione.

² Si vedano, ad esempio, i seguenti articoli pubblicati sul *Vestnik Literatury*: la rubrica, presente in diversi numeri, *Čto delaetsja v literature*, a cura di A. A. Izmajlov; A. EVGEN'EV [A. E. KAUFMAN], *Novaja orfografija – na praktike*, № 4, 1919, p. 4; BESPARTIJNYJ, *Ob intelligencii (pis'mo so storony)*, *ivi*, pp. 9-10; *Blagodenstvjuščie pisateli. Ot redakcii*, № 7, 1919, p. 1; *Na knižnoj vystavke*, № 1, 1920, pp. 6-7; *K tolkam o porče jazyka. Ot redakcii*, № 3, 1920, pp. 1-2; V. KRIVENKO, *Izurodovannyj russkij jazyk*, *ivi*, pp. 5-6; N. KATKOV, *O grjaduščej russkoj literature*, № 4/5, 1920, pp. 2-3; *Nakanune katastrofy v izdatel'skom dele*, № 6, 1920, p. 1; *Izdatel'skoe delo v Petrograde i ego perspektivy*, *ivi*, pp. 9-10; A. K. [A. E. KAUFMAN], *Iskalečennyj russkij jazyk*, № 8, 1920, pp. 2-3; A. KAUFMAN, *Literaturnoe proizvodstvo i syr'e*, № 1, 1921, pp. 1-2; N. N. *Russkaja literatura i pečat' za rubežom*, № 2, 1921, pp. 16-17; O "Smene vech" (v sijazi s ryčodom kn.: *Smena vech: sb. st. – Praga, 1921*), № 12, 1921, pp. 1-3.

un *tolstjy literaturnyj žurnal*, era possibile sfogliare uno spoglio bibliografico dove erano esaurientemente recensite le principali novità editoriali.

D'altro canto, va sottolineato che i redattori del *Vestnik Literatury* ignorarono o quasi i nuovi raggruppamenti poetici che avevano affisso i loro manifesti dopo l'Ottobre, come gli immaginisti, i versificatori del *Proletkul't* o i futuristi che di lì a poco si sarebbero uniti nel LEF¹: eredi ideali dell'*intelligencija* liberal-democratica e populista che alcuni decenni prima aveva fatto per l'appunto capo in Russia e in esilio ad Herzen, e si era riconosciuta nei versi prosaici di Nekrasov, i sodali del *Vestnik Literatury* miravano per l'appunto a poter coltivare liberamente quella tradizione, ma soprattutto a mantenere il proprio *status* di letterati indipendentemente dall'adesione o meno alle diverse declinazioni di quell'"arte proletaria" che, perdendo gradualmente le sue sfumature, sarebbe presto stata decretata l'unica possibile. In questo senso non si può negare l'eterogeneità dei contributi pubblicati sul *Vestnik Literatury*, proposti dai più vari intellettuali pietroburghesi che non avevano aderito entusiasticamente all'ideologia del nuovo regime: come venne orgogliosamente dichiarato in un articolo firmato dalla redazione nel 1921, il *Vestnik Literatury* poteva essere assimilato a un *parlament mnenij*, un "parlamento di opinioni" su problematiche di letteratura e cultura².

Sulla scia del *Vestnik Literatury* venne avviata anche la pubblicazione di altre riviste, sempre ideate all'interno di istituzioni assistenziali rivolte ai letterati: se a partire dalla sua fondazione nel 1919 il *Dom literatorov* aveva usufruito di uno speciale supplemento del *Vestnik Literatury* per rendere noto il proprio statuto e le proprie attività, nel 1921 prese singolarmente forma la *Letopis' Doma literatorov*, bimestrale dove trovarono spazio, oltre alla cronaca degli eventi promossi al numero 11 di via Bassejnaja, anche i più svariati contributi di prosa, poesia e critica. Nonostante molti collaboratori della *Letopis'* fossero gli stessi del *Vestnik Literatury* (da Abram Kaufman a Arkadij Gornfel'd), tra le due testate sussistevano non poche differenze: in primo luogo lo spazio dato, nella *Letopis'*, a poesie e racconti inediti proposti dagli affiliati del *Dom literatorov*, che potevano così, dopo un periodo in cui erano stati costretti a diffondere le loro nuove pagine addirittura oralmente³, riacquistare una tribuna

¹ All'interno del *Vestnik Literatury*, la disamina di pagine di questi ultimi si limita spesso a recensioni non troppo lusinghiere: si veda, ad esempio A. EVGEN'EV [A. E. KAUFMAN], *Futurističeskaja Gekuba i proletariat (v svjazj s vychodom kn.: Majakovskij V. Vse sočinennoje Vladimirom Majakovskim: (1909-1919), - Pg.: IMO, 1919)*, № 10, 1919, pp. 4-5. Nondimeno, non mancano anche articoli più "neutri", di carattere informativo, come EGO [E. F. GOLLERBACH], *Russkij Parnas (Zametki o sovremennyh stichoslagateljach)*, № 9, 1921, p. 10; P. KONSTANTINOV, *Proletarskaja poezija na perelome*, № 1, 1922.

² Si veda l'articolo *Naš "parlament" mnenij. Ot redakcii*, in *Vestnik Literatury*, № 7, 1921, p. 17. L'assenza di un'impostazione ideologica univoca del *Vestnik Literatury* non poteva ovviamente che attirare le critiche della stampa legata al nuovo regime. In un articolo pubblicato su *Kniga i revoljucija* nel 1921, ad esempio, si scrive: «[...] я не нашел в журнале никакого единства взглядов, это орган, в котором в конце концов может писать всякий, кому угодно. Независимо от умонастроения и литературного credo» (N. DERŽAVIN, *O Vestnike Literatury in Kniga i revoljucija*, № 10-11, 1921, p. 21).

³ Come era stato amaramente constatato in una lettera aperta a Lunačarskij da parte dell'Unione panrusa degli scrittori, uscita sul *Vestnik Literatury*, «из явления мирового значения [русская литература] превратилась в явление комнатного обихода для небольшой группы лиц, имеющих возможность услышать друг друга за чтением своих рукописей» (*Vestnik Literatury*, № 4/5, 1921, p. 12). Per sorperire alla chiusura delle riviste letterarie di Pietrogrado e alla mancanza di carta, presso il *Dom literatorov* venivano presentati a cadenza regolare gli *ustnye al'manachi*, serate letterarie in cui i poeti e i prosatori di Pietrogrado declamavano le loro opere nel palazzo al numero 11 di via Bassejnaja che ospitava l'istituto, serate

“cartacea” da cui conversare col pubblico dei lettori. Sulla *Letopis'* vennero pubblicate carte d'archivio e saggi di taglio storico su Herzen, Dostoevskij e Puškin¹, oltre a un intero numero di ricerche e contributi su Nekrasov²; ma anche e soprattutto articoli su opere recenti di Blok, Belyj, Gumilëv e le prime disamine critiche sui racconti dei *Fratelli di Serapione* e su altra prosa contemporanea³. E sempre nel 1921, alle nuove pagine di questi giovani prosatori ed altri autori fu poi dedicato *Dom iskusstv*, altra rivista nata presso l'omonimo istituto assistenziale nonché punto di riferimento per i letterati di Pietrogrado.

Dom iskusstv, il cui comitato di redazione era composto da Gor'kij stesso, da Evgenij Zamjatin, Kornej Čukovskij e i pittori Nikolaj Radlov e Mstislav Dobužinskij, si propose sin dall'inizio di accogliere pagine inedite della letteratura più recente, e nonostante comprendesse anch'esso una sezione deputata alla cronaca sulle manifestazioni culturali di Pietrogrado, si configurava più come un almanacco letterario che non come una rivista di critica e storia della letteratura, quali, come abbiamo visto, erano stati il *Vestnik Literatury* e la *Letopis' Doma literatorov*. In questa sede uscirono racconti di Zamjatin e dei giovani che avevano seguito i suoi seminari presso la *Literaturnaja studija* ubicata nel palazzo Eliseev⁴, oltre a testi poetici poi divenuti celeberrimi come *Imja Puškinskogo Doma* di Blok, *Zabludivšijsja tramvaj* di Gumilev o *Ja slovo pozabyl, čto ja chotel skazat'* di Mandel'stam e, tra le pagine critiche, l'articolo di Čukovskij *Achmatova i Majakovskij*. E su *Dom iskusstv* uscì anche, nel primo numero, il noto pamphlet di Evgenij Zamjatin *Ja bojus'*, sorta di manifesto degli umori che serpeggiavano tra le associazioni di letterati di Pietrogrado.

In quella sede il futuro autore di *My* lamentava l'impossibilità, dopo l'Ottobre, di poter esercitare nel modo più naturale (ossia scrivendo) la propria professione, nonché l'obbligo, per sopravvivere, di ripiegare su lavori poco più che d'ufficio nei nuovi enti istituiti dai bolscevichi, dove il talento dei letterati veniva equiparato a quello di semplici scribacchini; oppure di versare fiumi d'inchiostro di dubbio valore solo per essere pagati un tanto a pagina: da questo sarebbero dipesi il generale “silenzio” dei letterati dopo il 1918 e il graduale abbassamento della grande letteratura russa a *feuilletons* raffazzonati e prosa di second'ordine. Ma a questa denuncia, che come abbiamo visto era stata

imposte come veri e propri periodici letterari, suddivise in sezioni e dotate di una certa coerenza tematica. Di questa e di altre iniziative maturate all'interno delle istituzioni assistenziali nonché centri culturali di Pietrogrado si parlerà in dettaglio nel prossimo capitolo.

¹ Si ricordino A. DOLININ, *Dostoevskij i Gercen*, № 2, 1921, p. 3; N., *Novye materialy dlja izučeniija Dostoevskogo*, *ivi*, p. 4; A. S. PUŠKIN, *Carskoe selo: neizdannoe stichotvorenje*, *ivi*, p. 6. È interessante ricordare che, sulla base dei materiali pubblicati nelle rubriche consacrate ai classici ottocenteschi sul *Vestnik Literatury* e sulla *Letopis' Doma literatorov*, venne data alle stampe, nel 1921, la raccolta di inediti e scritti critici *Puškin-Dostoevskij*, alla cui stesura parteciparono Michail Kuzmin, Aleksandr Blok, Vladislav Chodasevič e altri.

² Si tratta del terzo numero del dicembre 1921: in questa sede, tra gli altri, Kornej Čukovskij pubblicò le risposte di diversi letterati pietroburghesi al suo celebre questionario sul ruolo e l'attualità dell'opera di Nekrasov (cfr. *Nekrasov i my*, № 3, 1921, p.3).

³ Si vedano, ad esempio, [B. P.], *Obščestvo "Serapionovyh brat'ev"*, № 1, 1921, p. 7; P. GUBER, *Boris Pil'njak*, № 4, 1921, pp. 3-5.

⁴ Si ricordino E. ZAMJATIN, *Mamaj*, in *Dom iskusstv* № 1, 1921, pp. 7-11; ID., *Lovec čelovekov*, № 2, 1921, pp. 3-14; N. NIKITIN, *Mokej*, № 2, 1921, pp. 23-30.

esposta anche sulle pagine del *Vestnik Literaturny* e della *Letopis' Doma literatorov* dove si polemizzava con la politica editoriale del governo, si aggiungeva una preoccupazione molto più inquietante: stando alle parole di Zamjatin, «ГОЛОДАТЬ русские писатели привыкли. И не в бумаге дело: главная причина молчания – не хлебная и не бумажная, а гораздо тяжелее, прочнее, железней»¹. Le cause più profonde sarebbero risiedute nel progressivo imporsi di un'ideologia fatta di rigide prescrizioni e di un ancor più rigido sistema censorio – non dimentichiamo che di lì a poco sarebbe stato fondato il *Glavlit*, e già il *Gosizdat*, dal 1919, faceva le sue veci –, che Zamjatin non esitò a definire una nuova Inquisizione, pronta a mandare al rogo ogni forma di “eresia” nella quale invece, sempre secondo Zamjatin, si sarebbe celato il nocciolo della vera letteratura, scritta dai fustigatori dei costumi come Swift e da ironici filosofi à la Anatole France.

Va da sé che uno scritto così diretto e acceso non poteva passare inosservato, e con ogni probabilità fu anche uno dei motivi della vita breve di *Dom iskusstv*, che si fermò dopo il secondo numero, sempre del 1921. D'altro canto, nel corso del 1921 aveva già iniziato ad infiammarsi, sulle pagine della *Petrogradskaja Pravda*, di *Krasnaja Nov'* e di altri organi della stampa ufficiale, una polemica contro l'apoliticità e il passatismo di *Vestnik Literaturny* e della *Letopis' Doma literatorov*; il *Gosizdat*, inoltre, aveva iniziato a rendere difficoltosa la stampa di queste riviste tramite il controllo delle tipografie e una serie di impedimenti burocratici, per non parlare delle misure censorie sempre più severe e delle motivazioni stabilite a priori – e sempre meno fondate su effettive infrazioni – che portavano a incriminare prima un articolo, poi il suo autore, infine una rivista *in toto*². Questa sorta di “caccia alle streghe” perpetrata contro le fasce dell'*intelligencija* di Pietrogrado che avevano pubblicato le proprie riviste letterarie si intensificò ulteriormente nell'estate del 1922, a cui risale, come già ricordato in precedenza, il processo contro i socialrivoluzionari. Come leggiamo nella disposizione approvata durante la dodicesima conferenza del Partito nell'agosto 1922, le misure repressive non coinvolgevano solo le ultime frange rimaste dei socialrivoluzionari e dei menscevichi, ma anche le «ПОЛИТИКАНСТВУЮЩИЕ верхушки мнимо-беспартийной, буржуазно-демократической интеллигенции»³: secondo la risoluzione del Comitato centrale *Ob administrativnoj vysylke* era previsto anche l'arresto o l'esilio forzato di una serie di personalità dei circoli intellettuali e accademici di Pietrogrado, inseriti in apposite liste di proscrizione. Tra i nomi elencati rientrava la maggior parte dei collaboratori di *Vestnik Literaturny*, della *Letopis' Doma literatorov* e di *Dom iskusstv* (non dimentichiamo che nel 1922 fu arrestato lo stesso Zamjatin), che, comunque, erano già state liquidate: *Dom iskusstv* alla fine del 1921, la *Letopis' Doma literatorov* nel febbraio 1922, il *Vestnik Literaturny* nel marzo 1922.

¹ E. ZAMJATIN, *Ja bojus'*, in *Dom iskusstv*, № 1, 1921, p. 44.

² Per maggiori dettagli si veda D. LUTOCHIN, *Sovetskaja cenzura: Po ličnym vospominanijam*, in *Žurnaly "Vestnik literatury" (1919-1922), "Letopis' doma literatorov" (1921-1922), "Literaturnye zapiski" (1922)*, Moskva, 1996, pp. 258-271.

³ *KPSS v rezoljucijach i rešenijach s"ezdov, konferencij i plenumov CK*, Moskva, 1983, t. 2, p. 593.

È interessante ricordare, peraltro, che tra il 1921 e il 1922 la pubblicazione di alcune riviste indipendenti, analoghe a quelle che abbiamo appena passato in rassegna, venne impedita addirittura in anticipo sull'uscita del primo numero. È questo il caso di *Irida*, promossa dall'editore e bibliofilo, nonché studioso di Belinskij e Černyševskij, Aleksandr Fomin¹. Se iscritte nel contesto storico e politico che stiamo trattando, le vicissitudini di questa testata appaiono davvero esemplari. Un primo numero di *Irida* (che avrebbe dovuto uscire a cadenza settimanale) era infatti stato pubblicato nel giugno 1918 presso la casa editrice specializzata in divulgazione scientifica *Nauka i škola*², rimanendo però una sorta di sparo nel silenzio: le difficoltà economiche della stessa *Nauka i škola* e l'insufficienza di carta impedirono a Fomin di portare avanti la sua iniziativa; ciononostante, nel 1922, quando il nuovo vigore dato al mercato editoriale, come abbiamo visto, sembrava promettere una rinnovata fioritura delle iniziative giornalistiche di Pietrogrado, si rimise mano anche al progetto di *Irida*. In pochi mesi, tra aprile e giugno, Fomin riuscì a raccogliere numerosissimi contributi da ben ottantatré autori, tra cui rientravano anche Boris Ejchenbaum, Lev Lunc e diversi docenti universitari e membri dell'Accademia delle Scienze, ad esempio Anatolij Koni, Semen Vengerov e Sergej Ol'denburg – quest'ultimo, come vedremo in seguito, proprio in quel periodo stava preparando il primo numero di *Vostok*.

Una parte consistente di *Irida*, nel 1918 come nel 1922, avrebbe dovuto essere occupata dalla pubblicazione di materiali d'archivio, ivi compresi stralci dagli epistolari di autori dell'Ottocento, e da studi d'impostazione rigorosamente storico-letteraria; erano inoltre ben accetti contributi costituiti da versi e prosa inediti. Come possiamo facilmente comprendere, l'obiettivo di Fomin, non lontano da quello dei redattori del *Vestnik Literaturny*, doveva consistere nel tenere i lettori informati e aggiornati, anche e soprattutto nel burrascoso periodo postrivoluzionario³, sulle novità editoriali e sull'evoluzione del processo letterario, sempre con un occhio rivolto alla gloriosa tradizione del passato: il referente

¹ Su Fomin si vedano P. N. BERKOV, *A. G. Fomin (1887-1939). Očerki žizni i naučnoj dejatel'nosti*, Moskva, 1949; A. G. FOMIN, *Izbrannoe* (sostavlenie, vstup. stat'ja i primečanija M. D. El'sona), Moskva, 1975. La corposa *redaktorskaja portfel'* di questa rivista letteraria "fantasma", conservata presso il settore manoscritti del Puškinskij Dom di Pietroburgo (RO IRLI, f. 568, op. 1, ed. chr. 125), non è ancora stata esaurientemente passata in rassegna: sono stati pubblicati soltanto gli articoli inediti di Boris Ejchenbaum e Lev Lunc in essa contenuti, oltre a una recensione a *Svirel'* di Fedor Sologub (si vedano *Neizvestnaja recenzija na knigu F. Sologuba "Svirel'"* (vstup. zametka i publikacija M. D. El'sona), in *Neizdannyy Fedor Sologub: Stichi. Dokumenty. Memuary*, Moskva, 1997, pp. 431-432; B. M. Ejchenbaum *v literaturnoj gazete "Irida"* (predislovie i publikacija A. V. Lavrova), in *Ejchenbaumovskie čtenija*, Voronež, 1998, pp. 94-108; L. N. LUNC, *I. Posmertnaja Literatura o Bloke. II. Nove poety* (publ. T. A. Kukuškinoj), in *Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 2000 god*, Sankt-Peterburg, 2004, pp. 383-412).

² *Nauka i škola* rappresentava una sorta di cooperativa professionale di accademici, attorno a cui gravitavano diversi docenti e studiosi di Pietrogrado: tra i suoi caporedattori contò il direttore del Puškinskij Dom Nestor Kotljarevskij e il filosofo Lev Karsavin, futuro collaboratore dell'editrice *Academia*.

³ Così scriveva Fomin nel programmatico articolo che avrebbe dovuto aprire il numero mai uscito di *Irida* nel 1922: «Оторванность отдельных пунктов России, затрудненность сношений между ними делает сейчас трудным следить за новыми изданиями, даже московскими, которые очень немного поступают на петроградский книжный рынок, уже не говоря о провинциальных, мы их почти не видим, не имеем возможности приобрести в Петрограде выпущенные в провинции книгу, имеющуюся в большом количестве на месте ее издания. В соответствии с этим основным заданием "Ириды", ею будет обращено большое внимание на полноту информационного материала, особенно на отзывы о новых изданиях» (RO IRLI, f. 568, op. 1, ed. chr. 125, l. 2).

ideale coincideva con la puškiniana *Literaturnaja gazeta*, cui Fomin si ispirò per la grafica del frontespizio. Nonostante il primo numero del 1922 fosse già pronto, *Irida* non raggiunse mai la tipografia: nelle liste di proscrizione dei letterati costretti al confino nell'estate di quell'anno rientravano molti suoi collaboratori, tra cui il filosofo Lev Karsavin, caporedattore di *Nauka i škola*.

Ma il caso di *Irida* non è ovviamente un *unicum*. Allo spirito d'iniziativa e alla *verve* polemica di Zamjatin, infatti, dobbiamo, oltre a *Dom iskusstv*, anche la bozza di una rivista che pure ammiccava alla tradizione puškiniana e portava proprio l'icastico nome di *Literaturnaja gazeta*: elaborata nel 1921, con ogni probabilità parallelamente ai due numeri dello stesso *Dom iskusstv*, non fu mai data alle stampe¹. Le informazioni di cui disponiamo a proposito di questo progetto sono molto scarse. Da una breve lettera di Zamjatin a Volynskij, risalente al marzo 1921, si evince che le riunioni del comitato di redazione avrebbero avuto luogo, non a caso, al numero 36 della Mochovaja, la sede di *Vsemirnaja Literatura*: un'ulteriore conferma della stretta interdipendenza tra quanto prodotto nell'ambito del giornalismo letterario pietroburghese, gravitante perlopiù attorno agli stessi luoghi di aggregazione e alle stesse persone. Va da sé che il nome scelto da Zamjatin per questa rivista richiamava volutamente la *Literaturnaja gazeta* di Del'vig, Somov e Puškin, il cui breve percorso (1830-1831), come sappiamo, si era rivelato quanto mai accidentato, tra difficili contrattazioni con le autorità censorie, attacchi ingiuriosi da parte di frange della stampa legate allo zar e all'esercito, delazioni – basti ricordare le tensioni sorte con il principale concorrente della *Literaturnaja gazeta*, lo scrittore, giornalista e pamphlettista Faddej Bulgarin –, per concludersi con la morte di Del'vig. Una volta di più, nel 1921, ci troviamo davanti a un omaggio nei confronti dei classici dell'Ottocento russo, ma non solo: l'atto programmatico di battezzare così una nuova rivista, accennando in modo non troppo velato al pericolo, già nell'aria, di una nuova autocrazia non meno temibile di quella zarista, veniva peraltro suggellato dal breve *feuilleton* posto in apertura al primo numero e firmato da Vladislav Chodasevič, *Pamjati predka. Istoričeskaja spravka*. Prima di ripercorrere in breve la storia della *Literaturnaja gazeta* di Del'vig, encomiabile tentativo di dare corpo a un organo di stampa indipendente nel contesto di un impero asfittico e reazionario, Chodasevič si rivolgeva con le seguenti parole a un lettore capace di intendere l'inquietante raffronto tra passato e presente:

Но слишком часто бывало так, что черная сила наваливалась, душила, давила: сперва слышался только хрип, потом затихал и он. И молчание становилось общественным бедствием. И обратно: это молчание свидетельствовало об общественном бедствии еще большего охвата. Вот закон истории, подобный законам физики: “Молчание литературы всегда отмечает в России эпоху глубоко реакционную”².

Come vediamo, attraverso il filtro del passato ritornano i timori espressi da Zamjatin nel suo *Ja bojus*: il silenzio dei letterati, impossibilitati ad esercitare la loro professione scrivendo, non poteva che

¹ Il primo numero, mai uscito, della *Literaturnaja gazeta* è stato stampato postumo, nella sua interezza, in A. USTINOV, V. SAŽIN, *K istorii nevyšedšej “Literaturnoj gazety” 1921 g.*, in *Literaturnoe obozrenie*, № 2, 1991, pp. 95-112.

² *Ivi*, p. 96.

coincidere con il sintomo di un nuovo irrigidimento del potere. E, proprio secondo la “legge della storia” formulata da Chodasevič nel suo *feuilleton*, la vicenda del 1831 in un certo senso si ripeté: la *Literaturnaja gazeta* di Zamjatin, che avrebbe dovuto uscire con l’appoggio finanziario del *Dom literatorov*, non riuscì a districarsi dalle pastoie della censura. Stando a una testimonianza dello stesso Chodasevič, riportata nel suo noto libro di memorie *Nekropol’*, Zinov’ev ordinò che il primo ed unico numero della rivista fosse confiscato ancora mentre si trovava in tipografia¹. D’altronde, delazioni e accuse analoghe a quelle di cui racconta Chodasevič parlando dell’insuccesso di Del’vig ebbero modo di scaricarsi, come già detto, su *Vestnik Literatury*, *Letopis’ Doma literatorov* e *Dom iskusstv*, che chiusero tutte i battenti entro la fine del 1922.

Nel frattempo, tra il 1921 e il 1922, avevano iniziato a uscire regolarmente gli organi di stampa ufficiali del *Gosizdat*, *Kniga i revoljucija* e *Pečat’ i revoljucija*, che con le loro recensioni, i loro articoli e le loro dettagliate rubriche informative svolgevano il ruolo di scrupoloso osservatorio sulle novità bibliografiche dell’Unione Sovietica, oltre, ovviamente, a imporre una specifica direzione al gusto dei lettori; e soprattutto, come già detto, al 1921 risale il primo numero di *Krasnaja Nov’*, che avrebbe dovuto assumere il ruolo di vero e proprio “faro” nell’edificazione della letteratura e, più latamente, della cultura sovietica – come già accennato, *Krasnaja Nov’*, in assonanza con la tradizione del *tolstyj žurnal*, non era limitata a questioni letterarie. Su *Krasnaja Nov’*, tra le altre cose, uscirono sistematicamente scritti originali del gruppo dei Fratelli di Serapione e di altri autori giovani che avevano pubblicato precedentemente su *Dom iskusstv* e sulla *Letopis’ Doma literatorov*². In questo modo, ovviamente, si tentava con successo di cooptarli nell’orbita della letteratura ufficiale: la tribuna della rivista svolgeva così un ruolo analogo a quello delle unioni di scrittori, che si sostituirono ben presto alle associazioni assistenziali del triennio 1919-1922³. Inoltre, come sappiamo, nel giugno 1922 erano stati delineati e resi noti gli obiettivi precipi del nuovo organismo deputato alla censura, il *Glavlit*. Nell’ampia orbita dei veti decretati dal *Glavlit* era incluso qualsiasi tentativo di mettere in discussione su carta l’autorità del potere sovietico e del Partito: le riviste indipendenti potevano dunque entrare nel

¹ Cfr. V. CHODASEVIČ, *Nekropol’*, in ID., *Sobranie sočinenij v 4 tomach*, Moskva, 1996-1997, t. 4, p. 89 sgg.

² Ad esempio Ol’ga Forš, Nikolaj Nikitin, Elizaveta Polonskaja, Nikolaj Tichonov.

³ Tra l’altro, in una lettera del luglio 1922, in concomitanza con il processo contro i socialrivoluzionari, uno dei responsabili del partito per la propaganda, Jakov Jakovlev, espone a Stalin le sue preoccupazioni circa le associazioni di letterati che avrebbero coinvolto le giovani generazioni nelle loro attività apolitiche e apartitiche. Jakovlev auspicava un coinvolgimento maggiore dei letterati emergenti in riviste come *Krasnaja Nov’* e unioni professionali direttamente controllate dai bolscevichi. Come scrisse Jakovlev, «в настоящий момент борьба между нами и контрреволюцией за завоевание значительной части этих литературных сил [...] Основные организационные литературные центры – в руках белых (скрытых или явных) [...]. Наши организационные центры бездеятельны, немощны, не умеют привлечь нового писателя-революционера, советского человека [...]» (*Dokladnaja zapiska zamestitelja zavedujuščego otdelom agitacii i propagandy CK RKP(b) Ja. A. Jakovleva I. V. Stalinu o situacii v pisatel’skoj srede*, in *Vlast i intelligencija*, cit., p. 39). Le stesse proposte erano state formulate da Trockij, come si può leggere in un documento di fine giugno 1922 (cfr. *Zapiska L. D. Trockogo v Politbjuro CK RKP(b) o molodych pisateljach i chudožnikach, in*, pp. 36-37).

mirino della censura ancora più facilmente di quanto già non fosse avvenuto in seguito alla prima legge sulla stampa¹.

Di fronte alla concorrenza della nuova stampa sovietica, a poco servirono i tentativi di dare forma a ulteriori riviste su modello di quelle indipendenti appena chiuse: le *Literaturnye zapiski*, nate da una riorganizzazione del comitato di redazione della *Letopis' Doma literatorov*, uscirono per la prima volta nel maggio 1922 e si fermarono al terzo numero, nell'agosto di quello stesso anno, in seguito a una campagna infamante nei loro confronti²; lo stesso destino fu condiviso da *Utrenniki*, almanacco letterario nato da una costola del *Vestnik Literaturny*, di cui uscirono solo due numeri prima dell'estate 1922³. La nuova generazione di *intelligenty* aveva la possibilità di trovare un proprio spazio nell'alveo della stampa sovietica, e la vecchia generazione, anche non tenendo conto delle misure repressive, si andava estinguendo: nelle riviste indipendenti di cui si è appena fornito uno spaccato, uno spazio considerevole era occupato dai necrologi, sempre più frequenti, di ex-collaboratori e sodali⁴.

Si impose dunque in via definitiva lo scenario paradossale che Zamjatin aveva abbozzato in un altro *pamphlet*, scritto per la sua nuova *Literaturnaja gazeta* e intitolato *Pora*. Come leggiamo in quella sede,

Ограничения печати можно оправдать только в военное время. Но ведь теперь, слава Богу, войны как будто уж кончились. Куда ни глянь – всюду победы, военные и дипломатические, всюду мирные и торговые договоры. Россия вступила на путь мирного строительства – читаем мы ежедневно в газетах. Но если так – пора снять с печати осадное положение. Свобода печати – и не только в пределах полутора вершков – будет самым убедительным доказательством, что власть действительно верит в себя и в свою прочность⁵.

¹ Come leggiamo nelle disposizioni pubblicate sulle *Izvestija* il 23 giugno 1922, il *Glavlit* avrebbe avuto l'obbligo di bloccare la stampa e la diffusione di libri e riviste «а) содержащие агитацию против советской власти; б) разглашающих военные тайны республики в) возбуждающих общественное мнение путем сообщения ложных сведений; г) носящих порнографический характер» (cit. in *Politicheskie instituty i obnovlenie obščestva*, Moskva, 1989, p. 191). Inoltre, nelle istruzioni fornite agli impiegati del *Glavlit* si imponeva di proibire senza riserve «всякий род печатных произведений, через которые проводится враждебная нам идеология в основных вопросах (общественности, религии, экономики, в национальном вопросе, области искусства и т. д.) [...] недопущение бульварной прессы, порнографии, недобросовестной рекламы и т. д. [...] изъятие из статей наиболее острых мест (фактов, цифр, характеристик) компрометирующих советскую власть и Коммунистическую партию» (*Cenzura v sovetskom sojuze: 1917-1991: dokumenty*, Moskva, 2004, p. 36).

² Nelle *Literaturnye zapiski*, tra l'altro, un spazio considerevole doveva essere occupato da traduzioni di letteratura straniera europea e in generale da informazioni su quanto provenisse dall'Occidente, da cui il lettore sovietico, dopo la prima guerra mondiale, la Rivoluzione e la guerra civile, era stato bruscamente isolato: obiettivi molto simili, come vedremo, a quelli di *Sovremennij Zapad* e di *Beseda*, la rivista che Gor'kij pubblicò a Berlino.

³ Come già avvenuto nel *Vestnik Literaturny*, in *Utrenniki*, dove furono stampati versi di Anna Achmatova e di Fedor Sologub, prosa di Vladimir Pjast e Ol'ga Forš e diversi materiali e saggi critici su Puškin, Boratynskij, Dostoevskij e i poeti decabristi, non mancavano pagine polemiche sull'atteggiamento intransigente del governo nei confronti degli intellettuali non schierati e sul corso che aveva preso la rivoluzione, soprattutto per quanto riguardava il “terrore rosso” e la repressione dei socialrivoluzionari (ad esempio in K. S. PAVLOV, *Rossija (esse)*, in *Utrenniki*, № 1, pp. 3-9; A. S. IZGOEV, *Sud nad terrorom*, *ivi*, pp. 13-15; K. N. BOŽENKO, *Dolžny li golodat' pisateli (po povodu gonorarnykh stavok)*, *ivi*, pp. 131-135).

⁴ Tra questi necrologi, peraltro, rientravano anche quelli di accademici ucraini fucilati dai Rossi durante il conflitto civile, dettaglio che non mancò di suscitare le critiche aspre di Voronskij sul primo numero di *Krasnaja Nov'* (1921) e di V. P. Polonskij in *Pečat' i revoljucija* (№ 3, 1921). In fondo, anche le numerose pagine commemorative in occasione degli anniversari della morte di Nekrasov, Tolstoj, Dostoevskij, oltre che di un Blok immediatamente entrato nel canone dei grandi poeti, possono ritenersi dei necrologi scritti in memoria di una tradizione di cui si temeva la scomparsa: classici che certo non sarebbero scomparsi, ma sarebbero stati costretti a risorgere esclusivamente sotto l'egida dell'ideologia, tra le edizioni accademiche sovietiche e i tronfi giubili dell'era staliniana.

⁵ *K istorii nevysedšej "Literaturnoj gazety" 1921 g.*, cit., p. 97.

Contro ogni logica, la fine della guerra e la progressiva stabilizzazione del governo bolscevico portarono, come sappiamo, a un inasprimento sempre maggiore della censura e delle misure repressive, ancora più sistematiche di quanto non fosse avvenuto fino ad allora, quando le condizioni estreme del conflitto civile potevano in qualche modo fungere da parziale giustificazione alla loro austerità: d'altronde, sotto il regime sovietico il ricorso a misure straordinarie, degne dei tempi di guerra e dettate dalla fantomatica minaccia di nemici interni ed esterni, sarebbe diventato quotidianità e ordinaria amministrazione.

Gli organi di stampa di *Vsemirnaja Literatura*, per larga parte curati della stessa cerchia di letterati e accademici che avevano contribuito alla redazione di *Vestnik Literatury*, *Letopis' Doma literatorov* e *Dom iskusstv*, iniziarono ad uscire proprio nel momento in cui le diverse riviste indipendenti di Pietrogrado stavano chiudendo. Come vedremo, rispetto a queste ultime, *Sovremennyj Zapad* e *Vostok* non possono certo definirsi schierate contro la politica culturale del governo, tanto più che le tematiche in esse trattate erano legate al mondo esterno, e non al processo letterario russo; allo stesso tempo, però, diversamente dalle riviste del *Gosizdat*, sulle loro pagine la propaganda e la critica di stampo marxista-leninista, anche riferita alle letterature straniere, sono pressoché assenti: in questa mancata adesione esplicita ai nuovi principi e nella presenza di istanze tipiche del giornalismo letterario indipendente risiede il principale interesse di queste riviste, che verranno ora analizzate in dettaglio.

1. 2 *Sovremennyj Zapad*: uno sguardo a Occidente

Rue Monmartre, Rue Cannebière
Oxford Circus, Rue Frédéric,
Je vous désigne nommément.

Rue Montmartre, Oxford Circus,
Каннебиера, Фридрихштрассе,
Вас называю прежде всех.
J. ROMAINS, *Europe*
(traduzione in russo di M. Lozinskij¹)

Nel secondo dei tre numeri di *Literaturnye Zapiski* del 1922 veniva brevemente annunciata, tra altre novità editoriali di Pietrogrado e Mosca, l'uscita di *Sovremennyj Zapad* presso *Vsemirnaja Literatura*². In realtà, il progetto alla base di questa rivista a cura degli specialisti di letteratura europea e americana risaliva già a qualche anno prima: Zamjatin e Čukovskij, le colonne portanti di *Sovremennyj Zapad*, avevano coltivato all'inizio del 1919 l'idea di fondare un mensile rivolto specificamente all'*intelligencija* di Pietrogrado e dedicato alle letterature contemporanee, *Literaturnyj sovremennik*, nell'ambito del *Sojuz*

¹ *Sovremennyj Zapad*, № 1, 1922, p. 53.

² Cfr. *Literaturnye zapiski*, № 2, 1922, p. 18.

*dejatelej chudožestvennoj literatury*¹. Il *Literaturnyj sovremennik*, nato in seno a questa ulteriore associazione di scrittori che raggruppava attorno a sé diversi esponenti della Pietroburgo prerivoluzionaria, avrebbe visto Gor'kij nelle vesti di caporedattore. Anche se le informazioni su quest'ennesima rivista bloccata allo stadio di bozza (a causa dell'improvvisa chiusura del *Sojuz* nel maggio 1919) sono molto scarse, non è difficile immaginare che anche in essa avrebbe occupato uno spazio considerevole la letteratura contemporanea sia russa che straniera, a metà strada tra i presupposti estetici del *Dom iskusstv* e quelli di un altro periodico concepito presso il *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*: *Zavtra*, vero e proprio “preludio” a *Sovremennij Zapad*, ideato da Zamjatin e Čukovskij con l'appoggio di Gor'kij e di Tichonov.

In conformità con la sua programmatica denominazione, anche *Zavtra* avrebbe dovuto concentrarsi soprattutto sugli ultimi sviluppi della cultura occidentale, sul presente tutto proiettato verso il futuro della nuova Europa postbellica dove andava diffondendosi il pensiero rivoluzionario. Concordi con l'appassionata propaganda gor'kiana di un'utopica “Internazionale dello spirito” che avrebbe promosso la circolazione dei saperi da un capo all'altro del globo tramite le iniziative congiunte di gruppi di intellettuali indipendenti da qualsivoglia orientamento politico, i redattori di *Zavtra* aspiravano a pubblicare una rivista slegata dalle ideologie di partito e volta a diffondere le ultime frontiere del sapere a livello mondiale, in ambito letterario e artistico, ma anche scientifico e tecnico com'era prassi nei *tolstye žurnaly*. Stando a quanto scrive Čukovskij nel suo diario, nell'estate del 1919 *Zavtra* aveva già iniziato a prendere forma²: Gor'kij, ad esempio, abbozzò appositamente per quella sede una serie di articoli di taglio antibolscevico assimilabili alle sue *Considerazioni inattuali*. Dopo la chiusura del *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*, il progetto passò alla casa editrice di Gržebin, ma senza approdare a nessun risultato, sia per i noti impedimenti pratici che costrinsero Gržebin stesso a cercare fortuna in Germania, sia per l'atteggiamento già poco conciliante delle autorità nei confronti dello stesso Gor'kij. Tuttavia, gli obiettivi che avrebbero dovuto essere alla base di *Zavtra* trovarono una loro realizzazione in *Sovremennij Zapad*.

Il primo numero di *Sovremennij Zapad. Žurnal literatury, nauki i iskusstva* uscì nell'autunno del 1922; come si evince dalle testimonianze di Čukovskij, il lavoro sulla rivista era in cantiere già dal marzo di quello stesso anno³. Come già accennato, in quel periodo *Dom iskusstv* stava serrando i battenti e la *Literaturnaja gazeta* era stata preventivamente chiusa: in seguito allo scacco subito, Zamjatin e Čukovskij pensarono di rimettersi in gioco, complice il nuovo corso di *Vsemirnaja Literatura*, con una rivista letteraria rivolta all'attualità, ma che esulasse dal contesto russo, in modo da evitare, nei limiti del

¹ Del *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury* e della serie di scandali che portarono alla sua chiusura si parlerà in dettaglio nel prossimo capitolo.

² Si veda ad esempio l'annotazione del 7 giugno 1919 (K. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik. 1901-1929*, Moskva, 1997, p. 112).

³ Stando all'annotazione del 25 marzo 1922, il 24 marzo aveva avuto luogo la prima riunione del comitato di redazione formato da Čukovskij, Zamjatin e Tichonov (K. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik. 1901-1929*, cit., p. 200). Si veda poi, ad esempio, una lettera del 22 aprile 1922 ad Aleksej Tolstoj, emigrato in Germania, dove Čukovskij chiede al conte e scrittore di partecipare alla realizzazione del primo numero della rivista fornendo degli spaccati sulle novità dell'Europa contemporanea (K. ČUKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij. V 15 t.*, Moskva, 2008, t. 14, pp. 498-499).

possibile, gli ostacoli imposti dalla censura. A riprova del fatto che *Sovremennyj Zapad* si configurò sin dall'inizio come vero e proprio organo di stampa di *Vsemirnaja Literatura*, Aleksandr Tichonov fu nominato caporedattore e altri collaboratori stabili dell'editrice (come Elizaveta Polonskaja, David Vygodskij e Vil'gel'm Zorgenfrej) lavorarono alle traduzioni previste per la stampa sulla rivista; oltre a Zamjatin e Čukovskij, su *Sovremennyj Zapad* pubblicarono note e saggi critici altre personalità legate a *Vsemirnaja Literatura*, come il romanista Aleksandr Smirnov, il francesista Abram Efros, il germanista e musicologo Evgenij Braudo. Ma non mancarono nemmeno le collaborazioni occasionali di nomi noti come Mandel'stam, Brjusov, Benedikt Livšic e Pasternak, che su *Sovremennyj Zapad* pubblicarono alcune loro traduzioni¹.

Nei documenti amministrativi conservati nell'archivio di *Vsemirnaja Literatura*, *Sovremennyj Zapad*, nelle fasi iniziali della sua preparazione, viene denominato *Sovremennaja Evropa*²; nelle lettere di Čukovskij compare la provvisoria denominazione *Novaja Evropa*, abbozzata insieme a Zamjatin. Una volta di più possiamo rimarcare la coincidenza tra Europa e Occidente radicata nella percezione russa dell'epoca. A parte questo, di fatto in *Sovremennyj Zapad* una parte preponderante era dedicata alla letteratura europea, con qualche raro approfondimento, come vedremo, sulle svariate manifestazioni di una cultura americana ancora recepita come relativamente esotica.



Fig. 15: Copertina del primo numero di *Sovremennyj Zapad* (1922)

Sia il nome della testata che la copertina di sapore costruttivista ad opera di Jurij Annenkov si commentano da sé ed illustrano efficacemente gli obiettivi di una rivista impostata in assonanza con la

¹ Cfr. K. MAK-KEJ, *Proklyatie porabošennogo* (traduzione di V. Brjusov), in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, p. 112; G. DJUAMEL', *Oda neskol'kim ljudjam* (traduzione di O. Mandel'stam), in *Sovremennyj Zapad*, № 3, 1923, pp. 3-6; F. ŠNAK, *Pribytie* (traduzione di V. Brjusov), *ivi*, p. 62; P. AMP, *Iskateli žolota* (traduzione di B. Livšic), in *Sovremennyj Zapad*, № 4, 1923, pp. 77-119, e № 5, 1924, pp. 7-43; J. VAN CHODDIS, *Stichotvorenija* (traduzione di B. Pasternak), in *Sovremennyj Zapad*, № 5, 1924, pp. 3-6.

² Cfr. CGALI, f. 46, d. 52, ll. 234 sgg.

nuova strategia editoriale di *Vsemirnaja Literatura*: se tramite la collana *Novosti inostrannoj literatury* s'intendevano pubblicare le traduzioni di libri stranieri freschi di stampa, in *Sovremennyj Zapad* gli autori europei potevano trovare una tribuna dove essere presentati, discussi e recensiti, e talvolta anche tradotti parzialmente (o integralmente, nel caso di testi poetici, racconti o romanzi brevi) in attesa di una prima traduzione completa in russo, spesso pianificata proprio all'interno di *Vsemirnaja Literatura*. La rivista era dunque, in larga misura, consacrata a traduzioni, recensioni e più ampie disamine critiche su un autore o una corrente nel suo complesso: correnti non solo letterarie, ma anche, come vedremo, artistiche, musicali o addirittura legate alle scienze naturali.

Negli anni che precedettero la rivoluzione, a cavallo tra Otto e Novecento, un ruolo simile era stato ricoperto dal Pietroburghese *Vestnik inostrannoj literatury* (1891-1916)¹, anch'esso incentrato sulla presentazione e la critica di scrittori stranieri contemporanei. Non si trattava certo di un'iniziativa pionieristica: come sappiamo, nei più noti *tolstye žurnaly* ottocenteschi, dal *Vestnik Evropy*² a *Ruskaja mysl'*, ma anche in riviste di quello stesso periodo come il *Panteon literatury* o il *Severnij vestnik*, erano stati tradotti poeti e prosatori stranieri più o meno recenti. Nondimeno, il *Vestnik inostrannoj literatury* riservava uno spazio considerevole alla cronaca sugli eventi più attuali della vita culturale europea: in questo, e anche nell'assenza quasi totale di riferimenti alla politica interna, ma anche alla cultura russa, *Sovremennyj Zapad* si rivelava molto simile a questo suo predecessore prerivoluzionario (ovviamente con tutte le differenze dettate dai tempi nuovi). Ricordiamo che, nei due anni che precedettero la sua chiusura, il *Vestnik inostrannoj literatury* aveva inaugurato una rubrica battezzata *Illjustrirovannaja istorija Velikoj evropejskoj vojny* e altre pagine di cronaca dedicate agli ultimi eventi della guerra mondiale. L'attenzione per quella che Gor'kij avrebbe definito la "guerra civile europea" influì sensibilmente sull'impostazione di una rivista che precedentemente aveva mirato a sottolineare i punti di convergenza tra le varie letterature europee e la letteratura russa: nemmeno il *Vestnik inostrannoj literatury*, infatti, rimase immune dalla propaganda antitedesca, che portò a ridurre drasticamente la presenza di autori germanofoni tra le sue pagine, quando non a sottoporre le loro opere a una completa stroncatura.

¹ Per un indice analitico del *Vestnik inostrannoj literatury* e una ricostruzione della storia della sua stampa cfr. *Vestnik inostrannoj literatury, 1891-1894* in *Inostrannaja literatura* № 6, 2002, <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/6/vest.html>; *Vestnik inostrannoj literatury, 1901-1908*, in *Inostrannaja literatura* № 5, 2003, <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/5/ve.html>; *Vestnik inostrannoj literatury, 1910-1915*, in *Inostrannaja literatura* № 1, 2004, <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/1/v10.html>.

² A proposito dell'eredità del *Vestnik Evropy* e del ruolo che le traduzioni ricoprivano al suo interno è interessante ricordare un aneddoto che riallaccia questa colonna del giornalismo russo ottocentesco a *Sovremennyj Zapad*: nel sesto e ultimo numero di quest'ultimo, Čukovskij presentava infatti la traduzione di un racconto di Zola, *La fête à Coquville* (in russo *Prazdnik v Kokville*). Il testo era stato da poco pubblicato in Francia, su *L'Humanité*, in seguito al ritrovamento del manoscritto, e dunque si configurava come una vera e propria "novità" proveniente dall'Europa. Il racconto di Zola, nondimeno, era già stato pubblicato una prima volta direttamente in traduzione russa nel 1879 proprio sul *Vestnik Evropy*, rivista con cui Zola aveva collaborato tramite Turgenev. Nella sua prefazione, Čukovskij scherzava proprio sul fatto che, come già il *Vestnik Evropy*, anche *Sovremennyj Zapad* si sarebbe dovuto rivelare una testata tanto aggiornata sulle letterature contemporanee da battere sui tempi gli stessi periodici europei. Cfr. E. ZOLJA, *Prazdnik v Kokville*, in *Sovremennyj Zapad*, № 6, 1924, pp. 5-34. La nuova traduzione presentata da *Sovremennyj Zapad* era a cura di Vera Il'ina.

Sei anni dopo la chiusura del *Vestnik inostrannoj literatury*, nel 1922, l'obiettivo che il nuovo *Sovremennyj Zapad* si prefiggeva consisteva nel rispecchiare l'"uomo nuovo" che l'Europa aveva partorito in seguito alla guerra mondiale, come scrisse programmaticamente Čukovskij in diverse lettere destinate a possibili collaboratori¹. In primo luogo, quest'"uomo nuovo" si sarebbe dovuto rispecchiare nell'artista europeo incline alla sperimentazione, allo sviluppo sempre più radicale delle avanguardie d'inizio secolo – dal verso libero ai diffusi prosaismi –, alle suggestioni fornite da forme espressive recenti come il cinema, il jazz o la musica dodecafonica; un'inclinazione che spesso si sarebbe sviluppata in parallelo con la simpatia nei confronti della Russia rivoluzionaria o, perlomeno, dei principî del socialismo contrapposti al timore di nuove stragi. Non a caso, in *Sovremennyj Zapad* si pose sin dall'inizio l'accento su gruppi di poeti contemporanei internazionalisti e pacifisti, dal dadaismo del *cabaret Voltaire* di Zurigo all'"unanimismo" francese, passando per quella frangia sempre francese dell'avanguardia di sinistra nota come "dinamismo".

Ragionando in quest'ottica, non era ovviamente casuale la scelta di pubblicare sul primo numero, nella traduzione di Lozinskij², un testo dalla programmatica raccolta antimilitarista *Europe* (1919) di Jules Romains, dove l'autore invitava le masse francesi, inglesi e tedesche ad opporsi alle rispettive tirannie in nome di una fratellanza paneuropea che avrebbe segnato l'"Occidente contemporaneo": le folle «dei teatri, dei treni, dei caffè e dei *music-hall*»³ invocate in coda alla poesia avrebbero dovuto coincidere sia con l'oggetto che con i destinatari ideali delle pagine di *Sovremennyj Zapad*. Oltre alle traduzioni da Jules Romains e da altri unanimisti⁴, in questo senso sono emblematiche anche le vere e proprie piccole antologie di poesia francese e tedesca pubblicate rispettivamente nel quinto e nel sesto numero della rivista, tra cui rientravano poeti di guerra ed espressionisti, da George Duhamel a Gottfried Benn al già classico Stefan Zweig, per arrivare al poeta trilingue anglo-franco-tedesco Ivan Goll, all'insegna di testi dove quadri tragici dell'appena trascorso conflitto mondiale si alternavano a versi dedicati a Karl Liebknecht e all'internazionalismo proletario.

¹ Si veda ad esempio la già citata lettera ad Aleksej Tolstoj: «[...] было бы очень лестно, ежели бы Вы прислали нечто (цензурное!) о современном европейском человеке. Хорош ли он стал после "освободительных" революций и войн? Каков теперь в Париже и в Берлине средний человек? [...] Здорово было бы получить от Вас "письмо из Берлина" – но не о русских делах и дрязгах (ну их к черту), а о настоящей Европе» (K. ČUKOVSKIJ, *Sobranie sočinenij*, cit., t. 14, p. 499); oppure una lettera ad Aleksandr Jaščenko risalente a fine maggio 1922: «сейчас я очень увлечен одной работой: мы с Замятиным и Тихоновым затеяли журнал "Современный Запад" (Моховая, 36). Хотим отразить нового человека, возникшего в Европе после войны и революции, хотя этот человек, кажется, не слишком пригляден» (*ivi*, p. 508).

² *Europe*, probabilmente sempre nell'ottica di una pubblicazione su *Sovremennyj Zapad*, era stata tradotta nello stesso periodo anche da David Vygodskij, come vediamo nelle carte d'archivio di quest'ultimo (il testo della poesia di Jules Romains nella traduzione di Vygodskij è consultabile in OR RNB, f. 1169, ed. chr. 294, l. 6).

³ «Foules du train et du théâtre, / Du café et du music-hall» (J. ROMAINS, *Europe*, Paris, 1919, p. 84). Nella traduzione russa di Lozinskij: «Толпы театров, поездов / толпы кафе и мюзик-холлей» (*Sovremennyj Zapad*, № 1, 1922, p. 53).

⁴ Come annunciato in *Sovremennyj Zapad*, tra l'altro, presso *Vsemirnaja Literatura* era in programma la pubblicazione di volumi interamente dedicati alla poesia e al teatro degli unanimisti, tra cui rientravano anche Georges Duhamel, Georges Chennevière, Charles Vildrac (si veda *Sovremennyj Zapad*, № 5, 1923, p. 120).

Da queste scelte dei redattori il taglio dato a *Sovremennyj Zapad* risulta ancora più chiaro, così come risulta chiara l'eredità dell'umanesimo gor'kiano che aveva segnato l'impostazione di *Vsemirnaja Literatura* sin dai suoi primi passi: s'intendeva dare spazio alle nuove voci della cultura europea, in primo luogo a quelle di chi, non di rado sfociando nell'utopia, vedeva nell'arte il centro nevralgico di energie positive da impiegare nella costruzione del mondo di domani; e, come già accennato, spesso in *Sovremennyj Zapad* non si celava la predilezione per chi guardava con curiosità alla Russia socialista come formidabile cantiere di questo mondo. Basti pensare agli stralci, tradotti e pubblicati nel terzo numero, della poesia-“rapsodia” *Moscou* (1921) del poeta, traduttore e teorico del “dinamismo”, nonché militante comunista, Henri Guilbeaux, che era stata ispirata da un lungo soggiorno in Unione Sovietica¹; oppure alle immancabili recensioni positive dei nuovi romanzi di Romain Rolland, sodale della Russia dei Soviet e presenza costante della collana *Novosti inostrannoj literatury*².

Ciononostante, l'approccio dei redattori di *Sovremennyj Zapad* nei confronti del materiale da pubblicare non era unidirezionale come potrebbe sembrare di primo acchito. Non si trattava, in poche parole, di esaltare un ipotetico Komintern della letteratura escludendo quanto non rientrasse tra le sue fila, bensì di fornire uno spaccato quanto mai esauriente degli umori che serpeggiavano nell'Europa del dopoguerra. Ciò portò, ad esempio, anche alla pubblicazione di estratti dal pamphlet di Spengler *Preußentum und Sozialismus* (1919)³, che con il suo invito finale, rivolto ai lavoratori tedeschi, a non accettare la lezione marxista artificiosamente imposta a un'impreparata Russia degli zar, non poteva certo trovare terreno fertile nell'Unione Sovietica del 1922. Anche se la redazione di *Sovremennyj Zapad* si preoccupò di corredare la traduzione di una nota esplicativa in cui si dichiarava in disaccordo con la tesi formulata da Spengler, in quella stessa nota, nondimeno, all'autore del *Tramonto dell'Occidente* veniva riconosciuto lo status di grande pensatore e una volta di più veniva ribadita la necessità di proseguire la lettura dei suoi testi – che così tanto peso avevano esercitato sulle speculazioni dell'*intelligencija* prerivoluzionaria – per comprendere in profondità quali problematiche rinfocolassero i dibattiti nei circoli intellettuali europei, dando forma a idee ora in consonanza, ora in controtendenza con quelle che

¹ Similmente al futurismo, anche il *dynamisme* prevedeva la messa al bando della liricità soggettiva in poesia e la diffusione di testi incentrati sulle ultime frontiere della tecnica, sullo spazio urbano e industriale, sul movimento e sull'energia sprigionati da queste ultime resi attraverso i singulti di un verso estraneo alla tradizionale scansione ritmica. Fu proprio Henri Guilbeaux (1885-1938), uno degli iniziatori del Partito Comunista francese e amico di Lenin, a fondare la scuola “dinamista”, che si esaurì però da sé dopo la prima guerra mondiale. Guilbeaux vedeva nella massa del proletariato urbano la forma più portentosa di energia dinamica della contemporaneità. Citiamo a titolo d'esempio i seguenti versi, che non necessitano di ulteriori commenti, nella traduzione di Abram Efros: «Невдалеке, по улице вверх, / соперничая, титулуясь новаторами, / Имажинисты читают, декламируют свои давно устаревшие вещи / Грузно скучающим зрителям, лакеям и проституткам, / Между тем как напротив, в “Люксе”, в отделе Коминтерна, / Золото освещенных окон прорезывает сумрак. / Москва – это Коминтерн, это – Кремль, это – Советская Россия, / И это немножко – весь мир, в его круженье, в его пульсации, / Надежды, брожения, смеси, осады, соединения, / Вся жизнь, вся химия, вся динамика...» (*Sovremennyj Zapad*, № 3, 1923, p. 79).

² Nell'ambito della collana, ad esempio, era uscito in traduzione russa il nuovo romanzo *Colas Breugnon*, positivamente recensito nel primo numero di *Sovremennyj Zapad*. Di Rolland, peraltro, venne pubblicato in traduzione russa l'articolo *Un grand européen*, sulla nuova ondata di *engagement* che stava coinvolgendo gli intellettuali europei (R. ROLLAN, *V velikij evropeec*, in *Sovremennyj Zapad*, № 3, 1923, pp. 149-168).

³ O. ŠPENGLER, *Prussizm i Socializm*, traduzione russa di A. Gorlin, in *Sovremennyj Zapad*, № 1, 1922, pp. 66-88.

andavano sviluppandosi in Unione Sovietica. Proprio queste diverse facce della stessa medaglia dovevano essere presentate in *Sovremennyj Zapad*.

L'obiettivo alla base della rivista venne formulato esplicitamente nella lettera della redazione che concludeva il primo numero: «Цель “Современного Запада” – дать русскому читателю по возможности полную и строго объективную картину умственной и художественной жизни современной Европы [...]»¹. In questo ritratto, “oggettivo” perlomeno in linea di principio, dell'arte e del pensiero europei, sempre stando alle parole della redazione, avrebbero dovuto trovare spazio sia le «идеи пессимизма и релятивизма и склонность к мистическим проблемам»² che stavano segnando, ad esempio, la Germania post-bellica del fragile governo di Weimar, sia, soprattutto, le «более активные и жизнерадостные философские и литературные образования»³, presenti in realtà all'interno della stessa Germania, per non parlare della Francia.

Come si evince dagli esempi citati, l'attenzione di *Sovremennyj Zapad* era orientata soprattutto verso i due tradizionali punti di riferimento della Russia d'anteguerra, nonché spina dorsale della cultura europea: da un lato la Francia, dall'altro la Germania, reduci dal conflitto più sanguinoso tra i tanti che le avevano contrapposte. Ed è interessante rimarcare come uno dei fronti dell'internazionalismo messi in rilievo in *Sovremennyj Zapad* fosse incentrato proprio sulla costituzione di un ideale asse franco-tedesco ad opera di scrittori e poeti, su quella che Abram Efros in un suo articolo definì la «обширная поэтическая литература “братания” бывших враждебных лагерей»⁴. A questo proposito ricordiamo le poesie del direttore de *L'Humanité* Marcel Martinet, presentate e tradotte da Efros, dove i poeti tedeschi venivano definiti “fratelli” (peraltro, nella già citata scelta di poesie tedesche del sesto numero spiccava una lirica dell'espressionista Karl Otten dedicata proprio a Martinet⁵), oltre a tutta una serie di articoli dedicati ai punti di contatto franco-tedeschi in diversi ambiti, dalla musica all'arte figurativa: tra questi rientrava un approfondimento specifico sul dadaismo, le cui sperimentazioni avevano raggiunto il pubblico russo solo nei primi anni '20, quando, come leggiamo nell'articolo introduttivo di Efros, «блокада, изолировавшая революцию, стала разжиматься, и, как благовесть, мы всасывали всякое известие с Запада»⁶. Efros predispose per il terzo numero del 1923 una specifica e ampia rubrica sul movimento sorto in Svizzera nel 1916, comprensiva di manifesti, di traduzioni scelte di poesia e di estratti da *pièces* teatrali e corredata da un grande numero di illustrazioni. Le traduzioni erano curate, oltre che da Efros stesso, dal coreografo e pioniere del jazz russo Valentin Parnach (che negli anni '10

¹ *Ot redakcii*, in *Sovremennyj Zapad*, № 1, 1922, p. 190.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ A. EFROS, (introduzione a) M. MARTINE, *Iz knigi “Proklyatye gody”*, in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, p. 113.

⁵ K. OTTEN, *Marselju Martine*, in *Sovremennyj Zapad*, № 6, 1924, p. 38.

⁶ A. EFROS, *Dada i dadaizm*, in *Sovremennyj Zapad*, № 3, 1923, p. 119.

aveva vissuto a Parigi e assistito direttamente alle serate organizzate da Picabia e Tzara), e dalla sorella di quest'ultimo, la poetessa Elizaveta Tarachovskaja¹.

Non è inoltre superfluo ricordare, a proposito della creazione di un ideale bagaglio culturale comune franco-tedesco, l'articolo dall'eloquente titolo *Popytki literaturnogo sblizhenija Francii i Germanii*², dove si passavano in rassegna le celebri "Décades de Pontigny", bruscamente interrotte dalla guerra mondiale e tornate attuali dopo la loro riapertura nel 1922. Tra il 1910 e il 1914 queste riunioni a cadenza annuale, coordinate da Paul Desjardins, avrebbero dovuto offrire a scrittori, artisti e filosofi francesi e tedeschi – ma nella loro variegata compagine rientravano anche l'italiano Giuseppe Prezzolini e autori scandinavi – una piattaforma di confronto e discussione su temi diversi anno per anno, in un'ottica cosmopolita e universalistica che riconosceva i suoi principali modelli in capisaldi della cultura non solo francese e tedesca, tra cui rientravano anche Whitman e Dostoevskij³. Nel suo articolo, che ripercorreva il progetto di Desjardins prima e dopo la guerra, Tichonov invitava ovviamente ad imitare questo encomiabile tentativo di creare un sodalizio tra letterati di diversi paesi.

Ma in *Sovremennyj Zapad* vennero esaminati anche grandi autori francesi e tedeschi avulsi da manifesti e raggruppamenti: uno su tutti Guillaume Apollinaire, da poco scomparso e paragonato ai possibili eredi della sua poetica in terra francese, Blaise Cendrars e Jean Cocteau⁴. Particolarmente degno di nota è poi un pionieristico articolo di Vladimir Vejdle sulla *Recherche du temps perdu* di Proust⁵, ancora pressoché sconosciuta in Russia. Vejdle, critico e docente universitario che di lì a poco, nel 1924, sarebbe emigrato a Parigi, effettuò un primo tentativo di analisi del colossale e intricatissimo capolavoro proustiano, sottolineandone già gli aspetti salienti che in seguito sarebbero diventati parte della vulgata relativa alla *Recherche*: la rappresentazione di un'epoca catturata nel momento della sua scomparsa, la magistrale traduzione su carta di sottili processi psicologici, la costruzione innovativa dell'intreccio, le peculiarità della sintassi, il superamento del realismo, la creazione di un impressionismo letterario: e a conclusione dell'articolo, Vejdle auspicava una lettura meditata di questo romanzo – vera e propria chiave di volta della prosa europea – da parte delle nuove generazioni, russe nella fattispecie («Пруст перестал говорить, но мы продолжаем слушать. Мы прочли его книгу, но нам еще предстоит пережить ее»⁶). Non a caso, nello stesso numero di *Sovremennyj Zapad* venne messa a disposizione dei lettori russofoni una prima traduzione in russo di pagine scelte dal primo romanzo del ciclo della

¹ Per un approfondimento sui primi anni della ricezione del dadaismo in Unione Sovietica, oltre che sulle figure di Parnach e Tarachovskaja, due tra i tanti "ponti" tra Europa e Unione Sovietica nei primi anni '20, si veda N. KROMM, *Die Rubrik Dada in der Zeitschrift "Sovremennyj Zapad"*, in *Zeitschrift für Slavistik*, 2006, v. 51, № 1, pp. 44-58.

² A. T. [Aleksandr Tichonov], *Popytki literaturnogo sblizhenija Francii i Germanii*, in *Sovremennyj Zapad*, № 3, 1923, pp. 196-198.

³ Non dimentichiamo, peraltro, che a partire dalla fine degli anni '20 le "Décades de Pontigny" sarebbero diventate un formidabile centro di aggregazione che avrebbe contribuito a un avvicinamento tra vari esponenti dell'intellettualità francese e della "Parigi russa". Per maggiori dettagli cfr. L. LIVAK, *How it was done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism*, Wiscconsin, 2003, p. 20 sgg.

⁴ A. EFROS, *Tri silueta (Apolliner, Sandrar, Kokto)*, in *Sovremennyj Zapad*, № 4, 1923, pp. 132-141.

⁵ V. VEJDLE, *Marsel Prust. Stat'ja*, in *Sovremennyj Zapad*, № 5, 1924, pp.155-162.

⁶ *Ivi*, p. 162.

*Recherche, Du côté de chez Schwann*¹. Purtroppo, come sappiamo, la *Recherche* sarebbe stata ben presto destinata ad essere messa al bando dall'ideologia sovietica, che ne avrebbe fatto, insieme all'*Ulysses* di Joyce, l'apoteosi di una letteratura occidentale borghese in piena decadenza; in compenso, la comunità di scrittori russi emigrati in Francia l'avrebbe elevata a modello supremo di prosa contemporanea².

Per quanto riguarda la Germania, oltre a un'inedita ballata di Bertolt Brecht, anch'egli ancora poco noto in Russia³, meritano senz'altro di essere ricordati i numerosi approfondimenti sull'espressionismo⁴, il movimento letterario e artistico in assoluto più frequentato dai collaboratori di *Sovremennyj Zapad*, in primo luogo grazie agli studi specifici di Braudo⁵.



Fig. 16: Copertina della miscelanea *Ekspressionizm* (1923)

La prospettiva che accomunava le pagine della rivista dedicate all'espressionismo era quella di una scrupolosa ricostruzione storica del movimento, dai suoi primi manifesti al presente, quasi lo si recepisce come un capitolo della storia letteraria già in fase di chiusura, dunque possibile oggetto di indagine retrospettiva (in un articolo sulle ultime tendenze riscontrabili nelle arti figurative europee il già citato Vejdle decretava la fine dell'espressionismo, le cui teorie non avevano saputo generare una pratica

¹ M. PRUST, *Poiski poterjannogo vremeni*, in *Sovremennyj Zapad*, № 5, 1924, pp. 103-125. La traduzione dal russo era a cura di M. Ryžkina. Ricordiamo che al momento di queste pubblicazioni su *Sovremennyj Zapad* Proust era scomparso da poco e gli ultimi due tomi della *Recherche* non erano ancora stati stampati.

² Sul culto di Proust sviluppato da un'intera generazione di intellettuali russi emigrati si veda nuovamente L. LIVAK, *How it was done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism*, Winsconsin, 2003, cit., pp. 90-135.

³ Si veda B. BRECHT, *Ballada o spodviženijach Kortesa*, in *Sovremennyj Zapad*, № 5, 1924, p. 126. La traduzione era di Vi'gel'm Zorgenfrej. Brecht all'epoca aveva già pubblicato i suoi primi drammi ed era stato insignito del premio Kleist, ma non aveva ancora conosciuto una traduzione in russo.

⁴ Cfr. ad esempio A. GVOZDEV, *Ekspressionizm v nemeckoj drame*, in *Sovremennyj Zapad*, № 1, 1922, pp. 112-118; K. EDŠMID, *Gercoginja* (a cura di E. Zamjatin e M. Elagina), in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, pp. 4-28; E. BRAUDO, *Novyj duch v nemeckoj muzyke*, in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, pp. 159-162.

⁵ Tra l'altro, come leggiamo in una nota di *Literaturnye Zapiski* (*Literaturnye Zapiski*, № 2, 1922, p. 20), Braudo aveva in cantiere una miscellanea interamente dedicata al fenomeno dell'espressionismo nelle sue diverse manifestazioni artistiche (letteratura, teatro, pittura e musica), che alla fine uscì proprio presso *Vsemirnaja Literatura* nel 1923 (*Ekspressionizm. Sbornik statej*, Petrograd, 1923).

pittorica convincente, e rimarcava il ritorno a un certo classicismo della forma¹). In merito alla poesia tedesca espressionista scrisse e pubblicò su *Sovremennyj Zapad* lo stesso Anatolij Lunačarskij, che curò l'introduzione e la traduzione di alcune liriche di poeti come Max Brod e Walter Hasenclever².

Come si vede, gli altri paesi dell'“Occidente contemporaneo” sulle pagine di *Sovremennyj Zapad* si trovavano, rispetto alla Francia e alla Germania, in netta minoranza. D'altronde, vista l'area di specializzazione di Zamjatin e Čukovskij traduttori, non potevano mancare incursioni in terra britannica. Nella rivista, dove trovò spazio un articolo di Dmitrij Mirskij molto scettico nei confronti della letteratura inglese recente (la quale, stando alle sue parole, avrebbe peccato di scarsa originalità e di una pigra adesione ai moduli del passato)³ l'attenzione degli anglofili di *Vsemirnaja Literatura* risultava il più delle volte deviata verso l'Irlanda⁴: la maggior parte degli approfondimenti relativi alla letteratura irlandese non potevano che riguardare l'*Ulysses* di James Joyce, pubblicato nel 1922. Già nel secondo numero di *Sovremennyj Zapad*, nel 1923⁵, veniva riconosciuta l'innegabile portata rivoluzionaria dell'opera, ancora del tutto inedita in Russia e ben presto, come la *Recherche* di Proust, messa al bando dalla censura e sottoposta a una campagna diffamatoria tristemente nota⁶; un ulteriore articolo su Joyce e sulla sua epopea contemporanea sarebbe uscito nel quarto numero⁷.

Ma soprattutto, uno dei punti focali su cui si concentrarono i collaboratori di *Sovremennyj Zapad* furono gli Stati Uniti, paese occidentale extraeuropeo parlante una lingua europea: inutile ricordare come, già nell'immediato dopoguerra, l'“America” stesse acquisendo lo status di nuovo epicentro dei grandi eventi della storia mondiale. E diversi poeti americani della nuova generazione che avevano fatto propria la tradizione di Walt Whitman, con i loro versi carichi di entusiasmo e con una sensibilità spiccata per le sottili implicazioni metafisiche celate nella quotidianità contemporanea, si rivelavano in linea con i presupposti estetici di *Sovremennyj Zapad* di cui si è parlato in precedenza. I lettori della rivista ebbero così modo di leggere alcune considerazioni sulla poesia e la prosa di Edgar Lee Masters e

¹ V. VEJDLE, *Zametki o zapadnoj živopisi*, in *Sovremennyj Zapad*, № 3, 1923 pp. 177-183. Per un approfondimento sugli studi critici relativi all'espressionismo nei primi anni Venti, comprensivo anche dei contributi pubblicati su *Sovremennyj Zapad*, si veda M. KORENEVA, *Iz istorii vosprijatija nemeckogo ekspressionizma v Rossii 1920-ch gg.*, in *XX vek. Dvadcatye gody*, Sankt-Peterburg, 2006, pp. 299-353.

² A. LUNAČARSKIJ, *K karakteristike novejšej evropejskoj poezii*, in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, pp. 120-138.

³ Si veda D. S. MIRSKIJ, *O sovremennoj anglijskoj literature (Pis'mo iz Londona)*, in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, pp. 139-150.

⁴ Va da sé che la letteratura prodotta a Dublino e dintorni proprio in quel periodo si trovava al centro di una profonda spinta innovatrice dettata dalla definitiva indipendenza dalla corona d'Inghilterra nel 1915. Dei dibattiti sulla necessità di considerare la letteratura irlandese una branca della letteratura inglese, o di ritenere Yeats e Joyce gli esponenti di una letteratura europea originale e a sé stante, seppur in lingua inglese, si parlò diffusamente anche su *Sovremennyj Zapad*. Si veda V. R. [Vladislav Roždestvenskij], *Novye irlandskie poety*, in *Sovremennyj Zapad*, № 1, p. 145.

⁵ Si veda la nota anonima *Anglija i Amerika*, in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, p. 229.

⁶ Ciononostante, è curioso ricordare che alcune pagine scelte dell'*Ulysses* tradotte in russo trovarono una collocazione, negli anni più duri del Grande Terrore, in *Internacional'naja literatura*, uno degli antesignani della rivista sovietica di letterature straniere per eccellenza, *Inostrannaja literatura*. Si veda A. BLJUM, “*Internacional'naja literatura*”: *podcenzurnoe prošloe*, in *Inostrannaja literatura*, № 10, 2005, <http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/bl21.html>.

⁷ V. AZOV, *Džojz*, in *Sovremennyj Zapad*, № 4, 1923, p. 231.

Sherwood Anderson, e, nel caso di quest'ultimo, anche la traduzione di un suo racconto¹. Inoltre, in tre numeri consecutivi di *Sovremennij Zapad* uscì la traduzione integrale, ad opera di Čukovskij, di *Cabbages and Kings* di O'Henry²: nel corso degli anni '20 la prosa di O'Henry, in virtù della vivace costruzione dell'intreccio e dell'arguto senso dell'umorismo che la penetrava, sarebbe diventata popolarissima in Unione Sovietica e oggetto di diverse traduzioni e imitazioni nell'alveo della *belletristika* in lingua russa.

Inoltre, lo stesso Čukovskij inaugurò sulle pagine della rivista, già nel primo numero, un argomento inedito legato all'America, ovvero la letteratura *black*. In realtà, lo spunto per l'articolo che diede il via alla disamina dell'argomento veniva dalla vittoria del premio Goncourt da parte di René Maran, autore francofono della Martinica³, segno evidente che la realtà delle colonie, fino ad allora sottovalutata, stava iniziando ad affacciarsi alla ribalta della letteratura occidentale; ma la questione sollevata da Čukovskij servì da apripista per una serie di curiosi contributi sul teatro dei neri di Harlem, forma artistica attraverso cui trovava espressione la questione cruciale dell'integrazione degli afroamericani nel tessuto sociale degli Stati Uniti. A questo proposito su *Sovremennij Zapad* uscì anche la traduzione di un poeta di origine giamaicana e di orientamento comunista attivo a New York, Claude McKay, che nel dialetto dei neri di Kingston aveva redatto versi incentrati proprio sulla condizione del proletariato nero nelle metropoli americane e sui problemi legati alla sua discriminazione⁴.

Non mancarono poi scorci estemporanei su altre tradizioni letterarie, brevi approfondimenti sulle ultime novità della letteratura svizzera (collegate alla sua specificità di paese composito e trilingue), olandese, polacca, ceca e anche italiana: l'Italia venne rappresentata, tra le altre cose, in due corpose traduzioni. Nel primo caso si trattava della versione russa di due lunghe poesie di Corrado Govoni; nel secondo, della traduzione (la prima) dei *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, accompagnati da alcuni brevi articoli sul teatro italiano contemporaneo⁵.

Come accennato, sulle pagine di *Sovremennij Zapad* si sottolinearono più di una volta le intersezioni tra poesia e teatro, letteratura, pittura e musica, in modo da cercare di comprendere come nella sintesi di queste diverse arti si manifestassero le inquietudini dei tempi nuovi: in questo senso pareva meritassero ulteriore attenzione sia la drammaturgia espressionista che il cinema. Particolarmente intrigante sembrò la *Chapliniada* di Yvan Goll, vero e proprio tentativo di redigere,

¹ Si veda Š. ANDERSON, *Dver' lovuški*, in *Sovremennij Zapad*, № 3, 1923, pp. 96-105. Nella sua nota introduttiva, il traduttore Petr Ochrimenko riportò anche alcune righe da una lettera dello stesso Anderson, con cui aveva intrattenuto uno scambio epistolare, in cui lo scrittore americano, grande ammiratore dei classici russi dell'Ottocento, si dichiarava entusiasta di poter essere tradotto e letto nella loro lingua.

² O. GENRI, *Koroli i kapusta, roman*, in *Sovremennij Zapad*, № 1, 1922, pp.17-52; № 2, 1923, pp. 31-64.

³ K. Č [Kornej Čukovskij], *Negr v literature*, in *Sovremennij Zapad*, № 1, 1922, p. 144.

⁴ Si vedano K. MAK-KEJ, *Prokļjatie porabošennogo*, in *Sovremennij Zapad*, № 2, 1923, p. 112 (la traduzione era a cura di Brjusov, la nota introduttiva di Čukovskij); N. E., *Teatr negron*, in *Sovremennij Zapad*, № 3, 1923, p. 225-226.

⁵ K. GOVONI, *Stichotvorenija*, in *Sovremennij Zapad*, № 4, 1923, pp. 47-49 (traduzione di S. Šervinskij); L. PIRANDELLO, *Šest' dejstvujuščich lic v poiskach avtora, nenapisannaja komedija*, in *Sovremennij Zapad*, № 5, 1924, pp. 44-101 (traduzione di E. Lazarevskaja); sul teatro italiano si veda ad esempio TACIT, *Radost' ital'janskogo teatra (pis'mo iz Rima)*, in *Sovremennij Zapad*, № 6, 1924, pp. 152-154.

attingendo a procedimenti del linguaggio cinematografico, un poema sulle avventure e disavventure di Charlot, che già negli anni che precedettero i suoi capolavori aveva conquistato le platee europee e americane con le sue comiche *slapstick*. *Chapliniada* uscì su *Sovremennyj Zapad* nella traduzione russa di Rjurik Rok (dietro questo pseudonimo si nascondeva il giovane poeta Rjurik Gering, principale anima del gruppo avanguardista radicale dei “Ničevoki”), il quale non nascondeva, nella prefazione al testo, il suo entusiasmo per il riso catartico suscitato dalle peripezie del vagabondo in bombetta e bastone, (anti)eroe per eccellenza del mondo occidentale contemporaneo e alfiere della nuova arte cinematografica che in quel periodo iniziava ad esprimere appieno tutte le sue potenzialità¹.

In coda a *Sovremennyj Zapad*, benché occupassero uno spazio molto ridotto rispetto alla letteratura e alle arti, non mancavano nemmeno articoli consacrati alle ultime frontiere della scienza e della tecnica². Ma la parte più consistente della rivista – quasi metà del suo contenuto, ragionando in termini puramente quantitativi – era occupata dalla cronaca delle uscite editoriali e degli eventi culturali più disparati, da una mostra di pittura all’inaugurazione di nuove case editrici³, divisa per paesi e per generi: letteratura, teatro, arti figurative, musica, filosofia. Nella maggior parte dei casi i nomi e i libri citati non dicono molto al lettore di oggi che sfogli *Sovremennyj Zapad*: come si può facilmente capire, la redazione intendeva fornire al pubblico russo una panoramica quanto mai completa di quanto si creasse e si leggesse in Europa, con un interesse irrinunciabile per le novità e senza troppi filtri di carattere estetico o critico. Con ogni probabilità, le notizie su autori e libri che presto sarebbero finiti nel dimenticatoio giungevano ai redattori di *Sovremennyj Zapad* per il tramite di parenti, amici o colleghi emigrati in Europa, le cui fila si stavano ampliando in misura sempre maggiore. Tra le notizie dall’Europa non mancavano nemmeno spogli della critica straniera⁴ o resoconti sulle iniziative organizzate in occasione di giubilei di autori stranieri, nonché sulle edizioni di libri e memorialistica ad essi congiunte. Non mancavano, peraltro, i contributi di collaboratori che già si trovavano in Europa e potevano dunque rendere conto in presa diretta di quanto stesse scuotendo le arti di Londra, Parigi o Berlino; nell’ambito di queste cronache dall’estero presentava notevole interesse la rubrica *Rossica*, dove veniva approfondita la ricezione della cultura russa in Europa, ovviamente in stretta interdipendenza con le varieghe iniziative degli intellettuali emigrati. Alla vita culturale dell’emigrazione russa era già

¹ Non dimentichiamo, a questo proposito, che nel 1923 Šklovskij aveva pubblicato a Berlino un volumetto interamente dedicato a Charlot, dove la fotografia e il montaggio dei film del vagabondo venivano analizzati ricorrendo al metodo formale. Cfr. V. ŠKLOVSKIJ, *Chaplin*, Berlin, 1923.

² Si vedano, ad esempio, i due articoli G. ERČIKOVSKIJ, *Proischoždenie i konec vselennoj. Po novejšim naučnym dannym*, in *Sovremennyj Zapad*, № 1, 1922, pp. 119-138; ID., *Obrazovanie materikov i okeanov*, in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, pp. 163-170.

³ Tra le altre cose veniva pubblicizzata la casa editrice Rösl&Cie di Monaco di Baviera, diretta dallo scrittore e filosofo Hermann Bahr, che perseguiva scopi simili a quelli di *Vsemirnaja Literatura* e intendeva dare alle stampe una serie ragionata di classici della letteratura mondiale (si veda *Sovremennyj Zapad*, № 4, 1923, p. 217).

⁴ A proposito delle questioni più battute dalla critica straniera, nel secondo numero si menzionò ad esempio una serie di articoli usciti in diversi paesi su uno stesso argomento di grande attualità: la crisi del romanzo (si veda A. S. [A. Smirnov], *K voprosu o krizise romana*, in *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, p. 208). Tra le pagine di *Sovremennyj Zapad* si affermava che solo Romain Rolland sarebbe riuscito a sfuggire all’*impasse* del genere romanzo, dando forma addirittura a cicli di romanzi di piglio epico.

stato dedicato non poco spazio nella *Letopis' Doma literatorov* e in *Dom iskusstv*, in *Sovremennyj Zapad* quest'ultima era affiancata dagli annunci di nuove traduzioni europee di scrittori russi, oltre che dalla presentazione di opere critiche e nuovi periodici sempre dedicati alla letteratura russa¹, nonché da pagine dove si sottolineava la dichiarata influenza dei classici russi sugli scrittori occidentali (in primo luogo, ovviamente, di Lev Tolstoj, che Thomas Mann aveva già da tempo annoverato tra i suoi maestri).

In questo senso, *Sovremennyj Zapad* svolgeva un ruolo assimilabile a quello della rivista gor'kiana *Beseda*, pubblicata a Berlino esattamente in quegli anni, tra il 1923 e il 1925². *Beseda*, che inizialmente doveva chiamarsi *Putnik*, nasceva dal proposito piuttosto singolare di redigere, dalla posizione privilegiata del cuore dell'Europa e capitale dell'editoria russa fuori di Russia, una rivista attraverso cui, come suggerisce il nome, il pubblico sovietico avrebbe potuto instaurare una “conversazione” con i maggiori autori europei: come già ricordato in precedenza, anche dopo il trasferimento in Germania Gor'kij, al di là dei suoi dissapori con la classe dirigente bolscevica, non aveva mai cessato di credere fermamente nelle potenzialità del modello sovietico come motore per lo sviluppo della Russia, né rinunciato al suo *pathos* divulgativo e pedagogico volto a dare ulteriore impulso a questo sviluppo. Da Berlino, anche Gor'kij lamentava l'isolamento della Russia e la necessità di aprirsi al progresso delle scienze – soprattutto per quanto riguardava la fisica e la chimica tedesche – e delle arti europee, che gli intellettuali emigrati avevano modo di conoscere sul posto e senza filtri.

Come i progetti abortiti di *Literaturnyj sovremennik* e *Zavtra*, e come *Sovremennyj Zapad*, anche *Beseda* veniva orgogliosamente definita una rivista apolitica e democratica, internazionale e internazionalista: Gor'kij invitò a scrivervi diverse figure di spicco straniere, come il suo amico di vecchia data Romain Rolland, Thomas Mann e Stefan Zweig (e in alcuni casi gli autori in questione misero a disposizione dei loro racconti inediti, pubblicati per la prima volta in traduzione russa); allo stesso tempo, su *Beseda* pubblicarono intellettuali russi emigrati, ma anche collaboratori che scrivevano direttamente dall'Unione Sovietica, tra cui gli orientalisti Ol'denburg e Alekseev. Nonostante la ricchezza e la varietà del contenuto, *Beseda* non raggiunse però il suo obiettivo principale: la distribuzione in Unione Sovietica, auspicata a lungo, andò infatti incontro a una serie di veti per approdare, alla fine, a un nulla di fatto³. E si può facilmente comprendere che una rivista in russo quasi

¹ In questa rubrica trovò spazio anche un cenno alla rivista *Russia* di Ettore Lo Gatto (erroneamente menzionato come “Lo Gatty”), di cui si ripercorreva in breve il contenuto dei primi cinque numeri. In quella stessa sede i redattori di *Sovremennyj Zapad* rimarcavano la grande quantità di traduzioni dal russo che i primi slavisti italiani stavano predisponendo nel primo dopoguerra. Si veda *Sovremennyj Zapad*, № 2, 1923, p. 235.

² Sulla storia e le pubblicazioni di *Beseda* si vedano M. A. SERGEEV, *Ob odnom zamysle A. M. Gor'kogo (vospominanija)*, in *Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Trudy po russkoj i slanjanskoj filologii*, VIII, 1965, pp. 201-211; R. PLATONE, *Un tentativo fallito. La rivista “Beseda”*, in *Europa Orientalis*, III, 1984, pp.171-201; I. VAJNBERG, *Žizn' i gibel' berlinskogo žurnala Gor'kogo “Beseda”*, in *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 21, 1996, pp. 361-376.

³ *Beseda*, durante lunghe e ambigue trattative a distanza tra Gor'kij e le autorità, subì diversi attacchi da parte del *Glanlit*, dovuti principalmente alla casa editrice russa con sede a Berlino *Epocha*, dove avrebbe dovuto essere stampata (il suo direttore, Solomon Kaplun, venne bollato, sulla base della sua politica editoriale, con il marchio di menscevico con

interamente dedicata alla vita culturale europea, al di là di una ridotta fruizione da parte dei russi residenti a Berlino, che spesso vi scrivevano loro stessi, non poteva certo sperare di trovare riscontri positivi in Germania, a differenza di altri periodici russi dell'emigrazione¹. La sua stampa e le continue intersezioni con *Sovremennyj Zapad* e con i suoi sodali, però, sono un'interessante conferma della necessità pressante, sentita dentro e fuori dall'Unione Sovietica, di ricucire un dialogo fruttuoso con gli intellettuali europei che esulasse dai partiti, dai rapporti tra i rispettivi governi e dai trattati di pace.

Il sesto e ultimo numero di *Sovremennyj Zapad* uscì nell'autunno del 1924, alcuni mesi prima della chiusura definitiva di *Vsemirnaja Literatura*. Nel 1923 erano usciti tre numeri; a giudicare da quanto scritto sul frontespizio del primo numero del 1924, proprio in quest'ultimo anno si auspicava di poter fare della rivista un bimestrale: un progetto che rimase solo su carta, tanto più che in due anni di esistenza i redattori erano stati ben lungi dal garantire una minima regolarità delle uscite. Proprio nel 1924, alla vigilia della chiusura di *Vsemirnaja Literatura* e in parallelo con gli ultimi numeri di *Sovremennyj Zapad*, Zamjatin e Čukovskij intrapresero la loro ennesima iniziativa editoriale rivolta alle arti contemporanee, che sarebbe culminata nella pubblicazione di quattro numeri del periodico indipendente *Russkij sovremennik*, il cui comitato di redazione era lo stesso di *Sovremennyj Zapad*: Tichonov, Zamjatin, Čukovskij, Efros². Questa rivista, che veniva pubblicata presso l'editrice privata N. I. Maragam di Leningrado, sarebbe dovuta uscire sia in Unione Sovietica che all'estero (non solo in Europa, ma anche negli Stati Uniti, in traduzione inglese, francese e tedesca come già avvenuto con i cataloghi di *Vsemirnaja Literatura*³), in modo da far conoscere al pubblico straniero gli ultimi sviluppi della letteratura russa, prodotta sia in Unione Sovietica che presso gli ambienti dell'emigrazione: come vediamo, si trattava dunque di un proposito alquanto ambizioso, analogo e speculare a quello che aveva costituito il motore di *Sovremennyj Zapad*. Il quinto numero di *Russkij sovremennik*, come che sia, non arrivò mai in tipografia, e la parabola dell'ultimo *tolstij žurnal* indipendente fu così ancora più breve di quella del suo predecessore stampato presso *Vsemirnaja Literatura*.

Al di là della liquidazione della casa editrice e del successivo arresto di Tichonov (cfr. Parte I, capitolo V) tra dicembre 1924 e gennaio 1925, va detto che la stampa di *Sovremennyj Zapad* era già andata incontro a non poche pressioni da parte della censura: come leggiamo nei diari di Čukovskij, non di

inclinazioni mistiche). In conclusione, la distribuzione della rivista venne formalmente autorizzata, ma il *Gosizdat*, che deteneva il monopolio sull'acquisto di libri e riviste dall'estero, non ne acquistò quasi neanche una copia: con questo stratagemma il governo puntava a proibire la diffusione della rivista senza però inimicarsi eccessivamente Gor'kij. La crisi economica in Germania e la bancarotta di Kaplun fecero poi il resto, mettendo fine alla stampa di *Beseda*. In seguito, nel 1925, Gor'kij tentò di rilanciare il progetto (questa volta con un appoggio del *Gosizdat* che potesse assicurare la diffusione in Unione Sovietica) tramite la nuova rivista *Sobesednik*, dove si metteva l'accento soprattutto sulle scienze naturali, ma senza successo.

¹ Non è un caso che su *Beseda*, differentemente da *Sovremennyj Zapad*, venisse pubblicata anche prosa russa inedita, soprattutto di Gor'kij stesso, come avveniva in altre riviste russe dell'emigrazione.

² Per maggiori dettagli si vedano V. VEJDLE, *Žurnal "Russkij sovremennik"*, in *Russkij al'manach*, Paris, 1981, pp. 393-400; N. N. PRIMOCĀKINA, *Gor'kij i žurnal "Russkij sovremennik"*, in *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 26, 1997, pp. 357-370.

³ La versione multilingue di *Russkij sovremennik* avrebbe dovuto essere stampata presso l'editore viennese Manc.

rado persino parti della cronaca erano state espunte in fase di bozza, senza possibilità di replica¹. Finora si è capito che *Sovremennyj Zapad*, benché “prodotto” da un comitato redazionale molto simile a quello delle riviste uscite a Pietrogrado nei primi anni '20, non solo era completamente privo dell'accesso spirito polemico che era costato allo Zamjatin del *Dom iskusstv* e della *Literaturnaja gazeta* il carcere nell'agosto 1922, ma non poteva nemmeno essere accusato del “passatismo” e dell’“accademismo decadente” del *Vestnik Literaturny*. Rispetto alle testate chiuse una dopo l'altra nel 1922, si trattava di un organo di stampa non schierato, le cui pagine lasciavano trasparire un'unica idea forte: la necessità, dopo quasi otto anni burrascosi di isolamento, di riallacciare contatti intensi con la vita intellettuale dell'Occidente, in modo da dare nuova linfa alla produzione letteraria e artistica di un'Unione Sovietica che ormai si avviava a inaugurare il suo nuovo corso di paese governato dai bolscevichi e riconosciuto come tale tanto a livello mondiale, quanto dagli intellettuali che vi erano rimasti dopo la Rivoluzione e la guerra civile.

Questa “neutralità”, però, portava spontaneamente con sé, come abbiamo visto, anche un approccio relativamente libero e pluralista nella scelta dei materiali da pubblicare, che spaziavano da Lunačarskij a Spengler e non escludevano autori, come Joyce o Proust, molto lontani dalla linea antimodernista già adottata dalle riviste del *Gosizdat*: in ultima analisi, dunque, nel panorama del nascente giornalismo che dopo il 1921 si andava consolidando sotto l'egida delle nuove istituzioni, *Sovremennyj Zapad*, rivista non certo antisovietica, ma nemmeno filosovietica e militante, presentava anomalie che dovevano essere necessariamente estirpate, come d'altronde quelle di *Beseda*, mai uscita dai confini della Germania. Se si guarda agli stessi collaboratori di *Sovremennyj Zapad*, oltre ai redattori di *Vsemirnaja Literatura* balza all'occhio un gruppo molto variegato di intellettuali raffinati e cosmopoliti, come Vejdle o Parnach, molti dei quali, sulla scia di chi già nel 1922 aveva lasciato Pietrogrado, sarebbero emigrati in Europa nel corso degli anni '20 per poi tagliare forzatamente i ponti con il loro paese natale: gli scambi di idee non solo tra Unione Sovietica e Occidente, ma anche tra l'*intelligencija* sovietica e le comunità russe delle varie capitali europee sarebbero andati incontro a paletti sempre più rigidi, di pari passo con la campagna diffamatoria nei confronti sia dei “traditori” emigrati, sia di quegli autori stranieri che con la loro opera non potessero essere assoggettati alle linee direttive del Partito nei confronti della letteratura.

D'altro canto, gli scopi che erano stati alla base di *Sovremennyj Zapad* non sarebbero stati estranei alle nuove e prestigiose riviste che, dall'età staliniana in poi, sarebbero state incentrate sulle letterature straniere e sulle traduzioni, ricoprendo un ruolo di non poco conto nel contesto della stampa sovietica. Va da sé che gli immaginari ponti edificati da *Internacional'naja literatura* negli anni del Komintern e da

¹ Così scriveva ad esempio Čukovskij nell'agosto 1924: «А весь следующий день (вчера) я работал над редактурой Хроники для 6-го номера “Современного Запада” – каторжная и ничемная работа, которая кажется еще более нелепой ввиду дурацкой придирчивости цензора Рузера – который выбросил статейки Ольденбурга, Сологуба и мн. других» (К. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik. 1901-1929*, cit., pp. 285-286).

Inostrannaja literatura all'altezza del disgelo avrebbero dovuto unire l'Unione Sovietica con una rosa assai ristretta di personalità occidentali, selezionate in base alla loro appartenenza ai partiti comunisti e alle loro affinità con la letteratura ufficiale sovietica. Nondimeno, specie nel caso di *Inostrannaja literatura*, questi filtri si sarebbero rivelati talvolta insufficienti nonostante le maglie della censura, talvolta evitabili grazie ai piccoli stratagemmi di critici e traduttori, il che avrebbe permesso al lettore sovietico di aprirsi a un panorama della nuova letteratura europea e americana ben più ampio di quanto previsto dalle rigide norme del *Glavlit*¹; ma queste sono pagine di storia che esulano dagli ultimi tentativi di dare corpo a una stampa indipendente negli anni illusori della NEP, tentativi tra cui rientrano anche i cinque numeri di *Sovremennyj Zapad*.

1.3 *Vostok* e le scienze dell'Oriente

Oh, East is East, and West is West,
and never the twain shall meet.

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток,
и с мест они не сойдут.

R. KIPLING

(traduzione di E. Polonskaja²)

Il primo numero di *Sovremennyj Zapad* si apriva, oltre che con *Europe* di Jules Romains, anche con la traduzione di una celeberrima ballata di Rudyard Kipling, il cui soggetto avventuroso sulla contesa tra due eroi, ugualmente coraggiosi ma, nondimeno, manicheisticamente contrapposti – un inglese e un indiano, – era incorniciato da un *incipit* e da una chiusura dove si cantava la millenaria alterità dell'Est del pianeta rispetto all'Ovest. La scelta dei redattori non era ovviamente casuale: tramite i versi di Kipling si alludeva non solo alla “missione” di *Vsemirnaja Literatura*, dove, come abbiamo visto, i due colleghi di redazione lavoravano a stretto contatto e non di rado si scambiavano reciprocamente idee e spunti sui piani editoriali e sui rispettivi ambiti di specializzazione, ma anche a *Vostok*, la rivista che stava prendendo forma parallelamente a *Sovremennyj Zapad*. Mettendo in rilievo la compresenza continua di Est e Ovest all'interno dell'editrice si forniva dunque, in linea di principio, una concreta alternativa alla perentoria affermazione del poeta inglese: Oriente e Occidente, nell'età contemporanea, avrebbero potuto, forse, arrivare ad una mutua comprensione intrecciando le loro tradizioni culturali.

¹ Ricordiamo, ad esempio, testi di scrittori e poeti scervi da ideologie di sorta, la cui traduzione era ammessa in Unione Sovietica in virtù della loro provenienza dai paesi del Patto di Varsavia; oppure gli italiani Quasimodo e Saba, di cui inizialmente vennero pubblicate liriche sulla Resistenza, per poi aprirsi anche a pagine slegate dalla tematica politica. Per una sintetica disamina delle traduzioni nella stampa sovietica ufficiale, comprensiva di una bibliografia in merito, si veda F. LAZZARIN, *Samizdat e traduzione letteraria a Leningrado. Il caso di "Predlog"*, in *eSamizdat*, VIII, 2010-2011, pp. 209-218.

² R. KIPLING, *Ballada o Vostoke i Zapade*, in *Sovremennyj Zapad*, № 1, 1922, pp. 3-5.

I due organi di *Vsemirnaja Literatura* furono dati alle stampe, sulla base dell'attività della casa editrice, negli stessi anni, tra il 1922 e il 1924 (anche se il quinto e ultimo numero di *Vostok* uscì dalla tipografia con un leggero ritardo, nel gennaio del 1925, proprio nei giorni in cui *Vsemirnaja Literatura* veniva smantellata); presentavano la stessa tiratura (3000 copie, una cifra considerevole, pari a quella degli altri *tolstye žurnaly* dell'epoca); uscivano entrambi da sotto i torchi della Pervaja Gosudarstvennaja Tipografija im. Ivana Fedoroviča; non ultimo, condividevano ovviamente lo stesso direttore, Aleksandr Tichonov. Il contesto comune da cui scaturirono queste testate può far pensare che si tratti di due periodici perfettamente speculari, con gli stessi presupposti estetici e lo stesso taglio, ma rivolti rispettivamente a ciascuna delle due metà della cultura mondiale. In realtà, similmente ai due eroi di Kipling, ci troviamo davanti a due riviste molto differenti l'una dall'altra: in parte queste divergenze possono essere spiegate sulla base del diverso oggetto di studio; più latamente, le peculiarità di *Vostok* gettano ulteriore luce sul graduale sviluppo della stampa divulgativa e scientifica nei primi anni sovietici.

Il primo numero di *Vostok* uscì nell'agosto del 1922, come leggiamo nelle prime recensioni su *Krasnaja Nov'* e *Pečat' i revoljucija*¹. Basta osservare la sua copertina per rimarcare immediatamente l'eterogeneità rispetto a *Sovremennyj Zapad*: al posto delle figure geometriche costruttiviste di Jurij Annenkov, infatti, l'illustrazione disegnata dall'altro collaboratore fisso di *Vsemirnaja Literatura*, Aleksandr Leo, presentava una cornice delimitata da fregi di gusto orientaleggiante su sfondo turchese, non lontani da quella che era stata l'estetica di *Mir iskusstva* e della rivista simbolista *Vesy*.

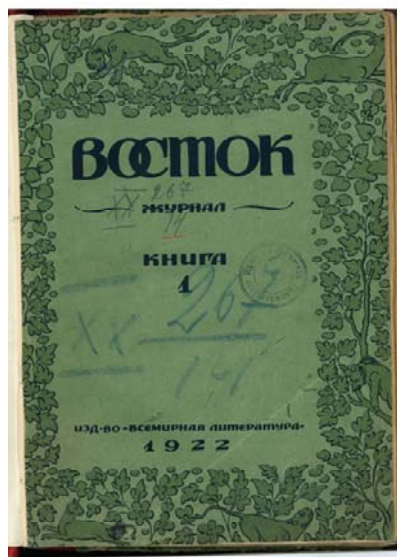


Fig. 17: Copertina del primo numero di *Vostok* (1922)

Si sottolineava così la parentela della nuova rivista con le vesti tipografiche ornamentali tipiche dell'editoria di fine Ottocento e inizio Novecento, che i redattori, tutti appartenenti a una generazione cresciuta prima del ventesimo secolo, avevano conosciuto da vicino; allo stesso tempo era sottinteso

¹ Si vedano V. KRJAŽIN, *Vostok. Žurnal literatury, nauki i iskusstva*, in *Pečat' i revoljucija*, № 8, 1922, pp. 154-156; E. BIK [S. BOBROV], *Vostok*, in *Krasnaja Nov'*, № 6, 1922, pp. 351-353.

che lo sguardo dei collaboratori sarebbe stato focalizzato soprattutto sull'antichità del vicino e lontano Oriente, ancora tutta da riscoprire. Il comitato di redazione, presieduto da Tichonov, era formato da alcuni tra i "decani" di *Vsemirnaja Literatura*: Alekseev, Vladimircov, Kračkovskij e Ol'denburg¹. Ricordiamo una volta di più che, diversamente dai loro colleghi del settore occidentale, si trattava non tanto di scrittori e polemisti, quanto di docenti universitari e membri dell'Accademia delle Scienze: il loro approccio "scientifico", oltre che nella pubblicazione dei volumi previsti dal relativo catalogo di letteratura orientale e nella specifica concezione della traduzione poetica elaborata all'interno di *Vsemirnaja Literatura*, non poteva non manifestarsi anche nelle pagine della rivista a loro cura, una delle prime testate in lingua russa interamente dedicate all'orientalistica.

Ricordiamo ancora una volta che, nonostante il prestigio della Facoltà di Lingue Orientali dell'Università di Pietroburgo fosse già riconosciuto a cavallo tra Otto e Novecento, l'orientalistica era una disciplina ancora relativamente poco battuta e non completamente autonoma: le ricerche del settore venivano spesso fatte rientrare nella più ampia sfera della glottologia e dell'indoeuropeistica, e mancavano dunque periodici che se ne occupassero restringendo il campo di studio. Certo, al contrario dell'Università, l'Accademia delle Scienze e altri istituti di ricerca avevano mantenuto vive le loro attività anche nei mesi immediatamente successivi all'Ottobre: dopo la Rivoluzione un gruppo di accademici afferenti alla Società Russa di Archeologia, ad esempio, aveva continuato a garantire la stampa di una rivista consacrata alle arti orientali, le *Zapiski Vostočnogo Otdelenija Russkogo Archeologičeskogo Obščestva*, stampate presso il *Gosizdat* fino al 1921; presso l'Accademia delle Scienze erano uscite, all'indomani del 1917, alcune serie di miscellanee di articoli su temi specifici, come l'*Aziatskij sbornik* (dal 1918) o i *Pamjatniki Indijskoj filosofii* (dal 1922)². Ciononostante, mancava una rivista dalla periodicità sistematica che accogliesse contributi relativi all'Oriente e, soprattutto, aggiornasse i lettori sullo sviluppo degli studi del settore in terra russa e all'estero.

Vostok si proponeva proprio di colmare ulteriormente questa lacuna³, accogliendo tra le sue pagine studi dettagliati relativi a singoli autori, a spedizioni archeologiche, a edizioni commentate di testi orientali, il tutto rivolto perlopiù a un lettore in possesso di una preparazione specialistica in merito (laddove, stando a quanto scrive Čukovskij, il destinatario di *Sovremennyj Zapad* sarebbe stata, più genericamente, un'*intelligencija* con un bagaglio di letture più ampio e variegato rispetto alle masse cui era destinata la maggior parte della stampa postrivoluzionaria). Rispetto alle raccolte a cura dell'Accademia

¹ Ol'denburg, in particolare, si sarebbe occupato della sezione deputata alla cronaca, Alekseev della scelta dei numerosi volumi da recensire, Kračkovskij della selezione dei testi letterari da proporre in traduzione. Cfr. la biografia di Kračkovskij A. A. DOLININA, *Nevoľnik dolga*, Sankt-Peterburg, 1994, p. 186.

² Per maggiori dettagli su queste pubblicazioni cfr. *Letopis' Rossijskoj Akademii Nauk, t. 4: 1901-1934*, Sankt-Peterburg, 2007, pp. 368-70; pp. 409-410.

³ Gli orientalisti di *Vsemirnaja Literatura* si erano già mossi in questa direzione quando, tra il 1919 e il 1920, avevano predisposto i due volumi di carattere antologico *Literatura Vostoka*, dove erano stati tradotti testi significativi non solo della letteratura, ma anche della filosofia e della storiografia orientale; nel 1924, contemporaneamente a *Vostok*, era stata inaugurata la collana *Kultura Vostoka*, dedicata a volumi monografici su singoli aspetti del retaggio culturale dell'Oriente.

delle Scienze, *Vostok* presentava due importanti novità: in primo luogo un numero assai cospicuo di prime traduzioni in russo di pagine ancora inedite di letteratura indiana, cinese, araba, giapponese; in secondo luogo, traduzioni e articoli critici sulla letteratura contemporanea dell'Oriente.

Se si vogliono illustrare i propositi che animavano *Vostok* non si può che rimandare all'editoriale di Ol'denburg che apre il primo numero. In quella sede l'indologo pietroburghese insisteva una volta di più sui legami ancestrali e innegabili tra Est e Ovest, dalla matrice comune delle lingue indoeuropee – sua area primaria di specializzazione –, al tentativo di Alessandro il Macedone di unire sotto un unico vessillo il Mediterraneo e il Vicino Oriente: questi legami avrebbero dovuto essere nuovamente intessuti nel mondo contemporaneo, «чтобы свершилось, наконец, давно желанное глубокое и настоящее единение Востока и Запада»¹. Il mezzo più efficace per realizzare quest'ideale compenetrazione tra Est e Ovest, questa sintesi che, come leggiamo su *Vostok*, avrebbe avuto luogo quando «самым культурным будет признан не европеец а не восточный человек, а тот, кто сумеет выбрать из достоинств одного и другого все преимущества европейского гения и азиатского пророка»² doveva essere individuato una volta di più negli scambi di idee, nel mutuo tentativo di conoscersi e comprendere le reciproche differenze: in questo gli esperti afferenti a *Vostok*, con la loro padronanza della lingua e le loro letture approfondite, avrebbero dovuto dare un contributo decisivo e fornire agli europei gli strumenti necessari per avvicinarsi al composito mondo dell'Est. A questo proposito, sfogliando *Vostok* salta all'occhio come i suoi autori, russi, si definiscano immancabilmente “europei” lontani dalle suggestioni dell'Arabia, della Cina e dell'India e, in quanto tali, riconoscano la propria incapacità di comprenderne appieno la complessità e le sfumature: gli orientalisti di Pietroburgo, come vediamo, si dimostravano dunque molto lontani dalle teorie dell'eurasismo e dello scitismo che tanto avevano animato i salotti degli anni '10 e andavano proseguendo, soprattutto negli ambienti dell'emigrazione. Quando, ad esempio, Kračkovskij, accennando indirettamente agli scopi di una rivista come *Vostok*, in un suo articolo criticava la supponenza degli occidentali e il loro eurocentrismo, scriveva a chiare lettere che «мы – европейцы часто любим говорить, что проникли во все неизведанные страны мира, но душа даже наших ближайших соседей для нас по-прежнему непонятна»³. Secondo lo studioso, l'Occidente sarebbe spesso venuto in contatto con un Oriente falsato da *clichés* o da stratificazioni di intermediari: l'esempio più ricorrente in *Vostok* era costituito dalle fiabe indiane studiate da Ol'denburg, che, arrivate in Europa per tramite arabo o persiano, davano ai lettori occidentali l'impressione di un sincretismo confuso e senza contorni definiti. Era dunque giunto il momento di provvedere almeno a una traduzione russa dei testi svolta sulla base dell'originale, nonché a lavori scaturiti da studi mirati, che rendessero conto della lunga e multiforme tradizione dei

¹ S. F. OL'DENBURG, *Vstupitel'naja stat'ja*, in *Vostok*, № 1, 1922, p. 6.

² K. JU. KRAČKOVSKIJ, *Vozniknovenie i razvitie novo-arabskoj literatury*, *ivi*, p. 67.

³ ID., [introduzione a] AMIN REJCHANI, *Stichotvorenija v proze*, *ivi*, p. 48.

paesi dell'Asia centrale e del Sud-est asiatico. Trovandosi di fronte a questi squarci provenienti dall'altro capo del globo, il lettore occidentale, sempre stando alle parole di Kračkovskij, avrebbe dovuto spogliarsi dei suoi preconcetti etici ed estetici, riacquistare uno sguardo vergine ed evitare di ingabbiare i *realia* orientali in schemi dettati dai criteri del gusto occidentale, vizio che era stato proprio anche di molti studiosi europei.

Tornando agli obiettivi di *Sovremennyj Zapad*, mentre i legami culturali con l'Europa e con l'America dovevano essere riallacciati dopo il conflitto mondiale, i legami culturali con l'Asia e l'Oriente dovevano, invece, essere instaurati pressoché *ex novo*. Questo si rivelava un presupposto indispensabile anche perché la Russia, come scrisse Kračkovskij, non venisse a trovarsi «за бортом мирового корабля»¹; d'altro canto, nei paesi orientali, alcuni dei quali in seguito alla guerra si stavano emancipando dal loro stato di colonie, le classi istruite stavano effettuando vere e proprie campagne di propaganda della cultura e della scienza occidentali: sulle pagine di *Vostok* si mise più volte l'accento su questa sorta di illuminismo orientale, soprattutto cinese². Fra l'altro, *Vostok* faceva anche notare come fino ai primi del Novecento lo studio specifico delle tradizioni nazionali dei paesi d'Oriente fosse stato, paradossalmente, appannaggio quasi esclusivo di storici e glottologi occidentali, mentre ora si stava finalmente formando una generazione di studiosi autoctoni interessati a scavare nel proprio passato: di fianco ai più noti orientalisti inglesi, francesi o tedeschi, figli della tradizione ottocentesca, venivano così citati anche studiosi cinesi, arabi o indiani.

Proprio in virtù degli epocali cambiamenti in atto, nel suo editoriale Ol'denburg ribadiva l'esigenza di conoscere in profondità non solo il passato, ma anche il presente di diversi paesi orientali. Il lettore europeo avrebbe dovuto finalmente essere messo nelle condizioni di conoscere da vicino gli eventi cruciali dell'Oriente del primo Novecento, affrancandosi dagli stereotipi romantici, da *Mille e una notte*, che troppo spesso avevano impedito una ricezione corretta e meditata di quanto veniva da Est. Fu con questa finalità che su *Vostok* uscirono, ad esempio, svariati approfondimenti sulla Repubblica cinese, proclamata nel 1911 in seguito alla rivoluzione Xinhai, sulle nuove correnti politiche che serpeggiavano nella Turchia di Atatürk, sulla prosa degli intellettuali libanesi e siriani emigrati in America e, soprattutto, sui movimenti nazionalisti e indipendentisti dell'ex-Impero Russo, che ora, nell'ambito delle neonate Repubbliche sovietiche, cominciavano a far sentire la loro voce.

L'attenzione nei confronti delle Repubbliche del Caucaso e dell'Asia centrale stava già diventando, peraltro, parte integrante dell'ideologia al potere. Come scrisse in seguito lo stesso

¹ ID., *Vozniknovenie i razvitie novo-arabskoj literatury*, *ivi*, p. 67.

² Ricordiamo che a quel periodo risalgono le celebri proteste del Movimento del 4 maggio 1919, attraverso cui, tra le altre cose, la classe media mirava a propagandare un'apertura maggiore nei confronti della cultura occidentale, necessaria componente per realizzare una modernizzazione del paese dopo la detronizzazione dell'ultimo imperatore. Si veda ad esempio la recensione della traduzione francese di un pamphlet redatto dal ministro dell'istruzione cinese, V. ALEKSEEV, Y. P. Tsai, *Ancien Ministre de l'Instruction Publique en Chine, Recteur de l'Université de Pékin – La Renaissance de la Chine – Revue Bleue*, N° 3, Paris, 1924, in *Vostok*, N° 5, 1925, p. 220.

Ol'denburg¹, nei primi anni sovietici l'orientalistica si mosse, essenzialmente, secondo tre direttrici: la prima consisteva nell'approfondimento di problematiche politiche ed economiche proposte dai nuovi Stati formatisi dopo lo sgretolamento di parte degli Imperi coloniali; la seconda in studi quanto mai esaustivi sul bagaglio culturale delle numerose etnie dell'Unione. Lungo queste due direttrici si muoveva, ad esempio, *Novyj Vostok*, l'organo di stampa dell'associazione di orientalisti legati al Commissariato del Popolo per le nazionalità dell'Unione. Questa rivista, pubblicata a Mosca in stretta interdipendenza con lo stesso Commissariato e diretta dallo storico marxista Michail Pavlovič (pseudonimo di Michail Lazarevič Vel'tman), era interamente dedicata allo sviluppo economico, ai nuovi partiti politici, alle figure di spicco appartenenti alle etnie che l'Impero zarista aveva a lungo schiacciato, dall'Armenia al Turkestan²; ma non mancava anche una cronaca dei recenti eventi asiatici, affidata alla penna dei corrispondenti da Cina e Persia. L'intenzione di creare un vero e proprio osservatorio sul nuovo Oriente che andava prendendo coscienza della propria identità, anche artistica, si sarebbe ulteriormente rafforzata nel corso degli anni '20. Gli studi in questo campo, promossi, ad esempio, dalla *Vserossijskaja naučnaja asociacija vostokovedenija* (fondata nel 1921 e ribattezzata, nel 1924, *Vsesojuznaja naučnaja asociacija vostokovedenija*) avrebbero contribuito in misura non indifferente alla creazione di un mito sia attorno alle "Repubbliche sorelle" di un'Unione Sovietica plurinazionale, sia attorno ai giovani paesi asiatici, di cui si seguivano con approvazione i primi germi di socialismo³.

Vostok, pur inserendosi anche in questo solco, come vediamo da una lunga serie di traduzioni di letteratura contemporanea di carattere patriottico, o da articoli di piglio pubblicistico su temi di attualità⁴, più che altro curava, per citare nuovamente la riflessione di Ol'denburg, la terza direttrice degli studi di orientalistica, ovvero l'analisi filologica della letteratura e della filosofia dell'Oriente antico

¹ Così leggiamo nelle bozze per un articolo che avrebbe dovuto essere pubblicato da Ol'denburg, ancora nella veste di direttore dell'Accademia delle Scienze, alcuni anni dopo, in occasione del primo decennale della Rivoluzione d'Ottobre: *Vostokovedenie v SSSR za desjatiletie 1917-1927*, PF ARAN, f. 208, op. 1, ed. chr. 107, l. 5.

² *Novyj Vostok* fu reclamizzato in *Vostok*, № 1, 1922, p. 145. A proposito di questo interesse crescente per il Caucaso, ricordiamo che nel primo numero di *Vostok* venne pubblicato un articolo di Nikolaj Marr, dove il linguista che sarebbe stato coperto di allora negli anni staliniani (anche se nel 1950 le sue dottrine sarebbero state pubblicamente rigettate dallo stesso Stalin) esponeva sistematicamente, per la prima volta, la sua teoria sull'autonomia sia culturale che, soprattutto, linguistica dei popoli del Caucaso, il cui idioma, lo "giafetico", avrebbe preceduto cronologicamente le lingue indeoeuropee e si sarebbe sviluppato secondo leggi proprie. Si veda N. JA. MARR, *Jafetidy*, in *Vostok*, № 1, 1922, pp. 82-91.

³ Tra questi rientravano anche diversi paesi di religione musulmana: uno dei temi su cui più spesso si soffermarono gli arabisti sovietici, in primo luogo il collaboratore di *Vostok* Bartol'd, era proprio il possibile connubio tra islam e politica progressista. Per maggiori dettagli sull'apporto degli orientalisti russi del Novecento alla creazione del mito sovietico si veda l'ultimo capitolo del recente V. TOLZ, *Russia's own Orient: The politics of identity and Oriental studies in the Imperial and early Soviet periods*, Oxford, 2011, pp. 136-172 (da poco uscito anche in traduzione russa per la casa editrice *Novoe Literaturnoe Obozrenie*. V. TOLZ, *Sobstvennyj Vostok Rossii: Politika identičnosti i vostokovedenie v pozdneimperskij i rannesovetskij period*, Moskva, 2013).

⁴ Ad esempio V. M. ALEKSEEV, *Kitajskaja republika*, in *Vostok*, № 1, 1922, pp. 92-96; A. N. SAMOJLOVIČ, *Tajnoe obščestvo mladobucharcev*, *ivi*, pp. 97-99; V. ALEKSEEV, *Očerki sovremennogo Kitaja*, in *Vostok*, № 2, 1923, pp. 105-117; V. GORDLEVSKIJ, *Iz žizni sovremennoj Turcii*, in *Vostok*, № 3, 1923, pp. 204-207; ID., *Iz žizni sovremennoj Turcii*, in *Vostok*, № 4, 1924, pp. 204-206; V. KOTVIČ, *Novaja republika*, *ivi*, pp. 206-207; V. BARTOL'D, *Musulmanskij ministr-filosof*, *ivi*, pp. 126-138. Inoltre venne tradotto, ad esempio, l'inno nazionale bengalese (*Inno alla madre*) su testo del poeta Bankim Chandra Chatterjee, proibito alle autorità inglesi all'altezza della divisione delle colonie britanniche indiane in diverse province autonome (*Indijskij nacional'nyj gimn*, in *Vostok*, № 2, 1923, pp. 3-4); e anche alcune fiabe armenie (M. MANUELJAN, *Skazka. Dramatičeskij etjud*, in *Vostok*, № 2, 1923, pp. 77-82). Dell'Armenia venivano poi passati in rassegna alcuni scrittori patrioti dell'Ottocento, distanti sia dall'influenza turca che da quella russa, e poeti contemporanei di orientamento comunista.

in continua osmosi con la cultura dell'Oriente contemporaneo. La rivista, più che non su rassegne di carattere socio-economico, era dunque incentrata sul millenario percorso della letteratura e delle arti orientali, dalle epigrafi babilonesi al primo Novecento: come già aveva dimostrato la programmazione dei volumi da stampare presso *Vsemirnaja Literatura*, si riteneva che il pubblico russo dovesse conoscere innanzitutto quei pilastri della cultura mondiale che erano i canti liturgici in sanscrito, i romanzi del Medioevo giapponese o le liriche della Cina imperiale, molto meno familiari rispetto all'epica greca o alla stessa letteratura della Rus', ma ugualmente meritevoli di rientrare nell'orbita di interesse dei lettori. Tra le pagine di *Vostok* troviamo dunque molta poesia tradotta in russo e molti articoli relativi alla lirica orientale¹, con un'attenzione scrupolosissima per le peculiarità linguistiche dell'idioma di partenza, sottoposto a dettagliata analisi². Come già era avvenuto nei momenti di confronto con i referenti per le lingue europee, così anche nelle riflessioni dei responsabili di *Vostok* emerge lo iato tra la traduzione filologica (*naučno-filologičeskij perevod*) e quella artistica (*chudožestvennyj perevod*): se, però, volgendo in russo un testo letterario europeo, la scelta del secondo tipo di traduzione era data per scontata, lo specialista di letterature orientali si trovava invece di fronte a un bivio: tradurre cercando di fornire un equivalente russo dall'alto valore estetico, o dotare il lettore di una traduzione interlineare corredata da notazioni di carattere linguistico e testologico, in modo da rendere conto delle profonde differenze esistenti tra gli idiomi di partenza e le loro traduzioni³.

La questione sempre attuale della traduzione poetica e delle sue modalità troverà riflesso anche in alcuni articoli sulle versioni di autori russi nelle lingue orientali, in particolar modo in cinese: il sinologo Alekseev, per esempio, lamentava la scarsa qualità delle traduzioni da Tolstoj in cinese risalenti all'inizio del Novecento, e si diceva convinto che essa conseguiva non solo da un'insufficiente padronanza della lingua di partenza, ma anche da una conoscenza limitata della storia della letteratura e della cultura nazionali. Nonostante la strada che l'orientalistica russa avrebbe dovuto ancora percorrere per poter procedere alla traduzione di testi letterari con il necessario rigore, Alekseev rimarcava con soddisfazione i passi che comunque erano già stati compiuti dalla sinologia Pietroburghese. La traduzione e la ricezione della letteratura russa in Oriente occupavano uno spazio non indifferente anche nella corposa cronaca, dove, tra le altre cose, si riportavano notizie su case editrici in lingua russa

¹ Un esempio di quest'attenzione per la poesia è contenuto negli appunti conservati nell'archivio di Kračkovskij, dove l'arabista aveva redatto le liste dei testi in preparazione per *Vostok*: «Переводы (суры Корана и т.д.) и статьи (в основном об арабской поэзии: эпическая поэзия, арабские переводы с средне-персидского, развитие отдельных родов поэзии, древний Египет в представлении арабов, история образов, образы христианско-арабской поэзии, арабские миниатюры, теоретические взгляды арабов на литературу, Ближний Восток в русской поэзии, Дантов "Ад" в арабской литературе...)» (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 33).

² In certi casi si trattava del primo tentativo di tradurre in russo da alcune lingue orientali, come nel caso del bengalese, per il quale, nel 1922, non esisteva ancora una tradizione di versioni in russo. Si veda la traduzione di M. Tubjanskij del già citato *Indijskij nacional'nyj gimn*, in *Vostok*, № 2, 1923, pp. 3-4.

³ Le divergenze tra l'approccio degli orientalisti e quello dei poeti che avevano tradotto i classici europei saranno oggetto di un'analisi mirata nella terza parte di questo lavoro (cfr. Parte III, capitolo 2.2).

aperte in Giappone, Egitto o Turchia¹. La cronaca, come in *Sovremennyj Zapad*, occupava quasi metà della rivista e rappresentava una rassegna quanto mai esauriente su iniziative legate all'orientalistica accademica in Unione Sovietica e nel mondo (tra cui rientrava anche la creazione di case editrici specializzate, accostabili al settore orientale di *Vsemirnaja Literatura*²).

Non mancavano, infine, saggi sull'arte orientale, sulla sua storia e le sue tendenze³: in generale gli autori, forse per rendere il materiale descritto più fruibile da parte dei lettori russi, forse in virtù di quell'ideale affratellamento tra Est e Ovest cui si è già parlato, accostavano spesso e volentieri i capolavori orientali – dai templi buddisti agli affreschi del monastero delle grotte di Mogao in Cina –, alla tradizione occidentale, soprattutto relativa all'antichità greca e latina. Questa continua ricerca di punti di convergenza tra l'estetica orientale e quella occidentale non si limitava all'arte, ma si estendeva anche alla letteratura e alle tradizioni popolari: ad esempio, i rituali dell'antica Babilonia venivano messi a confronto con il folclore della Rus'; le *Avventure di dieci giovani*, redatte in sanscrito dal retore medievale indiano Dandin, venivano paragonate al *Decameron*; la satira legata alla quotidianità dei ceti mercantili urbani nelle pagine del prosatore ottocentesco Fet-Ali-Akhundov, originario dell'Azerbaigian, avrebbe invece ricordato da vicino Gogol'. E allo stesso tempo, gli autori di *Vostok* non mancavano di evidenziare l'enorme quantità di suggestioni orientali nella letteratura russa dell'Otto e del Novecento, specie per quanto riguardava le fini stilizzazioni operate dai poeti modernisti⁴. Queste convergenze venivano esaminate in parallelo con le innegabili divergenze tra la *forma mentis* europea e quella asiatica, anche nell'ambito della creazione letteraria (ad esempio nella costruzione dell'intreccio nelle opere in

¹ D'altro canto, non mancavano notizie su case editrici e riviste in lingua giapponese, cinese o coreana stampate a Vladivostok: su *Vostok* queste intersezioni, dovute alla peculiare posizione geografica della Russia, erano spesso messe in rilievo.

² Tra le uscite editoriali pubblicizzate ricordiamo *Les Classiques de l'Orient. Collection publiée sous le patronage de l'Association Française des Ami de l'Orient et la direction de Victor Golubew. Editions Bossard, Paris* (*Vostok*, № 2, 1923, p. 137); *Der Neue Orient. Monatschrift fuer das politische, wirtschaftliche und geistige Leben im gesamten Osten. 7 Jahrg. 1923. Heft 1-4. Berlin* (*Vostok*, № 4, 1924, pp. 177); e anche il curioso esperimento di alcuni orientalisti scandinavi che avevano deciso di unire le loro forze per dare alle stampe una rivista specializzata: *Acta Orientalia ediderung Societates Orientales Batava, Danica, Norvegica curantibus F. Buhl, Havniae, C. Snouck Hurgronje, Lugd. Bat., Sten Konow, Christianiae, Ph. S. Van Ronkel, Lugd. Bat. Redigenda curavit Sten Konow. Vol 1. Pars 1. Apud E. J. Brill, Lugduni Batavorum 1922* (*ivi*, pp. 184). Veniva inoltre annunciata anche la stampa della testata italiana *Oriente moderno* (I. KRAČKOVSKIJ, *K izučenju Vostoka v Italii*, in *Vostok*, № 4, 1924, pp. 171).

³ Non dimentichiamo che *Vostok*, come le più prestigiose riviste di primo Novecento, era riccamente illustrato, non solo con le fotografie dei luoghi descritti nei resoconti sulle spedizioni archeologiche e le riproduzioni dei capolavori cui erano dedicati gli articoli sull'arte orientale, ma anche con disegni direttamente estrapolati dalle edizioni originali dei testi tradotti, come nel caso delle stampe cinesi che corredevano i racconti a cura di Alekseev (LJAO ČŽAJ, *Lis'e carstvo. Rasskazy*, in *Vostok*, № 1, 1922, pp. 15-38). La ricercatezza delle illustrazioni, stando a quanto leggiamo nell'epistolario tra Kračkovskij e Lozinskij, era anche uno dei motivi che rallentavano la messa in stampa della rivista (si veda PF ARAN, ф. 1026, оп. 3, ед. xp. 110, л. 3).

⁴ Si veda V. EBERMAN, *Arabi i persy v russkoj poezii*, in *Vostok*, № 3, 1923, pp. 108-125. In questo articolo venivano passati in rassegna i motivi orientali nell'opera, tra gli altri, di Gumilev e Bal'mont; il culto per i poeti persiani; i tentativi, effettuati ad esempio da Vjačeslav Ivanov, di riprodurre coscientemente in russo forme della poesia araba e persiana (come l'antitesi, i parallelismi, le rime interne, la *gazal* araba), persino in testi a tematica non orientaleggiante; ma anche la tendenza a riprodurre, nelle arti figurative, l'estetica delle stampe, delle incisioni e delle miniature cinesi e giapponesi.

prosa, che in Oriente avrebbero visto l'alternarsi di linee narrative parallele e di uguale peso, mentre in Occidente sarebbero state subalterne al nodo centrale attorno a cui si sarebbero sviluppate¹).

A *Vostok* fu riservata un'accoglienza ambivalente: da un lato non si poteva non riconoscere il rigore scientifico e l'eccellente preparazione dei suoi autori; dall'altro, l'eccessiva attenzione per le problematiche storico-letterarie, filologiche e traduttologiche incontrò le critiche di chi, sulle pagine di *Krasnaja Nov'* e *Pečat' i revoljucija*, premeva per incentivare un approccio all'Oriente tutto proiettato verso questioni sociali ed economiche di scottante attualità, le stesse che trovavano un'adeguata trattazione nell'ambito del già menzionato *Novyj Vostok*. Il «научный снобизм»² degli accademici di *Vsemirnaja Literatura*, secondo la maggior parte delle recensioni, non avrebbe fatto di *Vostok* una rivista al passo con i tempi. Ricordiamo, tra l'altro, che tra la Rivoluzione e i secondi anni '20 i rapporti tra il governo bolscevico e l'Accademia delle Scienze erano sempre rimasti piuttosto tesi. Ol'denburg, ex-commissario per l'istruzione del governo provvisorio e segretario dell'Accademia negli anni '20, aveva giocato un ruolo simile a quello di Gor'kij nel garantire ai colleghi di poter lavorare nel contesto del nuovo regime mantenendo una certa autonomia d'azione, oltre che nell'intercedere per la liberazione di diversi studiosi arrestati in occasione dei processi agli ex-cadetti, ai menscevichi e ai socialrivoluzionari. Ciononostante, il governo avrebbe ben presto collocato emissari fidati anche nel più noto istituto di ricerca del paese, per arrivare, nel 1929, al noto "Affare degli accademici"³: nemmeno gli orientalisti di *Vsemirnaja Literatura*, che pure sarebbero sempre rimasti a vivere e lavorare in Unione Sovietica, avrebbero avuto vita facile.

I cinque numeri di *Vostok*, ad ogni modo, rappresentano un encomiabile tentativo di dare corpo a una rivista specialistica attenta sia al passato che al presente dei paesi ad Est degli Urali, con l'obiettivo di cogliere, nella loro storia, i tanti fili rossi che nel corso dei millenni avrebbero collegato l'Oriente all'Occidente, contraddicendo la famosa antitesi formulata da Kipling nella sua ballata e citata, oltre che in *Sovremennyj Zapad*, anche in *Vostok*: come scrisse nel secondo numero lo studioso di letteratura mongola Vladimircov, presentando una nuova collana di classici orientali inaugurata in Francia,

¹ Si veda M. ŠAGINJAN, *Armjanskije skazki*, in *Vostok*, № 4, 1924, pp. 113-125. Come vediamo, questo approccio, fondato sul tentativo di carpire tanto tematiche quanto meccanismi formali e strutturali che ritornavano regolarmente (nonostante la distanza geografica e le differenze linguistiche), nelle varie manifestazioni di una cultura considerata nei suoi archetipi diffusi a livello globale, fa pensare ovviamente alla fruttuosa corrente di studi comparati sulle tradizioni popolari (dalla fiaba all'epos) condotti da personalità vicine ai circoli formalisti, che conobbe ben presto un'incredibile fioritura tanto in Unione Sovietica quanto all'estero e diede un formidabile impulso ai successivi sviluppi della semiotica e dell'antropologia culturale (tra gli autori delle prime opere capitali sull'argomento rientravano figure notissime, da Roman Jakobson a Vladimir Propp, da Viktor Žirmunskij a Petr Bogatyrev). Ancora una volta, dunque, riconosciamo il sostrato fertile dell'Università di Pietroburgo e il suo ruolo fondamentale nel dare il via a questo tipo di ricerche a inizio Novecento.

² V. KRJAŽIN, *Vostok. Žurnal literatury, nauki i iskusstva*, cit., p. 156.

³ L'"Affare degli accademici" coinvolse diversi esponenti dell'Accademia delle Scienze colpevoli di un presunto complotto monarchico e socialrivoluzionario. Peraltro, Ol'denburg e altri studiosi, in quanto ex-cadetti, erano già stati arrestati per alcune settimane nel settembre 1919, con l'accusa di appartenere a un *Taktičeskij centr i ob'edinennye v nem organizacii* (come recita il procedimento penale aperto a riguardo). Per un approfondimento su questi episodi, e in particolar modo sul ruolo che ricoprì Ol'denburg nelle trattative con il governo, si veda B. S. KAGANOVIČ, *Načalo tragedii. Akademijskaja Nauka v 1920-e gody po materialam archiva S. F. Ol'denburga*, in *Zvezda*, 1994, № 12, pp. 124-144; e la biografia ID., *Sergej Fedorovič Ol'denburg. Opyt biografii*, Sankt-Peterburg, 2006.

«многие говорили, что Запад и Восток никогда не поймут друг друга. Но ведь грани уже исчезают: где Запад, где Восток?»¹. L'osmosi tra i due mondi, ancora più intensa in seguito agli eventi capitali del primo Novecento, aveva reso i confini che idealmente li separavano mobili e ambigui: una ricerca impostata secondo criteri rigorosi doveva rappresentare uno dei mezzi per delineare il profilo dell'altro e, così facendo, tracciare anche il proprio.

¹ *Vostok*, № 2, 1923, pp. 137.

CAPITOLO II

Vsemirnaja Literatura come associazione di intellettuali e istituto assistenziale

2.1 Le strategie di sopravvivenza dei letterati di Pietrogrado

Già nel contesto della Russia prerivoluzionaria erano state attive numerose associazioni autofinanziate di studiosi, letterati e accademici, il cui principale obiettivo consisteva nel sostegno economico ai colleghi che ne avessero avuto bisogno: ricordiamo a titolo d'esempio, tra gli enti istituiti ancora nell'Ottocento, il *Russkoe literaturnoe obščestvo* (1879-1897), il *Sojuz vzajmopomoščii russkich pisatelej* (1897-1901), lo storico *Literaturnyj Fond* (1859-1922), l'unico a sopravvivere all'Ottobre, e, tra quelli fondati all'inizio del Novecento, il *Sankt-Peterburgskoe literaturnoe obščestvo* (1907-1911) e il *Vserossijskoe literaturnoe obščestvo* (1912-1914)¹. A metà strada tra istituti assistenziali e unioni professionali, queste organizzazioni erano dunque assai numerose. La loro rete capillare, nondimeno, sarebbe stata smantellata dopo il 1917 dalle nuove autorità, e alla loro disgregazione sarebbero seguiti tempi di estremo rigore nei confronti di quelli che erano stati i loro membri².

A parte il fatto che la stragrande maggioranza dei giornali e delle riviste avevano cessato di esistere, privando dunque i loro collaboratori di una consistente fonte di reddito, a Pietrogrado in particolare la situazione dei letterati e degli studiosi era estremamente critica: Grigorij Zinov'ev (1883-1936), presidente del Soviet di Pietrogrado, introdusse norme di una severità inaudita nei loro confronti. Ricordiamo che nel 1918, nel pieno della guerra civile e delle nazionalizzazioni massicce, la libera circolazione e vendita delle merci era stata messa al bando e lo stato deteneva il monopolio sul pane e sui beni di prima necessità. Durante la guerra la città fu costretta a una sorta di isolamento forzato: venne ridotta drasticamente l'importazione di prodotti che, di conseguenza, nella maggior parte dei casi vennero erogati dall'alto sulla base di specifiche tessere di razionamento diffuse già durante la guerra mondiale. Nel frattempo erano stati nazionalizzati anche tutti i caffè, i ristoranti privati e i bistrot cittadini, sostituiti da mense statali che funzionavano secondo lo stesso sistema delle tessere. Parallelamente, i prezzi crescevano, ma la lotta dichiarata contro quei nemici comuni che erano gli "speculatori" impediva ai privati cittadini di procurarsi cibo e bevande altrove, in campagna, per poi portarli a Pietrogrado.

È importante sottolineare che la quantità di cibo erogabile sulla base delle tessere di razionamento dipendeva dalla "categoria" cui apparteneva il proprietario della tessera. Le quattro

¹ A queste associazioni ottocentesche di letterati furono dedicati specifici approfondimenti proprio sulle pagine del *Vestnik Literatury* nel 1919, sottolineando così l'eredità acquisita, dopo il 1917, dal *Dom literatorov* e dagli altri enti di cui parleremo tra poco. A questo proposito si vedano anche *Iz istorii literaturnych ob'edinenij Petrograda-Leningrada 1910-1930 godov. Issledovanija i materialy*, Sankt-Peterburg, 2002; *Literaturnye ob'edinenija Moskvy i Peterburga, 1890-1917*, a cura di M. Schrubba, Moskva, 2004.

² Sulla politica del Soviet di Pietrogrado e del suo presidente Zinov'ev nei confronti dei letterati si vedano I. S. RAT'KOVSKIJ, *Istoriograf Oktjabrja i Krasnogo terrora*, in *Peterburgskie čtenija*, 95, Sankt-Peterburg, 1995, pp. 233-235; ID., *Krasnyj terror v Petrograde (osen' 1918)*, in *Peterburgskie čtenija*, vyp. 96, Sankt-Peterburg, 1996, pp. 175-177; T. KUKUŠKINA, "Vseob'emljuščej i široko gostepriimnyj..." *Dom literatorov (1918-1922)*, in *Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1998-1999*, Sankt-Peterburg, 2003, pp. 77-95.

categorie in questione vennero stilate sempre nel 1918 a seconda della “produttività” lavorativa di ciascun cittadino che vi venisse inserito: in quanto “parassiti” ed *elementy netrudjaščiesja*, i letterati e gli studiosi rientrarono in blocco nella quarta categoria, l’ultima, che aveva diritto sì e no a un pezzo di pane e a un’aringa al giorno; i letterati, inoltre, si videro spogliati del diritto, introdotto nel giugno 1918, di ricevere due volte la settimana, oltre all’abituale razione prestabilita, anche altri prodotti a prezzo ridotto. Insomma, si procedette a un vero e proprio sabotaggio nei loro confronti: i letterati di Pietrogrado si ritrovarono senza lavoro, senza introiti e senza il diritto a ricevere una qualche forma di sostegno dallo Stato nelle condizioni, già di per sé ardue, del comunismo di guerra.

In questa tragica situazione, *Vsemirnaja Literatura* fu effettivamente la prima istituzione ad assicurare ai letterati una piccola ma costante forma di reddito. È indicativo il fatto che all’interno dell’editrice fosse presente un reparto incaricato di procurare da fuori città delle riserve di alimenti destinate ai collaboratori che, così, non di rado venivano pagati direttamente “in natura”, con piccole quantità di cibo o di combustibile¹. Cosa non meno importante, *Vsemirnaja Literatura* consentiva ai letterati di continuare ad esercitare la propria professione, pur “ripiegando” su traduzioni e introduzioni, in un ambiente, nei limiti del possibile, tranquillo e addirittura piacevole, fornito di una biblioteca e di stanze riscaldate dove, in caso di necessità, i collaboratori avrebbero avuto diritto a pernottare. Ciononostante, il lavoro a *Vsemirnaja Literatura* non poteva certo soddisfare le esigenze di tutti quelli che erano rimasti senza alcuna fonte di reddito, per non parlare del fatto che lo stretto legame dell’editrice con il settore letterario del *Narkompros* suscitava i sospetti di molti intellettuali non inclini al compromesso, che non potevano che vedere di mal occhio la politica accentratrice di Lunačarskij. Così, ad esempio, in un editoriale del *Vestnik Literatury* risalente al 1919 leggiamo:

Многие писатели остались за бортом, обречены на безысходную нужду, и им, думается нам, позволительно мечтать об изменении условий их существования к лучшему, т. е. о возрождении печатного слова. Издательство М. Горького могло предоставить работу далеко не всем алчущим ее [...]. За исключением тех немногих, которые устроились в издательстве Всемирная Литература, Совнархозах, Компродах в качестве конферансье в кино, большинство живет впроголодь, подачками или занимается ликвидацией остатков бывшего своего “благополучия”².

L’obiettivo primario delle vere e proprie associazioni indipendenti che sorsero dopo la Rivoluzione sarebbe stato quello di predisporre per letterati di Pietrogrado dei luoghi tranquilli e attrezzati dove poter continuare ad esercitare la propria professione. Già all’indomani della Rivoluzione di Febbraio, per iniziativa di alcuni intellettuali, furono fondate due nuove unioni: il *Sojuz dejatelej iskusstva* (1917-1918), il cui principale iniziatore era Fedor Sologub, e il *Sojuz russkich pisatelej* (1917-1920), coordinato prima da Fedor Batjuškov, poi da Semen Vengerov, due delle colonne portanti del

¹ A questo proposito riportiamo lo stralcio di una lettera che la prima segretaria di *Vsemirnaja Literatura*, Evdokija Strukova, inviò a Tichonov: «Мы даем Мурманскому Партку РКП 50-60 комплектов наших изданий, а они, взамен, выдадут пудов 200 соленой рыбы (треска, пикша, сельди). Через неделю Левин и Юзефсон должны выехать в Мурманск» (CGALI, f. 46, ed. 58, l. 359). Come vediamo, gli alimenti venivano effettivamente barattati con i libri editi.

² *Ot redakcii*, in *Vestnik Literatury*, № 7, 1919, p. 1.

mondo accademico pietroburghese, che tra le altre cose promossero proteste di piazza molto dure contro il decreto sulla stampa del 1917. Da un lato si volevano tutelare gli interessi dei letterati e il loro lavoro, dall'altro garantire, indipendentemente dal cambio della guardia al potere – e la loro eterogeneità rispetto ai vertici bolscevichi è ovviamente un presupposto molto importante – dei punti di riferimento nel turbine confuso degli eventi che stavano stravolgendo la vecchia Pietroburgo e le sue dinamiche sociali ed economiche. Da questo punto di vista gli intellettuali non si diedero per vinti: specie chi apparteneva alla generazione di orientamento liberale che si era formata ancora alla fine dell'Ottocento era d'altronde abituato a mantenere un atteggiamento saldo nei confronti di un governo ostile e a difendere la propria posizione, troppo spesso minacciata da censura e campagne diffamatorie.

Nella primavera del 1918, sempre su proposta di Sologub e di sua moglie Anastasija Čebotarevskaja, fu posta la prima pietra del *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*, anch'esso polemico nei confronti della politica accentratrice del *Narkompros*¹, oltre che del monopolio dei futuristi e del Proletkul't sull'arena letteraria. Rispetto ai suoi predecessori, questa nuova Unione si proponeva di andare ancora oltre nella tutela del lavoro dei letterati: nella sede dell'Unione, che sopravviveva grazie alle sovvenzioni del mercante e mecenate Michail Ginzburg e dunque anche a livello economico era indipendente rispetto al governo, avrebbero dovuto essere allestite non solo una biblioteca e diverse sale di lettura, ma anche una mensa e delle camere dove i soci avrebbero potuto installarsi in caso di bisogno. Dall'autunno 1918 il *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*, nel cui consiglio direttivo era entrato anche Gor'kij, iniziò a ricevere degli ulteriori fondi dal *Narkompros*. Come già visto parlando delle prime attività editoriali di *Vsemirnaja Literatura*, in seno al *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury* avrebbe dovuto essere aperta, all'inizio del 1919, una grossa casa editrice specializzata nella pubblicazione di letteratura russa di fine Ottocento e inizio Novecento – soprattutto per consentire agli scrittori affiliati all'Unione di stampare le loro nuove opere, obiettivo che sarà proprio anche di altre associazioni dell'epoca² –; inoltre, in quella sede avrebbe dovuto essere fondata la già citata rivista *Zavtra*, sorta di preludio a *Sovremennij Zapad*. Come che sia, il *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury* chiuse già nel maggio del 1919, in seguito ad alcuni scandali finanziari mai chiariti: a quanto pare, alcuni membri dell'associazione avrebbero usufruito dei fondi del *Narkompros* per fini personali, ma i nomi degli effettivi colpevoli non furono mai resti noti, al di là di una serie di accuse agli stessi Sologub e Čebotarevskaja³.

¹ Il *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury* si oppose, ad esempio, alla costituzione, presso il *Narkompros*, del *Gosudarstvennyj Sovet po delam iskusstva*, ulteriore organo che avrebbe dovuto pianificare e regolare il lavoro di letterati e artisti.

² Molte di queste associazioni, infatti, diedero vita anche a editrici cooperative, come accennato nella prima parte di questo lavoro (cfr. Parte I, capitolo 1.2).

³ Per un approfondimento in merito si vedano P. P. ŠIRMAKOV, *K istorii literaturno-chudožestvennych ob"edinenij pervykh let sovetskoj vlasti. Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury (1918-1919 gody)*, in *Voprosy sovetskoj literatury*, № 8, 1958, pp. 454-475; V. P. MUROMSKIJ, *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*, in *Iz istorii literaturnykh ob"edinenij*, cit., pp. 125-196.

Nella primavera del 1918 era stato fondato anche il *Dom literatorov*¹, in origine vera e propria mensa dove venivano garantiti ai letterati pasti caldi a poco prezzo. Il *Dom literatorov*, con sede al numero 11 di via Bassejnaja, era sostenuto da diversi enti assistenziali: il *Petrogradskij professional'nyj sojuz žurnalistov*, la *Kassa vzajmopomošč'i literatorov i učenyh*, il *Literaturnyj Fond* e lo stesso *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury*, cui poi si aggiunsero la sezione pietroburchese del *Vserossijskij sojuz pisatelej* e il *Professional'nyj sojuz pisatelej-perevodčikov*. Per avere accesso al *Dom literatorov* era necessario essere iscritti ad uno di questi enti, e anche le vedove e gli orfani degli scrittori che ne avevano fatto parte avevano diritto a ricevere assistenza al suo interno. Nel 1919 questa serie di associazioni gravitanti attorno al *Dom literatorov* si sarebbero raggruppate nell'*Ob'edinennyj Sojuz professional'nyh literaturnych organizacij*.

Oltre alla mensa e a un dormitorio, all'interno del *Dom literatorov* trovarono presto spazio anche una biblioteca, un negozio di libri, e addirittura un ambulatorio medico e delle piccole botteghe di sartoria. I coordinatori del *Dom literatorov* riuscirono anche a mediare con le autorità che si occupavano degli approvvigionamenti di cibo e bevande, in modo da far arrivare a Pietrogrado dalla campagna i prodotti necessari a far sopravvivere la mensa; inoltre, nel settembre 1919 anche il *Dom literatorov* entrò direttamente nell'area di amministrazione del *Narkompros*, cosa che poteva garantire un sostegno economico non indifferente da parte del governo, indispensabile per soddisfare le molte richieste di accesso ai servizi offerti dalla "Casa"².

Questo atteggiamento relativamente conciliante del governo, tra il 1919 e il 1921, nei confronti di associazioni di letterati che certo non erano ideologicamente schierate dalla sua parte è senz'altro dovuto anche alla continua intermediazione di Gor'kij, che, come già detto (cfr. Parte I, capitolo II), dalla fondazione di *Vsemirnaja Literatura* aveva iniziato, da un lato, a cercare di trovare un compromesso e delle forme di cooperazione con la classe dirigente dopo gli aspri contenziosi provocati dalla sua campagna antibolscevica sulle pagine di *Novaja žizn'*; dall'altro, a fungere da "burattinaio" nella complicata gestione delle relazioni tra il governo e gli intellettuali di Pietrogrado che non intendevano piegarsi alla politica del *Narkompros*. Nella fitta corrispondenza tra Gor'kij e Lenin il problema del sostentamento dei letterati torna assiduamente in quanto questione fondamentale per gli interessi dello Stato³: il "cervello pensante" del paese doveva essere messo nelle condizioni di lavorare. Nel dicembre del 1919, su pressione proprio di Gor'kij, il Sovnarkom attivò una commissione per il miglioramento

¹ Per maggiori dettagli sul *Dom literatorov* si vedano I. F. MARTYNOV, T. P. KLEJN, *K istorii literaturnych ob'edinenij pervykh let sovetskoj vlasti (Petrogradskij Dom literatorov, 1918-1922)*, in *Russkaja Literatura*, № 1, 1971, pp. 125-134; B. SCHERR, *Notes on Literary Life in Petrograd, 1918-1922: A Tale of Three Houses*, in *Slavic Review*, vol. 36, № 2, 1977, pp. 256-267; T. KUKUŠKINA, *Petrogradskij Dom literatorov*, cit., pp. 77-95.

² Si veda, a questo proposito, un articolo scritto in occasione del primo anniversario dall'apertura del *Dom literatorov*: «Чем более гибок аппарат управления в откликах на бесчисленные индивидуальные запросы бытового уклада сотен людей, проходящих ежедневно через столовую "Дома", тем ближе должен этот "Дом" [...] урвать от суровой жизни хоть немного благ, которых лишены сейчас тысячи других интеллигентных работников, осаждавших "Дом" своими просьбами о доступе и, увы, вынужденных оставаться за его стенами» (*Dom literatorov. K godoviščine ego osnovanija*, in *Vestnik Literatury*, № 1, 1920, pp. 16-17).

³ Per maggiori dettagli si veda Z. MIŃC, *A. M. Gor'kij i Kubu*, in *Gor'kovskij sbornik*, Tartu, 1968, pp. 170-250.

delle condizioni di vita degli studiosi (*Komissija po ulučeniju byta učenyč*); inutile ricordare l'intervento di Gor'kij nei singoli casi in cui un intellettuale avesse avuto bisogno, per ragioni di salute, di allontanarsi dal paese. Il già menzionato tentativo di procurare a un Blok malato il lasciapassare per recarsi in Finlandia non è che l'esempio più noto (cfr. Parte I, capitolo 4.1).

Tra la fine del 1919 e l'inizio del 1920, con il supporto di Gor'kij, oltre al *Dom literatorov* aprirono i battenti altre due istituzioni rivolte a letterati e studiosi di Pietrogrado: il *Dom učenyč* e il *Dom iskusstv*. Come suggeriscono i nomi, la prima "Casa" era rivolta a studiosi e accademici¹, la seconda a letterati e artisti. Soprattutto il *Dom iskusstv*², situato nel sontuoso palazzo che era stato della famiglia di mercanti Eliseev, all'angolo tra il canale Mojka e il Nevskij Prospekt, si configurò sin da subito come la naturale alternativa a un *Dom literatorov* non più in grado di soddisfare le richieste dei suoi numerosi, aspiranti avventori. Differentemente dal *Dom literatorov*, il *Dom iskusstv* doveva fornire un sostegno economico soprattutto alle nuove generazioni. Al suo interno, nei vecchi appartamenti degli Eliseev – e con l'aiuto degli stessi domestici della famiglia, rimasti a Pietrogrado – fu predisposto un vero e proprio dormitorio destinato ai suoi frequentatori. Non mancavano, come negli altri casi, una cucina, una mensa, una biblioteca e un negozio di libri.

Nella gestione di questi enti non va dimenticato l'apporto di organismi internazionali: ad esempio, nonostante il relativo isolamento di Pietrogrado, l'American Relief Association contribuì non poco alla sopravvivenza del *Dom iskusstv*. Esponenti dell'associazione americana, che si stava occupando della lenta ricostruzione di un'Europa distrutta dalla guerra, visitarono più volte la città e i suoi istituti assistenziali, come leggiamo nel diario di Čukovskij, spesso impegnato a far loro da interprete. Ma, in quegli anni, la visita più chiacchierata di uno straniero sulle rive della Neva fu senza dubbio quella di Herbert Wells, uno degli autori più tradotti a *Vsemirnaja Literatura*. Nel 1920 Wells trascorse alcuni giorni a Pietrogrado e, accompagnato da Zamjatin e Čukovskij, visitò *Vsemirnaja Literatura*, una serie di scuole, le mense cittadine, l'Accademia delle Scienze e, per l'appunto, il *Dom učenyč* e il *Dom iskusstv*. La politica di Gor'kij nei confronti degli uomini di cultura suscitò nel prosatore inglese non poca ammirazione: concorde con l'utopica idea gor'kiana sulla creazione di una cultura unitaria a livello mondiale e di una vasta compagine di intellettuali cosmopoliti che avrebbero ripudiato qualsivoglia conflitto, Wells insistette per arricchire la biblioteca in lingua inglese del *Dom iskusstv*, ma anche del *Dom*

¹ Ricordiamo che, peraltro, durante la guerra civile anche l'Accademia delle Scienze si sarebbe dimostrata, oltre che un formidabile luogo di studio e di confronto, una fonte di sostentamento di grande valore per gli studiosi che vi facevano capo, soprattutto grazie alla politica agguerrita dell'allora segretario Ol'denburg. In una serie di complesse trattative con il governo, ulteriormente complicate dal suo passato di cadetto e sodale del governo provvisorio, l'indologo di *Vsemirnaja Literatura* si impegnò perché gli accademici dello storico istituto di ricerca russo potessero continuare a lavorare in modo proficuo, non solo assicurando loro stipendi decorosi, ma anche incentivando i contatti con i colleghi stranieri – impresa assai complicata visto l'isolamento dell'Unione Sovietica nell'immediato dopoguerra –, la circolazione di libri e persone tra la Russia e l'Europa e viceversa, la didattica rivolta alle giovani generazioni. Per maggiori dettagli si veda il discorso tenuto da Ol'denburg il 29 dicembre 1920 presso l'Accademia delle Scienze: *Rossijskaja Akademija Nauk v 1920 g. Reč' nepremennogo sekretarja akad. S. F. Ol'denburga*, Petrograd, 1921.

² Per una serie di testimonianze sul *Dom iskusstv* sulla base delle memorie dell'epoca si veda S. TIMINA, *Disk. Kul'turnyj Peterburg: 20-e gody*, Sankt-Peterburg, 2001.

učenyč, dove cominciarono ad arrivare pacchetti con le ultime novità bibliografiche di carattere scientifico uscite in Inghilterra o in America¹.

Le “Case” di Pietrogrado, come quasi tutte le iniziative indipendenti che avevano preso forma durante la guerra, ebbero però vita breve: il 1921 con il passaggio alla NEP e il 1922 con il processo ai socialrivoluzionari ne segnarono l’ultima tappa. Per quanto riguarda il *Dom iskusstv*, su di esso si ripercosse molto negativamente l’emigrazione del suo presidente e “padrino” Gor’kij: la sua partenza privò la “Casa” di un interlocutore chiave con il governo. Peraltro, come leggiamo nel diario di Čukovskij, gli affiliati del *Dom iskusstv* erano già preoccupati dello spostamento dell’attenzione di Gor’kij sugli studiosi e sugli scienziati più che non sugli scrittori e sugli artisti, riflessa nel lavoro più intenso svolto presso il *Dom učenyč* e il KUBU. Effettivamente, e questo sarà ancora più palese dopo il suo ritorno in Unione Sovietica nel 1928, la stima nutrita da Gor’kij nei confronti degli uomini di cultura stava acquisendo sfumature diverse, portandolo a preferire gli esponenti dell’Accademia, i cui lavori “scientifici” potevano trovare un immediato campo di applicazione e rivelarsi utili per il progresso del paese, a prosatori e poeti spesso avulsi da una concreta missione sociale.

Come che sia, nel 1921 le “Case” non vennero più sovvenzionate dal *Narkompros* e furono tenute a gestire autonomamente la propria contabilità. Le loro condizioni economiche peggiorarono sensibilmente, e presso il *Dom literatorov*, ad esempio, per sopravvivere furono costretti ad organizzare serate a pagamento o aste di manoscritti o di quadri. Tra l’altro, la politica dei razionamenti continuava a discriminare i letterati: ad esempio, nel 1921, questi ultimi vennero esclusi da un diritto appena introdotto, secondo cui, nelle mense, poteva essere erogata gratuitamente una quota supplementare di prodotti alimentari ai cittadini in possesso di tessera – ma, ovviamente, solo a quelli appartenenti alle prime tre categorie. Nell’estate 1922, come già visto parlando delle riviste, il processo ai socialrivoluzionari portò alla reclusione o all’emigrazione della stragrande maggioranza dei letterati e degli accademici di Pietrogrado²: ricordiamo l’arresto di Zamjatin e di Kračkovskij, attivi sia a *Vsemirnaja Literatura* che al *Dom iskusstv*; nel novembre 1922 Boris Chariton e Viktor Ireckij, i due principali promotori del *Dom literatorov*, lasciarono la Russia.

Il 3 agosto 1922 venne reso pubblico un nuovo decreto del Comitato Centrale, *O porjadke utverždenija i registracii obščestv i sojuzov, ne presleduščich celi izvlečenija pribyli i porjadke nadzora za nimi*. Come si

¹ Per maggiori dettagli sulla visita di Wells in Russia si vedano E. ZAMJATIN, *O putešestvii Uellsa v Rossii*, in *Vestnik Literatury*, № 11, 1920, p. 18; V. ROZDESTVENSKIJ, *Stranicy žizni. Iz literaturnyč vospominanij*, Moskva, 1974, p. 166-173. Non è superfluo ricordare anche una polemica che prese il via dopo il ritorno di Wells in Inghilterra. Lo scrittore, all’estero, definì Čukovskij “bolscevico”. Čukovskij si sentì in dovere di replicare pubblicamente a questa definizione, rimarcando con una punta di orgoglio la sua posizione indipendente rispetto al governo, comune a quella dell’intera categoria di intellettuali di cui era stato rappresentante durante la visita di Wells. Si veda K. ČUKOVSKIJ, *Svoboda klevety*, in *Vestnik Literatury*, № 1, 1921, p. 15. È interessante come in quella sede Čukovskij si definisca «официальный представитель двух литературных организаций, объединяющих почти всех петербургских писателей – Дом искусств и Всемирная Литература», assimilando così la casa editrice gor’kiana a una vera e propria associazione di letterati.

² A questo proposito si veda V. K. MAKAROV, V. S. CHRISTOFOROV, *Passažiri filsofskogo parachoda (sud’by intelligencii, repressirovannoj letom-osen’ju 1922)*, in *Voprosy filsofii*, № 7, 2003, pp. 113-137.

può facilmente capire, secondo questo decreto non bastava che un banale pretesto per rifiutarsi di rinnovare la registrazione legale di associazioni come il *Dom iskusstv* e il *Dom literatorov*, il cui orientamento ideologico non sopportava ingerenze e controlli degli emissari del governo. Inoltre, come già detto, dopo il 1921 i prezzi per usufruire dei loro servizi erano forzatamente saliti, motivo che poteva facilmente farne delle società con fini di lucro. Come se non bastasse, all'altezza del processo ai socialrivoluzionari la *Pravda* e le *Izvestija* si erano date alla campagna infamante di turno contro i vecchi "elementi capitalisti" annidati negli "ospizi per invalidi" di Pietrogrado, completamente inutili al bene del paese e impegnati solo a lagnarsi di un presunto controllo sulla stampa¹ – ricordiamo che le associazioni di Pietrogrado, peraltro, si erano espresse molto duramente contro la chiusura delle case editrici cooperative. Nell'ottobre 1922 il *Dom literatorov* non poté rinnovare la sua registrazione. Il *Dom iskusstv* continuò ad operare fino all'inizio del 1923, ma andò gradualmente svuotandosi dei suoi avventori e, in conclusione, cessò di esistere.

Vita più lunga – interrotta solo dal decisivo decreto del 1932, che sanciva la chiusura di tutte le associazioni non afferenti al Partito – ebbe invece la filiale pietroburghese del *Vserossijskij sojuz pisatelej*, fondata nel 1920 con l'appoggio di personalità più volte nominate parlando degli istituti assistenziali di Pietrogrado: Gor'kij, Volynskij, Tichonov, Zamjatin, Čukovskij, Ireckij². Il *Vserossijskij sojuz pisatelej*, che perseguiva gli stessi obiettivi di tutela del lavoro dei letterati, soprattutto se appartenenti alla nuova generazione, e di difesa della libertà di stampa e di associazione, non aveva una sua sede: le sue riunioni, e questo è un fatto di non poco rilievo, avevano luogo ora negli uffici di *Vsemirnaja Literatura*, ora al *Dom literatorov*, ora al *Dom iskusstv*, a conferma della stretta sinergia tra queste diverse organizzazioni.

2. 2 *Vsemirnaja Literatura* e i "salotti" degli anni '20

Впрочем, объединяющее начало – правда, чисто внешнего порядка – все же нашлось. Это была просторная кафельная кухня, день и ночь дышавшая ровным сухим теплом, сверкающая безукоризненным гляncем медных кастрюль и сковородок. Здесь, по вечерам, когда замирала обычная деловая суета, собирались все обитатели дома [...] и кухня превращалась в клуб.
V. ROŽDESTVENSKIJ³

Stando a quanto detto finora, abbiamo compreso che le tre "Case" di Pietrogrado, l'Unione panrusa degli scrittori e, a suo modo, anche *Vsemirnaja Literatura* assicuravano spesso ai letterati l'unico

¹ Si vedano, ad esempio, M. LIROV, *V obiteli smirenych*, in *Pravda*, № 61, 16 marzo 1922, p. 4; P. SMYŠLJAEVSKIJ, *Mertvyj dom*, in *Petrogradskaja Pravda*, № 108, 17 maggio 1922, p. 3; KNIGOED, *Červi kontrrevoljucii*, in *Pravda*, № 143, 30 giugno 1922, p. 4.

² Sul *Vserossijskij sojuz pisatelej* si veda T. KUKUŠKINA, *Vserossijskij sojuz pisatelej (Petrogradskoe otdelenie). Period stanovlenija (1920-1923)*, Kandidatskaja dissertacija, Puškinskij Dom, Sankt-Peterburg, 2008.

³ V. ROŽDESTVENSKIJ, *Stranicy žizni. Iz literaturnych vospominanij*, Moskva, 1974, p. 263.

sostegno economico possibile nel contesto del comunismo di guerra e di un regime che li aveva nettamente penalizzati rispetto ad altre categorie professionali. Scrittori, poeti e artisti potevano ricevere un piatto caldo nella mensa del *Dom literatorov* e un posto letto nel dormitorio rocambolescamente allestito presso il *Dom iskusstv*. Ma va da sé che l'esistenza quotidiana che i letterati di Pietrogrado condividevano giorno dopo giorno non era limitata a queste forme collettive di sopravvivenza: le istituzioni di cui abbiamo parlato, infatti, acquisirono sin da subito, per diverse ragioni che ora andremo brevemente a considerare, lo *status* di nuovi salotti letterari, fulcro di dibattiti, conferenze, serate a tema e numerosissime iniziative culturali. Come venne scritto a proposito del *Dom literatorov*, in occasione dell'anniversario della sua fondazione,

“Дом литераторов” изменил свой “продовольственный” лик; в его стенах найдут свой живой отклик все запросы нашего многогранного и яркого профессионального быта – и с чувством большого удовлетворения можно констатировать, что “Дом” уже стал на путь этого изменения: [...] ныне в его стенах устраивается ряд сообщений по истории революционного движения в России, прекрасным введением к которым послужил вечер памяти Герцена и дня 9-го января. На очереди – лекции и доклады по живейшим вопросам искусства, интересные воспоминания А. Ф. Кони, дискуссии о крупнейших явлениях современной литературы, ряд музыкальных вечеров и т. д.¹

Se ci rifacciamo al classico lavoro di Mark Aronson e Solomon Rejser, uscito nel 1929 con la prefazione di Boris Ejchenbaum², vediamo, in chiave diacronica, come la pratica socio-culturale dei salotti e dei circoli letterari in voga all'inizio dell'Ottocento avesse conosciuto un relativo declino nella seconda metà del secolo. In realtà, nel corso dell'Ottocento, il circolo come gruppo ristretto e coeso di personalità legate da un'impostazione estetica comune era subentrato al salotto di marca ancora settecentesca, perlopiù luogo mondano di incontro attorno alla figura carismatica del padrone o della padrona di casa, i cui ospiti rappresentavano una compagine ben più eterogenea rispetto a quella dei circoli. Come che sia, a metà del XIX secolo giornali e riviste sempre più numerosi e a tiratura sempre più ampia avevano scalzato sia i salotti che i circoli. I comitati di redazione di diversi organi di stampa avevano anch'essi una base ideologica condivisa e si configuravano, a loro modo, come luoghi di aggregazione e di elaborazione di nuove teorie letterarie, che coinvolgevano anche i lettori, orientati verso la posizione di questa o di quella testata. Basti pensare agli esempi più noti, come il *Moskvitianin* (1841-1856) o il *Sovremennik* (1847-1866) pubblicato da Nekrasov e Panaev: le dispute sempre più accese

¹ *K godoviščine Doma literatorov*, in *Vestnik Literatury*, № 1, 1920, p. 15.

² M. ARONSON, S. REJSER, *Literaturnye kružki i salony*, Moskva, 2001. Com'è noto, nel 1929, al momento della sua prima edizione, questo volumetto presentava una notevole carica innovatrice. Sulla scia delle riflessioni di Ejchenbaum sul *literaturnyj byt*, sul contesto storico e sociale entro cui le opere letterarie avevano preso forma, gli autori prendevano infatti in esame il fenomeno dei circoli e dei salotti letterari ottocenteschi – principale fucina delle teorizzazioni estetiche nonché imprescindibile sfondo della formazione dello scrittore russo dell'epoca – dall'età puškiniana in poi. L'attenzione degli studiosi veniva fatta pionieristicamente convergere, più che non sulle opere letterarie vere e proprie, su generi “periferici” come diari o epistolari, materiali di fondamentale importanza per ricostruire gli umori che serpeggiavano tra gli *habitués* dei salotti. I successivi, numerosissimi studi di storia culturale sull'“età dell'oro” della letteratura russa pubblicati nella seconda metà del Novecento affondano proprio qui le loro radici. Per una panoramica storica comprensiva anche dei circoli del modernismo russo e degli anni '20 si veda il recente B. WALKER, *Maximilian Voloshin and the Russian Literary Circle: Culture and Survival in Revolutionary Times*, Indiana, 2005, e la ricca bibliografia relativa.

tra slavofili e occidentalisti e il dibattito sul realismo e sulla forma del romanzo trovarono così la loro sede più congeniale sulla carta stampata.

La pratica dei circoli conobbe nuovo vigore nell'ultimo decennio del secolo, quando si diffuse l'abitudine di organizzare associazioni di letterati "ufficiali", registrate presso i tribunali di riferimento, cosa che permetteva loro di gestire, per l'appunto, anche i propri organi di stampa e unire la dimensione dell'incontro e della discussione orale alla forma scritta. Molte di queste associazioni professionali di letterati e artisti erano dunque solite pubblicare, se non periodici a cadenza regolare, almanacchi o collane di volumi; in certi casi arrivavano a gestire anche intere case editrici a loro afferenti. La già menzionata iniziativa editoriale di Gor'kij, *Znanie*, con i suoi volumi divulgativi e la sua tutela della categoria degli scrittori, era sostenuta dal circolo moscovita *Sreda*, attivo presso la residenza dello scrittore Nikolaj Telešov tra il 1890 e il 1916, e rivolta sostanzialmente ai sodali di quest'ultimo. Non di rado, presso la sede di queste associazioni venivano allestiti anche degli spazi dedicati a momenti di puro svago: ad esempio una saletta con dei piccoli buffet o delle stanze per giocare a carte o a biliardo. Si trattava dunque di un fenomeno sociale complesso: a prescindere dalla maggiore o minore coesione ideologica dei componenti di queste associazioni, esse prevedevano sia un sostegno economico ai propri affiliati, sia iniziative editoriali autogestite, sia la discussione pubblica su quanto "prodotto" dai suoi membri, che spesso aveva luogo al termine di serate poetiche o conferenze.

Ora, dopo il 1917 – come già ricordato parlando della stampa post-rivoluzionaria di Pietrogrado –, quasi tutti i giornali e le riviste erano state chiuse, e le loro tipografie confiscate; la crisi degli approvvigionamenti di carta tra il 1919 e il 1921 non necessita di ulteriori ragguagli. Uno degli obiettivi primari degli istituti assistenziali fondati a questa altezza doveva consistere nel dare ai letterati non soltanto la garanzia economica di poter esercitare la propria professione, ma anche e soprattutto una tribuna per poterlo fare, per portare avanti il discorso letterario a prescindere dalle tragiche circostanze esterne. Se a suo tempo nei salotti era possibile leggere, diffondere e discutere i propri testi sfuggendo alle maglie della censura zarista, ora era necessario, per motivi strettamente pratici legati alla mancanza di carta e di tipografie prima ancora che non per aggirare la censura, trovare delle strategie alternative perché le proprie creazioni letterarie trovassero accesso a un pubblico sia di lettori che di critici. Lo stesso Kornej Čukovskij, tra le ragioni dell'apertura del *Dom iskusstv*, annoverava proprio la seguente: «События последних лет разрушили прежние формы литературной и художественной жизни, уничтожили прежние группировки вокруг журналов и обществ»¹. I gruppi cui accenna Čukovskij avrebbero per l'appunto dovuto rinascere nuovamente sullo sfondo degli istituti assistenziali di Pietrogrado: si apriva una nuova tappa nella storia dei *salony* e dei *kručki*.

¹ *Ot redakcii*, in *Dom iskusstv*, № 1, 1921, p. 68. Sul ruolo di Čukovskij nell'organizzazione del *Dom iskusstv* si veda E. IVANOVA, *Neprižnannyj kapitan "Sumasšedšego korablja"*, in *Naše nasledie*, № 83-84, 2007, pp. 113-119.

Parliamo, sia ben chiaro, di lettori e critici essenzialmente avulsi dalla nuova ideologia al potere e dagli ambienti degli scrittori proletari in via di formazione: i creatori e i fruitori della letteratura che circolava nelle “Case” di Pietrogrado avevano lo stesso retroterra culturale e si erano formati nella Russia pre-rivoluzionaria. In questo senso, oltre ai salotti di stampo ottocentesco, le loro forme di aggregazione ricordavano proprio i circoli del modernismo pietroburghese, di cui molti dei frequentatori del *Dom iskusstv*, del *Dom literatorov* o di *Vsemirnaja Literatura*, come abbiamo visto, erano stati protagonisti. Lo scrittore che fosse entrato nel *Dom iskusstv* o nel *Dom literatorov* aveva quasi l'impressione che il tempo si fosse fermato prima della Rivoluzione, vista la possibilità di continuare a confrontarsi con gli stessi colleghi e coltivare la propria poesia a prescindere dai mandati sociali del nuovo regime¹.

A questo proposito ricordiamo una volta di più che già il *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury* intendeva assicurare ai suoi iscritti una sede dove pubblicare le proprie nuove opere, fondando sia la rivista *Literaturnyj sovremennik* sia delle collane di almanacchi o di volumetti a poco prezzo, ma nessuno di questi piani venne realizzato. Per sopperire alla mancanza di carta, forse l'iniziativa più riuscita fu quella proposta all'interno del *Dom literatorov* poco dopo la fondazione di quest'ultimo, ovvero gli *živye al'manachi*, gli “almanacchi viventi” se vogliamo tradurre letteralmente la denominazione di questa curiosa pratica. Si trattava di serate letterarie durante le quali, come voleva la tradizione, poeti e prosatori avrebbero letto i loro testi. In questo caso, però, si trattava di pagine inedite che non avrebbero mai potuto trovare una collocazione ai tempi della crisi della carta: motivo per cui furono ideati questi incontri, strutturati come veri e propri almanacchi letterari dotati di una loro coerenza tematica, ma destinati alla dimensione orale. Oltre ai testi originali, era prevista anche una sezione deputata alla critica. Tra i partecipanti attivi a questi incontri, dove ciascun lettore disponeva, secondo le regole, di circa mezz'ora di tempo, rientravano, ad esempio, Blok, Kuzmin, Zamjatin, Pjast, e, tra i critici, Ejchenbaum, Levinson, Braudo, Lerner e diversi accademici, gli stessi che in quel periodo stavamo stampando il *Vestnik Literatury*. Nei primi due “almanacchi viventi”, ad esempio, come ricordato in un resoconto delle attività del *Dom Literatorov*², vennero inseriti dei brevi racconti di Zamjatin, Remizov e Ireckij, un atto da una nuova *pièce* storica di Amfiteatrov, *Vasilij Buslaev*, versi scelti di Pjast e Gumilev e pagine critiche di Gornfel'd e Chovin. A conferma dell'idea che si trattava davvero di un volume strutturato come quelli che venivano dati alle stampe, non mancarono nemmeno recensioni a novità editoriali. Viste sia quest'accurata preparazione, sia la vivacità delle letture, il successo presso il pubblico di interessati che avevano affollato le stanze di via Bassejnaja non tardò a dimostrarsi. Come venne scritto dopo la conclusione del secondo “almanacco vivente”,

¹ L'esistenza di gruppi o riviste che a diverso titolo ricalcavano i loro omonimi di dieci anni prima, come il *Novyj Giperborej* o la “terza Gilda dei poeti”, di cui si parlerà più avanti, ne è un'ulteriore conferma.

² DŽ., *V literaturnych organizacijach. Al'manach Doma Literatorov*, in *Vestnik Literatury*, № 6, 1920, p. 16.

Публика, переполнившая небольшое помещение “Дома литераторов”, отнеслась к новому начинанию крайне сочувственно и прослушала авторов, повидимому, не без удовольствия, тем более, что все выступавшие оказались очень умелыми чтецами. Впрочем, часть успеха безусловно надо отнести за счет руководителей альманахов, проявивших, кроме похвальной инициативы, еще и хороший вкус как в выборе материала, так и в “режиссуре”¹.

Tra l'altro, in questo modo il pubblico aveva modo di stringere un rapporto in un certo senso personale con gli autori, e viceversa: in questa dimensione “cameristica”, proprio come avveniva nei salotti, chi ascoltava poteva acquisire familiarità con la voce e con il temperamento di ciascun poeta, e discuterci insieme nei momenti informali che precedevano e seguivano le letture. Roždestvenskij, premettendo che, per i giovani poeti e traduttori che come lui avevano stretto i primi contatti con il mondo della letteratura proprio negli anni difficili che avevano seguito la Rivoluzione, il timbro di Blok era familiare quanto quello del basso Šaljapin, osservò giustamente che

[Писателю] приходилось ограничиваться узким кругом слушателей, и каждого из них он знал в лицо. Отсюда особый отпечаток камерности и “домашности” литературы той поры – благодарная почва для возникновения всяких “кружков” и “дружеских ассоциаций”².

Presso il *Dom literatorov* queste letture iniziarono presto a tenersi a cadenza regolare, ogni mercoledì, andando a costituire una sorta di “collana di almanacchi”, seppure non stampati: l'attività editoriale, tradizionalmente propria, come già detto, dei circoli e dei salotti, trovava dunque anche qui una sua peculiare realizzazione³. E il processo letterario, fatto sia di prosa e poesia che di critica, poteva così continuare, nonostante tutto. Uno dei membri del consiglio direttivo del *Dom literatorov*, Vladimir Azov, spese parole molto poetiche e commoventi sull'obiettivo primario di questi “almanacchi”, ricorrendo – non a caso se si ripensa sia alla funzione da sempre “sacra” della letteratura in Russia, sia alla contrapposizione dei letterati della vecchia generazione rispetto all'ateismo militante del nuovo regime – alla simbologia e alla terminologia religiosa:

В великий четверг из церкви идут люди, и каждый несет домой четверговую свечу, бережно прикрывая ее ладонью или бумагой. Несите ее через шумные улицы и переполненные народом стогны. Осторожно несите. А если толкнет вас грубый прохожий и заставит вас уронить свечу, или если налетит из-за угла порыв ветра и задует вашу свечу – что же?... много идет из церкви народа, и каждый несет свою четверговую свечу. Кто-нибудь донесет и зажжет лампаду...⁴

Le associazioni di letterati, con la loro programmatica solidarietà nei confronti dei propri iscritti, avrebbero quindi fatto in modo, per restare in metafora, che la fiaccola della letteratura russa continuasse a propagare la sua fiamma nonostante l'uragano rivoluzionario. Ai “mercoledì” del *Dom literatorov* si andarono presto ad aggiungere i “lunedì” del *Dom iskusstv*, sempre incentrati sulla lettura di

¹ *Ibidem*.

² V. ROŽDESTVENSKIJ, *Stranicy žizni. Iz literaturnych vospominanij*, Moskva, 1974, p. 263.

³ Sui mercoledì del *Dom Literatorov* e gli “almanacchi viventi” si vedano, ad esempio, queste ulteriori testimonianze dell'epoca: V “*Dome Literatorov*”. Čtoby ne ržaveľy per'ja, in *Vestnik Literatury*, № 4-5, 1920, p. 22; *Sredy Doma Literatorov*, in *Literaturnye zapiski*, № 2, 1922, p. 22. Tra l'altro, come visto in dettaglio nel precedente capitolo, oltre a questi ingegnosi espedienti per ovviare al problema della carta, le associazioni di Pietrogrado tra il 1921 e il 1922 riuscirono anche a dare corpo ai propri concreti organi di stampa, sebbene per un periodo molto limitato.

⁴ DŽ., *V literaturnych organizacijach*, cit., p. 16.

versi e prosa inediti, e queste serate godettero di ottimi riscontri, visto l'interesse sempre vivo nei confronti delle novità letterarie e la possibilità di restare aggiornati nonostante la penuria di libri in commercio e la difficoltà ad acquistarli.

A parte queste serate poetiche, il ventaglio delle iniziative proposte era davvero molto ampio, e spaziava da conferenze di carattere generale su arte, storia e letteratura alle stagioni di concerti che il musicologo Braudo coordinava all'interno del *Dom literatorov*. Nel primo semestre del 1921, il collegio degli esperti di *Vsemirnaja Literatura*, in gran parte installato nel Palazzo Eliseev, organizzò presso il *Dom iskusstv* otto conferenze dedicate alla letteratura dell'Europa e dell'Asia, con un occhio di riguardo per le nuove tendenze che, come abbiamo visto, sarebbero state trattate in forma scritta in *Vostok* e in *Sovremennyj Zapad*, oltre a trovarsi al centro della politica editoriale di Tichonov. Zamjatin e Čukovskij parlarono dei “loro” Wells e Whitman, Volynskij della filosofia di Nietzsche; meritano una menzione anche la serata interamente occupata da relazioni sulle novità della letteratura europea (Wells, Rolland, la prosa e la poesia della Repubblica di Weimar), e, ovviamente, le lezioni degli orientalisti sui contatti culturali tra Est e Ovest, fulcro dell'impostazione delle riviste di *Vsemirnaja Literatura* (Vladimircov, ad esempio, approfondì la presenza della religione buddista nella letteratura europea)¹. La prolusione introduttiva a questo ciclo di lezioni venne pronunciata dallo stesso Gor'kij, che rimarcò una volta di più la condizione preoccupante dei letterati russi dopo il 1917, giudicati, lodati o messi al bando solo in base a criteri spiccatamente politici, differentemente da quanto avveniva nelle pur fragili democrazie europee, dove agli scrittori e alla loro letteratura in quanto tale era riservato ben altro trattamento². Una posizione, come vediamo, molto vicina a quella espressa da Zamjatin in *Ja bojus'*.

Peraltro, a Mosca questo tipo di iniziative erano in auge già dal 1919 nel *Dvorec Iskusstv*, che Čukovskij visitò nell'estate di quell'anno. Il *Dom iskusstv*, nell'idea iniziale di Čukovskij, doveva essere proprio una filiale del “Palazzo” moscovita e le attività promosse al suo interno avrebbero dovuto per l'appunto ricalcare i programmi che Bal'mont, Vjačeslav Ivanov e altre figure di spicco avevano realizzato nella nuova capitale sovietica: conferenze aperte al pubblico sia sulla letteratura russa e le letterature europee, che su problemi di teoria della letteratura³.

¹ Non dimentichiamo, peraltro, che simili interventi critici erano già una prassi consolidata, sin dall'inizio del 1919, alle riunioni del comitato di redazione di *Vsemirnaja Literatura*, quando il membro di turno del collegio degli esperti, rendendo conto del suo lavoro sull'edizione di un classico straniero, teneva una sorta di lezione a questo proposito. I contributi di Blok su Heine, pronunciati in quella sede e poi entrati di diritto nel *corpus* della critica e della saggistica blokiana (cfr. Parte I, capitolo 2.2), non sono che l'esempio più noto.

² Stralci dal testo del discorso di Gor'kij sono riportati nella cronaca di *Dom iskusstv*, № 2, 1921, p. 119.

³ Si veda la locandina con i temi dei corsi presso il *Dvorec iskusstv*, conservata nell'archivio di Čukovskij: «1919. Курсы по истории и теории литературы в московском Дворце Искусств. Русская литература – Г. Чулков и С. А. Яхонтов. Западно-европейская литература – К. Д. Бальмонт, В. А. Карякин. Древняя литература – Вячеслав Иванов. Теория творчества – Ю. К. Бальтрушайтис и Н. Я. Абрамович. Стихование – С. П. Бобров. Теория искусств – А. К. Топорков. Драматургия – В. М. Волькенштейн» (OR RGB, f. 620, k. 41, ed. 31, l. 4). La politica divulgativa degli istituti di Mosca e Pietrogrado appassionò Čukovskij a tal punto da organizzare, nella primavera del 1921, una sorta di filiale del *Dom iskusstv* in campagna, nella zona di Pskov. Questa sorta di “colonia estiva” incontrò le adesioni di diversi letterati, tra cui Lozinskij, Zamjatin, Zoščenko e altri. Per maggiori dettagli cfr. E. IVANOVA, *Nepriznannyj kapitan*, cit., p. 115.

Ma le serate e le lezioni delle “Case” di Pietrogrado non erano incentrate esclusivamente sul panorama letterario e culturale contemporaneo: il fatto che queste istituzioni si proponessero, al contrario, anche come ideali “scrigni” entro cui conservare la lunga e gloriosa tradizione russa è confermato dalla lunga serie di conferenze e incontri appositamente dedicati ai classici ottocenteschi, da Puškin (in occasione dell’ottantaquattresimo anniversario dalla morte, alla fine del 1921) a Nekrasov, in parte riflesse nei materiali pubblicati in rubriche specifiche del *Vestnik Literaturny* o della *Letopis’ Doma Literatorov*. Non mancarono, peraltro, diversi *pominki*, le serate commemorative consacrate a poeti scomparsi da poco ma già entrati in un ideale canone novecentesco, uno su tutti il “sole” e “cigno” della poesia russa, Aleksandr Blok. Dopo la sua scomparsa nell’agosto 1921 i suoi amici e colleghi organizzarono numerosissime iniziative in suo onore. Inoltre, con la collaborazione di *Vsemirnaja Literatura* vennero organizzati eventi impostati in modo analogo, ma pensati per omaggiare autori stranieri, come la celebrazione per Walt Whitman voluta da Čukovskij il 7 aprile 1922.

Questa carica propulsiva, però, si esaurì gradualmente a cavallo tra il 1921 e il 1922, anni che videro la morte, oltre che di Blok e Gumilev, di Kaufman, di Vengerov, dell’arabista Turaev, di Anastasija Čebotarevskaja e l’emigrazione di Amfiteatrov, di Sil’versvan, di Remizov e, soprattutto, di Gor’kij, vero e proprio “padrino” degli istituti assistenziali di Pietrogrado e della loro politica didattica e divulgativa¹. Il processo ai socialrivoluzionari dell’estate del 1922 decimò in misura ancora maggiore lo “zoccolo duro” dei letterati di Pietrogrado, privando gli enti in questione dei propri principali iniziatori. E, come visto nel precedente paragrafo, la politica del governo nei confronti delle associazioni indipendenti di letterati si era fatta sempre più severa. Proprio a quell’altezza anche le riviste che gradualmente, e con molta fatica, avevano preso forma al loro interno vennero chiuse. All’inizio del 1922, inoltre, le lezioni attiravano molto meno pubblico rispetto ai primi tempi, sempre in conseguenza del fatto che numerosissimi letterati ed *habitués* delle “Case” erano deceduti o emigrati; gli “studi”, di cui parleremo tra qualche pagina, avevano visto un drastico calo nel numero dei giovani iscritti, in gran parte cooptati negli organi ufficiali del giornalismo e dell’editoria. L’appoggio finanziario, che veniva essenzialmente dalle quote dei soci, si ridusse tragicamente, e come già accennato costrinse i responsabili degli istituti a elaborare nuove strategie. Oltre alle già citate aste, con l’obiettivo di accumulare introiti più consistenti si pensò di trasformare il *Dom iskusstv* in un vero e proprio club con ingresso a pagamento, fornito di sala da biliardo e possibilità di giocare a carte.

Tra l’altro, al di là delle intense attività culturali appena descritte, gli istituti assistenziali di Pietrogrado erano già stati adibiti a sede per feste e addirittura balli. Leggendaria rimase, ad esempio, ancora nel marzo 1919, la festa di compleanno di Gor’kij negli uffici di *Vsemirnaja Literatura*, quando l’editrice era ancora situata sul Nevskij Prospekt, durante la quale, davanti a tazze di tè diluito senza

¹ Della sorta di “eccidio” che aveva colpito le “Case” di Pietrogrado scrive in dettaglio Čukovskij nel resoconto sulle attività del 1921 presso il *Dom iskusstv*, indirizzato al *Narkompros*. Si veda OR RGB, f. 620, k. 41, ed. chr. 21.

zucchero e a un piccolo buffet molto più che frugale, vennero pronunciati brindisi e discorsi in un'atmosfera familiare e informale.



Fig. 18: Foto di gruppo scattata alla festa di compleanno di Gor'kij a *Vsemirnaja Literatura* (1919). Gor'kij è seduto al centro; i bambini seduti in primo piano sul tappeto sono i figli di Čukovskij (Lidija, Boris, Nikolaj). In prima fila notiamo anche A. Blok (terzo da destra), di fianco a Z. Gržebin (quarto da destra); più in là vediamo K. Čukovskij (quinto da sinistra), con in mano la sua *Čukokkala*, e, alla sua sinistra, N. Gumilev. Da *Naše nasledie*, № 96, 2010 (<http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9610.php>).

Altrettanto noto è il bizzarro ballo in maschera allestito presso il Palazzo Eliseev nel gennaio 1921, alcuni mesi prima della chiusura del *Dom iskusstv*, e definito dai testimoni dell'epoca un canto del cigno della vecchia Pietroburgo, ansiosa, nondimeno, di ritagliarsi un allegro momento di svago dopo gli anni di stenti della guerra civile¹. I costumi per il ballo furono presi in prestito al teatro Marijnskij, e il cibo per il banchetto venne procurato direttamente con l'intermediazione del settore del Sovnarkom di Pietrogrado addetto agli approvvigionamenti. Questa singolare *kermesse* suggellò effettivamente la fine del triennio che, tra il 1919 e il 1921, aveva visto i letterati pietroburghesi vivere, scrivere e discutere fianco a fianco nelle tre "Case" e a *Vsemirnaja Literatura*. In seguito, perlomeno fino al 1924, l'anno della sua chiusura, il ruolo di punto d'incontro degli intellettuali indipendenti dell'ex capitale fu ricoperto dalla *Vol'naja filosofskaja asociacija* fondata dallo "scita" Ivanov-Razumnik: anch'essa, com'è noto, fin dal 1919 aveva promosso lezioni aperte al pubblico e conferenze, a tema soprattutto filosofico-religioso, ma anche prettamente letterario².

¹ Si ricordino, ad esempio, le già citate memorie di Roždestvenskij: «Этот памятный многим маскарад был лебединой песней Дома искусств и последнее празднество старого Петрограда. Его уже невозможно было повторить. Жизнь шла такими быстрыми темпами, и каждый новый день так не похож был на вчерашний, что между воспоминанием и действительностью выросла непреодолимая пропасть» (V. ROŽDESTVENSKIJ, *Stranicy žizni*, cit., p. 263).

² Per una cronaca dettagliata delle iniziative promosse dalla *Vol'fila* si veda E. IVANOVA, *Vol'naja filosofskaja asociacija. 1919-1924*, Moskva, 2010, pp. 210-267.

Numerosi letterati, poi emigrati o rimasti in Unione Sovietica, che avevano frequentato gli istituti assistenziali di Pietrogrado, lasciarono in seguito fitte pagine di memorie a proposito della vita quotidiana e delle iniziative culturali promosse all'interno di questi "salotti" dei primi anni '20, non di rado ricorrendo al grottesco per descrivere in modo più intenso ed efficace l'esistenza anacronistica e a suo modo surreale di chi, mangiando sì e no una volta al giorno, dibatteva animatamente di teoria della prosa o declamava versi in stanze gelide mentre fuori si consumavano gli interrogatori, gli arresti e i processi ai socialrivoluzionari. L'esempio più noto di questa letteratura sospesa tra prosa memorialistica e racconto fantastico è senz'altro *Sumasšedšij korabl'* (1931) di Oľga Forš: la "nave dei folli" del titolo è ovviamente il *Dom iskusstv*, da un lato sorta di nuova Arca di Noé volta a conservare il lascito della letteratura del passato e a farlo passare indenne attraverso il diluvio universale della Rivoluzione; dall'altro, convivio di figure stravaganti e stralunate, preoccupate solo di sopravvivere nella burrasca a bordo di una nave dirottata, senza timone e senza capitano. Ma anche i bozzetti memorialistici e le *Peterburgskie zimy* (1928) di Georgij Ivanov, proprio in virtù della loro componente di invenzione che non di rado sfocia nell'assurdo, offrono al lettore uno spaccato quanto mai vivido della vita quotidiana dei letterati negli anni di quella che Ivanov stesso definì *žloveščaja sovetskaja fantastika*, la "perfida fantasmagoria sovietica" dove il *byt* più prosaico, specie di chi era estraneo al nuovo regime, acquisiva spesso e volentieri contorni onirici¹. Nondimeno, proprio Ivanov, in un suo racconto, ci offre forse la sintesi più riuscita di quello che questi luoghi d'incontro rappresentavano per i letterati rimasti, loro malgrado, nell'ostile Pietrogrado sovietica:

В этом "вечном холоде" рассеяно несколько точек, где можно укрыться от холода, и от патрулей, и от коммунизма. Несколько точек во враждебном хаосе, так и представляется Петербург. Вышел из дому и пробираешься. Ближе всего Дом искусств на Мойке. Следующий пункт – Миллионная, Дом ученых, потом Моховая – Всемирная Литература. Бассейная – Дом литераторов..²

Questi "punti sparsi in un caos ostile" erano, a un tempo, sia vere e proprie "comuni" abitative, in accordo con i nuovi tempi che avrebbero visto gli appartamenti signorili diventare *kommunalki*, sia club letterari dove si ricalcavano, nei limiti del possibile, modelli tipici del passato. In questa fase storica, forse, i salotti letterari d'antico stampo non avrebbero potuto evolversi altrimenti. Non è ovviamente un caso che il volume di Aronzon e Rejzer sia stato pensato proprio nella seconda metà degli anni '20, quando le associazioni indipendenti di letterati si stavano incanalando in misura sempre maggiore nel solco di altre forme di aggregazione, ovvero le numerose "Unioni" professionali le cui gerarchie e i cui

¹ Il *côté* surreale dell'esistenza dei letterati che vivevano e operavano nelle tre "Case" di Pietrogrado e a *Vsemirnaja Literatura*, peraltro, influì non poco sui procedimenti di molta prosa degli anni '20 e '30 redatta da testimoni diretti dell'epoca. Complice l'ansia di sperimentazione del tempo, si diede spesso forma a generi "ibridi" imperniati sulla trasfigurazione, spesso in chiave onirica o satirica, del vissuto, sempre con un occhio al *byt* pietrogradese dei primi anni '20. Gli esempi di letteratura di questo tipo, da *Skandalist* di Veniamin Kaverin a *Povest o pustjakach* di Jurij Annenkov sono numerosissimi, ma non è ovviamente questa la sede per prenderli in esame. Per un approfondimento mirato sul tema si veda F. LAZZARIN, *Fiktivnyj charakter (psevdo)memuarnogo teksta kak estetičeskaja programma. Ešče raz o "Peterburgskich Zimach" Georgija Ivanova*, in *Antobiografija*, № 1, 2012, pp. 101-120.

² G. IVANOV, *S baletnym mecenatom v CK*, in ID., *Sobranie sočinenij*, t. 2, p. 417.

statuti venivano stabiliti rigorosamente dall'alto¹. Ripercorrendo la storia dei circoli letterari ottocenteschi e il ruolo dello scrittore al loro interno, gli autori avevano senz'altro un occhio sempre rivolto al presente, ai mutamenti sopravvenuti nel corso degli anni '20, nell'ottica storicistica del tardo formalismo per cui, lungo il processo letterario, il vecchio viene continuamente rimpastato per dare forma al nuovo.

2.3 Lo "studismo"

Была весна, открылся дом Мурузи,
Звезда эйделологии зажглась,
И критика там в тройственном союзе
С поэзией и прозой слилась.
(Da una lirica giocosa di V. Pozner annotata
nella *Čukokkala* di K. Čukovskij²)

Insieme alle attività culturali appena considerate, uno dei motivi principali per cui sia le tre "Case" di Pietrogrado che *Vsemirnaja Literatura* si configurarono presto come un formidabile polo di attrazione è costituito dall'intensa attività didattica, rivolta alle nuove generazioni e promossa al loro interno, che trovò il suo riflesso più congeniale nei cosiddetti "studi" o laboratori letterari: il primo della loro lunga serie fu proprio quello aperto, già all'inizio del 1919, presso *Vsemirnaja Literatura*, dove venivano impartite lezioni sull'arte della traduzione.

То, что прежде считалось возможным в живописи, в театре – изучение мастерства, технических приемов искусства – было допущено в литературу³.

Lo stralcio citato, tratto dalle memorie di Konstantin Fedin, si riferisce all'impostazione dei laboratori letterari dei primi anni '20, ma in realtà gli autorevoli precedenti di questa pratica destinata agli aspiranti poeti e prosatori vanno cercati, ovviamente, nei più svariati e notissimi cenacoli artistici della Pietroburgo modernista. Ricordiamo i ritrovi del mercoledì alla "Torre" di Vjačeslav Ivanov, dove i giovani e inesperti versificatori erano soliti sottoporsi ai giudizi spesso taglienti del "Magnifico" simbolista; e poi l'"Accademia del verso", organizzata dallo stesso Ivanov con la collaborazione di un Gumilev agli esordi, dove per la prima volta sarebbero emersi i germi della nuova poetica di chi voleva contrapporsi alla prospettiva di Ivanov e degli altri simbolisti: non dimentichiamo che proprio in seguito a una sorta di scisma all'interno dell'"Accademia del verso" sarebbero iniziate, separatamente, le riunioni della prima Gilda dei poeti. I presupposti da cui partivano queste discussioni collettive dei versi propri e altrui, comunque, erano in sostanza gli stessi: nell'ottica di Ivanov prima e di Gumilev poi, per poter scrivere versi degni di questo nome un poeta avrebbe dovuto conoscere a fondo la tradizione che lo aveva preceduto, saper penetrare un testo e "dissezionarne" sia la fattura fonica che l'armamentario

¹ Ricordiamo nuovamente lo spartiacque del 1932, quando vennero sciolte tutte le associazioni e le unioni professionali non afferenti direttamente al Partito comunista.

² *Čukokkala*, Moskva, 2008, p. 310.

³ *Vospominanija o Kornee Čukovskom*, Moskva, 1983, pp. 64-65.

di immagini, sviscerare con perspicacia i versi altrui prima ancora che non i propri, riconoscendone criticamente le qualità¹. Come si può facilmente capire, questo tentativo di formulare una “grammatica della poesia”, i cui principi avrebbero potuto essere appresi ed applicati nella stesura dei propri testi in modo da fare pratica con la “professione” del letterato, non era estraneo all’innovativo approccio degli studiosi che si sarebbero definiti formalisti, i cui primi lavori maturarono proprio in parallelo con le riunioni della Gilda dei poeti e con le dispute nei salotti e nei *cabaret* di Pietroburgo.

Negli anni immediatamente post-rivoluzionari sia Gumilev e i poeti della sua cerchia che i formalisti avrebbero avuto modo di portare avanti questa loro visione in misura ancora maggiore. Lo smantellamento di diversi centri di studio e di ricerca – ad esclusione del celebre *Institut istorii iskusstv* fondato nel 1912, che nei primi anni '20 divenne vera e propria roccaforte formalista – e la precarietà di un lungo periodo segnato dalla guerra e da continui stravolgimenti politici e sociali avevano privato di qualsiasi punto di riferimento la generazione nata sul crinale tra Otto e Novecento e arrivata alla maturità proprio all’inizio degli anni '20. La fondazione del *Dom iskusstv* e del *Dom literatorov* avrebbe procurato a questi letterati poco più che ventenni dei luoghi di aggregazione, di confronto e di relativo svago, ma non meno importante doveva essere anche il loro percorso di formazione sotto la guida di adeguati maestri, specie nel contesto, stimolante nonostante le privazioni e le prime misure repressive, di un nuovo mondo da plasmare con l’ausilio delle giovani generazioni.



Fig. 19: K. Čukovskij mentre fa lezione al *Dom iskusstv* (caricatura di C. Čechonin, da www.nasledie-rus.ru/podshivka/8312.php)

A cavallo tra gli anni '10 e '20 sorse dunque a Pietrogrado un'enorme quantità di laboratori rivolti ai giovani che volessero cimentarsi con diverse discipline artistiche. Come ricorda ironicamente la scrittrice Elizaveta Polonskaja,

¹ Ben nota, presso la Gilda dei Poeti, era ad esempio l’abitudine di Gumilev a pretendere che i suoi allievi analizzassero un testo poetico facendo ampio uso di “preposizioni subordinate”, ovvero non limitandosi a formulare un giudizio estetico a proposito dei versi letti, ma argomentando in modo articolato e coerente il motivo del proprio giudizio. A questo proposito si veda G. ADAMOVIĆ, *Moi vstreči s Annoj Achmatovoj*, in *Zvezda*, № 6, 1989.

среди всевозможных реклам, призывов и извещении об открытии самых различных студий – театральных, вышивальных, акробатических – я прочла о том, что издательство “Всемирная Литература” открывает кратковременные курсы для переводчиков¹.

Lo studio per i traduttori di *Vsemirnaja Literatura* aprì i battenti nei primissimi mesi di lavoro dell'editrice, quando i membri del comitato di redazione si ritrovarono a constatare il carattere spesso poco professionale delle traduzioni consegnate da collaboratori o aspiranti tali. La conoscenza approssimativa non solo della lingua di partenza, ma anche di quella di arrivo, e le nozioni spesso superficiali di storia della letteratura da parte di chi avrebbe dovuto redigere introduzioni e note ai testi filologicamente ineccepibili così come previsto dai piani programmatici di Gor'kij spinsero il collegio degli esperti a dare disposizioni più precise a proposito del formato richiesto, ma anche a rendersi direttamente disponibili a colmare le lacune dei traduttori.

Già nel febbraio 1919, come leggiamo in alcuni inviti conservati nell'archivio di Aleksej Remizov², nella sede di *Vsemirnaja Literatura* sul Nevskij Prospekt ebbero luogo due lezioni con ingresso libero e successiva discussione, rispettivamente una di Gumilev (2 febbraio) sulle traduzioni di poesia, e una di Tichonov (16 febbraio) a proposito della stesura delle introduzioni ad opere di autori stranieri. L'intestazione di entrambi gli inviti porta già la dicitura *Literaturnaja studija pri izdatel'stve “Vsemirnaja Literatura”*: nel secondo semestre del 1919 sarebbero state organizzate lezioni a cadenza regolare. In accordo con la celebre affermazione di Gumilev – scaturita proprio dagli anni di collaborazione con *Vsemirnaja Literatura*, ma coerente con la concezione della poesia sviluppata da “sindaco” della Gilda dei poeti – per cui «переводчик поэта должен быть сам поэт, а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком»³, le lezioni rivolte agli aspiranti traduttori prevedevano una vasta gamma di argomenti, inerenti non solo alla traduttologia. Come vedremo in dettaglio nella terza parte di questo lavoro, già all'inizio del 1919 Gumilev, Čukovskij e i loro colleghi provarono a formulare delle norme di teoria della traduzione – condensate nel sintetico manuale *Principy čudožestvennogo perevoda*, uscito già nel marzo 1919 (si veda a questo proposito la Parte III, capitolo 2.1) – secondo le quali il traduttore modello avrebbe dovuto comprendere con la perspicacia di un filologo le peculiarità della lingua di partenza e, allo stesso tempo, padroneggiare con la disinvoltura di uno scrittore la lingua d'arrivo in modo da plasmare un testo che suonasse come se fosse stato redatto direttamente in russo. Il lavoro del traduttore e del curatore di edizioni di opere straniere non era quindi recepito come meno complesso di quello dello scrittore o del pubblicitista, al contrario, imponeva di dare per scontate le qualità sia dello scrittore che del pubblicitista, e di affiancare ad esse ulteriori capacità.

¹ E. POLONSKAJA, *Moj referat*, in *Vospominanija o Kornee Čukovskom*, cit., p. 69.

² RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, ll. 16-17.

³ *Principy čudožestvennogo perevoda*, Petrograd, 1920, p. 58.

Nello studio di *Vsemirnaja Literatura*, dunque, l'impostazione storicistica degli anziani professori dell'Università di Pietroburgo, come Braun e Batjuškov, si alternava alla puntuale analisi del testo degli attivissimi protagonisti dell'*Opojaz* come Šklovskij ed Ejchenbaum, in modo che, prendendo in prestito proprio i termini dei formalisti, i traduttori potessero acquisire dimestichezza sia con i “materiali” delle opere straniere che si accingevano a volgere in russo, sia con i “procedimenti” impiegati per dar loro voce. Nei programmi dello studio troviamo quindi cicli di lezioni di Šklovskij sulla teoria del linguaggio poetico relativi alle caratteristiche fonetiche, semantiche e compositive di testi in versi e in prosa sulla base di esempi concreti; ma anche conferenze dedicate specificamente alle letterature straniere e al loro sviluppo, dove ogni membro del collegio degli esperti rendeva conto di una problematica legata alla propria area geografica (Braun, ad esempio, fornì uno spaccato delle tendenze della letteratura mondiale all'inizio del XX secolo; Gumilev approfondì la poesia francese e inglese che stava traducendo proprio in quel periodo, da Coleridge a Baudelaire; allo stesso modo, Zamjatin raccontò della nuova prosa angloamericana, da Wells a Jack London, che non a caso proprio in quegli anni uscirono nella sua traduzione presso *Vsemirnaja Literatura*¹).

A partire dal trimestre estivo del 1919 le attività dello studio, che aveva trovato la sua sede nel palazzo che era stato del principe Muruzi, sul Litejnyj prospekt, acquisirono un carattere ancora più sistematico. Oltre a nuovi cicli di conferenze consacrate a diversi aspetti della letteratura mondiale tra l'Otto e il Novecento, vennero stilati per i traduttori piani di studio ben precisi, che prevedevano nuovamente, e secondo un'agenda molto più intensa, lezioni e seminari pratici dove i corsi veri e propri di lingue straniere e gli esercizi di traduzione erano continuamente integrati dall'analisi critica e, soprattutto, dalla scrittura creativa in russo. I seminari prevedevano ovviamente la partecipazione attiva degli allievi, invitati a tenere, di volta in volta, relazioni su traccia che poi venivano discusse con il docente e il resto del gruppo². Riportiamo integralmente il prospetto rilasciato dal settore di *Vsemirnaja Literatura* che curava la didattica per i traduttori:

I. Поэтическое искусство.	II. Искусство прозы.	III. Критика.
Курсы: 1. Теория поэзии.	1. Теория литературы:	1. Методология
2. История поэзии.	а) Стилистика,	литературной критики.
3. История поэтики	б) Ритмика,	2. История
4. Ритмика русская и	в) Композиция.	литературных идей.
иностранная.	2. История литературы.	3. Источниковедение.
5. Сравнительная	3. История учений о литературе.	4. Европейская критика
мифология.	4. Очерк развития литературных	в XIX и XX в.
6. Европейская поэзия жанров: а) роман и повесть,	б) драма.	5. Русская литература
в XIX и XX в.	5. Фонетика русского языка.	в XIX и XX в.
7. Русская поэзия в XIX	6. Семантика	
и XX в.	7. Европейская литература XIX и XX	

¹ Il programma di questi cicli di lezioni è consultabile in RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, l. 15.

² Ad esempio, al seminario tenuto da Šklovskij sulla teoria della prosa ogni incontro era dedicato a una specifica opera letteraria straniera, come dimostra, tra le altre cose, la relazione di Lev Lunc sui *Viaggi di Gulliver*, dove l'impostazione del maestro salta subito all'occhio (cfr. Appendice IV).

В.

- | | | |
|--|--|--|
| Семинарии: 1) по созданию стихов,
2) по переводу стихов,
3) по разбору стихов; | 1) по созданию прозаических произведений,
2) по технике художественного перевода:
а) с французского языка;
б) с английского языка;
в) с немецкого языка;
3) по литературному разбору ¹ . | 1) по составлению литературных характеристик,
2) по составлению биографических и библиографических очерков. |
|--|--|--|

Come vediamo, si trattava non soltanto di procurare a *Vsemirnaja Literatura* dei collaboratori in grado di tradurre e scrivere le introduzioni ai libri tradotti in maniera ragionata, ma davvero di realizzare l'utopia di una figura complessa e poliedrica di scrittore, poeta, critico e traduttore, capace dunque di muoversi con sicurezza in tutti gli ambiti legati, a diverso titolo, alla letteratura mondiale.

Il momento creativo delle lezioni prese presto il sopravvento: già nel 1920 allo studio di *Vsemirnaja Literatura* si sostituì quello del *Dom iskusstv*, nato da una sua costola, dove a dare il là a seminari e discussioni era soprattutto la stesura di versi e prosa originali di gruppi di giovani scrittori ansiosi di fare il loro ingresso nel mondo della letteratura². Certo, il passaggio naturale dall'uno all'altro studio è evidente: allo studio del *Dom iskusstv* non solo si tenevano seminari di stilistica e retorica delle lingue straniere, ma venivano anche offerti veri e propri lettori di inglese o italiano³; per non parlare del seminario coordinato da Lozinskij, dove per la prima volta venne intrapreso l'esperimento di tradurre poesia in gruppo e di cui parleremo diffusamente più avanti (cfr. Parte III, capitolo 2.2)⁴. Neanche il *Dom literatorov* era privo di un suo studio, aperto nel febbraio 1920 e diretto alternativamente da Šklovskij, Ejchenbaum e Čukovskij, dove le stesse personalità gravitanti attorno a *Vsemirnaja Literatura* e al *Dom iskusstv* tenevano corsi di storia e teoria della letteratura. Inoltre, presso il *Dom literatorov* venne istituito, sempre nel 1920, un concorso che premiava brevi opere in prosa di scrittori esordienti⁵. Questa competizione avrebbe dovuto essere seguita, nel 1921, da altri concorsi rivolti a poeti, drammaturghi e critici, che però restarono su carta.

I frequentatori più accaniti degli studi del *Dom iskusstv* e del *Dom literatorov*, come Lev Lunc, Elizaveta Polonskaja o Nikolaj Tichonov avevano tutti mosso i loro primi passi nello studio per traduttori di *Vsemirnaja Literatura*. Per quanto riguarda lo studio del *Dom iskusstv*, esso godette sin da

¹ PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 1.

² A questo proposito si veda anche A. D. ZAJDMAN, *Literaturnye studii "Vsemirnoj Literatury" i "Doma iskusstv" (1919-1921 gody)*, in *Russkaja Literatura*, № 1, 1973, pp. 141-147.

³ Si veda, ad esempio, il programma del terzo semestre dello studio del *Dom iskusstv*, conservato nell'archivio di Čukovskij: «А. В. Амфитеатров, Итальянская литература (от 14. века). М. И. Бекендорф, Семинарий по английскому языку (1 гр.). С. К. Боянус, Семинарий по английскому языку (2 гр.). Андр. Левинсон, Семинарий по стилистике французских писателей (Флобер). Г. Л. Лозинский, Семинарий по итальянскому языку» (OR RGB, f. 620, k. 41, ed. 31, l. 1).

⁴ A questo seminario prendeva parte un piccolo gruppo di affezionatissime allieve di Lozinskij, che in virtù della loro devozione al maestro si erano scherzosamente ribattezzate *lozijnata*: ad esempio Raisa Bloch, Marija Ryžkina, Ekaterina Malkina, Ada Onoškovič-Jacyna (si vedano i loro profili sul sito www.vekperevoda.com).

⁵ Per maggiori dettagli si veda V. A. ŠOŠIN, *Konkurs Doma literatorov*, in *Russkaja Literatura*, № 3, 1967, pp. 214-219.

subito di un enorme successo, con oltre 200 iscritti l'anno. Le lezioni aperte al pubblico erano seguite, in media, da almeno un centinaio di persone¹. Va da sé che, nonostante le premesse comuni e la fiducia, più o meno condivisa², nella possibilità di insegnare, tramite l'assimilazione di regole e tecniche codificate, il mestiere di scrittore, personalità così diverse fornivano di volta in volta agli allievi modelli e canoni diversi. Come ricorda Čukovskij,

наша Студия с первых же дней походила на вавилонскую башню. Каждый из ее руководителей говорил на своем языке. Каждый тянул в свою сторону: Шкловский – в свою, Замятин – в свою, Гумилев и Лозинский – в свою. Каждый пытался навязать молодежи своей собственный литературный канон. Мудрено ли, что в первый же месяц студисты разделились на враждебные касты: шкловитяне, гумилевцы, замятинцы, чуковисты. И все эти разнородные касты без конца сражались меж собой. Больше всего споров вызывала тогда модная литературная ересь, чрезвычайно притягательная для многих студистов. Называлась она – формализм³.

Effettivamente, complice anche il suo carattere di “salotto” o “comune” abitativa, il *Dom iskusstv* si rivelò spesso, prima, durante e dopo i seminari dello studio, una sorta di campo di battaglia tra gruppi e personalità contrapposte. Il metodo formale, soprattutto per quanto riguarda la teoria della prosa di Šklovskij, com'è noto, si ripercosse soprattutto sul neonato gruppo dei Fratelli di Serapione, inizialmente aspiranti traduttori del settore europeo di *Vsemirnaja Literatura*, poi entusiasti frequentatori del *Dom iskusstv* e sostenitori della rivista ad esso affiliata, dove vennero pubblicati i loro primi lavori in prosa; inoltre, furono soprattutto i “Serapionidi” a partecipare in massa al concorso del *Dom literatorov*⁴. La loro ben conosciuta passione per le nuove frontiere della letteratura europea, per il carattere intrigante di generi “di massa” come il racconto d'avventura o il giallo, per i virtuosismi di un intreccio magistralmente costruito, sintetizzati, ad esempio, nel programmatico pamphlet di Lunc *Na Zapad!* e riflessi nella prosa di Fedin e Kaverin, non possono certo prescindere non solo dai seminari dove Šklovskij esaltava le sperimentazioni formali di Sterne e la commistione tra generi e Zamjatin raccontava di Wells, ma anche dall'ambiente di *Vsemirnaja Literatura*, dove, come già visto, le tendenze della letteratura europea contemporanea erano passate quotidianamente in rassegna. All'interno del *Dom iskusstv* i “Serapionidi” formarono una sorta di circolo a sé, con i suoi incontri periodici – di sabato – e i suoi rituali quotidiani⁵.

¹ Si vedano i rendiconti delle attività del *Dom iskusstv* redatti da Čukovskij nel 1921 (OR RGB, f. 620, k. 41, ed. 21).

² In realtà gli stessi docenti e allievi degli studi erano i primi a dubitare sulla possibilità di poter davvero “insegnare” parte della scrittura. Come scrisse Konstantin Fedin, «во сне меня назначили инструктором в литературную студию. Я отбивался кулаками. Даже во сне. Я очень не люблю студии. Не люблю студизма. Всякий раз, когда я слышу о нем, думаю: в какой студии учились Гоголь, или Толстой, или Горький, Лесков, Щедрин? Эпидемия литературных студий закончится исчезновением с лица земли писателей» (K. FEDIN, *Pisatel'. Iskusstvo. Vremja*, Moskva, 1985, p. 292).

³ Si veda *Čukokkala*, Moskva, 1999, p. 209. A proposito delle piccole faide che separavano gli *studisty* in virtù dei diversi “-ismi” citiamo una scherzosa poesiola conservata in forma manoscritta nell'archivio di Čukovskij: «Шкловский есть... тоже там... / Если жизнью дорожите – / Я совет мудрый дам: / К Шкловитянам не ходите! // Нет души там, нет лица / Измы, исты – без конца / Измы, исты, слова-исты / Мертво, душно здесь, студисты...» (*O krupinkach i pylinkach Doma iskusstv*, OR RGB, f. 620, k. 41, ed. chr. 56).

⁴ Al concorso in questione parteciparono 97 racconti, e cinque dei sei premi disponibili furono assegnati proprio ai “Serapionidi” Fedin, Nikitin, Kaverin, Lunc e Tichonov.

⁵ Non distaccandosi da tradizioni che erano state proprie dei circoli del modernismo pietroburghese, i “Serapionidi” non disdegnavano una certa teatralizzazione del quotidiano, un certo gusto per il travestimento di sé. Lunc ed Evgenij Švarc, ad

A parte i formalisti e Čukovskij, come già accennato, il più alacre promotore di lezioni e seminari tra il 1919 e il 1921 fu probabilmente Nikolaj Gumilev, attivo presso *Vsemirnaja Literatura*, il *Dom iskusstv*, l'*Institut živogo slova* e altre istituzioni dove ebbe modo di dimostrare una volta di più, a dieci anni di distanza, il suo carisma di “sindaco”. Nel suo diario, Čukovskij riserva non poco spazio alla severità del Gumilev “maestro”, che era solito scoraggiare i suoi allievi con liste infinite di tabelle dov'erano elencati amplissimi repertori di rime, di epiteti, di immagini, armamentario indispensabile per accingersi alla stesura di un testo poetico, alla maniera dei rigidi manuali di retorica medievali o della non meno ferrea *Art poétique*¹. La lettura dei testi ad alta voce e a memoria ricopriva un ruolo di particolare importanza durante le lezioni: secondo Gumilev, come ricordano i suoi allievi, la poesia ideale, che rispondesse ai necessari canoni ritmici e melodici, avrebbe dovuto essere mandata a mente senza nessuna difficoltà². In questa nuova sede, Gumilev cercò per l'appunto di resuscitare la Gilda dei poeti pre-rivoluzionaria e diede corpo, insieme ad alcuni suoi giovani allievi come Roždestvenskij, Irina Odoevceva e Nikolaj Ocuč e a sodali ormai di vecchia data come i due “Žoržiki” Ivanov e Adamovič, alla cosiddetta “terza Gilda dei poeti”³. Sull'esempio di un mentore come Gumilev si sarebbe delineato un altro gruppo di poeti dell'ultima generazione, la cosiddetta *Zvučščaja rakovina*, cui presero parte, oltre a Nikolaj Čukovskij, figlio di Kornej, e alle sorelle Frederika e Ida Nappel'baum, assidue frequentatrici dei seminari gumileviani, anche un Konstantin Vaginov agli esordi. Rispetto ai Fratelli di Serapione, però, all'interno di quest'ulteriore raggruppamento di giovani poeti – che diedero alle stampe, nel 1922, un volumetto dedicato al loro indiscusso maestro, da poco scomparso – non venne elaborata un'estetica originale che andasse oltre la semplice emulazione di Gumilev e l'applicazione scolastica delle teorie ascoltate a lezione; ad ogni modo, l'impulso dato dal maestro ai suoi allievi è innegabile.

esempio, durante le riunioni del gruppo amavano inscenare dei buffi *tableaux vivants*. Per maggiori dettagli si veda I. KUKULIN, *Skomorok-župadnik*, in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, № 114, 2012, <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/ku44.html>.

¹ Certo, Čukovskij conclude le sue osservazioni sull'“eidologia” (lo studio specifico delle immagini poetiche e del loro uso in questo o in quel contesto, che occupava gran parte delle lezioni gumileviane) con una nota ironica: «От всего этого слегка веяло средневековыми догмами, но это-то и нравилось слушателям, так как они жаждали верить, что на свете существуют устойчивые, твердые законы, будет наверняка обеспечено высокое звание поэта (Счастье, что сам-то Гумилев никогда не следовал заповедям своих замысловатых таблиц)» (K. ČUKOVSKIJ, *Dnevnik 1901-1929*, Moskva, 1997, p. 131).

² Ricordiamo, peraltro, che proprio in quegli anni una corretta declamazione del verso poetico, che ne mettesse in risalto le specificità ritmiche e melodiche, era anche al centro degli esercizi pratici tenuti da Gumilev presso l'*Institut živogo slova*. Questa ulteriore istituzione didattica di Pietrogrado, fondata nel 1918, era inizialmente pensata per gli attori afferenti al settore teatrale del *Narkompros*, ma poi, in virtù della dimensione orale della poesia da sempre coltivata in Russia, venne allargata anche ai poeti (oltre che ad altre professioni dove l'esposizione orale ricopriva un ruolo di rilievo, come gli oratori politici e gli insegnanti). L'influenza delle coeve teorie di Ejchenbaum sulla melodia del verso declamato e su come quest'ultima influisca sulla stesura del testo poetico scritto sono ovviamente palesi: lo stesso Ejchenbaum collaborò attivamente con l'*Institut živogo slova*. Per maggiori dettagli si veda R. VASSENA, *The origins and activities of the Institut živogo slova (Petrograd, 1918-1924)*, in *Russica Romana XIII*, 2006, pp. 69-85.

³ La “seconda Gilda” aveva riaperto i battenti su iniziativa proprio di Ivanov ed Adamovič tra il 1916 e il 1917, ma senza troppi risultati. La “terza Gilda” elaborò quattro antologie poetiche, uscite tra il 1921 e il 1923. Certo, nonostante il carisma di Gumilev e gli stimoli che venivano dagli incontri da lui promossi, l'atmosfera che aveva segnato la prima “Gilda” del 1911 era e restò irripetibile. Questo “acmeismo dopo l'acmeismo”, forzatamente, non poteva riprodurre i felici risultati del passato, dovuti, più che alle fragili basi del movimento, a una eccezionale congiuntura che aveva fatto incontrare grandi personalità. Per maggiori dettagli si veda O. LEKMANOV, *Kniga ob akmeizme i drugie raboty*, Tomsk, 2000, pp. 129-140.

Va poi ricordato che allo Studio per traduttori di *Vsemirnaja Literatura* e a quello per scrittori e poeti del *Dom iskusstv* si aggiunsero, in accordo con l'ampliamento delle iniziative culturali della "Casa", anche altri laboratori di ambito artistico, teatrale, musicale, o addirittura coreutico (l'immane e stravagante Akim Volynskij, infatti, allestì delle lezioni di danza¹). Come scrisse Čukovskij nel resoconto sulle attività del *Dom iskusstv* nel 1921,

студия приобрела несколько иной характер. При просьбе в ней наряду с чисто литературными темами стали трактоваться и другие вопросы, относящиеся к музыке, философии и живописи (И. Глебов "Психологические основы музыкальной композиции", Вольнский "Античное искусство", Добужинский "Форма, материал и утилитарность в искусстве", М. Лозинский "Техника стихотворного перевода", Н. Пунин "Начало художественной критики", Тынянов "Образ и язык", Чудовский "Основы стихосложения и повествовательная техника в русской литературе", Чуковский "Семинарий по критическому разбору", Шкловский "Теория романа", Юрский "О театре")².

Inoltre, lo stesso Čukovskij si fece promotore di un inedito laboratorio di letteratura per l'infanzia, dove, in consonanza con l'impostazione generale di *Vsemirnaja Literatura*, si sarebbero dovuti scegliere e tradurre in gruppo alcuni tra i migliori testi poetici stranieri per bambini. Čukovskij si circondò di persone interessate all'iniziativa e organizzò una serie di incontri tutti i giovedì sera: i partecipanti al laboratorio avrebbero dovuto effettuare uno spoglio delle riviste per bambini, russe e straniere, conservate alla Biblioteca Pubblica di Pietrogrado, in modo da redigere una lista ragionata di opere meritevoli di essere tradotte³.

Il cosiddetto *studizim* impazzante a Pietrogrado, sorta di nuova dottrina fondata sulla positivista certezza nella possibilità di insegnare il mestiere dello scrittore e di realizzare un lavoro a più mani ad opera di diversi autori seduti attorno allo stesso tavolo⁴ non sarà ovviamente estranea ai laboratori per scrittori proletari, ideali "fucine" di una cultura completamente nuova, contrapposta al passato diversamente da quanto avveniva nelle "Case" di Pietrogrado. Né sarebbe stata estranea, qualche anno più tardi, agli istituti dove sarebbero stati formati collettivamente, secondo precetti ferrei, gli esponenti di una letteratura sovietica già incanalata lungo un percorso parallelo e separato rispetto a quello delle sue omologhe europee. Certo, tra il 1919 e il 1921 siamo comunque ancora lontani dalla pratica di quelle "palestre" di realismo socialista che saranno ad esempio, all'inizio degli anni '30, la *Literaturnaja učeba* e il *Literaturnyj institut* moscovita poi intitolato a Gor'kij.

¹ Si veda N. TICHONOV, *Ustnaja kniga*, in *Voprosy Literatury*, № 6, 1980, p. 131.

² RO RGB, f. 620, k. 41, ed. chr. 21, l. 2.

³ Si veda la nota di Čukovskij stesso a proposito del laboratorio di letteratura per l'infanzia: OR RGB, f. 620, k. 41, ed. chr. 25. Teniamo presente che, ben prima della collana di libri per bambini inaugurata da Tichonov presso *Vsemirnaja Literatura*, Gor'kij e Čukovskij, già negli anni '10, all'altezza della loro collaborazione con l'editrice *Parus*, avevano pianificato di dare alle stampe una rosa scelta di classici stranieri per l'infanzia, secondo gli stessi criteri di selezione propri di *Vsemirnaja Literatura*.

⁴ Certo, il lavoro spesso collettivo sulle proprie opere era anche dovuto, come già visto, al fatto che i letterati, specie se appartenenti alla nuova generazione, vivevano insieme e avevano quindi modo di confrontarsi continuamente, con conseguenti discussioni e scontri, ma anche stimoli fruttuosi.

Lo studio di *Vsemirnaja Literatura* e quello del *Dom iskusstv*, dove la formazione delle nuove generazioni doveva comunque poggiare sulla tradizione del passato, oltre che sugli assidui contatti con quanto si scriveva all'estero, ricordano più che altro i ritrovi conviviali della Gilda dei poeti, che spesso si concludevano con gli scherzi e i giochi intellettuali al *cabaret* del *Cane randagio* o nel sotterraneo *Prival komediantov*. Come ricordano diversi allievi di Gumilev, quasi sempre i seminari del “maestro”, dopo l'attenta lettura e analisi dei testi proposti dagli *studisty*, prevedevano buffi esercizi di stile (stesura di *bout-rimé*, le poesie su schema di rime prestabilito, o di versi “alla maniera di”, o nel genere dell'ode e del sonetto), improvvisazioni, parodie, volte a mettere alla prova il virtuosismo dei versificatori agli esordi, ma anche, semplicemente, a resuscitare una volta di più la Pietroburgo modernista degli anni '10 che non poteva più esistere, o ad alleviare, tramite il gioco, le condizioni disumane che i letterati si erano ritrovati a condividere dopo la Rivoluzione. Così scrive, ad esempio, Ida Nappel'baum, una delle poetesse che si sarebbero raccolte attorno al già citato gruppo *Zvučšačaja rakovina*:

вторая часть наших студийных занятий проходила по всевозможным литературным играм. Так, мы часто играли в буриме. Были заданы рифмы, и каждый из студийцев сочинял строку по кругу, должно было сделаться цельное, смысловое стихотворение. Н. С. сам принимал активное участие в этих работах. Наши поэтические игры продолжались на ковре уже, в гостиной, примыкали к нам и уже “взрослые” поэты из “Цеха” поэтов – Мандельштам, Оцуп, Адамович, Георгий Иванов, Одоевцева, В. Рождественский – и разговор велся стихами. Тут были и шутки, и шарady, и лирика, и даже настоящее объяснение в любви¹.

Questi versi “cameristici” maturati in un contesto informale saranno fonte di ispirazione per una lunga serie di pagine, che spesso, lungi dall'essere un semplice *divertissement*, mettevano in burla, tramite sottili giochi intellettuali, le questioni più pressanti dell'attualità. Alla peculiare letteratura “domestica” maturata all'interno del *bytovoe jadro* – per usare una volta di più le parole di Ejchenbaum – della nostra editrice sarà dedicato il prossimo capitolo.

¹ I. NAPPEL'BAUM, *Zvučšačaja rakovina*, in *Neva*, № 12, 1987, p. 199.

CAPITOLO III

La kružkovaja literatura ad opera di redattori e traduttori

Все это было бы смешно
Когда бы не было так грустно
(citazione di Lermontov annotata da Aleksandr
Smirnov nella Čukokkala di Kornej Čukovskij¹)

Anche *Vsemirnaja Literatura*, come è stato illustrato nel precedente capitolo, rappresentava dunque per i letterati di Pietroburgo-Petrogrado uno di quei pochi “punti sparsi in un caos ostile” che Georgij Ivanov passò retrospettivamente in rassegna nelle sue memorie. I mezzi concreti di sopravvivenza assicurati dai pagamenti per le traduzioni da un lato, l’attività didattica e divulgativa riflessa nelle lezioni del laboratorio per traduttori, nelle conferenze e nelle serate poetiche dall’altro fecero della casa editrice gor’kiana un formidabile centro di aggregazione. A livello di organizzazione e piani editoriali, non fosse che per l’ingerenza continua del *Narkompros* prima e del *Gosizdat* poi, *Vsemirnaja Literatura* non fu mai assimilabile a un’editrice cooperativa²; ciononostante, come appena visto, nel contesto della guerra civile e dei primi anni della NEP acquisì uno status molto vicino a quello di istituzioni indipendenti e autogestite dai letterati di Petrogrado come il *Dom iskusstv*, il *Dom literatorov*, il *Dom učenyč*, con la sua cerchia di accoliti e i suoi organi di stampa periodici. Come abbiamo visto, lo scopo di questi enti consisteva nel garantire a scrittori, poeti e studiosi di sopravvivere continuando ad esercitare la loro professione; allo stesso tempo, venivano loro concessi degli spazi relativamente liberi di confronto e dibattito.

Anche *Vsemirnaja Literatura* rappresentava dunque un luogo di incontro e di scontro fra intellettuali che trascorrevano insieme, tra lavoro intenso su traduzioni e riviste e rari momenti di svago, gran parte delle loro giornate: un luogo dove l’ufficialità della casa editrice si intrecciava alle feste di Natale e Capodanno negli uffici sulla Mochovaja e dove i dibattiti sul futuro della letteratura russa sfociavano non di rado in discussioni informali, orientate verso quelli che di lì a qualche anno Boris Ejchenbaum avrebbe chiamato *literaturno-bytovye priznaki*³. In un certo senso l’utopia di Go’rkij, volta a creare una vera e propria “comune” di letterati impegnati a conservare la cultura del passato e a forgiare quella del futuro, si realizzò sia presso il *Dom iskusstv*, sia presso *Vsemirnaja Literatura*, seppure in forme diverse rispetto a quelle immaginate da chi propagandava la realizzazione di un’“Internazionale dello

¹ Čukokkala, Moskva, 2008, p. 302.

² Come saranno invece, negli anni immediatamente successivi, l’*Izdatel’stvo pisatelej v Leningrade*, *Academia*, *Vremja*, solo per ricordare le più note. Vale però la pena ricordare che, per quanto riguarda l’intensa attività culturale promossa dalla cerchia di redattori di *Vsemirnaja Literatura*, la casa editrice gor’kiana, in linea di principio, non era molto lontana dal circolo moscovita che gravitava attorno ad Evdokija Nikitina, iniziatrice di un vivace e frequentato salotto letterario che nel 1922 diede il via a una serie di pubblicazioni di prosa e poesia. Per maggiori dettagli cfr. D. M. FEL’DMAN, *Salon-predprijatje: pisatel’skoe ob’edinenie i kooperativnoe izdatel’stvo Nikitinskie subbotniki v kontekste literaturnogo processa 1920-1930-č godov*, Moskva, 1998.

³ Cfr. B. EJCHENBAUM, *Literatura i literaturnyj byt*, in ID., *Raboty po poetike*, 1987, p. 430. Stando alle parole di Ejchenbaum, nel corso degli anni ’20, complice per l’appunto la quotidianità condivisa, a determinare i rapporti tra i letterati e la costituzione di nuovi gruppi e movimenti artistici sarebbero state più le simpatie personali che non criteri d’ordine estetico.

spirito”. Si trattava infatti di personalità appartenenti a diverse generazioni e a diversi orientamenti estetici, uniti soprattutto dal fatto di avversare, in larga misura, la nuova ideologia al potere¹. I letterati di Pietrogrado erano consci della fine di un’epoca già spezzata dalla Rivoluzione d’Ottobre, ma di cui, nondimeno, conservavano il lascito: la conservazione e la riproduzione di questo lascito erano il presupposto necessario per la loro sopravvivenza in quanto artisti. Le attività promosse all’interno delle associazioni assistenziali, ivi compresa la didattica degli “studi” destinati alle giovani generazioni, dovevano contribuire per l’appunto alla tutela di una tradizione che, con la morte e l’emigrazione di numerosi suoi esponenti, andava estinguendosi.

Vsemirnaja Literatura acquisì dunque, per certi versi, le fattezze di un club i cui *habitués* si conoscevano a fondo e condividevano, oltre alle stesse occupazioni e agli stessi svaghi cui dedicare il poco tempo libero, la stessa precarietà economica ed esistenziale, la stessa condizione paradossale di “relitti” di un vecchio mondo incapaci di venire a patti con il mondo nuovo in un momento di stravolgimenti sociali e culturali di cruciale importanza. Nonostante gli inevitabili punti di divergenza, le simpatie e le antipatie personali o professionali, i redattori e i traduttori di “Vsemirka” o “Vselit” (questi i diminutivi che gli stessi collaboratori escogitarono per l’editrice, scimmiettando con un misto di affetto ed amara ironia le sigle delle nuove, innumerevoli istituzioni sovietiche) si sentivano parte di una sorta di nuovo salotto letterario dove, seppure sullo sfondo della Pietrogrado stremata dalla guerra civile, venivano riprodotte modalità di confronto tra letterati simili a quelle che erano state in auge presso la *Torre* di Vjačeslav Ivanov o il cabaret del *Cane randagio* negli anni prerivoluzionari.

Tra le caratteristiche di questi punti di riferimento della *bohème* Pietroburghese, che, come si è detto, affondavano le loro radici nel *literaturnyj salon* di marca ottocentesca che aveva segnato gli anni di Puškin e Lermontov e oltre, merita particolare attenzione la letteratura redatta in sede informale dai loro frequentatori. I collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* diedero forma a una lunga serie di esempi del genere, improntati ora a una parodia del quotidiano condiviso, ora a una rielaborazione, talvolta in chiave giocosa, talvolta venata di umorismo nero, della letteratura dell’epoca o (date le finalità di *Vsemirnaja Literatura*) della letteratura tradotta per l’editrice. Non di rado questi momenti si intersecavano in un gioco intellettuale di sottile ironia: la stessa ironia che permetteva a personalità cosce del loro anacronismo ai tempi dell’Unione Sovietica di guardare alla propria difficile esistenza in un’ottica scanzonata e, allo stesso tempo, profondamente amara. Nelle pagine che seguono verranno presi in esame alcuni esempi di questa letteratura informale e “domestica”, di questi «несерьезные стихи, написанные вполне серьезно», come li definì Georgij Ivanov, capaci di fornire un quadro a tinte quanto mai vivide di quegli anni e dei loro protagonisti.

¹ Degli assidui frequentatori, nonché diretti inquilini delle diverse “Case” di Pietrogrado che sopravvissero agli anni della guerra civile, ben pochi furono quelli che non avrebbero battuto la strada dell’emigrazione e trovato un proprio spazio all’interno delle istituzioni ufficiali.

3.1 Le liriche giocose negli album di David Levin, Vera Sutugina e Roza Rura

Il *rukopisnyj al'bom*, l'album manoscritto deputato a conservare dediche e brevi messaggi lasciati per ricordo da amici e conoscenti, nello spazio culturale russo è un fenomeno molto noto sin dall'inizio dell'Ottocento. Che si trattasse della giovane figlia di una famiglia nobile o della padrona di casa di un salotto letterario, di letterati professionisti, dei liceali di Carskoe Selo o di poeti amatoriali, ben pochi non possedevano un quaderno dove ospitare dediche e messaggi dei propri cari, spesso in forma di madrigali galanti – il principe Vjazemskij aveva coniato il verbo *madrigal'ničat'* proprio nel senso di “scrivere in un album” – o di canzonette scherzose, di brevi autobiografie in versi o di epigrammi, a seconda del contesto e del destinatario. Svariate occasioni più o meno mondane – balli, ricevimenti, viaggi, ritrovi conviviali di circoli poetici – costituivano il pretesto per dare il proprio contributo all'album di turno. Gli *al'bomy* dell'Ottocento sono stati ampiamente studiati sulla base di una grande quantità di testi¹. Un aspetto molto interessante e più volte messo in rilievo è costituito dalla presenza, pur in un genere – per dirla alla maniera dei formalisti – “periferico”, di procedimenti stilistici e scelte tematiche ricorrenti o addirittura fisse, non di rado vicine a quelle di testi spiccatamente letterari. Queste caratteristiche permettono di indagare le liriche “leggere” e informali destinate agli album non solo come raffinato mezzo di comunicazione presso la sfera nobiliare russa, ma anche come particolare opera poetica in continua osmosi con la tradizione letteraria dell'epoca.

Ricordiamo che tra le peculiarità della lirica destinata agli *al'bomy* rientra, innanzitutto, un'evidente predilezione per la forma dialogica (chi scrive nell'album si rivolge espressamente al proprietario di quest'ultimo), che può prevedere anche catene di testi rimandanti l'uno all'altro, quasi venissero messi su carta, attraverso il filtro poetico, i vivaci colloqui che avevano luogo nei salotti o nei circoli letterari. Questa voluta imitazione di una conversazione mondana secondo gli usi del galateo fa sì che la lirica degli album sia intrisa dello stesso *esprit* mordace che doveva permeare le discussioni della classe nobile e istruita: sottili epigrammi, giochi di parole e *calembour* stanno dunque alla base di queste pagine. Allo stesso tempo, l'album svolgeva la funzione di serbare il ricordo di persone conosciute in momenti diversi: al gioco intellettuale di cui si è appena parlato, tutto rivolto all'immediatezza dell'evento mondano che faceva da sfondo sia alle conversazioni da salotto che alla stesura di questi testi, si aggiungevano dunque cenni neanche troppo velati alla caducità della vita, opposta però all'eternità della forma scritta. Per dare forma a queste pagine, ora giocose, ora malinconiche, ma sempre trapassate da una punta di ironia, si attingeva continuamente al bagaglio della poesia vera e propria: spesso gli stessi poeti riadattavano i propri versi per gli *al'bomy*, e in molti casi la pratica della

¹ Si vedano, ad esempio, V. E. VACURO, *Literaturnye al'bomy v sobranii Puškinskogo Doma*, in *Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1977 god*, Leningrad, 1979, pp. 3-56; ID., *Iz al'bomnoj liriki i literaturnoj polemiki 1790-1830 gg.*, *ivi*, pp. 61-78; L. PETINA, *Čudožestvennaja priroda literaturnogo al'boma pervoj poloviny XIX veka*, Tartu, 1988.

lirica degli album e il *jeu d'esprit* ad essa congeniale influirono anche sulla forma di certa poesia di stampo madrigalistico degli autori della generazione di Puškin e oltre.

I proprietari dei tre album che andiamo ora a considerare, e che per certi versi sono davvero assimilabili al prototipo ottocentesco, non erano però né mecenati né nobili che si dilettaevano di letteratura, ma facevano parte del personale “tecnico” di *Vsemirnaja Literatura*. David Levin era addetto all’approvvigionamento di legname combustibile per l’editrice, Vera Sutugina era la segretaria e beniamina del comitato di redazione, e Roza Rura era la vivandiera che ogni giorno vendeva al numero 36 di via Mochovaja sigarette e alcuni generi alimentari di base, spesso a prezzi tutt’altro che modici (motivo per cui molti suoi clienti effettuavano i loro acquisti a credito). Nei loro album, che sono stati dati tutti e tre alle stampe in tempi relativamente recenti¹, le annotazioni si protraggono fin quasi agli anni ’60, ma sono senz’altro le firme dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* a costituirne la parte preponderante.

Sia nel caso di Vera Sutugina che in quello di Rosa Rura l’occasione per far passare di mano in mano gli album coincideva con il giorno del proprio compleanno: troviamo dunque, di solito, svariate formule di augurio, più o meno originali². Talvolta queste si limitano a brevi dediche accompagnate da disegni; spesso i membri del comitato di redazione scelgono di lasciare messaggi direttamente nella loro lingua di riferimento, anche senza traduzione (come vedremo, quest’identificazione di ogni collaboratore di *Vsemirnaja Literatura* con una lingua o un paese ben preciso sarà tipica di tutta la letteratura informale prodotta all’interno dell’editrice). Sono soprattutto gli orientalisti a divertirsi a vergare brevi frasi o citazioni in arabo e sanscrito, cinese e mongolo, ma non mancano stralci di opere straniere³ o brevi testi originali redatti in italiano, francese o spagnolo.

Questi piccoli contributi, a prescindere dalla lingua in cui sono scritti, ricordano davvero l’estetica dell’album ottocentesco: leggiamo infatti “perle di saggezza” con morale annessa (come le osservazioni sapienziali che Kračkovskij prende in prestito, direttamente in arabo, dai suoi filosofi del vicino Oriente) o scherzose dichiarazioni di finta modestia (Bertel’s, ad esempio, scrivendo in persiano, simula di schermirsi così: «Я не помню ни одного бейта. Я невежда. Поэтому я ничего не могу

¹ T. KUKUŠKINA, *Из литературного быта Петрограда начала 1920-х годов (Альбомы В. А. Сутугиной и Р. В. Рур)*, in *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997*, Санкт-Петербург, 2002, pp. 341-402; D. M. KLIMOVA, *Альбом Д. С. Левина как элемент литературного быта Петрограда в первые годы советской власти*, in *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005-2006*, Санкт-Петербург, 2009, pp. 756-794. Alcuni testi in versi conservati nell’album di David Levin erano già stati pubblicati in Ju. D. LEVIN, *Poety o drovach*, in *Prometej*, вып. 4, Москва, 1967, pp. 414-421; Ju. D. LEVIN, *Nikolaj Gumilëv i Fëdor Sologub o drovach*, in *Trudy otдела drevnerusskoj literatury*, t. 50, Санкт-Петербург, 1996, pp. 646-648.

² Prendiamo, ad esempio, gli ideogrammi cinesi tradotti da Alekseev in occasione del compleanno di Vera Sutugina il 17 settembre 1921. La sua dedica suona così: «Рисовать китайцы любят, но не все умеют. Зато “рисовать” иероглифы умеют все грамотные, и не только китайцы, но и китаисты. Потому вооружаюсь пером и рисую: поздравительные к 17-му сентября иероглифы. Что означает: Почтительно поздравляю / Желаю вечного счастья! / Миллионы счастья да / Приблизятся к Вам! / Долговечностью сравнитесь / С Южной Горой (Чжун нань-шань!)» (T. KUKUŠKINA, *Альбомы В. Сутугиной и Р. Рур*, cit., p. 362).

³ In molti casi i traduttori di *Vsemirnaja Literatura* offrirono ai proprietari degli album delle brevi versioni di testi stranieri inediti in russo. Ad esempio Anna Ganzen tradusse per la Sutugina una quartina di Hans Christian Andersen (cfr. *ivi*, p. 366); Pjast, sempre per la Sutugina, tradusse liberamente un passo dal *Burlador de Sevilla* di Tirso da Molina (*ivi*, p. 369).

написать»¹; Alekseev, nell'album di Roza Rura, scrive semplicemente: «За неумением писать стихи пишу Розе Васильевне свой прозаический привет»²; Lerner apre la propria lirica originale dedicata alla Sutugina con questi versi: «Влачась в хандре тупой, инертной, / дерзну ли в твой альбом внести / мой вялый стих, почти посмертный?»³). Anche la tematica della fuga del tempo, della morte e dell'eternità del ricordo contrapposta all'ineluttabilità dell'oblio, tipica dell'album ottocentesco, trova a maggior ragione un riflesso negli incerti anni '20 di Pietrogrado, come leggiamo nell'annotazione di Smirnov, scritta direttamente in un ottimo italiano letterario dopo aver citato la famosissima quartina di Lorenzo de' Medici sulla caducità della giovinezza⁴. Inoltre, sono presenti opere note volte in parodia, dove al nome del destinatario originario del testo si sostituisce quello del proprietario dell'album, come nel caso di Ocup, che nell'album della Sutugina inventa un testo nello spirito di Catullo consacrato a una "Puella pulcherrima" e aggiunge la seguente nota: «в подлиннике имеется вариант: O Veral»⁵.

Non mancano poi interessanti esempi in cui, sempre in testi rivolti al proprietario dell'album, i collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* si divertono a scrivere "alla maniera di", imitando lo stile, la metrica o i *Leitmotive*, ancora una volta, degli autori stranieri che stavano traducendo, con grande abbondanza di riferimenti colti e giochi linguistici. Possiamo affermare che, come avveniva nell'Ottocento, a stare alla base dell'estetica degli album è una certa dimensione orale. Ora, però, più che non le brillanti conversazioni mondane, ad essere imitati sono le improvvisazioni, i giochi e gli esercizi di stile che, già in auge presso la *Gilda dei poeti* e il cabaret del *Cane randagio*, avevano acquistato nuovo vigore, come abbiamo visto, nei laboratori letterari afferenti a *Vsemirnaja Literatura* e al *Dom iskusstv*. Prendiamo, ad esempio, questo buffo sonetto redatto appositamente da Lozinskij in omaggio a Vera Sutugina, musa degli "atei europei e dei bonzi d'Asia", seguendo chiaramente il modello dei "suoi" Leconte de Lisle ed Heredia:

A M-lle Vera Soutouguine

Des élus, dont l'esprit du Beau se rassasie,
sourd au tonnante courroux du vulgaire intestin,
Belle, vous animez l'harmonieux festin,
De nos lugubres jours radieuse Aspasie.

L'ardent Octavio petille et s'exstasie,
L'amour de Pou-Tchi-Fou est sombre et clandestin.
Et tous sont à vos pieds. Tel est l'heureux destin

¹ *Ivi*, p. 380.

² *Ivi*, p. 395.

³ *Ivi*, p. 368.

⁴ «Quant'è bella giovinezza / che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto, sia: / Di doman non c'è certezza. (Lorenzo de' Medici, secolo XV). Negli accenti di questa lirica di PRIMAVERA ITALIANA mi pare ritrovarsi qualche cosa che somiglia al sentimento della nostra epoca: la stessa allegrezza, cioè amore della vita mista a una profonda malinconia. Come allora, e più fortemente che allora, ci sta presente l'immagine della Morte [...]. Gli anni sfuggono, ma da noi stessi dipende di guardare in noi sempre fresca e nuova questa gioia di vita, che è la vera giovinezza di spirito, giovinezza di cuore» (*ivi*, p. 369).

⁵ *Ivi*, p. 364.

Des athées d'Europe et des bonzes d'Asie.

Mais de ces grands captifs aucun ne célébra
Votre âme et vos cheveux en un sonnet, Véra,
Dont les quatorze échos de vos regards soient dignes.

A ce mal outrageux au ciel remédia
Michel de Lozinski, humble auteur de ces lignes,
Emule de Ronsard et de Hérédia¹.

Inoltre, i nomi propri dei dedicatari – e questa è un'altra caratteristica tipica degli album ottocenteschi – diventano spesso l'oggetto di ulteriori *calembour*: nomi come Vera o Roza, ovviamente, si prestano ancora meglio di altri a questo gioco. La Sutugina si vede così rivolgere numerosi elogi alla sua fedeltà all'editrice, fatti di associazioni con il verbo *verit*². Tra i testi accomunati da queste corrispondenze fonosemantiche merita di essere ricordata la romanza giocosa di Benedikt Livšic *Ne ver', ne ver', o deva Vera*, dove il poeta e traduttore dal francese scherza proprio sui madrigali galanti dedicati alla Sutugina e alla sua sincerità, sorta di espediente dei traduttori squattrinati per blandire la segretaria e dispensatrice degli agognati stipendi. La romanza, che rovescia burlescamente i *clichés* romantici di altri testi contenuti nell'album, si conclude così:

За всякой шалостью Амура
Стоит иное божество:
«Всемирная Литература»,
Расчет – и больше ничего³!

Nel caso di Roza Rura, questi giochi paranomastici acquistano ovviamente ulteriori sfumature in virtù dell'immagine della rosa come luogo comune della poesia sia romantica che simbolista. Ma all'interno di *Vsemirnaja Literatura* le numerosissime reminiscenze letterarie legate alla “regina dei fiori” come emblema della giovinezza e della femminilità vengono in qualche modo “carnevalizzate”, riadattate in chiave molto più che prosaica: nei madrigali dedicati a Roza Rura, sulla scia del celebre detto per cui “la strada per il cuore di un uomo passa attraverso lo stomaco” (peraltro riportato, in tedesco, nello stesso album⁴), non vengono cantate tanto le grazie della vivandiera quanto il tabacco e i rari balocchi venduti sullo scalone del palazzo di via Mochovaja, l'unica concreta fonte di conforto per i tanti poeti-traduttori costretti a tirare la cinghia. Così esclama, ad esempio, Čukovskij:

Царица благовоний,

¹ *Ivi*, pp. 367-368.

² I collaboratori dell'editrice avrebbero tratto ispirazione dalla “fedeltà” della Sutugina anche nelle dediche, ironiche e piene d'affetto, a lei rivolte sul primo e sull'ultimo numero di *Vostok*, di cui le fecero dono nel 1925. Le copie di *Vostok* firmate dai vari orientalisti sono conservate presso il Puškinskij Dom. A proposito del continuo insistere sulla fedeltà e la disciplina di Vera, nelle dediche di Kračkovskij e Alekseev sul frontespizio della rivista leggiamo rispettivamente: «Верному знаменосцу Востока, твердо бертевшему знамя с первого номера и не выпустившему его до пятого»; «[Вере Сутугиной], пребывшей с нами от времен поэтических до времен весьма прозаических, их воскресят поэзия и... Вера!» (RO IRLI, f. 720, ed. 24, p.1).

³ *Ivi*, p. 371.

⁴ «Der Weg zum Herzen – führt durch den Magen» (*ivi*, p. 394). L'annotazione è di Viktor Marchesetti, traduttore e bibliotecario di *Vsemirnaja Literatura*.

О Роза без шипов!
К тебе и Блок, и Кони,
И Лернер, и Гидони,
И я, и Гумилев,
И Горький, и Вольтинский,
И сладостный Оцуп,
И Ганзен, и Лозинский,
И даже Сологуб –
Мы все к тебе толпою
Летим, как мотыльки,
Открывши пред тобою
Сердца и кошельки¹.

Gumilev, in una lirica giocosa dove il primo e l'ultimo verso sono, programmaticamente, citazioni puškiniane², scherza invece sulle “catene” che ora, più che legare il poeta alla musa, avvincono ai dolciumi, subentrati alle amenità amorose della poesia romantica e irrinunciabili nonostante la catastrofica situazione economica:

«О дева Роза, я в оковах»,
Я двадцать тысяч задолжал,
О сладость леденцов медовых,
Продуктов, что творит Шапшал.

Но мне ничуть не страшно это,
Твой взор, как прежде, не суров.
И я курю и ем конфеты,
«И не стыжусь моих оков»³.

Questo rovesciamento di una certa tradizione poetica non risparmia neanche l'estetica di Blok, che all'interno di *Vsemirnaja Literatura* si rivela forse l'autore delle improvvisazioni e liriche giocose più creative. Nel suo caso, pare di assistere a un ulteriore sberleffo ai capisaldi della sua poetica simbolista, non meno sferzante di quanto, a suo tempo, fosse stato *Balagančik*. Nel 1919, Roza Rura va quindi in qualche modo a sostituirsi alla Bellissima Dama, alla Sconosciuta, alla fanciulla che accoglie il viandante in *Solov'inyj Sad* e alle donne oggetti di venerazione, per l'appunto, nel Medioevo di *Roza i Krest*. In un testo intitolato *Moe graždanskoe negodovanie*, annotato nella *Čukokkala*, Čukovskij rimbrotta scherzosamente Blok per questo tradimento dei vecchi ideali:

Ты ль это, Блок? Стыдись! Уже не Роза,
Не Соловьиный сад,
А скучные дары из Совнархоза
Тебя манят!

Проверят ли влюбленные потомки,
Что наш магический, наш светозарный Блок

¹ *Ivi*, p. 392.

² Si tratta di una famosa lirica amorosa-galante del 1824: «О дева-роза, я в оковах; / Но не стыжусь твоих оков: / Так соловей в кустах лавровых, / Пернатый царь лесных певцов, // Близ розы гордой и прекрасной / В неволе сладостной живет / И нежно песни ей поет / Во мраке ночи сладострастной» (А. С. ПУШКИН, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, 1994, t. 2, p. 233).

³ *Ivi*, p. 394.

Мог променять объяття Незнакомки
На дровяный паек¹!

Blok, sempre nella *Čukokkala*, non mancò di rispondere a queste accuse con un ulteriore testo in versi, dove alla Rosa dei cavalieri rosacroci e della poesia trovadorica si sostituisce proprio Roza:

Нет, клянусь, довольно Роза
Истошала кошелек!
Верь, безумный, он – не проза,
Свыше данный нам паек! [...]
Вялой прозой стала роза
Соловиный сад поблек [...]
Где же дальше Совнархоза
Голубой искать цветок?
В этом мире, где так пусто,
Ты ищи его, найди,
И, найдя, зови капустой,
Ежедневно в щи клади [...]².

Al di là dell'evidente intento giocoso, va detto peraltro che queste liriche rappresentano, dopo *Dvenadcat'*, le uniche pagine in versi che Blok redasse nei tre anni tumultuosi che precedettero la sua morte, e in un certo senso possono essere considerati un ulteriore risvolto della sua tradizione poetica e letti nel contesto dell'evoluzione dell'estetica blokiana. Come sappiamo, nonostante il lavoro lungo e snervante in diverse istituzioni culturali sovietiche occupasse gran parte del tempo e delle forze di Blok, il poeta continuò comunque ad affinare la sua concezione della Russia e del mondo maturata negli anni precedenti. Anche il "silenzio" che segnò gli ultimi anni di vita di Blok è parte integrante di questa concezione, che vede sostituirsi alla musica della Rivoluzione di Febbraio e di Ottobre l'"assenza dei suoni" nella Pietrogrado messa in ginocchio dalla guerra civile e controllata dai bolscevichi. Alle forze dirompenti della natura precedentemente cantate si sostituiscono quindi impieghi di ufficio e aridi protocolli; alle figure femminili e ideali proiezioni della Russia, che dalla Bellissima Dama arrivano alla popolana Kat'ka, protagonista dei *Dvenadcat'*, subentrano vivandiere ed emissarie del Sovnarchoz. Se, come scrive Blok, "la rosa si è fatta prosa fiacca", la poesia sembra ora possibile soltanto in questa chiave prosaica e grottesca³.

Come che sia, i testi appena citati, in virtù della loro tematica comune, possono essere raggruppati sotto il comune denominatore dei cosiddetti "versi sui beni di prima necessità"⁴, dove l'umorismo nero che spesso connota questa letteratura informale risulta ancora più spiccato. Queste liriche, dove con l'ausilio di procedimenti della poesia "alta" vengono cantati i motivi, quanto mai

¹ *Čukokkala*, cit., p. 251-252.

² *Ivi*, p. 252.

³ Per maggiori dettagli sul peso di questi testi "non ufficiali" all'interno della produzione poetica di Blok si veda il recente E. IVANOVA, *Aleksandr Blok. Poslednie gody žizni*, Sankt-Peterburg-Moskva, 2012, pp. 56-60.

⁴ La denominazione di questa sorta di "sottogenere", in russo *Stichi o Predmetach Pervoj Neobchodimosti*, venne proposta direttamente da Blok (forse proprio riadattando in chiave umoristica il titolo dei suoi *Stichi o Prekrasnoj Dame*) in apertura ad alcuni testi annotati nella *Čukokkala* di Čukovskij (cfr. *Čukokkala*, Moskva, 2006, p. 256).

“bassi”, di preoccupazione dei letterati (come l’inflazione e la quantità di approvvigionamenti forniti dal Sovnarchoz)¹, tornano spesso nella *Čukokkala*, l’album di Kornej Čukovskij, ma costituiscono anche la primaria fonte di ispirazione per le dediche contenute nell’album di David Levin. Il quaderno di Levin fece in realtà da apripista a quelli di Vera Sutugina e Roza Rura, che decisero di iniziare a raccogliere le dediche dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* proprio dopo aver letto l’intrigante “ciclo” di versi che diede forma all’album dell’addetto agli approvvigionamenti di legna. Com’era prassi anche nell’album ottocentesco, infatti, ci troviamo davanti a liriche giocose strettamente collegate l’una all’altra da richiami formali e tematici: nella loro alternanza, questi testi riproducono una sorta di dialogo messo per iscritto, che non di rado sfocia nella tenzone poetica. Le liriche conservate nell’album di Levin, inaugurato proprio per dedicare al preziosissimo David Samojlovič una serie di scherzosi versi encomiastici, sono state dunque redatte quasi tutte nella stessa occasione². Gumilev e Blok, che diedero il via alla serie di liriche, caldeggiavano Levin a procurare al più presto il combustibile necessario a riscaldare l’edificio sulla Mochovaja. Gumilev, in strofe che fanno il verso a Ronsard, rivolse a Levin questo appello:

Левин, Левин, ты суров,
Мы без дров,
Ты ж высчитываешь триста
Мерзких ленинских рублей
С каталей
Виртуозней даже Листа³.

Blok, dandosi a uno dei consueti esercizi di stile, decise di esprimere questo desiderio in un testo dove tutti i versi erano legati tra loro da un *enjambement*:

Давид Самуилович! Едва
Альбом завели – голова
Пойдет у Вас кругом: не раз и не два
Здесь будут писаться слова:
“Дрова”⁴

Čukovskij, da parte sua, reagì a queste liriche di Blok e Gumilev con un nuovo rimbrotto ai due grandi poeti e ai loro nuovi soggetti prosaici e “bassi”, stavolta annotando il suo burlesco *j’accuse* nell’album di Levin:

О, милые поэты!
Ужель не стыдно вам

¹ Ricordiamo, ad esempio, altre liriche dedicate a Roza Rura, come quelle redatte da Sologub («Радость для взора – / Роза в цветах и бутонах. / Роза Васильевна скоро / Будет ходить в миллионах. / Все дорожает. / Виды на будущность хрупки, – / Все же она добывает / Сахарцу, маслица, крупки», *ivi*, p. 392) o da Zorgenfrej («Сидишь, искушенная в ловле / И нас завлекаешь в свой плен, / Оазис свободной торговли, / Гроза нормированных цен!», *ivi*, p. 393).

² Nell’album di Levin, inoltre, Jurij Annenkov disegnò un autoritratto dove lo si vede dipingere, in guanti e cappotto, nelle stanze gelide del *Dom iskusstv*.

³ D. KLIMOVA, *Al'bum D. Levina*, cit., p. 780. La definizione non certo “politicalmente corretta” della valuta sovietica nel quarto verso è un’ulteriore prova del carattere scanzonato di questa letteratura “non ufficiale”, dove ci si poteva ancora permettere di satireggiare apertamente il regime.

⁴ *Ivi*, p. 782.

Фабриковать куплеты
И оды, и сонеты
Березовым дровам¹?

Di rimando a questi testi, altri collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* si sbizzarrirono ad ideare, per l'album di Levin, le più disparate variazioni sul tema del legname, sempre intrecciato a quello dell'inevitabile prosaicizzazione della poesia "alta". Ocup paragona l'album a una stufa e i versi stessi al legname: «Стихи ли деревянный / И печка – Ваш альбом – / Все освещают в нем / Дрова – предмет желанный»²; Amfiteatrov si lamenta così: «О, русский стих! / Увял и стих / Твой звонкий цвет: / Что ни поэт / – Увы и ах! – / Все о дровах!»³; Batjuškov lascia la seguente riflessione in prosa, che conclude idealmente questa serie di testi, unitaria a livello tematico:

“Человек есть то, что он есть”, - сказал Фейербах. Прибавлю: и то, насколько он согрет, обут, одет... Вашим заботам, многоуважаемый Давид Самойлович, мы обязаны тем, что члены редакторской коллегии “Всемирн. Лит” становятся людьми работоспособными, людьми могущими выявить свои духовные свойства, и не происходящие от “ды”, но обусловленные, чтобы обнаружиться, всем необходимым для мало-мальски сносного существования⁴.

Il tono dei versi dedicati a David Levin, Vera Sutugina e Roza Rura è immancabilmente affettuoso e non privo di stima. I tre proprietari di questi album, pur ricoprendo incarichi che con la poesia o la traduzione di poesia avevano molto poco a che fare, erano tre vere e proprie colonne di *Vsemirnaja Literatura*, e intrattennero con molti collaboratori dell'editrice un ottimo rapporto umano, in particolare Vera Sutugina, che nel corso della sua lunga vita proseguì intensi scambi epistolari con Zorgenfrej, Kračkovskij e altri membri del collegio di redazione⁵. Anche a distanza di anni non mancano ricordi comuni legati ai tempi di *Vsemirnaja Literatura*, a ulteriore conferma dei rapporti informali e spesso calorosi stretti all'interno dell'editrice, a suo modo simile a un salotto d'altri tempi, con i suoi ritrovi conviviali e i suoi album⁶.

¹ *Ivi*, p. 784. A quest'accusa Gumilev avrebbe risposto direttamente nella *Čukokkala* con un testo intitolato proprio *Otvet*, dove venivano direttamente riprese, e rivoltate, alcune formule impiegate da Čukovskij, come di prassi in questi “dialoghi in versi”. Come vediamo, Gumilev, in tono non meno scherzoso, rivendicava il diritto, negli anni della guerra civile, di cantare non l'Eterno Femminino, ma gli approvvigionamenti del Sovnarchoz: «Чуковский, ты не прав, обрушась на поленья / Обломки божества – дрова, / Когда-то деревьям, близки им вдохновенья, / Тепла и пламени слова. / Береза стройная презренней ли, чем роза? / Где дерево – там сад, / Где б мы ни взяли их, хотя б из Совнархоза / Они манят» (*Čukokkala*, cit., p. 268).

² *Ivi*, p. 788.

³ *Ivi*, p. 789.

⁴ *Ivi*, p. 792.

⁵ Si vedano, a questo proposito, il diario di Vera Sutugina, conservato nell'archivio del Puškinskij Dom (RO IRLI, f. 720, ed. chr. 1) e le lettere di Kračkovskij a lei destinate (PF ARAN, f. 1026, op. 3, ed. chr. 27).

⁶ Nelle bozze per delle memorie mai realizzate, anch'esse confluite nel suo archivio, la Sutugina (consapevole di essere stata testimone di un momento straordinario e irripetibile) a proposito di *Vsemirnaja Literatura* scrisse significativamente che «в те годы работа тесно связывала людей, они отдавались своей работе всей душой, не считаясь с временем. Коллегия чувствовала себя как семья, где каждый знал же тонко работу друга, но и его заботы, нужды, переживания» (RO IRLI, f. 720, ed. chr. 4, l. 4).

3.2 *Vsemirnaja Literatura* nella *Čukokkala* di K. Čukovskij

Что же это такое? Альбом?
Да, альбом.
Или история?
Конечно, история [...]
Может быть, мемуары?
И мемуары.
I. ANDRONIKOV¹

La lunga serie di testi in versi, aneddoti, disegni e dediche relativi a *Vsemirnaja Literatura* nel leggendario album di Kornej Čukovskij meritano un discorso a parte, così come la stessa *Čukokkala* merita un discorso a parte nell'insieme complessivo degli *al'bomy* conservati da diversi testimoni dell'epoca, di cui abbiamo appena considerato alcuni esempi. Com'è noto, questo corposo quaderno rilegato in pelle, battezzato *Čukokkala* dal pittore Il'ja Repin fondendo il cognome del suo proprietario con quello della località (Kuokkala) dove si trovava la sua dacia e punto d'incontro di poeti ed artisti, accompagnò Čukovskij per quasi tutta la vita, dal 1914 fino agli anni '60²: cinquant'anni che trovano un riflesso negli eterogenei materiali raccolti da Kornej Ivanovič e custoditi gelosamente, nonostante le peripezie che lo stesso album fu costretto a subire³.

La lista dei personaggi celebri, russi e stranieri, colleghi o semplici ospiti di Čukovskij, che scrissero o disegnarono sulla *Čukokkala* è sterminata – forse, solo il celebre *guest book* del cabaret del Cane Randagio, finora mai rinvenuto, potrebbe farle concorrenza⁴. Talvolta si tratta, come già visto parlando degli altri album, di semplici autografi con dedica delle personalità che avevano deciso di porre la loro firma tra le pagine del quaderno. Nella maggior parte dei casi, però, ci troviamo di fronte a una

¹ I. ANDRONIKOV, *Kornej Ivanovič i ego Čukokkala*, in *Čukokkala*, cit., p. 9.

² Fu proprio Čukovskij ad affidare il prezioso album a sua nipote Elena, che si occupò di curarne la prima edizione a stampa servendosi dei dettagliati commenti con cui lo stesso Čukovskij aveva deciso di corredare ogni annotazione. I commenti di Čukovskij sono ovviamente indispensabili per comprendere il contesto storico-culturale da cui scaturirono i variegati e spesso enigmatici testi che danno forma alla *Čukokkala*. La prima edizione uscì, con anni di ritardo e con molta fatica, nel 1979, in piena “riglaciamento”, e molte parti dell'album, dove si nominavano o erano presenti le firme di personaggi “non grati” (da Gumilev a Chodasevič, per arrivare a Solženicy'n) furono espunte dalla censura (la storia travagliata di questa prima stampa dell'album è raccontata in dettaglio dalla stessa curatrice, in appendice alla seconda edizione: E. ČUKOVSKAJA, *Memuar o Čukokkale*, in *Čukokkala*, Moskva, 1999, pp. 351-366). In seguito la *Čukokkala* venne edita integralmente nel 1999, nel 2006 e nel 2008, sempre a cura di Elena Čukovskaja. Le ultime due edizioni riportano, pagina dopo pagina, i facsimili di tutte le pagine dello stesso album. L'edizione del 1999 presenta le annotazioni nell'ordine, il più delle volte sparso e caotico, in cui erano presenti nell'album originario; le edizioni successive sono invece organizzate secondo un principio cronologico e tematico e raccolgono, in capitoli specifici, le annotazioni relative alla prima guerra mondiale, a *Vsemirnaja Literatura*, al *Dom iskusstv* e agli anni '30 e oltre. Va detto però che nessuna di queste edizioni è davvero completa: la curatrice ha sempre e comunque operato una selezione dell'enorme quantità di testi conservati nell'album originario, molti dei quali sono tuttora inediti.

³ A queste peripezie Čukovskij accenna nella sua spiritosa introduzione all'edizione a stampa dell'album, intitolata *Čto takoe Čukokkala?*: «В настоящее время “Чукоккала” имеет непрезентабельный вид. Она изодрана, измята, замусолена, так как за свою долгую жизнь пережила немало катастроф. Последняя катастрофа была наиболее тяжкой [...] На Москву надвигались фашисты. Среди тысяч неотложных забот я забыл и думать про “Чукоккалу”. Лишь за десять минут до отъезда, поспешно вытащив ее из комода, в котором она сохранялась, я обернул ее несколькими клочками клеенки и решил закопать под знакомой березой в лесу» (*Čukokkala*, cit., p. 11).

⁴ Tra le personalità che scrissero sulla *Čukokkala*, oltre ai collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* di cui parleremo tra poco, rientrano Leonid Andreev, Anna Achmatova, Andrej Belyj, Ivan Bunin, Fedor Sologub, Osip Mandel'stam, Jurij Annenkov, Aleksandr Benois, Fedor Šaljapin e molti altri.

ricchissima gamma di testi maturati in un contesto informale, presenti in misura molto maggiore rispetto agli album di Levin, di Vera Sutugina e di Rosa Rura: sfogliando la *Čukokkala* vediamo infatti numerosi aneddoti, poesie improvvisate oralmente e messe per iscritto, *calembour*, disegni.

Una parte non indifferente dell'album è occupata da liriche che ricalcano effettivamente le improvvisazioni in versi frutto sia della didattica presso gli studi letterari di *Vsemirnaja Literatura* e del *Dom iskusstv*, sia dei giochi a tema poetico che seguivano le lezioni di Gumilev o Čukovskij, quelli che nelle memorie di Georgij Ivanov vengono chiamati *tranchops*, *žora*, *antičnye gluposti*¹: ritratti scherzosi in versi di poeti conosciuti, spesso strutturati come un indovinello, epigrammi, veri e propri dialoghi in forma di poesie. Ad esempio, nella *Čukokkala* lo stesso Čukovskij riportò un lungo testo in trochei dove ogni verso era tratto dal componimento di un poeta diverso, intitolato *Chody russkogo choreja. Čto è?*². Durante i suoi seminari, Čukovskij era davvero solito creare queste poesie “a mosaico” o “a collage” per mettere alla prova i suoi allievi e la loro perspicacia nel riconoscere le peculiarità stilistiche di questo o di quell'autore. Troviamo inoltre una serie di brillanti e divertenti esercizi di stile a cura di allievi e colleghi, che spaziano dagli acrostici al *bout-rimé* e spesso coincidono con la dedica di turno al proprietario dell'album. Ricordiamo, ad esempio, un epigramma di Nikolaj Lerner, redatto interamente in dattili, vista la passione di Čukovskij per questo disegno ritmico³; o, ancora, all'ingegnosa “croce” ad opera di Gumilev, il quale, seguendo la tradizione di certa poesia concettosa medievale, intreccia verso dopo verso le iniziali non solo del nome di Čukovskij, ma anche di quello di sua moglie Marija Čukovskaja⁴; o, ancora, la prova di Irina Odoevceva, che per la *Čukokkala* scrisse una ballata sul modello delle composizioni romantiche fitte di cimiteri e spettri, con tutto il bagaglio metaforico del genere⁵.

La parte preponderante di questi testi è relativa proprio al periodo tra la fine degli anni '10 e l'inizio degli anni '20, quando, come già ribadito più volte, la quotidianità condivisa in centri come *Vsemirnaja Literatura* e il *Dom iskusstv* giocava un ruolo di non poca importanza nelle biografie dei letterati di Pietrogrado e nei rapporti reciproci tra questi ultimi. Čukovskij, uno dei più attivi iniziatori e frequentatori di case editrici, redazioni di riviste e serate letterarie, con il suo album ci restituisce, seppure in modo frammentario, una vera e propria cronaca dell'epoca. La base fattuale di queste pagine salta infatti immediatamente all'occhio: chi scriveva nella *Čukokkala* non si limitava a lasciare una

¹ «“Античные глупости”, “Транхопс”, “Жора” – так назывались эти стихи. Они сочинялись, вернее, импровизировались повсюду – в “Бродячей собаке”, на извозчике, в редакции, после революции – в Доме литераторов или во “Всемирной литературе”. Это не пародии, по крайней мере – лучшие из них. Эпиграммы? Иногда. Чаще же всего это “несерьезные стихи, написанные вполне серьезно”» (G. IVANOV, *Sobranie sočinenij v 3 tomach*, Moskva, 1994, t. 3, p. 226).

² *Čukokkala*, Moskva, 1999, pp. 211-212.

³ Cfr. *Čukokkala*, cit., p. 275. Il testo in questione porta il titolo *Toržestvo versifikacii (Posijaščajetsja Čukovskomu, znamenitomu daktiloskopu)*. Ricordiamo come, nei suoi coevi studi su Nekrasov, Čukovskij avesse messo in rilievo gli schemi dattilici impiegati dall'autore di *Komu na Rusi žit' chorošo* come principale tratto distintivo del suo stile.

⁴ Cfr. *ivi*, p. 284.

⁵ Cfr. *ivi*, pp. 286-288.

testimonianza di sé, della propria poesia o della propria arte come spesso avveniva negli album, ma sceglieva di raccontare di sé riferendosi a un ben determinato “qui ed ora”; in altre parole, i testi contenuti nella *Čukokkala* non sono né semplici dediche, né *divertissement* neutri, bensì una rielaborazione in chiave ironica e satirica di quanto stava succedendo a Pietrogrado, specie negli ambienti dove i letterati, volenti o nolenti, si trovavano a vivere e scrivere gomito a gomito.

A conferma del carattere a tratti documentaristico della *Čukokkala*, va inoltre ricordato che Čukovskij incollò tra le pagine del suo album anche vari documenti autentici di quegli anni: lettere, bigliettini da diversi mittenti, frammenti di protocolli ufficiali, foglietti volanti con schizzi e ghirigori, cartoline, ritagli di giornale. Com'è stato scritto,

“Чукоккал” – не есть просто свидетельство какого-то – пусть очень длинного – отрезка культуры. “Чукоккала” – это артефакт, особого рода художественный объект, объединивший традиции и салонного альбома, и рукописной книги 1910-х и начала 1920-х годов. Причем история такого рода объектов складывалась параллельно истории самиздата, с которым не соприкасалась, но имела кое-какие общие черты¹.

La *Čukokkala*, dunque, né libro, né diario, né album in senso stretto, né “protosamizdat” – anche se a tratti ha molto in comune con i manoscritti illustrati, autoprodotti manualmente e distribuiti in poche copie in seno ad alcuni circoli dell'epoca – è dunque un oggetto assolutamente “unico”. E attraverso le annotazioni e gli altri materiali contenuti nella *Čukokkala*, la storia di *Vsemirnaja Literatura* può essere arricchita di molti curiosi dettagli, che consentono di osservare la casa editrice da un'altra angolatura: una volta di più possiamo rimarcare come si tratti di un vero e proprio punto d'incontro, di un salotto non convenzionale rispetto ai luoghi di aggregazione ufficiali, frequentato da persone che si conoscevano relativamente bene e potevano permettersi di scherzare gli uni degli altri o di fare dell'ironia sia sulla retorica sovietica che sulle condizioni penose in cui versavano Pietrogrado e i suoi abitanti.

A questo proposito vale la pena citare una serie di testi assimilabili a quelli, già citati, sui “beni di prima necessità”, vero e proprio martellante *Leitmotiv* di queste pagine: non dimentichiamo che la scherzosa tenzone poetica tra Blok e Gumilev a proposito delle riserve di legna trovò spazio, oltre che nell'album di Levin, anche nella *Čukokkala*². Il protagonista di molti di questi versi giocosi è Nikolaj Ocuč: durante la guerra civile, infatti, il poeta allievo di Gumilev s'incaricava di intraprendere alcune spedizioni fuori Pietrogrado, in campagna, tornando con piccole quantità di derrate alimentari (dai frutti di bosco allo zucchero) da distribuire ai colleghi. Il suo breve cognome, in questa letteratura “domestica”, viene fatto quindi più volte coincidere con l'acronimo di un immaginario ente sovietico deputato agli approvvigionamenti di generi alimentari, che andava ad aggiungersi alla miriade di associazioni e comitati fondati dopo il 1917 (*Obščestvo Čelesoobraznogo Upotreblenija Pišč*, “Società per il

¹ E. PEREMYŠLEV, recensione a *Čukokkala. Rukopisnyj al'manach Korneja Čukovskogo*, in *Govorit Moskva*, № 7, 2007, <http://www.ruthenia.ru/moskva/art/rezen/chukovsky.htm>.

² Cfr. *Čukokkala*, cit., pp. 250-252; p. 268.

consumo sistematico di cibo”¹). I “beni di prima necessità” sono cantati anche in una lirica giocosa improvvisata dalla scandinavista Anna Ganzen in un momento che di allegro aveva poco o niente (la sua temporanea reclusione dell’estate 1919 nel carcere in via Špalernaja), poi incollata nella *Čukokkala*. La Ganzen, rivolgendosi ai suoi colleghi di *Vsemirnaja Literatura*, effettua un elenco scrupoloso dei beni primari che vorrebbe farsi spedire in prigione:

Добрый день! Я со Шпалерной
Посылаю всем привет;
Ну, и просьбы. Вот примерно,
Чего мало, или нет:
Соли, сахару и хлеба,
Сала, маслица, чайку,
Папирос десяток треба
Или гильз и табачку [...]
Были б рады и варенью.
И коврижкам на меду,
Но не просим, а вот мыла,
Книг, бумаги, карандаш...²

Queste parodie trovavano poi terreno particolarmente fertile durante le lunghissime riunioni del comitato di redazione presiedute da Gor’kij. Talvolta era lo stesso Gor’kij a prendere in prestito a Čukovskij il suo album e a scrivere dei brevi, buffi bozzetti aneddotici su di sé, attingendo al bagaglio fornito da quelle “università” che erano state per lui le strade di Russia, come ad esempio quello che segue:

Приехал я из Нижнего впервые в странный, чужой мне Петербург, иду ночью по Анчикову мосту
– ночная барышня, толкнув меня игриво локотком, говорит:
- Провинциальный, дай папироску!
- Почему вы узнали, что я провинциал?
- Стыдливо глядите...³

Nelle sue note esplicative, Čukovskij descrive anche la curiosa abitudine di Gor’kij di schizzare ghirigori o di costruire barchette di carta quando gli interventi dei colleghi erano particolarmente prolissi e noiosi o quando, al contrario, manifestava un sostanziale accordo con quanto esposto. Sia dei pezzi di carta con i disegni di Gor’kij, sia una di queste barchette vennero poi incollati nella *Čukokkala*, a testimonianza di un Gor’kij ben diverso da quello solennemente celebrato in sede ufficiale, come traspare anche da questo ulteriore biglietto “passato” da Gor’kij a Čukovskij durante una relazione di Braudo: «Уж ежели всегда только умное говорить – так это тоже глупость⁴». Lo stesso Aleksej Maksimovič Peškov, insomma, non si prendeva mai troppo sul serio tra le pareti di *Vsemirnaja Literatura*.

¹ Si veda, ad esempio, la canzonetta *Оcup, Оcup, где ты был* (*ivi*, p. 336), ideata da Georgij Ivanov sulla base di un celebre stornello del folklore studentesco, *Čižik-Pižik где ты был* (per maggiori dettagli cfr. S. GARZONIO, *A proposito della canzonetta di Georgij Ivanov “Оcup, оcup, где ты был”*, in *eSamizdat*, 2009, № 1, pp. 85-87).

² *Čukokkala*, cit., p. 290.

³ *Ivi*, p. 212.

⁴ *Ivi*, p. 216.

Allo stesso tempo, nella sua *Čukokkala* Čukovskij conservò anche diverso materiale documentario sul direttore dell'editrice: delle lettere ufficiali in cui Gor'kij chiedeva al *Narkompros* di procurare ai collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* macchine da scrivere e quanto necessario per lavorare, le risposte di Gor'kij e di altri al noto questionario di Čukovskij su Nekrasov, le osservazioni scritte da Gor'kij a proposito di alcune traduzioni dall'inglese, oltre alle sue glosse manoscritte alla prima edizione dei *Principy chudožestvennogo perevoda* e ad alcuni stralci dalle bozze per l'antologia che Čukovskij e Blok avrebbero dovuto offrire a Gor'kij per il suo cinquantesimo compleanno. Va da sé che durante la serata in occasione di questo giubileo gor'kiano, dove come già ricordato gli invitati brindarono con tazze di tè senza zucchero, diversi ospiti lasciarono nella *Čukokkala* annotazioni più o meno scherzose a proposito del festeggiato. Čukovskij in quell'occasione scrisse uno spiritoso testo in onore di Gor'kij, dove la produzione letteraria di quest'ultimo si intrecciava al tema ricorrente dell'indigenza dei letterati e dell'assenza di beni di prima necessità:

Юбилей Горького.
30.III.1919.
(вместо вина в бокалах подают чай)
ЧТО СКАЗАЛ БЫ КАПИТАН ЛЕБЯДКИН
НА ЮБИЛЕЕ ГОРЬКОГО.
Чаши с чаем, чаши с чаем, чаши с чаем
Осушаем.
И при звоне чайных чаш
Вас венчаем
И желаем,
Чтобы Ваш
Челкаш
Прекратилл Ералаш.
Потому что от этого Вашего протезе
Нет жигтя уже¹.

Durante le numerose riunioni di *Vsemirnaja Literatura*, Blok redasse a questo proposito anche un documento semiserio per caldeggiare le autorità a rendere le condizioni di vita dei letterati meno ardue:

26 ноября 1919.
В ВЕРХОВНЫЙ ДРЕЙМАТРОС Р.С.Ф.С.И.
Мы, литераторы и художники, всех сортов, какие только можно себе представить, а именно: создающие ежедневно ценности, не уступающие Шекспиру и т. Володарскому, а также – не создающие никаких ценностей, равно как и те, кто никогда и не думал о создании каких бы то ни было ценностей, а равно и те, кто относится к созданию таковых с полным скептицизмом, и те, кто относился к созданию таковых с полным скептицизмом, и те, кто относится к занятиям такого рода не имеет, - собравшись в Пулеметном Гнезде, придумали:
1. Требовать, чтобы нас пустили в тот коммунальный огород, где под благодатными лучами зарева заводов и петербургского солнца, капуста растет выше человеческого роста.
2. Требовать, чтобы каждому из нас было выдано несколько полен из расчета $19\frac{3}{4}$ калорий на потребителя.
3. Озаботиться об ускорении созыва учредительного собрания, причем вручаем мандат т. Аргутинскому-Долгорукому для проведения в жизнь этого начинания².

¹ *Ivi*, p. 224.

² *Ivi*, p. 248.

Alla penna di Blok appartiene anche una delle pagine più brillanti della *Čukokkala*, ovvero una parodia in versi di quelle *Istoričeskie kartiny* promosse da Gor'kij cui Blok stesso, in quanto assiduo collaboratore del Grande Teatro Drammatico, aveva dato un notevole contributo. La *Scena iz istoričeskoj kartiny "Vsemirnaja Literatura"*¹ ideata da Blok prende spunto dal compito, assegnato a Čukovskij e non portato a termine, di redigere un approfondimento sui bozzetti di Heine a tema inglese da pubblicare in coda al sesto volume degli *opera omnia* dello scrittore tedesco in preparazione. Nella sua parodia, Blok mette in scena un dialogo tra i membri del comitato di redazione, convocato per discutere questo progetto. Le figure reali sono rappresentate tenendo conto di alcuni loro tratti tipici, che vengono esagerati com'è prassi nelle caricature: Volynskij con la sua abitudine di ripetere ossessivamente l'avverbio *nerвно*, Čukovskij con i suoi anglicismi, e Tichonov, con il suo senso pratico espresso in osservazioni brevi e puntuali (per rendere la secchezza degli interventi di Tichonov, Blok nella parodia sceglie acutamente di farlo parlare solo in rime tronche). Particolarmente riuscita è la presentazione dei membri del collegio degli esperti, afferenti ciascuno ad una diversa area linguistica. Blok qui sceglie argutamente di parafrasare la celeberrima affermazione di Carlo V, citata poi da Lomonosov nella sua grammatica, sulle diverse funzioni riservate agli idiomi europei:

БЛОК: Немало здесь различных специалистов,
Но каждый мыслит только о своем:
Лозинский – только с Богом говорит;
Волинский – о любви лишь; Гумилев –
Лишь с королями. С лошадыми в конюшне
Привык один Чуковский говорить...²

Altrettanto brillante è la nota finale, dove Blok ride amaramente dei tempi di lavoro dell'editrice e dell'impossibilità di realizzare i piani a lungo discussi, oltre che della sostanziale incompetenza dei tipografi:

Насколько известно, статья Чуковского "Гейне в Англии" действительно была сдана в набор после Рождества 1919 года. Она заключала в себе около 10000 печатных знаков, ждала очереди в типографии около 30 лет и вышла в свет 31 вентоза 1949 года, причем, по недосмотру 14-ти ответственных, квалифицированных, забронированных и коммунальных корректоров, заглавие ее было напечатано с ошибкой, именно "Гей не в ангелы"³.

Gli *vsemirnye literatory* si trovano dunque al centro di un "quadro storico" sullo sfondo, come scrive Blok nell'intestazione, del "Ventesimo secolo d. C.", e nonostante il piglio spiritoso del testo non è difficile capire come i suoi protagonisti fossero consci sia della portata degli rivolgimenti storici che stavano vivendo, sia del carattere a suo modo "legendario" che un'istituzione come *Vsemirnaja Literatura* aveva già acquisito.

¹ *Ivi*, pp. 236-240.

² *Ivi*, p. 236.

³ *Ivi*, p. 240.

Quando la chiusura di *Vsemirnaja Literatura* era ormai percepita come un dato di fatto¹, alcuni dei collaboratori rimasti decisero di fissare l'evento in una pagina speciale della *Čukokkala*², dove lasciarono le loro firme e le loro dediche a mo' di congedo, suggellando la fine di sei anni che li avevano visti lavorare insieme e, forse, anche il punto di non ritorno dell'editoria indipendente. In questa pagina, che raccoglie gli autografi di Smirnov, Zamjatin, Lozinskij, Kračkovskij, Ol'denburg, Vladimircov, Volynskij, Žirmunskij e la segretaria Vera Sutugina, vengono dedicate quartine burlesche a Ionov (come queste malinconiche righe di Lozinskij: «Нету нам ни покрывки / Ни донушка. / Издает наши книжки / Ионушка»³) e, nelle dediche, si esprime l'aspettativa che il comitato di redazione possa comunque continuare ad esistere, seppure dietro il marchio del *Gosizdat* (come scrisse Ol'denburg, corredando le sue parole con un ottimistico “Arrivederci” in caratteri sanscriti, «КОЛЛЕГИЯ ЖИВА И, ВЕРЮ, БУДЕТ ЖИТЬ, ЕСЛИ ОСТАНЕТСЯ КОЛЛЕГИЕЙ»⁴).



Fig. 20: Pagina della *Čukokkala* con disegni e dediche dei redattori (1925). *Čukokkala*, Moskva, 2006, p. 303.

Ma basta girare una pagina della *Čukokkala* per vedere come queste aspettative vengano prontamente disattese una volta che, all'indomani della chiusura, le redini del lavoro redazionale dell'ex-*Vsemirnaja Literatura* vennero prese da Aleksandr Gorlin, il collaboratore del *Gosizdat* incaricato di mandare in porto le traduzioni già pronte nei cassetti degli uffici sulla Mochovaja e, soprattutto, di distribuire i compensi a traduttori e redattori (cfr. Parte I, capitolo 5.3).

Osip Mandel'stam e Benedikt Livšic, già la notte di Natale del 1924, dedicarono a Gorlin un'ironica ballata alla maniera dei trovatori medievali, con tanto di *envoi* finale rivolto però non alla

¹ Ricordiamo, come già accennato (cfr. Parte I, capitolo 5.3), che Čukovskij ricopiò nel proprio album anche la lettera di Ionov del 15 dicembre 1924 in cui il direttore del *Gosizdat* dava disposizioni in merito a dove spedire i materiali già in bozze e tutta la documentazione amministrativa e contabile dell'editrice (*ivi*, pp. 301-302).

² La pagina in questione è riprodotta *ivi*, p. 303.

³ *Ivi*, p. 304.

⁴ *Ibidem*.

dama e signora cantata da questi ultimi, ma al “Principe Giz”¹. La dominante di questo testo, che conclude idealmente la parte della *Čukokkala* dedicata a *Vsemirnaja Literatura*, è costituita dal neologismo “gorlinki”, l’immaginaria nuova valuta attraverso cui sarebbero stati misurati gli stipendi dei sottoposti di Gorlin, come recita il verso fisso che chiude ogni strofa «мы только горлинки берем!». La prima strofa di questa ballata, imperniata sulla totale dipendenza dei poeti-traduttori “decadenti” (ora in qualche modo inseriti in un apparato che era una delle colonne della nuova ideologia sovietica) nei confronti del *Gosizdat* parla da sé:

Восстал на царство Короленки
Ионов, Гиз, Авессалом:
- Литературы-вырожденки
Не признаем, не признаем!
Но не серебряные пенки
Советского червонца лом,
И не бумажные керенки –
Мы только горлинки берем²!

Negli anni che seguirono il 1924 e la chiusura di *Vsemirnaja Literatura*, tra l’altro, la satira su temi di attualità si fece sempre più rara tra le pagine della *Čukokkala*, fino quasi a scomparire, ovviamente, all’altezza degli anni ’30 e del Grande Terrore. Bisognerà attendere gli anni ’50 e il disgelo perché gli amici e i conoscenti di Kornej Ivanovič trovino nuovamente il coraggio di arricchire questo album con sottili epigrammi e brillanti parodie.

3.3 Parodiando l’attualità: l’epos satirico di E. Zamjatin e altre pagine “non ufficiali”

La quotidianità al numero 36 della *Mochovaja* e i rapporti che intercorrevano tra i collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* non trovarono un riflesso soltanto nelle liriche giocose e nei “botta e risposta” in versi appena considerati, ma vennero fissati su carta anche in una serie di pagine dove si giocava con altri generi, sempre con l’obiettivo di trasfigurare in chiave satirica quanto stava succedendo negli ambienti culturali di Pietrogrado³. Non è escluso che il *corpus* di questi testi sia più ampio di quanto ci sia stato dato scoprire finora: come abbiamo visto parlando degli album manoscritti, le lunghissime riunioni del comitato di redazione, le nottate passate a correggere le bozze dell’ultimo numero di *Sovremennyj Zapad*, e soprattutto le feste di compleanno, di Natale e di Capodanno si rivelavano vere e proprie fucine di questa letteratura informale, spesso solo improvvisata oralmente, ma non di rado messa per iscritto.

¹ Cfr. *ivi*, p. 306. Giz è ovviamente l’acronimo del *Gosizdat*.

² *Ibidem*.

³ Va inoltre ricordato che la parodia legata all’attualità più recente trovava spazio anche nei progetti “ufficiali” di Zamjatin e Čukovskij: nel loro *Literaturnyj Sovremennik* era infatti prevista una rubrica, *Panoptikum*, dove si riportavano strafalcioni, di carattere linguistico o storico, presenti tra le pagine delle novità editoriali e della stampa periodica coeve. Sulla base di queste sviste Zamjatin e Čukovskij erano soliti redigere, per il loro *Panoptikum*, dei brevi bozzetti umoristici raccolti sotto il titolo comune di *Tetrad’ primečanij i myslej Onufrija Zueva*, che sono poi stati ripubblicati in E. ZAMJATIN, *Sobranie sočinenij v 5 tomach*, Moskva, 2003, t. 2, pp. 511-525.

I tre esempi di cui ora s'intende offrire uno spaccato furono predisposti proprio in occasione dei tradizionali ritrovi natalizi presso *Vsemirnaja Literatura* (il Natale continuava ad essere festeggiato dai collaboratori dell'editrice, per di più secondo il vecchio calendario, al di là dell'ateismo militante e delle riforme del nuovo regime), che prevedevano letture di versi e prosa sia seri che giocosi. Con ogni probabilità, una copia di questi testi veniva distribuita ai partecipanti alle feste¹. La *Kratkaja istorija "Vsemirnoj Literatury" ot osnovanija i do sego dnja*, redatta dallo stesso Evgenij Zamjatin, lo *Ežegodnik "Vsemirnoj Literatury" (Izdanie neoficial'noe)* e la *pièce Ruka vsevyšnego izdatel'stvo spasla*, anonimi e stesi collettivamente, risalgono alla seconda fase della storia della casa editrice, all'altezza delle lunghe e snervanti trattative con il *Gosizdat*. Nonostante la lente deformante della parodia, rappresentano una curiosa e intrigante cronaca dei principali eventi dell'epoca così come erano stati vissuti da chi vi si era trovato direttamente coinvolto.

La *Kratkaja istorija* di Zamjatin, pubblicata postuma², venne redatta in tre momenti diversi, ma sempre in occasione delle feste natalizie in via Mochovaja: le sue tre parti portano rispettivamente le date del 7 gennaio 1922, del 7 gennaio 1923 e, infine, del 16 dicembre 1924. Leggendole si comprende facilmente come questi tre spezzoni riflettano tre momenti ben distinti della storia dell'editrice: la fine del 1921, anno segnato dalla morte di Blok e Gumilev e dalla prima ondata migratoria, la fine del 1922 e l'inizio delle pressioni di Ionov su Tichonov e sul comitato di redazione e, infine, la liquidazione di *Vsemirnaja Literatura*, a lungo annunciata. L'ultima parte è dunque volutamente laconica, e rientra tra le già citate annotazioni riportate a questo proposito sulla *Čukokkala*:

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ И ПОСЛЕДНЯЯ
Слопали!
По неграмотности³

Nella sua *Čukokkala*, peraltro, Čukovskij integrò la *Istorija* di Zamjatin con una breve quarta parte di sua invenzione, datata 15 aprile 1925 (nel momento in cui gli ex-redattori cercavano di far resuscitare l'editrice come ente autonomo), dove si fa eco alla lapidaria esclamazione di Zamjatin con un analogo: «Вырынули!» e si accenna poi ironicamente agli orientalisti, sconsolati in seguito

¹ Questa ipotesi è suffragata dal fatto che copie dattiloscritte sia della *Istorija* di Zamjatin, sia degli altri testi sono consultabili nei fondi d'archivio di diversi ex-collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*: più precisamente nell'archivio di Vera Sutugina (RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6) e di Ignatij Kračkovskij (PF ARAN, f. 1026, op. 1, ed. chr. 109); la *Istorija* di Zamjatin è presente anche nell'archivio di Aleksandr Tichonov presso l'Archiv Gor'kogo di Mosca. Nell'archivio di Kračkovskij sono presenti altri due testi destinati, con ogni probabilità, ad essere letti ad alta voce sempre durante questi ritrovi conviviali, che abbiamo già menzionato nella prima parte di questo lavoro (cfr. capitolo 5.1): la cantata di Michail Kuz'min («Всемирная Литература / известно всем, что не халтура») e la lirica anonima «Если мы фасоль с пшеном, / Пищу жирную...», entrambi incentrati sulla laboriosità dei traduttori e sui "beni di prima necessità" (che, come abbiamo visto, costituivano la principale fonte d'ispirazione per questo tipo di letteratura) e pubblicati integralmente per la prima volta in T. KUKUŠKINA, *Al'bomy V. Sutuginoj i R. Rury*, cit., pp. 349-351).

² La *Kratkaja istorija* è stata pubblicata per la prima volta nella miscellanea stampata a Parigi *Pamjat'. Istoričeskij sbornik*, vyp. 5, 1981, pp. 287-309, a cura di D. I. Zubarev, per poi trovare spazio in due edizioni delle opere di Zamjatin: E. ZAMJATIN, *Sočinenija*, Mjunchen, 1986, t. 3, pp. 334-347; ID., *Sobranie sočinenij*, cit., pp. 526-540.

³ E. ZAMJATIN, *Sobranie sočinenij*, cit., p. 540. Questa brevissima ultima parte venne annotata da Zamjatin direttamente sulla *Čukokkala*, mentre le altre due parti della *Kratkaja istorija* vennero redatte in dattiloscritto e distribuite ai partecipanti alle feste.

all'annessione di *Vsemirnaja Literatura* al *Gosizdat*: «С. Ф. Ольденбург – экстренно занялся Курдской Республикой. Ю. Крачковский – болен насморком»¹.

Le prime due parti di Zamjatin ci restituiscono invece una brillante “cronaca” della storia di *Vsemirnaja Literatura* in chiave epica. In un tono solenne che ricorda, da un lato, proprio la *Cronaca degli anni passati* e altre *letopisi* antico-russe, dall'altro la mitologia greca e latina, con tanto di epiteti fissi e formule perifrastiche legate allo spazio e al tempo², Zamjatin narra le vicissitudini di un enorme impero multietnico denominato *Vsemirnaja Literatura*, governato dal potente “Avgust Maksim” (si tratta, ovviamente, di Gor'kij) e composto da regni abitati dalle più disparate tribù, ognuna delle quali parla una lingua diversa. Va da sé che i capi di queste tribù sono figure ispirate ai membri del collegio degli esperti, responsabili di una precisa area linguistica (come Vasilij [Aleksiev], principe delle terre cinesi, o Ignotus [Ignatij Kračkovskij], capo di tribù arabe dall'idioma incomprensibile, da cui scaturisce il suo soprannome). I traduttori sono invece i loro sudditi, che con i frutti del loro lavoro fanno prosperare l'impero («из окрестных пустынь ежедневно притекали многочисленные караваны переводчиков и, раскинув пестрые шатры, торговали плодами своих земель, получая по 250 бумажных сиклей за лист³»). Le due sacerdotesse del tempio imperiale sono ovviamente le segretarie di *Vsemirnaja Literatura*. Si parla anche di un vecchio saggio, Ioakim ben-Levi (proiezione di Akim Volynskij, la cui passione per i libri sapienziali e la cabala era cosa ben nota), residente nell’“Asilo nido delle Arti” (*Jasli Iskusstva*), ovvero il *Dom iskusstv*.

Quanto narrato, seppure in una chiave che potremmo definire eroicomica, corrisponde effettivamente a quanto avvenne per davvero. Si racconta della fondazione dell’“impero” sotto i migliori auspici, benché in un periodo segnato dal fragore delle armi, e delle successive peripezie dettate dai capricci di tre Parche dispettose: dallo “scisma” di Gržebina (qui chiamato, col solo nome di battesimo, Zinovij) all'ascesa al trono di un nuovo giovane *cez'ar'*, “Tichon”, nato sotto una stella fortunata ma testimone della fase decadente dell'impero, quando

женщины из племени переводчиков толпами приходили к цезарю Тихону и протягивали к нему младенцев, рожденных в изобильные времена Августа Максима, и, раздирая на себе одежды, обнажали перед Тихоном иссохшие груди и требовали денег⁴.

Alcuni “re” decidono allora di cercare fortuna nella terra dei Goti (la Germania, ovviamente) e non fanno più ritorno. A quel punto, nella seconda parte, si narrano gli scontri con le tribù bellicose della terra del *Gosizdat*, gli arresti di Evgenes (l'alter-ego satirico di Zamjatin) e Ignotus, per arrivare

¹ *Čukokkala*, Moskva, 1999, p. 183.

² Cfr., ad esempio, «И каждый вечер, когда Феб окрашивал кровью своей весь запад...» (*ivi*, p. 529); «И каждый вечер, когда из желтых становились розовыми камни на стенах» (*ibidem*); «И вот в таинственный час, когда Диана возносит в небо холодный, как ее сердце, серебряный шит» (*ivi*, p. 533) etc.

³ *Ivi*, p. 526.

⁴ *Ivi*, p. 528.

all'apparizione del Profeta Giona (in russo Iona), giunto dal mare all'interno della sua balena annunciando lutti e sciagure per l'impero di *Vsemirnaja Literatura*:

- Я пророк Божий Иона. Горе тебе, блудница вавилонская. Горе тебе, нечестивая многоязычица. Горе тебе, не знающая истинного Бога. Я послан от Иеговы, чтобы возвестить тебе гибель. И вот, по воле Божьей, кит проглотит тебя¹.

Ci si riferisce, naturalmente, al direttore del *Gosizdat* Ionov, e il sottotesto biblico non è affatto casuale se si ripensa a scritti di Zamjatin come *Ja bojus'*, dove le istituzioni culturali sovietiche vengono definite una nuova Inquisizione fustigatrice di costumi troppo eterodossi. L'atteggiamento dogmatico del *Gosizdat* e dei suoi emissari trova davvero un riflesso efficace in queste righe umoristiche. Come vediamo, non mancano evidenti doppi sensi linguistici: *Vsemirnaja Literatura*, in virtù del suo plurilinguismo, è definita *mnogojazyčnica*, termine fonicamente legato allo *jazyčestvo*, il temutissimo paganesimo.

Oltre a questi ben noti episodi, Zamjatin, come di prassi nella letteratura "domestica", trae spesso ispirazione per la sua parodia anche da piccoli aneddoti della vita quotidiana dell'editrice, come la discussione, aperta da Braudo, su come tradurre il titolo degli hoffmaniani *Elixiere des Teufels* tenendo conto dei tre termini russi impiegati per designare il diavolo². Anche il leggendario cinquantesimo compleanno di Gor'kij festeggiato al numero 64 del Nevskij Prospekt trova ovviamente una sua trasfigurazione tra le pagine di Zamjatin³. Assistiamo dunque una volta di più a un'intrigante commistione di Storia e storia privata, ricca di allusioni e frecciate spesso comprensibili solo agli stessi protagonisti della satira.

I nomi ingegnosi ideati da Zamjatin per i suoi personaggi, tra l'altro, non sono pensati solo per "travestire" la storia reale da epica antica, ma coincidono effettivamente con i nomignoli attribuiti in sede informale alle reali figure oggetto della parodia: nel loro epistolario, Zamjatin e Čukovskij non di rado si riferiscono a Tichonov come a *Cezar' Tichon*⁴; il nomignolo *Serebrjanyj lebed'* come traduzione letterale dall'inglese del cognome dello scandinavista Sil'versvan era anch'esso di uso corrente (e nell'album di Vera Sutugina, non a caso, Sil'versvan corredò la sua dedica proprio con il disegno di un cigno⁵); per non parlare del gioco con il nome di battesimo di Vera Sutugina, qui chiamata *Fideja*⁶

¹ *Ivi*, p. 540.

² «В обгаженном солнечной кровью покое заседали мужи Совета. И вот встал один из них [...] – Браудо он звался, - и сказал им: - Благородные мужи. Благо отечества прежде всего. Я и мой друг Август Гофман – предлагаем вместо драгоценного, но неизвестным путем добываемого масла – изготовить и продавать эликсир сатаны. - Как неразумная птица не может раскрыть ореховой скорлупы и вынуть ядро, так ослепленные богами мужи совета не могли снять скорлупы с этих слов нового Брута и увидеть то ужасное, что было внутри, но лишь неразумно состоялись в том, как назвать эликсир: эликсир сатаны, эликсир дьявола или же эликсир черта» (*ivi*, p. 533-534).

³ «Был великий и светлый день: исполнилось 50 лет Августу Максиму, и все племена Всемирной Литературы, многоголосые и разноязычные, как весенний лес, собрались на Невском, 64, дабы оказать Августу надлежащие почести. Весь день звонили медные языки колоколов и людей» (*ivi*, p. 527).

⁴ Cfr. *Perepiska E. Zamjatina i K. Čukovskogo*, in *Engenij Zamjatin i kul'tura XX veka*, Sankt-Peterburg, 2002, p. 214.

⁵ T. KUKUŠKINA, *Al'bom V. Sutuginoj*, cit., p. 361.

⁶ «Вернейшая из домоправительниц цезаря – Фидея, что значит Вера» (E. ZAMJATIN, *Sobranie sočinenij*, cit., p. 535).

(come abbiamo visto parlando dell'album della segretaria di *Vsemirnaja Literatura*, non di rado i versi scherzosi a lei dedicati traevano spunto dalla corrispondenza tra la carica semantica del suo nome e la sua effettiva fedeltà e lealtà); o, ancora, della paranomasia Ionov-Iona. Questo accostamento ritorna più volte nelle ultime pagine della *Čukokkala* relative all'editrice, dove il *Gosizdat* viene rappresentato, in un disegno di Michail Lozinskij, come una balena pronta ad inghiottire una barchetta denominata *Vsemirnaja Literatura* e Lerner rivolge a Ionov lo scherzoso distico «Кит Ионов, проглоти меня, – но проглоти КОЛЛЕГИАЛЬНО!»¹. Inoltre, nelle memorie romanizzate di Ol'ga Forš *Sumasšedšij korabl'*, il fantasioso personaggio ispirato a Ionov, con l'ausilio di un ulteriore *calembour*, porta il nome di Kitov (da *kit*, "balena"), a riprova che ci troviamo di fronte a un vero e proprio luogo comune per gli accoliti di *Vsemirnaja Literatura*.

L'annuario "non ufficiale" e la *pièce* cui si è accennato in precedenza, tuttora inediti, fanno riferimento agli stessi eventi cantati da Zamjatin nella sua epica *Istorija*, ma il gioco spiritoso alla base della parodia coinvolge tutt'altri generi. L'annuario, anch'esso datato, come la seconda parte del testo di Zamjatin, 7 gennaio 1923, si presenta come un "doppio" satirico dei periodici indipendenti di Pietrogrado dei primi anni '20, e in primo luogo di *Sovremennyj Zapad*. L'ingegnosa parodia che ne consegue va quindi a toccare uno degli elementi chiave della vita culturale dell'epoca, il giornalismo letterario². L'annuario, come di prassi nei *tolstye žurnaly*, presenta una lettera della redazione, poesie, *feuilletons*, la posta dei lettori, una cronaca degli eventi salienti da Pietrogrado e dall'estero, e persino, in coda, una serie di inserzioni pubblicitarie. Riportiamo a titolo d'esempio tre di questi annunci:

БАНИ.
В центре города /Моховая 36/
Гигиенические души, обливания,
Массаж.
Спросить старосту Акима.
Там же отделение:
Восточных Бань
с особым входом.

В 4 УРОКА
Выучиваю новейшим танцам и
Идеалистической философии.
Спросить в Доме искусств, рядом с
Парикмакерской

К Празднику Рождества Христова.
В книжном магазине «Всем. Лит.»

¹ *Čukokkala*, cit., p. 302.

² Fra l'altro, la redazione di "giornalini" parodistici manoscritti era attività tutt'altro che sporadica tra gli *studisty* e i loro maestri. Molti di questi ulteriori esempi di letteratura informale sono tuttora inediti, come le riviste *Ustoi*, *Šerfol'* e *Rukavička*, a cura delle allieve di Lozinskij presso il *Dom iskusstv*, conservati in parte nel settore manoscritti della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo, in parte presso alcuni archivi privati sempre pietroburghesi (cfr. l'introduzione a A. I. ONOŠKOVIČ-JACYNA, *Dnevnik 1919-1927*, publikacija N. K. Teletovaja, in *Minuščee: istoričeskij al'manach*, t. 13, 1993, pp. 355 sgg.). Un altro periodico "domestico", con ogni probabilità sempre a cura degli accoliti del *Dom iskusstv*, si trova nell'archivio di Čukovskij (*A. Vasil'ev. Informacionnyj vesti (gazeta v stichach)*, OR RGB, f. 620, k. 41, ed. chr. 38).

для детей младшего возраста
«ЛИСЬИ ЧАРЫ»
«Китайские рассказы про лисичкины
проказы».
Составил Дядя Вася, с картинками
Фелисьена Ропса и Теофилактова¹

Nel primo caso si pone una volta di più l'accento sul carattere ibrido di *Vsemirnaja Literatura*, tanto casa editrice quanto convitto di letterati come il *Dom iskusstv*, fornito di un suo negozio, di una sua sala di lettura, e dunque – perché no – anche di bagni turchi, strizzando l'occhio alla sezione di orientalistica. Sia nel primo che nel secondo annuncio notiamo una serie di burle rivolte allo «starosta Akim», Akim Volynskij, che con i suoi discorsi prolissi e inutilmente complicati alle riunioni del collegio degli esperti² e le sue manie da esteta nei confronti del balletto e dei testi sapienziali era uno dei bersagli prediletti per le frecciate dei collaboratori sia di *Vsemirnaja Literatura* che del *Dom iskusstv*, dove peraltro risiedeva stabilmente in quegli anni.

Nella terza inserzione si allude sia alla collana di letteratura per l'infanzia inaugurata da poco presso *Vsemirnaja Literatura* che al volume di racconti cinesi uscito in quello stesso periodo a cura di Vasilij Alekseev. La correlazione di questi due elementi, noti a tutti i collaboratori dell'editrice, fa ovviamente scaturire un contrasto umoristico: le rigorose edizioni specialistiche degli orientalisti di *Vsemirnaja Literatura* non erano certo accostabili a un libro per bambini, né il serissimo sinologo Vasilij Alekseev poteva essere chiamato “zio Vasja”, ispirandosi ai nomignoli degli autori della letteratura russa per l'infanzia dell'epoca, se non nella cerchia informale dei suoi colleghi in vena di scherzi. Il riferimento a Félicien Rops e a Nikolaj Feofilaktov è meno scontato: nel primo caso si tratta di un artista belga, illustratore di edizioni di lusso di Baudelaire e altra poesia dell'Ottocento; nel secondo, di un collaboratore delle riviste simboliste *Vesy* e *Skorpion*, prosecutore della tradizione di Rops in terra russa. Come già visto, la veste editoriale dei volumi di *Vsemirnaja Literatura*, complici i tempi difficili, era molto sobria e spesso priva di illustrazioni. Nondimeno, il formato tipografico era molto raffinato pur nella sua semplicità, grazie alla collaborazione di Jurij Annenkov e Aleksandr Leo, e non di rado i vertici

¹ RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 12.

² Nello stesso annuario si riporta l'estratto da un'immaginaria relazione tenuta da Volynskij presso *Vsemirnaja Literatura* a proposito dell'estetica degli aztechi: «Я люблю ацтэков... В них есть, вообще, что-то сверхкрасочное. адамантовое, эссенциальная эксцерпция.. Когда вы смотрите на этих удивительные тела, когда вы ощущаете космические упругости их девушек, вы проникаетесь теплотой мистики; вы весь поднимаетесь навстречу предчувствуемому солнцу. Я люблю ацтэков: в них есть нечто элогиастическое. Когда я читаю никем не прочитанные их письма и вижу баллон супрабога в элевации героической идеи, - некоей динамоапперцепции, я вдохновляюсь: меня нет, хотя я по прежнему сижу перед вами, - я испаряюсь в огненной буре и лечу навстречу гордому и грозному элогиму». (RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 2). Come vediamo, si scherza iperbolicamente sull'inclinazione di Volynskij a dilungarsi in discorsi intricati dove la complessità della forma e l'abbondanza di termini eruditi non bastano a celare l'assenza di un contenuto pregnante. Ricordiamo anche una battuta di Volynskij dalla *pièce Ruka vseynsnogo izdatel'stvo spasla*, sempre legata alla passione dell'ecentrico critico letterario per i movimenti della danza e le loro implicazioni metafisiche: «Гиперборейская поясница, как Эолова арфа, чутко вибрирует при малейших колебаниях космического эфира и отзывается на них сладостно-болевыми ощущениями. Пафос этих ощущений создал кристальную, кристальнейшую, кристаллографичнейшую из струй в художественном творчестве гиперборейской расы» (RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 13).

di *Vsemirnaja Literatura* vennero accusati di “estetismo”: accennando a Rops e Feofilaktikov, gli autori dell’annuario rispondono con uno sberleffo anche a queste accuse.

Una risposta scanzonata alle accuse di “estetismo” e “passatismo” mosse dal *Gosizdat* e dai suoi organi di stampa ufficiali è contenuta sia nella pagina iniziale consacrata ai “bilanci” (*Itogi*) tracciati dalla redazione¹, sia nei pentametri giambici della poesia *Vpered*, che fanno in qualche modo il verso alla poesia ufficiale di propaganda e allo stesso tempo forniscono una dichiarazione burlesca degli obiettivi pedagogici, mai disattesi, di *Vsemirnaja Literatura*:

Европа нас водила за нос,
Нам было нечего прочесть,
Пока судьба не привела нас
На Моховую, 36.
С тех пор стопою непреклонной
Россия движется вперед.
Что значит грамотный, снабженный
Статьей Браудо перевод!
Взрывая новь, весенним полем
Бредет крестьянин за сохой;
Он в правой крепко держит «Голем»,
А правит левою рукой.
Закройщик фабрики «Победа»
Поднялся рано, до гудка:
Он любит Грацию Дедеда
Читать при свете огонька [...]
Винтовку смазав маслом гарным,
Уселся взводный на скамье;
Он наслаждается Верхарном
Леконт де Лилем и Готье.
И вся Россия – как в угаре,
И все твердят, сквозь сладкий хмель:
«Когда-же выпустят Феррари?
Когда появится Клодель?»

Трудящийся Вас. СИНЕКУРОВ²

In chiave costantemente umoristica, si pone l’accento sul fatto che, com’era nelle iniziali intenzioni di Gor’kij e della collana *Narodnaja biblioteka*, la diffusione delle letterature straniere in traduzione, ben lungi dall’essere una vuota propaggine dell’“estetismo” pre-rivoluzionario, si sarebbe rivelata fondamentale perché la nuova Russia sovietica potesse andare avanti lungo il cammino appena inaugurato. In più, come vediamo, vengono menzionate le novità editoriali promosse da Tichonov all’interno della collana *Novosti inostrannoj literatury*, da Grazia Deledda a Meyrink, pensate ad uso e consumo delle masse, anche se, come sappiamo, questi piani sarebbero in larga parte rimasti sulla carta. Lo pseudonimo dell’autore del testo – definito *trudjaščijsja*, “operaio” delle lettere accostabile a quelli

¹ Attraverso la filigrana della satira, nella pagina di questi “bilanci” sono in realtà condensati tutti gli eventi centrali del 1922, l’anno appena trascorso: il lavoro “nero” dei traduttori, le insufficienze nel lavoro di una redazione ormai decimata, le pressioni del *Gosizdat* («Истекий год был труден для Изда-ва. Недостаток сырья, подлежащего переводу, малая трудоспособность чернорабочего /переводческого/ персонала, в значительной части инвалидного, разнузданность и своеволие спецов-редакторов – все это, в связи с непрекращающимся тяготением к интервенции извне, грозило Изда-ву гибельными для страны последствиями», RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 1).

² RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 3-4.

che, di lì a dieci anni, sarebbero stati gli “ingegneri di anime” sovietici, ma ben lontano dagli studiosi e dagli intellettuali che lavoravano presso *Vsemirnaja Literatura* – è dotato di una sua carica semantica, come nella migliore tradizione dei bozzetti umoristici. In questo caso, come spesso succede, il principio latino del *nomen omen* funziona all'incontrario: i traduttori dell'editrice lavoravano febbrilmente, sovraccaricando gli uffici sulla Mochovaja di manoscritti già messi a punto, ma venivano retribuiti con somme estremamente ridotte, il che è l'esatto opposto del termine “sinecura”.

Com'era prassi nelle riviste letterarie, nemmeno nello *Ežegodnik* manca una cronaca dei principali eventi dalla Russia e dall'estero, che costituisce uno specchio deformato ma a suo modo fedele di quanto effettivamente stava succedendo tra Pietrogrado e gli ambienti dell'emigrazione. Vediamo a titolo d'esempio alcuni di questi brevi annunci:

Стокгольм. Нобельская премия по литературе за 1922 г. присуждена роману Жюль Ромэна “Доногоо Тонка” в переводе Поддячей, с предисловием Лернера, изд. “Всем. Лит.”¹

Лондон. Диккенса покупают не иначе, как с вступительными статьями Чуковского. Уэллс требуется в обработке Замятина².

Qui si scherza, con l'usuale procedimento dell'iperbole, sulla qualità delle traduzioni e delle edizioni di *Vsemirnaja Literatura*, talmente ben fatte da arrivare a sostituire gli originali non solo nella percezione dei lettori russi, ma anche nei loro paesi di origine.

Берлин. Изд-во «Слово и Дело» выпустило 1-й том XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX (зачеркнуто цензурой)³.

In questo annuncio si scherza invece, amaramente, sia sul fenomeno dell'emigrazione che su quello della censura. Come già visto, molti intellettuali, tra cui diversi collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*, si erano recati in Scandinavia o a Berlino in modo da trovare condizioni economiche più favorevoli per la stampa di libri e avevano finito per installarsi direttamente all'estero. La vivacità dell'editoria berlinese in lingua russa non ha bisogno di ulteriori ragguagli. Come già detto, in molti casi quanto pubblicato in Germania doveva essere destinato alla distribuzione in Unione Sovietica, ma la diffusione di svariate riviste, tra cui la già citata *Beseda* di Gor'kij, e volumi venne bloccata dal *Glavlit* con il pretesto di una serie di cavilli burocratici. Ben poche case editrici con sede all'estero poterono non solo trovare uno sbocco nel mercato sovietico (e a questo proposito basti ricordare nuovamente il caso dell'editrice di Gržebín, nata da una costola di *Vsemirnaja Literatura*) ma anche rendere noto quanto stavano stampando⁴. Dunque, per restare aggiornati su quanto pubblicato all'estero, non restavano che le notizie ufficiose date da parenti o amici emigrati, prima che i ponti tra l'Unione Sovietica e l'emigrazione venissero definitivamente tagliati.

¹ RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 3.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Per maggiori dettagli si veda G. KRAC, *Zarubežnaja russkaja kniga na knižnyh vystavkach v Sovetskoj Rossii (1921-1923) – Sovetskaja na vystavkach v stranach Russkogo žarubež'ja*, in *Toronto Slavic Quaterly*, № 34, 2010, pp. 54-74.

Vediamo il testo di un altro annuncio della cronaca:

Выдающийся успех негритянского романа “Батауала” побудил Изд-во “Всемирная Литература” снарядить экспедицию в верховья Лены и к Ледовитому Океану для сбора тамошней беллетристики. В первую очередь выйдет роман известного чукотского писателя Хоч – Авача, примыкающего к конструктивистам “Чох-Чаван”. Роман трактует нарастание эротического чувства при температуре 55° ниже 0¹.

Qui l’oggetto della parodia coincide con l’estetica di *Sovremennyj Zapad*, testata, come già detto, attenta alle novità più disparate della letteratura (o meglio, della *belletristika*) contemporanea, spesso senza troppi filtri di ordine estetico. Inoltre, come vediamo, qui si fa cenno anche alla letteratura delle colonie cui Čukovskij aveva dedicato, nel primo numero della rivista, l’articolo *Negr v literature*, seguito nei numeri successivi da altri contributi sulla cultura *black*: il corrispettivo di questa cultura in terra russa, attraverso la lente deformata della satira, doveva essere cercato nelle località più remote della Siberia (e va da sé che la scelta della regione della Čukotka mirava a richiamare fonicamente proprio il nome di Čukovskij).

Sovremennyj Zapad è menzionato anche nell’annuncio successivo:

В следующем номере “Современного Запада” предположены к напечатанию, между прочим, следующие статьи и переводы: Е. М. Браудо “Экспрессионизм в 2-х летней корректуре”, К. И. Чуковский “Милые переводчицы” / опыт редактора; Е. М. Замятин “Гпрру” / новый роман Уэллса, в переводе и обработке; Н. О. Лернер “Абсентеизм и его последние течения”. В. А. Зоргенфрей “Похоронные настроения переводчика” / автоэтнод; А. Л. Вольнский – Хореймбические асвефакции у Гете, Шиллера, Д’Аннунцио и др.².

Qui però non si scherza tanto sull’impostazione della rivista quanto sugli interessi, sui caratteri, e soprattutto sui vizi di diversi suoi collaboratori. Le associazioni di idee alla base di questi scherzi, simili a quelli già considerati a proposito di Volynskij, sono ovviamente comprensibili solo in parte, come spesso succede quando ad ironizzare gli uni degli altri sono i componenti di una cerchia di amici o colleghi con un’esperienza comune alle spalle: non dimentichiamo che questo tipo di letteratura informale era prodotta a loro uso e consumo. Sulla stessa falsariga si collocano gli eventi della parte della cronaca deputata a Pietrogrado (*Gorodskie proisšestvija*):

Одураченные преступники. У возвращавшегося из Всемирной Литературы поэта М. Л. Лозинского вооруженные бандиты отняли на Невском проспекте перевод Леконт де Лиля³.

Al di là dell’evidente sottotesto gogoliano, ricordiamo che la traduzione collettanea dei sonetti di Leconte de Lisle e di Heredia, messa a punto nel laboratorio per giovani traduttori di *Vsemirnaja Literatura*, era cara al loro mentore Lozinskij quanto la celebre “mantella” ad Akakij Akakievič. Nella *Čukokkala* Lozinskij lasciò addirittura un sonetto scritto alla maniera del poeta parnassiano, il cui incipit

¹ RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 4.

² *Ivi*, l. 5.

³ *Ivi*, l. 8.

faceva però il verso al notissimo *exegi monumentum* di Puškin (*Ja pamjatnik vozdvig sebe soborno-perevodnyj*¹). All'orgoglio nutrito dai traduttori per le loro "creature" in prosa o in versi si accenna anche in un altro annuncio pietroburghese:

Гнусное насилие. Пришедшему за колуном соседу по лестнице Андрею Беспомощному В. А. Зоргенфрей прочел целиком всю поэму "Сид", в своем переводе².

Qui, come capiamo, si pone l'accento sul contrasto stridente tra la letteratura "alta", tradotta non senza entusiasmo e compiacimento a *Vsemirnaja Literatura* e discussa animatamente dai redattori, e lo sfondo della Pietrogrado affamata del periodo che seguì la guerra civile, quando ai tanti "Andrej derelitti", più che non l'epica spagnola riletta da Herder, interessavano cibo e legna.

Le burle più gustose di questo almanacco sono probabilmente quelle legate all'edizione di testi stranieri realizzata presso *Vsemirnaja Literatura*, una delle prime sedi dove le traduzioni venivano sottoposte a scrupolosa revisione e i volumi corredati da rigorose introduzioni di stampo storico-letterario. Per i redattori si doveva trattare di una nuova tappa nella resa dei testi stranieri in russo, paragonabile alle prime traduzioni sistematiche di poesia effettuate a inizio Ottocento. Proprio su quest'idea è imperniato il seguente annuncio, sempre relativo alla cronaca degli eventi salienti del 1922:

Кто редактировал переводы Жуковского? Под таким заглавием прочитал на днях К. И. Чуковский доклад в Общ. Ревнителей переводной письменности. Как мог, спрашивает докладчик, справится с задачей поэт, даже даровитый, в то время, как книга "Принципы художественного перевода" еще не вышла в свет, а редакторов – ни Е. М. Браудо, ни Н. О. Лернера, ни даже его, Чуковского, не было? При посредстве ряда остроумных соображений докладчик приходит к парадоксальному выводу, что В. А. Жуковский выпускал свои переводы не проредактированными³.

Il nome dell'immaginaria associazione dove Čukovskij avrebbe letto la sua relazione è ovviamente ricalcato su quelli delle varie associazioni ottocentesche di letterati deputate alla codificazione della lingua, quasi ora ci si prefiggesse il compito di fornire norme che avrebbero influito sulla lingua delle traduzioni in russo nella stessa misura in cui le riflessioni di un Žukovskij avevano segnato, un secolo prima, l'idioma letterario.

A questa nuova teoria della traduzione, tra le pagine dell'almanacco, è dedicato anche un originale *feuilleton*, che riportiamo qui nella sua interezza:

ДОСТОЕВСКИЙ ВО «ВСЕМИРН<ОЙ> ЛИТЕР <АТУРЕ>»
/Из воспоминаний/.

Петербург. Вторник, 13-го Мая 1919 г. С утра небесные знамения: майский снежок, термометр на 0 и т. п. Приемный зал Всем. Литер. Народу – труба не протолченная. Бывшие сенаторы, уцелевшие генералы, старушки, от которых пахнет болонками, нюхательным табаком и ячменным кофе. Все просят переводов - /преимущественно с французского/; у кабинета Тихонова керосиновый хвост. Сквозь толпу метеорами пролетают Браун и Чуковский. На диване Гумилев ест гузики и

¹ Si veda *Čukokkala*, cit., pp. 312-313.

² RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 8.

³ *Ivi*, l. 4-5.

сладострастно обсасывает пальцы. А. В. Ганзен громко и горячо доказывает кому-то преимущества селетки из инженерного кооператива перед воблой из общества Журналистов.

Евдокия Петровна Струкова за своим столом, заваленным проектами решительных писем к неисправным редакторам и переводчикам. Перед нею небольшого роста господин; одет старомодно; борода с проседью, манеры скромные, тихо покашливает.

Евд. Петр. Вы ко мне?

Достоевский. /Ибо это был он, как выражаются дрянные беллетристы/. Так точно. Моя фамилия – Достоевский. Хотел бы справиться о моем переводе “Евгения Грандэ” Бальзака.

Евд. Петр. /Нисколько не смущаясь/. Ах, да, Достоевский... “Евгения Грандэ”... /Заученным голосом / К сожалению, изд-во не может воспользоваться вашей работой.

Достоевский /С отчаянием/. Но почему же?

Евд. Петр. /Замороженным тоном/. Редакционная коллегия рассмотрела ваш перевод и нашла его несоответствующим нашим требованиям /заметно смягчалась/. Впрочем, может быть Вы потолкуете с А. Я. Левинсоном, исправите Ваш перевод, а я поговорю с Александром Николаевичем. Можете приобрести у нас в конторе брошюру “Принципы художественного перевода”, - вы еще недостаточно художник. Полезно будет вам также записаться в нашу Студию, походить на лекции Виктора Шкловского. Он вас поучит искусству прозы.

Достоевский. Какого Виктора?

Евд. Петр. Да Шкловского-же. Неужели не знаете?

Достоевский. /Удивленно/. Шклов-ско-го?! /Берет свою “Евгению Грандэ” и, махнувши рукою, в обратный пускается путь. На улице / Извозчик, на Волкого */

Извозчик.

Положите триста.

Достоевский. /Разевает рот и тает в тумане чудного петербургского майского дня.

ЗАПТАТНЫЙ ФЕЛЬЕТОНИСТ

* Редакция держится преобладающего в широких литературных кругах мнения, что Достоевский похоронен не на Волковом кладбище, а в Александро-Невской Лавре. Считаясь, однако, с тем, что настоящая статья принадлежит перу одного из виднейших историков и знатоков литературы, редакция не репашается вводить исправлений.

Возможно, впрочем, что, по мысли автора, Достоевский едет жаловаться Белинскому или Добролюбову¹.

La presenza di un Dostoevskij bistrattato dalla segretaria di *Vsemirnaja Literatura* richiama quanto Fedor Batjuškov aveva scritto nel suo contributo per la seconda edizione dei *Principy chudožestvennogo perevoda*, dove al Dostoevskij traduttore di Balzac si preferiva il Turgenev traduttore di Flaubert in virtù delle sue conoscenze più approfondite sia della lingua che della cultura francese², requisito indispensabile per garantire una traduzione più aderente all'originale e, di conseguenza, una più adeguata ricezione di quest'ultimo in terra russa. Nel dialogo immaginario contenuto in questo *feuilleton* si pone ulteriormente l'accento sull'importanza quasi maniacale delle lezioni allo studio per traduttori e al lavoro certosino di correzione delle bozze da parte dei redattori.

Ma l'interesse di questa pagina giocosa non si ferma qui: la presenza dello spettro del grande scrittore, infatti, oltre a rimandare ai più noti prototipi del realismo fantastico a sfondo pietroburchese, ricorda infatti molte delle già menzionate memorie romanzate sulla vita letteraria d'inizio secolo che sarebbero state redatte, nel corso degli anni '20, da testimoni diretti dell'epoca come Georgij Ivanov o

¹ *Ivi*, l. 6-7.

² «Достоевский был не менее “галантив”, чем Тургенев, но переводы Тургенева лучше, потому что он был в высшей степени образованным человеком, хорошо знал европейскую культуру на Западе: самостоятельный облик Флобера был ему янее, чем Бальзака для Достоевского» (F. D. BATJUŠKOV, *Zadači chudožestvennyh perevodov*, in *Principy chudožestvennogo perevoda*, Peterburg, 1920, p. 17).

Ol'ga Forš, per i quali gli incontri con i fantasmi di personaggi celebri giocano un ruolo non indifferente nella costruzione di un mito letterario legato ai ricordi del passato. Non è un caso che il *feuilleton* porti il sottotitolo *Iz vospominanij*. Tra l'altro vi si descrive, nel 1922, un episodio relativo al 1919, quando Blok e Gumilev erano vivi e la prima ondata migratoria era ancora di là da venire: un momento, lo ripetiamo, di straordinaria vivacità culturale nonostante le condizioni “estreme” di esistenza dei letterati, in un certo senso già entrato di diritto nel mito della Pietroburgo argentea. Nel primo paragrafo, prima della comparsa di Dostoevskij, la scena di vita quotidiana negli uffici dell'editrice nel pieno della guerra civile, sovraccarichi di traduttori o aspiranti tali, è descritta con estrema vivacità e con un'ironia pungente, la stessa che sarà alla base dei bozzetti memorialistici di Ivanov e di altri scrittori e poeti dopo l'emigrazione. È ben difficile risalire all'identità dello “storico ed esperto di letteratura” cui appartiene la penna del *feuilleton* in questione, ma senz'altro questo anonimo ha molto in comune con i futuri autori di memorie, i quali, per la rappresentazione della realtà surreale dei primi anni '20, ricorreranno molto spesso a procedimenti tipici di generi come la parodia coltivata in sede informale. In questo senso, possiamo affermare che, in certi casi, la letteratura “domestica” andò ad influire anche sulla letteratura artistica in senso stretto, così com'era avvenuto nell'Ottocento.

Il testo che andiamo ora ad analizzare apre anch'esso un curioso squarcio, ovviamente sempre in chiave buffonesca, nella vita quotidiana all'interno dell'editrice nel momento, particolarmente critico, del gennaio 1923. *Ruka vsevyšnego izdatel'stvo spasla*¹ (in questo icastico titolo, il riferimento al notissimo dramma di Nestor Kukol'nik *Ruka vsevyšnego otečestvo spasla*, del 1834, non è ovviamente casuale), fornisce infatti un interessante esempio di *pièce* dove i personaggi messi in scena coincidono con figure reali: un genere assiduamente frequentato nei circoli letterari prerivoluzionari e anche negli anni difficili che seguirono la Rivoluzione². Come ricorda Roždestvenskij nelle sue memorie, monologhi e dialoghi dove si metteva in burla il soffocante quotidiano di Pietrogrado venivano regolarmente improvvisati sul palcoscenico del *Prival komediantov* e in altri luoghi di aggregazione³. In questo caso, si tratta di un atto unico, quasi interamente redatto in versi, che vede nelle vesti di protagonista il comitato di redazione di

¹ La *pièce* porta il sottotitolo “Tradotta dalla lingua degli zulu da Max e Moritz”. Anche in questo caso è difficile stabilire l'identità degli autori, ed è molto probabile che questo atto unico sia stato redatto collettivamente. La “lingua degli zulu” è ovviamente parte del continuo gioco sulla quantità di idiomi da cui si traduceva presso *Vsemirnaja Literatura*; il riferimento ai due dispettosi ragazzini protagonisti delle storie in versi di Wilhelm Busch accentua il carattere dissacrante e “goliardico” di questo testo, di cui forse era prevista anche una concreta messinscena durante la festa di Natale.

² Un esempio molto gustoso di *pièce* teatrale dove si mettono in burla i classici del genere è costituito dalla *Kofejnaja razhytych serdec*, dramma giocoso in versi redatto nell'estate del 1917 a più mani da un gruppo di amici e sodali tra cui rientravano anche Viktor Žirmunskij e Osip Mandel'stam. Anche in questo caso i personaggi, seppure camuffati tramite pseudonimi, sono figure riconoscibilissime dell'Età d'Argento. Ciononostante, differentemente da *Ruka vsevyšnego izdatel'stvo spasla*, manca qualsiasi riferimento “fattografico” all'attualità: la satira degli autori si concentra soprattutto, in una sottile rete di riferimenti, sulla poesia modernista. Per maggiori dettagli cfr. *Kofejnaja razhytych serdec*, pod redakcij R. Timenčika, Stanford, 1997.

³ Così, ad esempio, Roždestvenskij descrive il *Prival komediantov*, dove questa pratica era spesso in auge: «Эстрада, на которой, импровизируя, подвыпившие актеры охотно разыгрывали небольшие пьесы-пародии, чаще всего на литературную злобу дня» (V. ROŽDESTVENSKIJ, *Stranicy žizni: iz literaturnykh vospominanij*, Moskva, 1974, p. 271). Sempre Roždestvenskij ricorda un altro curioso gioco dove i partecipanti alle serate letterarie traevano ispirazione da quanto proiettato nei cinema di provincia e improvvisavano scenette rapidissime corredate da didascalie in versi, anch'esse inventate al momento.

Vsemirnaja Literatura. Come già visto, le sedute dei redattori erano già state al centro delle parodie ad opera di Blok. Ora, in questa seconda fase della storia dell'editrice, si mette in scena una riunione presieduta da Volynskij, in assenza di Tichonov, all'altezza delle trattative con il *Gosizdat*, come vediamo, ad esempio, nella seguente battuta del personaggio-Zamjatin:

ЗАМЯТИН: /в трубку/ у телефона. Я – Замятин.
/в сторону/: Как этот голос неприятен!
Что Вам угодно? Очень рад!
Мы Вас так любим, Госиздат¹.

Il soggetto principale di questa breve *pièce* è molto semplice: il *Gosizdat*, entità quasi personificata nei dialoghi tra i redattori di *Vsemirnaja Literatura*, pretende tra le altre cose che gli venga ceduta l'amatissima segretaria Vera "Vivi" Sutugina, sacrificio cui nessuno è ovviamente disposto. Per confondere le idee del *Gosizdat*, si decide quindi di "trasferirla" non in un altro istituto, ma in un'altra lingua (in russo si gioca ovviamente sulla doppia valenza del verbo *perevesti*), e ovviamente ogni membro del collegio suggerisce di "tradurre" la beniamina dell'editrice nel suo idioma di riferimento. Per porre fine alla contesa, che vede gli orientalisti particolarmente agguerriti², Lozinskij decide paradossalmente di effettuare la traduzione.. in russo.

La seconda parte dell'atto unico si apre con l'arrivo di Tichonov, reduce da un incontro con Ionov. Il direttore di *Vsemirnaja Literatura* elenca dettagliatamente le nuove norme editoriali stabilite dal *Gosizdat* e dal *Glavlit*, cui intende attenersi pedissequamente, interpretando (ed iperinterpretando) tutti i dettami alla lettera, con risultati surreali, ma in fondo non troppo lontani da quelle che erano le effettive pretese della censura:

Пункт I. Цензура требует слова: "Бог", "Высшая мудрость", "Вечное Начало", "Единая Любовь" набирать с маленькой буквы; будучи с ней совершенно согласен, что всякая религия есть опиум для народов, я предложил набирать с маленькой буквы также слова: Магомет, Будда, Конфуций, Аллах, имена всех святых и всех богов древности, а также: Мережковский, Бердяев, Лосский, Карсавин, Вольтинский, причем за Акима Львовича я поручился, что он и подписываться будет с маленькой буквы.

[...]

Пункт III. Совершенно не употреблять слов: "мистический", "духовный" и т. д. Вы понимаете, конечно, что это распространяется и на такие выражения, как: "духовная семинария", "духовой оркестр", "духовое ружье" и т. д.

Мною самостоятельно прибавлено еще 4 пункта:

1. В словах, в которых хотя бы некоторая часть является неприемлемой заменять эту часть многоточием: напр. "ры-царь", набирать ры... и многоточие, "убогий" - у... многоточие – ий, сюда же относятся слова "святки" и "культура", которые следует писать "...ки" и "...ура".
2. Слова: душа, интеллект, ум, умный, дворец, дворецкий, двор, дворняжка, цепи, ошейник – снабжать подстрочными примечаниями, что они употребляются в дискуссионном порядке.
3. Окончательно и навсегда изгнать букву "ять", которая еще гнездится в некоторых словах. Так: Зам-ят-ин отныне должен подписываться –Зам-е-ин; слово –прия~~т~~ель- приеель, слово сия~~т~~ь совсем

¹ RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6, l. 13.

² «АЛЕКСЕЕВ: Я думаю все дело в том, / Чтоб не наткнуться нам на рифы, / Не взять ли нам иероглифы? / А фонетическим письмом / Изобразим ее потом! **ОЛЬДЕНБУРГ:** Что-х! Я протестовать не буду, / Но я сейчас припомнил Будду / И, мысля лучше сохранит / Её для вечности санскрит. **ЧЛЕНЬ:** Опять засиле Востока!» (*ivi*, l. 14).

придется выбросить из употребления, так как если его набирать, как “сие”, оно покажется черезчур устарелым современному уху.

Inoltre, viene effettuata una sorta di parodia della parodia: Volynskij rimprovera Lerner e Alekseev, intenti, durante la riunione, ad ammazzare il tempo schizzando disegni o inventando versi burleschi:

ВОЛЫНСКИЙ: [...] И в этот страшный час, увы!
Вы все строчите каламбуры!
/Лернер, что-то все время писавший, сует бумажку Алексееву/
ЛЕРНЕР: Да я писал насчет цензуры¹!

Oltre alla *pièce*, tra le pagine di letteratura “domestica” conservate negli archivi di Vera Sutugina e Ignatij Kračkovskij è presente anche un dialogo tra due traduttrici allieve di Lozinskij. Come già visto parlando della *Kratkaja istorija* di Zamjatin, le numerosissime traduttrici, collaboratrici più o meno occasionali di *Vsemirnaja Literatura* e, salvo rare eccezioni come la scandinavista Anna Ganzen o la romanista Zinajda Vengerova, addette a un lavoro poco più che di “bassa cucina” (realizzazione di traduzioni interlineari, traduzioni in prosa che poi venivano sottoposte a completa revisione da parte dei membri del collegio degli esperti) erano una presenza fissa negli uffici dell’editrice, specie negli ultimi due anni della sua esistenza. In questo dialogo le giovani “Ljudmila Pavlovna” e “Ol’ga Nikolaevna” discutono con la leggerezza di una conversazione da salotto della severità di Lozinskij nel lavoro sulla forma delle traduzioni poetiche², per poi mettersi, ovviamente, a parlare del *Gosizdat* e, neanche troppo indirettamente, di Ionov e della sua intenzione di assumere Vera Sutugina sottraendola a *Vsemirnaja Literatura*: un’altra variazione su un tema di attualità, come abbiamo visto, già diverse volte rivisitato in chiave parodica.

Come possiamo notare dalla ricca gamma di testi presi in esame, l’ideale “famiglia” dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* lasciò alcuni tra gli esempi più intriganti di letteratura informale di cui erano soliti dilettersi i frequentatori dei centri culturali di Pietrogrado, rifacendosi in parte a modelli tipici dei salotti e dei circoli letterari ottocenteschi. Abbiamo già ribadito più volte che il primo studio mirato del 1929 sui rituali quotidiani dei salotti d’epoca puškiniana, come si evince anche dalla celeberrima introduzione di Ejchenbaum, non è certo estraneo alla rinascita di modalità di aggregazione analoghe nei primi anni ’20. In un momento di guerra e di crisi economica, i letterati dovettero escogitare delle forme collettive di sopravvivenza, e la dimensione orale della letteratura, per cause di forza maggiore, si sostituì provvisoriamente a quella scritta, esattamente com’era prassi un secolo prima. E tra le istanze dei salotti ottocenteschi riportate in primo piano rientrava anche quella che, parlando dell’Arzamas con i suoi protocolli scanzonati e le messe in burla delle serissime società per lo

¹ *Ivi*, l. 13.

² «А недавно я перевела стишки – это такое очарование, которого просто нельзя выразить словами. Представьте себе, пятистопный ямб, рифмы женские – терпеть не могу мужских, – цезура на второй стопе и через строчку все пэоны и пиррихии, пэоны и пиррихии. Словом, бесподобно» (*Ivi*, l. 16).

studio della lingua, è stata battezzata *korporativnaja smečovaja kul'tura*. Va da sé che una simile etichetta è applicabile anche alla “corporazione” di *Vsemirnaja Literatura*. Questo tipo di letteratura, in seguito, sarà coltivato negli ambienti dell'emigrazione, il cui perno, non di rado, erano circoli relativamente chiusi di letterati con un'esperienza comune alle spalle¹. In misura minore, ma comunque rilevante, questa letteratura lascerà delle tracce anche in istituzioni sovietiche come la sezione di letteratura per l'infanzia del *Gosizdat*, dove, non a caso, Čukovskij era una presenza fissa. Anche in quella sede non mancheranno protocolli ufficiali riscritti in chiave comica e cicli di liriche giocose².

Ad ogni modo, il tratto dominante della letteratura “domestica” di *Vsemirnaja Literatura*, come abbiamo visto, è un'amara comicità fatta di contrasti, capace di cogliere i lati surreali della nuova quotidianità sovietica in fase di consolidamento e la drammaticità della fine, non ancora annunciata ma già nell'aria, di un mondo e delle sue tradizioni. Zamjatin terminava la seconda parte della sua *Kratkaja istorija*, che si concludeva con la temporanea vittoria dell'imperatore Tichon sul Profeta Giona, con queste righe:

Вернутся ли они или нет – о том знают лишь Парки, держащие нити человеческих судеб. Пока же восплещите и возрадуйтесь, ибо [...] спасена была от врагов земля Всемирной Литературы³.

Il verdetto delle Parche sarebbe stato pronunciato di lì a un anno, ma gli *vsemirnye literatory* non persero neanche allora la loro vena umoristica. Nella *Čukokkala*, citando, non a caso, una lirica di Lermontov pure maturata nel contesto informale di un album e non priva di una punta di umorismo amaro⁴, il romanista Smirnov avrebbe decretato che «все это было бы смешно / когда бы не было так грустно».

¹ Si pensi, a titolo d'esempio, ai poeti raggruppati attorno al circolo praghese denominato *Skit* nella seconda metà degli anni '20. Anche nella loro cerchia, all'interno della quale venivano organizzati seminari e serate di letture, l'eredità di *pièces* giocose e parodie su base documentaria è particolarmente consistente, come si evince da una recente antologia dei loro testi, dove la letteratura “domestica” occupa non poco spazio. Cfr. “*Skit*”. *Praga 1922-1940: Antologija, biografii, dokumenty*, Moskva, 2006.

² Si pensi, ad esempio, alle parodie degli ambienti dell'editoria ufficiale ideate dai poeti dell'Oberiu Nikolaj Olejnikov, Evgenij Švarc e Nikolaj Zabolockij e maturate proprio nel contesto del Detizdat. Cfr. L. GINZBURG, *Nikolaj Olejnikov*, in *Junost'*, № 1, 1988, pp. 54-58.

³ E. ZAMJATIN, *Sobranie sočinenij*, cit., p. 540.

⁴ La prima redazione di questa nota poesia del 1840 venne infatti redatta direttamente nell'album della padrona di un salotto, Aleksandra Osipovna Smirnova-Rosset.

PARTE III

Verso una teoria della traduzione letteraria in russo

Идеал нашей эпохи — научная, объективно-определимая точность, во всем, даже в мельчайших подробностях, и приблизительные переводы кажутся нам беззаконием.
К. ČUKOVSKIJ*

* К. ČUKOVSKIJ, *Perevody prozaičeskie*, in *Principy chudožestvennogo perevoda*, 2-oe izdanie, Petrograd, 1920, p. 35.

CAPITOLO I

Traduzioni e traduttori nella Russia pre-rivoluzionaria

1.1 Le traduzioni letterarie nella seconda metà dell'Ottocento

A *Vsemirnaja Literatura* venne promosso un nuovo approccio non solo nella stampa dei più noti prodotti delle letterature straniere – che dovevano conoscere sia una sistematizzazione ragionata mai realizzata nell'ambito dell'editoria russa, sia un'attenzione specifica alle introduzioni e agli apparati di note –, ma anche nell'altrettanto sistematico metodo traduttivo che, sin dai primi mesi d'esistenza di *Vsemirnaja Literatura*, suscitò fra i membri del collegio degli esperti accese discussioni. Non è un caso che uno dei motivi per cui la casa editrice gor'kiana entrò, anche dopo la sua chiusura, nell'immaginario collettivo e nei libri di storia sovietici, risieda nei dibattiti sulla traduzione poetica che si svolsero al suo interno.

Ricordiamo brevemente che fino al Novecento inoltrato, per quanto concerne la traduzione, non si poteva certo parlare di “professione”¹. Chi conosceva le lingue straniere era perlopiù impegnato in traduzioni di scritti tecnici o scientifici o di documenti commerciali e amministrativi; quando veniva coinvolto, per ragioni pratiche, in progetti di traduzione letteraria, godeva comunque di scarsissima considerazione; per approdare a onorari sempre molto scarsi e spesso pagati “a cottimo” doveva svolgere il lavoro in tempi rapidissimi; presso le case editrici mancava poi o quasi la figura di un redattore competente che mettesse i testi a punto per la stampa. Il traduttore ottocentesco era insomma poco più che un “manovalante della parola”, in possesso di competenze strettamente tecniche che avrebbero potuto, ove necessario, essere sfruttate anche nella traduzione di opere letterarie.

Le traduzioni di prosa o poesia effettuate da chi se ne occupava sistematicamente presentavano anch'esse non poche pecche: parlando di Ottocento si pensi a traduttori come Petr Vejnberg o Irinarch Vvedenskij², o al poeta di orientamento radicale Vasilij Kuročkin, per i quali le peculiarità formali dell'originale passavano nettamente in secondo piano rispetto al contenuto – contenuto che, peraltro, non di rado veniva anch'esso travisato: nelle traduzioni russe non mancavano tagli o, al contrario, passaggi di completa invenzione del traduttore di turno, oltre ai ben noti processi di russificazione dei *realia*, dei nomi e di eventuali citazioni contenute nel testo. In generale, chi traduceva non era in possesso di una preparazione specifica sulla cultura e sulla storia letteraria dell'autore di partenza³. Non

¹ Per una panoramica più dettagliata sulle traduzioni pre-rivoluzionarie, nell'enorme mole di bibliografia sull'argomento – non dimentichiamo che in Russia, differentemente da altri paesi, si procedette ben presto a un tentativo di storicizzazione dell'arte traduttiva e di studio delle sue principali tappe evolutive in chiave diacronica – rimandiamo, ad esempio, a E. ETKIND, *Poetičeskij perevod v istorii russkoj literatury*, in *Mastera russkogo stichotvornogo perevoda*, Leningrad, 1968, pp. 5-72; JU. D. LEVIN, *Russkie perevodčiki XIX veka i razvitie chudožestvennogo perevoda*, Leningrad, 1985; A. N. GRIVINENKO, *Iz istorii russkogo chudožestvennogo perevoda pervoj poloviny XIX veka. Epoha romantizma*, Moskva, 2002.

² Per maggiori dettagli si veda JU. LEVIN, *Irinarch Vvedenskij i ego perevodčeskaja dejatel'nost'*, in *Epoha realizma: Iz istorii meždunarodnyh sojuzov russkoj literatury*, Leningrad, 1982, pp. 68-140.

³ Certo, in questo panorama generale non mancavano significative eccezioni: nella seconda metà dell'Ottocento, ad esempio, un letterato e traduttore come Nikolaj Gerbel' si preoccupò di corredare le sue raccolte di traduzioni di poesie e poemi di

dimentichiamo poi che solo di rado si traduceva direttamente dalla lingua dell'originale: fino alla fine dell'Ottocento i cosiddetti *perevody-posredniki*, le traduzioni (il più delle volte francesi o tedesche) che fungevano da tramite tra il prototesto e il futuro metatesto russo erano estremamente diffuse, non soltanto per quanto riguarda i *podstročniki*, le traduzioni interlineari di poesia spesso approntate *ad hoc* per il poeta-traduttore russo, ma anche interi romanzi o racconti già editi all'estero e presi come punto di riferimento per il traduttore russo.

Parlando specificamente di traduzione di poesia, ben diversa era invece la reputazione di cui godevano i grandi poeti che nell'arco di tutto l'Ottocento si occuparono di traduzione, e che il più delle volte procedevano non tanto a una traduzione quanto a una libera rielaborazione dei testi stranieri che li avevano affascinati. Le traduzioni di poesia rivestivano un ruolo tutt'altro che indifferente nei *tolstye žurnaly* ottocenteschi, ma in molti casi si trattava di imitazioni o di variazioni sul tema o, addirittura, della somma di suggestioni provenienti da più testi: nel qual caso non veniva nemmeno riportato il titolo della lirica originale, ma semplicemente il nome dell'autore preceduto dalla significativa preposizione “da”, *iz*, che in qualche modo “avvertiva” il lettore che quello che gli veniva proposto era un riadattamento. Va da sé che le scelte traduttive dei poeti dell'epoca, se da un lato ampliano notevolmente le nostre conoscenze sui loro principi estetici e si rivelano estremamente stimolanti per ricostruire la ricezione delle letterature straniere nella Russia coeva, dall'altro non rendono ovviamente giustizia alla poetica dell'originale.

Basti pensare al Baudelaire russo, che fino alle traduzioni dei simbolisti svolse il ruolo di “Nekrasov francese”, di rivoluzionario, di poeta della città, degli “umiliati e degli offesi” e della denuncia dei soprusi sociali, atteggiamento che si riflette non solo nella concreta scelta dei testi tradotti, ma anche nel lessico e nell'intonazione delle traduzioni russe, fortemente influenzate dalla poesia civile di fine Ottocento. Un altro esempio, parlando di poesia ottocentesca, è poi rappresentato da Heine, che, come Baudelaire, conobbe molteplici tentativi di traduzione in russo e venne il più delle volte trasformato nell'autore di una satira burlesca, leggera, intrisa di *Witz*, di pungente umorismo alla tedesca, mentre ne vennero tralasciate le implicazioni politiche ed esistenziali¹.

In sostanza, fino al Novecento e ai primi tentativi di formulazione di un metodo per la stesura delle traduzioni che fosse unitario – pur tenendo conto della molteplicità tipologica dei testi –, le modalità del processo traduttivo erano lasciate alla discrezione del singolo traduttore, il quale operava sul prototesto a seconda sia del proprio temperamento, sia dello scopo pre-imposto alla traduzione stessa: ora la propaganda politica, che con il filtro della traduzione poteva superare le strettoie della censura; ora la divulgazione culturale con obiettivi “di servizio”, didattici o pedagogici; ora il desiderio

Schiller, Byron o Goethe di specifici apparati bibliografici e introduzioni dettagliate, che permettessero al lettore di orientarsi con più agio nello sviluppo della storia letteraria europea.

¹ Va osservato che alcune traduzioni dell'epoca sono ristampate ancora oggi, senza che peraltro i curatori commentino l'origine di determinate scelte traduttive e il contesto storico in cui esse presero forma, cosicché l'originale ne risulta irrimediabilmente compromesso.

di proporre stilemi inediti sul suolo russo; ora, semplicemente, una certa “affinità elettiva” con l’autore tradotto.

Se, seguendo la schematica classificazione proposta da Michail Gasparov¹, guardiamo alla storia della traduzione letteraria in russo come a un’alternanza dialettica di periodi segnati ora dalle traduzioni “fedeli”, ora da quelle “libere”, possiamo rimarcare che, diversamente dalla prassi vigente nella seconda metà del XIX secolo, nella prima metà dell’Ottocento si era invece proceduto a uno studio mirato dei testi stranieri con lo scopo di carpirne e restituirne le peculiarità stilistiche. Questo anche a costo di cimentarsi in esperimenti formali che, benché di difficile ricezione per la loro audacia, avrebbero però permesso, oltre a predisporre una versione molto aderente all’originale, anche di importare un nuovo canone e di dare nuova linfa al proprio idioma poetico.

Pensiamo, a questo proposito, ad episodi notissimi come l’acceso dibattito sul diritto di cittadinanza dell’esametro nella prosodia russa, che nel primo ventennio dell’Ottocento oppose Nikolaj Gnedič ad altri poeti e critici all’interno dell’associazione *Beseda ljubitelej russkogo slova*: come sappiamo, queste discussioni partirono proprio dal fatto che Gnedič aveva impiegato un insolito esametro – al posto del più familiare alessandrino, o esapodia giambica – nella sua traduzione dell’*Iliade*, in modo da restituire con maggiore efficacia l’intonazione dell’epica omerica. L’esametro sarebbe stato poi impiegato da Vasilij Žukovskij nella sua traduzione dell’*Odissea*; Žukovskij apportò significative innovazioni in questa direzione anche cercando di “trapiantare” in Russia il meglio della poesia romantica inglese e tedesca². La visione žukovskiana della traduzione, espressa magistralmente anche nello scritto teorico del 1810 *O perevodach voobščë i v osobennosti o perevodach stichov*³, in qualche modo anticipa le metodologie sia di analisi preliminare del testo straniero nella sua totalità strutturale, sia di traduzione, applicate sistematicamente quasi un secolo dopo dai simbolisti, che, collocandosi in un momento di transizione e di spiccata ricerca di una nuova ricodificazione del linguaggio poetico, in certa misura richiamano la prima epoca romantica.

1.2 Le traduzioni dei simbolisti

Un apporto fondamentale alla diffusione di testi stranieri, soprattutto in versi, fu ovviamente dato dalla cerchia dei simbolisti russi tra l’ultimo decennio dell’Ottocento e il primo del Novecento. Ricordiamo che, nella loro ansia di distacco dai modelli ottocenteschi, i simbolisti della cosiddetta “vecchia generazione” (*staršie simvolisty*) avevano cercato in Europa spunti concreti per dare il là alle proprie dichiarazioni di poetica. Il più accanito lettore e promotore di poesia europea fu senz’altro Valerij Brjusov, futuro capofila dei simbolisti moscoviti e instancabile iniziatore di riviste e almanacchi

¹ Si veda M. GASPAROV, *Brjusov i bukvalizm*, in *Poetika perevoda*, Moskva, 1988, pp. 29-62.

² Al riguardo basti pensare al fatto che l’anfibraco impiegato da Žukovskij per rendere il metro delle ballate tedesche non era affatto usuale nell’ambito del sistema tonico-sillabico russo.

³ Cfr. V. A. Žukovskij – *kritik*, Moskva, 1985, pp. 81-85.

alternativi rispetto all'eredità del secolo che stava terminando. Secondo Brjusov, la generazione di poeti russi che iniziava allora il suo percorso avrebbe dovuto leggere la poesia straniera che ancora non era penetrata nel paese, tradurla, diffonderla e farne il malleabile materiale da cui partire per scrivere versi nuovi, proprio così come, a suo tempo, aveva fatto Žukovskij con le sue traduzioni delle ballate di Goethe e Bürger e dell'*Elegy written on a Country Churchyard* di Gray.

Non è un caso che i tre famosi almanacchi *Russkie simvolisty*¹, usciti tra il 1894 e il 1895 e ricalcati sul modello francese del *Parnasse contemporain* fossero nati, in realtà, come volumi di traduzioni volti a propagandare in Russia la nuova poesia francese, sia quella dei parnassiani che quella dei simbolisti (senza peraltro tener conto del fatto che in realtà, in Francia, i due movimenti letterari erano nati l'uno in reazione all'altro). Nella sua bozza per l'introduzione al primo almanacco, poi rimasta inedita, Brjusov scriveva per l'appunto, a guisa di dichiarazione di intenti, che

за последнее время у нас много говорят и пишут о символистах, но до сих пор появилось еще очень мало переводов из их произведений, так что эти подражания и переводы могут быть только своевременными².

Simvolizm. Podražanija i perevody, nei piani originari di Brjusov, doveva anche essere il titolo di questi programmatici almanacchi. La denominazione fu poi scartata in favore di *Russkie simvolisty*, un'etichetta già volta a sottolineare, come si vede, la fisionomia originale del movimento russo. Ad ogni modo, come spesso era avvenuto nell'Ottocento (dove in riviste come *Vestnik Evropy* s'incontravano non di rado traduzioni "da" un certo poeta, *iz Leopardi*, *iz Gejne* e così via), anche negli almanacchi dei simbolisti le traduzioni vere e proprie sarebbero state affiancate da "imitazioni" redatte "alla maniera di" determinati testi stranieri. L'autore russo avrebbe usufruito di immagini o suggestioni ritmiche caratteristiche dei versi di partenza per modellare i propri. I confini tra le "traduzioni" e le "imitazioni" non erano affatto nitidi, sicché molte volte le prime sfociavano nelle seconde, con tutti i travisamenti del caso. I più svariati poeti dell'epoca che si cimentarono nella traduzione, all'atto pratico, spesso non operavano un distinguo tra l'una e l'altra forma, che andavano entrambe a costituire la base per l'impasto dei propri testi. È sintomatico che all'epoca fosse prassi molto diffusa includere nelle proprie raccolte originali non solo singoli testi, ma addirittura intere piccole antologie di poesia straniera.

A proposito di questa continua osmosi tra poesia originale e poesia tradotta, tipica dei poeti simbolisti, basti qui ricordare l'esempio emblematico di Innokentij Annenskij, traduttore non solo di drammaturgia antica, ma anche di lirica contemporanea. In coda alla ristampa della sua unica raccolta di versi *Tichie pesni* (1904) venne significativamente posta un'intera sezione occupata da un *corpus* di traduzioni di poeti parnassiani e decadenti francesi affini ai suoi testi originali (*Parnassy i proklyjatyje*). A riguardo può essere interessante ricordare anche che nell'archivio di Annenskij è stata rinvenuta una

¹ Per maggiori dettagli su questa fondamentale tappa dell'estetica simbolista russa si veda, ad esempio, E. IVANOVA, R. ŠČERBAKOV, *Al'manach V. Brjusova "Russkie simvolisty": sud'by učastnikov*, in *Russkij simvolizm v literaturnom kontekste rubeža XIX-XX vv.*, Tartu, 2000, pp. 33-75.

² Cit. *ivi*, p. 41.

gran quantità di traduzioni inedite, rimaste allo stato di bozze manoscritte redatte a fianco di diverse poesie originali talora incompiute. Spesso queste traduzioni non portano alcuna indicazione relativa al testo di partenza, al suo titolo e al suo autore, e si rivelano talmente affini ai versi dello stesso Annenskij, a livello sia formale che tematico, che è ben difficile distinguere le une dalle altre e capire cosa apparteneva effettivamente alla penna del docente di Carskoe Selo: un'ulteriore prova del fatto che il processo traduttivo era parte integrante di quello creativo e, in un certo senso, veniva recepito in funzione di quest'ultimo¹.

D'altro canto, lo stesso Annenskij si trovò a sostenere che l'esattezza della traduzione rispetto all'originale doveva passare in secondo piano di fronte alla necessità di rendere la "musica" della poesia straniera:

Переводить лирику – труд тяжелый, и чаще всего неблагодарный. Переводчику приходится, помимо лавирования между требованием двух языков, еще балансировать между вербальностью и музыкой, понимая под этим словом всю совокупность эстетических элементов поэзии, которые нельзя искать в словаре. Лексическая точность часто дает переводу лишь обманчивую близость к подлиннику – перевод является сухим, вымученным и за деталями теряется передача концепции пьесы².

L'ardua ricerca di un equilibrio tra l'aderenza all'originale e l'effettiva necessità di restituire la musicalità e l'atmosfera del testo di partenza, senza scadere in una mera letteralità, sarebbe stata al centro delle discussioni sulla traduzione poetica fino agli anni '20 e oltre. Un contributo di non poco rilievo al dibattito venne fornito senz'altro da Brjusov con il suo noto articolo *Fialki v tigele*, pubblicato nel 1905 in quel vero e proprio organo del simbolismo russo che fu la rivista *Vešy*, dov'erano pure previste traduzioni di poesia europea. In *Fialki v tigele* (che partiva dallo spunto fornito da alcune traduzioni di Maurice Maeterlinck ultimate da Georgij Čulkov), nonostante lo stile ornamentale e il linguaggio fitto di metafore immaginifiche, Brjusov pose molto chiaramente i termini della questione. Il processo traduttivo, come suggerito dal titolo ripreso da un passo di Shelley, vi viene paragonato al paradosso di scomporre una viola in un crogiolo da alchimista, suddividendola nei suoi elementi fondamentali e poi, partendo da questi, di ricrearla aspirando a conservarne il profumo e il colore: un'utopia che ogni poeta che avesse letto i propri omologhi stranieri aveva cercato di realizzare nei più svariati esperimenti traduttivi.

In *Fialki v tigele* Brjusov espose la cosiddetta *teorija suščestvennogo elementa*, secondo la quale sarebbe necessario studiare il testo di partenza così a fondo da riconoscerne il principio costitutivo più rilevante, quello che ne esprime il significato complessivo, sia esso una parola, un'immagine, uno schema di rime o una sequenza ritmica:

¹ Per maggiori dettagli sull'esperienza di Annenskij traduttore si veda A. GOUPY, *L'art de traduire selon Annenskij*, in *Revue des études slaves*, vol 47, 1968, pp. 39-53; A. FEDOROV, *Innokentij Annenskij kak perevodčik liriki*, in *Iskusstvo perevoda i žizn' literatury*, Leningrad, 1983, pp. 188-204.

² I. ANNENSKIJ, *Razbor stichotvornogo perevoda liričeskich stichotvorenij Goracija P. F. Porfiriova*, in *Pjtnadcatoe prisuždenie premii A. S. Puškina 1903 goda*, Sankt-Peterburg, 1904, pp. 128-129.

Переводчик обычно стремится передать лишь один или в лучшем случае два (большую частью образы и размер), изменив другие (стиль, движение стиха, рифмы, звуки слов). Но есть стихи, в которых первенствующую роль играют не образы, а, например, звуки слов ("The bells" ["Колокола" (англ.)] Эдгара По) или даже рифмы (многие из шуточных стихотворений). Выбор того элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет *метод перевода*¹.

Non potendo rendere appieno tutte le sfumature, il traduttore, anche a costo di sacrificare altre peculiarità stilistiche, avrebbe dovuto imperniare la sua versione su questo elemento costitutivo fondante, offrendo così al lettore russo un testo capace di riflettere la principale istanza dell'originale. Com'è facile capire, partendo da questo presupposto le traduzioni prosastiche di opere in versi avrebbero dovuto essere messe definitivamente al bando, cosa che Brjusov ribadì più volte a coloro che volevano prendere parte alle sue diverse iniziative editoriali.

Certo, il carattere pionieristico di queste riflessioni portò Brjusov ad esprimersi, talvolta, in modo contraddittorio: in una lettera del 1904 dove commentava le proprie traduzioni da Byron, ad esempio, il poeta ammetteva di aver talvolta trasformato completamente, di sua iniziativa, alcuni stralci dell'originale senza per questo compromettere la bontà della traduzione. Anzi: così facendo aveva reso le odi byroniane più godibili per il lettore russo, che di fronte al testo curato da Brjusov si sarebbe quasi dimenticato di stare leggendo una traduzione².

Nella stessa lettera, Brjusov riconobbe inoltre l'impossibilità di rendere il lessico di Byron con espressioni mutuate dall'epoca puškiniana, scelta che pure sarebbe stata più corretta da un punto di vista filologico-letterario. E in questo senso è interessante ricordare che qualche anno più tardi, e precisamente nel 1916, al momento in cui si impegnò a volgere in russo l'*Eneide*, Brjusov avrebbe mutato in misura piuttosto significativa la propria visione del processo traduttivo. Di fronte al testo virgiliano avrebbe infatti optato per una spiccata letteralità che rendesse conto di ogni dettaglio dell'originale, malgrado ciò lo costringesse ad impiegare una sintassi ricalcata su quella latina e un lessico fitto di latinismi e grecismi inusuali per l'orecchio russo. Il mutamento di approccio fu dovuto, sostanzialmente, al fatto che l'*Eneide* era un testo antico. Nella prospettiva di Brjusov, riflessa anche nello stile dei suoi romanzi storici, l'epica greca e latina avrebbe dovuto presentarsi al lettore russo di primo Novecento come un reperto archeologico di cui si doveva immediatamente recepire la distanza rispetto al presente, mentre, al contrario, la poesia francese contemporanea doveva risaltare in tutta la sua attualità, come naturale campo su cui innestare i propri esperimenti letterari³.

¹ V. BRJUSOV, *Fialki v tigele*, in *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1975, t. 6, p. 106.

² Riportiamo direttamente le parole di Brjusov: «первой моей заботой было, чтобы Ода представляла и по-русски самостоятельный интерес, чтобы ее можно было читать, забыв, что это перевод. Каждый раз, когда надо было выбирать между легкостью оборота речи или даже красотой образа и близостью к подлиннику – я жертвовал вторым, близостью» (cit. in I. SOKOLOV, *V. Ja. Brjusov kak perevodčik. Iz pisem poeta*, in *Masterstvo perevoda*, вып. 1, Moskva, 1959, p. 375).

³ A questo proposito si veda M. GASPAROV, *Brjusov i bukvazizm*, in *Poetika perevoda*, Moskva, 1988, pp. 29-62.

Non sarà poi superfluo ricordare che a cavallo tra Otto e Novecento, oltre a *Russkie simvolisty*, vennero effettuati tentativi di traduzione della nuova poesia europea anche in altre sedi. Ricordiamo, fra le altre, la nota casa editrice *Skorpion* (1900-1915), anch'essa orientata sull'estetica del modernismo europeo, per la quale uscirono numerose traduzioni di opere legate al simbolismo francese e ai suoi antecedenti: la letteratura straniera doveva occupare un ruolo di primo piano rispetto alle pagine russe originali, nonostante la penuria di traduttori di professione¹. Ma al riguardo si può menzionare anche il nome di Nikolaj Bachtin, che negli anni '90 dell'Ottocento, parallelamente ai *Russkie simvolisty*, stampò con lo pseudonimo di Nikolaj Novič una serie alternativa di almanacchi sempre consacrati alla lirica contemporanea, francese nella fattispecie. La collana prese il via nel 1896 con il titolo di *Malen'kaja antologija*, e comprese 25 volumetti di traduzioni «из лучших поэтов всех культурных народов и всех времен» (un progetto che, come vediamo, è piuttosto vicino alle utopie onnicomprensive di *Vsemirnaja Literatura* e di altre case editrici che prima di essa si erano cimentate in imprese simili). Bachtin inizialmente aveva inviato delle proposte di collaborazione proprio a *Russkie simvolisty*, e il suo epistolario con Brjusov, partito da questa circostanza, è molto ricco di osservazioni che riguardano non solo la scelta dei testi da mandare in stampa, ma anche e soprattutto le possibili strategie traduttive da mettere in pratica².

Ad esempio, in una disamina critica estremamente dettagliata di una traduzione da Verlaine spedita da Bachtin, Brjusov va ben oltre una generica e astratta proclamazione della necessità di rendere in russo lo “spirito della poesia” straniera, e si concentra specificamente su problemi inerenti la fattura linguistica e metrica dell'originale, vero pentagramma lungo il quale si sarebbe dipanata la melodia del verso. Questo tipo di peculiarità stilistiche avrebbero costituito un formidabile banco di prova per il linguaggio poetico russo: volgere nella propria lingua testi “difficili” e audaci da un punto di vista formale avrebbe stimolato la creatività dei poeti, la loro capacità di sfruttare potenzialità anche inedite racchiuse nell'idioma russo, che poi avrebbero trovato il campo di applicazione più congeniale nella poesia delle nuove generazioni.

Il capofila dei simbolisti russi si fece dunque promotore di un tipo di traduzione aderente all'originale e rispettosa di quest'ultimo, e non solo dal punto di vista della melodia del verso: alcuni contemporanei ricordano di come, traducendo *Les villes tentaculaires* di Emile Verhaeren, Brjusov avesse studiato in profondità le problematiche legate al Belgio contemporaneo e letto una bibliografia

¹ Così si legge nel catalogo di *Skorpion*: «Широкое место отводит “Скорпион” изданию переводов тех авторов, которые служат так называемому “новому искусству” [...] Пора дать читателям возможность составить самостоятельное мнение о новых течениях в литературе. [...] Рядом с этим “Скорпион” издает и произведения русских авторов, работающих в том же направлении» (cit. in N. A. BOGOMOLOV, *Vokrug Serebrjanogo veka: stat'i i materialy*, Moskva, 2010, p. 317) Teniamo presente che *Skorpion* era aperta essenzialmente a figure appartenenti alla stessa cerchia raggruppata intorno a Brjusov, a Jurgis Baltrušaitis e a Konstantin Bal'mont e non accettava di buon grado proposte che venissero dall'esterno. Il catalogo delle traduzioni venne dunque stilato sulla base di simpatie personali e affinità estetiche e risultò piuttosto omogeneo. Per maggiori dettagli sulle traduzioni presso *Skorpion* si veda N. V. KOTRELEV, *Perenodnaja literatura v dejatel'nosti izdatel'stva “Skorpion”*, in *Social'no-kul'turnye funkcii knigoizdatel'skoj dejatel'nosti*, Moskva, 1985, pp. 68-133.

² Si veda *Perpiska V. Ja. Brjusova s N. N. Bachtinym (N. Novičem)* in *Russkaja Literatura* № 4, 2004, pp. 155-183.

sterminata sui suoi costumi, sui suoi nuovi agglomerati urbani e le tensioni sociali di questi ultimi, tanto da impiegare alcuni anni prima di portare a termine la sua traduzione, oggetto di continui rimaneggiamenti e limature («Не десяток раз, а десятки раз их переделывал, ища лучшей формы и лучшей передачи содержания»¹). Fra l'altro, Brjusov istituì anche un piccolo concorso destinato ai collaboratori di *Russkie simvolisty*, volto a premiare la migliore traduzione della lirica di Paul Verlaine *Dans l'interminable*, sorta di manifesto del simbolismo².

Ricordiamo che alle iniziative editoriali di Brjusov prese parte, nel 1904, anche Čukovskij, che mentre risiedeva a Londra propose alla redazione di *Vesy* degli articoli sull'arte inglese contemporanea. Senz'altro Čukovskij, che all'epoca aveva già iniziato le sue pionieristiche traduzioni da Whitman e Browning, ebbe modo di seguire le discussioni che furono ospitate sulla rivista simbolista in seguito alla pubblicazione di *Fialki v tigele*, e le recensioni relative alle edizioni russe di letteratura straniera, cui il foglio dedicava non poco spazio. Nel 1906, proprio sul decimo numero di *Vesy*, Čukovskij avrebbe stampato l'articolo *Russkaja Whitmaniana*³, in cui venivano passate in rassegna le traduzioni già esistenti del poeta americano e le tappe che avevano segnato la sua ricezione in Russia; nel 1907 sulla rivista di Brjusov apparve un altro intervento consacrato alla poesia inglese tradotta in russo, *V zaščitu Šelli*⁴, dove Čukovskij polemizzava con l'eccessiva libertà di traduttori come Konstanin Bal'mont, che, pur conoscendo relativamente bene la lingua di partenza, avevano spesso stravolto la struttura del testo originale in virtù della loro intenzione di effettuare, come già detto, non “traduzioni”, ma “imitazioni” filtrate dalla propria debordante personalità⁵.

La critica del lavoro altrui e i primi tentativi di abbozzare una teoria della traduzione, già intrapresi in *Vesy*, saranno ovviamente un imprescindibile punto di partenza per le riflessioni elaborate a *Vsemirnaja Literatura* in seguito. All'interno della casa editrice i contributi più rilevanti alla formulazione di un metodo unitario cui i traduttori avrebbero dovuto attenersi – metodo fondato proprio sull'aderenza al testo originale, sulla conoscenza profonda dell'autore che l'aveva scritto, su una sensibilità artistica che avrebbe permesso di coglierne gli elementi fondanti e di volgerli in russo, – furono quelli di Čukovskij e Gumilev. Come sappiamo, il secondo si era formato in misura ancora maggiore del primo sotto l'ala protettiva di Brjusov: negli anni di apprendistato poetico del futuro teorico dell'acmeismo, il *maître* moscovita era stato un irrinunciabile punto di riferimento. La concezione gumileviana del poeta – e, di conseguenza, anche del poeta-traduttore – come fusione omogenea del versificatore e del filologo, aveva già trovato la sua incarnazione proprio nella figura di

¹ Si veda N. VALENTINOV, *Dva goda s simvolistami*, Moskva, 2000, p. 229.

² Si veda V. BRJUSOV, *Pis'ma iz rabočich tetradej*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, 1991, t. 98, kn. 1, p. 625.

³ K. ČUKOVSKIJ, *Russkaja Whitmaniana*, in *Vesy*, № 10, 1906, pp. 43-46.

⁴ ID., *V zaščitu Šelli*, in *Vesy*, № 3, 1907, pp. 61-68.

⁵ Sui primi passi di Čukovskij critico della traduzione si veda R. R. ČAJKOVSKIJ, *Istoki perevodčeskoj koncepcii K. I. Čukovskogo*, in *Perevod i perevodčiki*, Magadan, 2011, pp. 53-65.

Brjusov. Di come la visione formulata da Brjusov in *Fialki v tigele* abbia conosciuto sviluppi e correzioni di non poco peso all'interno di *Vsemirnaja Literatura* si parlerà in dettaglio nel prossimo capitolo.

CAPITOLO II

La teorizzazione della traduzione letteraria presso *Vsemirnaja Literatura*

2.1 I *Principy chudožestvennogo perevoda* (1919 e 1920)

Il collegio di redazione di *Vsemirnaja Literatura* elaborò diverse strategie per assicurare un più veloce raggiungimento dei piani titanici previsti dai cataloghi gor'kiani. Posto che ci si proponeva di offrire al pubblico russo delle ottime edizioni dei classici stranieri, a livello sia di introduzione e commento che, soprattutto, di traduzione, venne lasciato spazio a diverse modalità di preparazione del testo per la stampa: in certi casi vennero recuperate traduzioni ottocentesche ritenute di buona qualità, specie se di poesia; in altri, traduzioni già uscite in passato vennero sottoposte ad esame e modificate in misura più o meno consistente dai membri del collegio degli esperti; nella maggior parte delle volte, comunque, presso *Vsemirnaja Literatura* s'intendevano redigere traduzioni nuove e spesso programmaticamente contrapposte a quelle del passato. L'esempio più calzante in questo senso, forse, è rappresentato dalle celeberrime opere complete di Heine a cura di Blok, di cui presso *Vsemirnaja Literatura* uscirono soltanto due volumi, ma il cui piano fu poi ripreso, a dieci anni di distanza, da *Academia*.

Come possiamo leggere sia nei taccuini del poeta, che nella corrispondenza che questi intrattenne con Zorgenfrej, Vladimir Kolomijcev e altri collaboratori dell'editrice coinvolti nel progetto dedicato ad Heine, Blok, in linea di massima, aveva in mente di selezionare alcune tra le migliori traduzioni delle liriche e delle romanze (*Romanzen*) di Heine effettuate nel secolo precedente¹, e di proporre una nuova versione sia di versi inediti in russo, sia di testi di cui non fosse esistita una traduzione russa soddisfacente. Il poeta percepiva acutamente la necessità di restituire al lettore russo un Heine vivo e attuale, scevro del lessico desueto e dalla sintassi farraginoso di certe vecchie traduzioni². Negli appunti relativi ai diversi volumi che avrebbero costituito queste nuove opere complete dell'“Heine russo” e nella famosa relazione *Gejne v Rossii*, tenuta proprio durante una riunione del collegio degli esperti³, Blok osservava però che un simile lavoro traduttivo sarebbe stato a dir poco ostico, e che al momento di dare alle stampe il “prodotto finito” non sarebbe stato superfluo corredare i testi non solo di note di carattere storico-letterario, ma anche di osservazioni sul processo che aveva

¹ Questa stessa pratica, ad esempio, venne applicata anche nel caso del volumetto di ballate del romantico inglese Robert Southey, uscito per *Vsemirnaja Literatura* nel 1919 a cura di Gumilev e costituito in larga parte da traduzioni di Žukovskij, integrate da quelle, nuove, di Roždestvenskij (cfr. R. SAUTI, *Ballady*, pod redakciej i s predisloviem N. Gumileva, Peterburg, 1922); ma trovò un riflesso anche quando Gumilev, insieme ai due Georgij (Ivanov e Adamovič) si accinse a tradurre *La pucelle d'Orléans* di Voltaire, il cui prologo venne proposto nella traduzione di Puškin (cfr. VOL'TER, *Orleanskaja denstvennica: Poema v 21 pesni*, perevod G. Adamoviča, G. Ivanova, N. Gumileva, pod redakciej M. Lozinskogo, vstupitel'naja stat'ja S. Mokul'skogo, Moskva-Leningrad, 1924).

² Basti citare questo stralcio da una lettera di Blok a Zorgenfrej: «предстоит дать Гейне нашей эпохи – труда большой и ответственный [...] Чем больше читаю новые переводы, тем больше ужасаюсь», *Pis'ma Aleksandra Bloka Vil'gel'mu Zorgenfreju*, in S. S. GREČIŠKIN, A. V. LAVROV, *Simvolisty vbliz'i. Stat'i i publikacii*, Sankt-Peterburg, 2004, p. 295.

³ A. BLOK, *Gejne v Rossii*, in ID., *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, Moskva-Leningrad, 1962, t. 6, pp. 116-128.

portato alla traduzione russa, formulate attraverso un continuo confronto di quest'ultima con l'originale. Al lettore sarebbero stati spiegati i motivi di determinate scelte, e i passaggi particolarmente difficili da rendere in russo – passaggi che, secondo una prassi usuale nell'Ottocento, sarebbero stati direttamente espunti – sarebbero stati accompagnati da un dettagliato commento¹.

Dunque, il nocciolo della questione consisteva, ancor più che nel processo di traduzione in sé, nella disamina critica mirata delle traduzioni già esistenti e di quelle dei propri colleghi. Né valutare la bontà delle traduzioni passate, né revisionarle per un'eventuale ristampa, né, tantomeno, approntare traduzioni nuove si rivelava, ovviamente, un'operazione facile e immediata, e comportava notevoli difficoltà sia per i potenziali collaboratori dell'editrice che per i membri del collegio degli esperti, i quali, nonostante la loro esperienza di poeti, prosatori e critici, non si erano mai occupati di traduzioni in modo ragionato e rifacendosi a principî condivisi. La discussione su questi argomenti occupò fin da subito le riunioni del comitato di redazione, sempre più spesso dedicate alla formulazione di specifiche linee guida cui sia i traduttori che, soprattutto, i redattori avrebbero dovuto attenersi.

Infatti, il nucleo del problema non risiedeva soltanto nella scarsa qualità di traduzioni messe rapidamente a punto da traduttori ansiosi più che altro di ricevere in tempi veloci il proprio onorario: anche chi avrebbe dovuto passare al vaglio le traduzioni prima della stampa era spesso digiuno di una preparazione adeguata sull'argomento e non di rado, non conoscendo nemmeno passivamente la lingua degli originali, non era dunque in grado di confrontare la bozza della traduzione con questi ultimi e verificare la bontà della versione in russo. Non è un caso che a *Vsemirnaja Literatura*, come visto in dettaglio nella prima parte, si fosse provveduto a suddividere il collegio degli esperti per area geografica, in modo da “smistare” già preventivamente il lavoro sui manoscritti che arrivavano in redazione tra gruppi che si sarebbero occupati della lingua e della cultura che meglio conoscevano, mettendo al servizio dell'editrice le proprie specifiche competenze. Ciononostante, andava garantita un'unitarietà di metodo, sia nella stesura che nella valutazione delle traduzioni: obiettivo di non facile raggiungimento vista non solo l'assenza di ricerche empiriche sistematiche sull'argomento, ma anche gli effettivi tempi serrati di consegna dei lavori e l'affannoso iperattivismo dei collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*, che certo non concedevano troppo spazio alla discussione e alla riflessione.

Un ulteriore problema, molto serio, che si presentava ai traduttori del 1918-1919 era quello della lingua letteraria, che, com'è noto, all'epoca fu sottoposta a sconvolgimenti di enorme portata, a causa non solo della riforma ortografica introdotta dal nuovo governo, ma anche e soprattutto della rapida contaminazione avvenuta, tra il 1917 e la guerra civile, fra il russo scritto e il linguaggio dei protocolli dei Soviet e dei bollettini di guerra, che spesso balzava all'occhio nella stampa periodica di Mosca e Pietrogrado. Naturalmente, nemmeno la lingua delle traduzioni da diversi idiomi stranieri era immune

¹ Si vedano, a questo proposito, degli appunti del taccuino del poeta risalenti a metà luglio 1919 in A. BLOK, *Sobranie sočinenij v 8 tomach*, 1960-1965, t. 5, pp. 116-128. Sul lavoro del Blok redattore si veda inoltre E. LANDA, *Melodija knigi. Aleksandr Blok – redaktor*, Moskva, 1982.

da queste trasformazioni, anzi: secondo un'opinione diffusa, in una certa misura le traduzioni rientravano tra i motivi della generale involuzione sofferta dal russo negli anni post-rivoluzionari.

Questo sarebbe avvenuto a causa di alcuni vizi propri ancora delle traduzioni ottocentesche e presenti in misura ancora maggiore nelle versioni dal russo realizzate dopo l'Ottobre, ovvero la tendenza a ricalcare goffamente locuzioni e costruzioni straniere che alla lunga, volenti o nolenti, si sarebbero cristallizzate nella lingua scritta in generale. Non era ovviamente la prima volta che il *literaturnyj jazyk* si trovava di fronte a simili problemi di contaminazione artificiosa con altri idiomi europei, ma negli anni tumultuosi che seguirono il 1917 il problema si era fatto ancora più pressante. Citiamo, a titolo d'esempio, un eloquente articolo anonimo, *Iskalečennyj russkij jazyk*¹, pubblicato in due puntate sul *Vestnik Literatury*, secondo cui l'“azzoppamento” della lingua russa era in parte provocato proprio dai *malogramotnye perevodčiki*, traduttori “illetterati” e poco preparati sulla cui coscienza, stando all'autore dell'articolo, «немало грехов по части порчи русского языка»². Nell'articolo si descrive un episodio raccontato dal collaboratore di *Vsemirnaja Literatura* Fedor Batjuškov a proposito delle tante traduzioni di cattiva qualità che imperversavano nelle case editrici del periodo e che, in un certo modo, erano anche responsabili dello svilimento della lingua russa scritta:

Недавно скончавшийся Ф. Д. Батюшков с грустью передавал мне о сделанном только что русском переводе романа знаменитого французского писателя, изобиловавшем грубейшими искажениями подлинника и галлицизмами, хотя редактором перевода явился известный русский писатель, поэт и беллетрист новейшей формации. Даже покойного поэта-переводчика Вейнберга автор воспоминаний о нем недавно скончавшийся Р. И. Сементовский уличал в непростительных искажениях мировых гениев и корифеев литературы, вышедших в его переводе. Друзья Вейнберга ограничивались обвинением его в некотором недосмотре при редактировании переводов, не им сделанных³.

Come vediamo, in questo stralcio sono riassunti i punti cardine del lavoro che, almeno in linea di principio, si sarebbe dovuto svolgere presso *Vsemirnaja Literatura* per mettere a disposizione del pubblico russo traduzioni che fossero non solo fedeli agli originali e ne riproducessero, nei limiti del possibile, la complessità e l'espressività, ma anche redatte in un buon russo letterario che facesse tesoro della lezione dei grandi autori russi già canonizzati. Come già menzionato, quest'impostazione doveva essere condivisa sia dai traduttori stessi che, soprattutto, dai redattori e collaboratori fissi dell'editrice, responsabili, alla pari dei traduttori, del livello dei risultati. È indicativo che nel passaggio dell'articolo appena citato si accenni anche a un lavoro di redazione spesso sottovalutato e, dunque, quanto mai affrettato e superficiale.

Per tutta questa serie di motivi, già nel 1919, su idea del collegio degli esperti e sulla base di alcune discussioni che avevano avuto luogo al suo interno, si pensò di fissare per iscritto alcune norme basilari grazie alle quali fosse messo fin da subito in chiaro il metodo cui attenersi, secondo un

¹ *Iskalečennyj russkij jazyk*, in *Vestnik Literatury*, № 8, 1920, p. 2.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

approccio tanto descrittivo quanto prescrittivo. Tali norme furono poi distribuite fra i collaboratori. Una circolare, risalente al 1919 e conservata nell'archivio di Kračkovskij, propone, ad esempio, una lista di indicazioni che, se oggi potrebbero apparire ridondanti o superflue, all'epoca non erano, evidentemente, niente affatto scontate:

- 1) Нельзя исправлять автора;
- 2) Надо точно воспроизводить образы подлинника, особенно остерегаясь разжижения, ослабления их (прибавления “словно”, “казалось” и т. д.).
[...]
- 3) Язык в диалогах – должен быть подлинным разговорным языком;
- 4) Нужно возможно шире пользоваться приемами русского языка;
- 5) Нужно следить за правильной расстановкой слов в отдельных фразах и фраз – в сложных предложениях; (особенно относится это к временным и причинным придаточным предложениям).
- 6) При обилии зависимых придаточных предложений уместно превращать их в полужависимые предложения.
- 7) Надо раскрывать свойственные английскому синтаксису неясные придаточные предложения (существительные, причастия, with);
- 8) В виду того, что по-английски местоимения для одушевленных предметов иные, чем для неодушевленных – надо, в соответствующих случаях, при переводе заменять местоимения названием предмета или лица.
- 9) Время глаголов и отглагольных причастий придаточного предложения – по-английски согласуется с временем глагола главного предложения; по-русски не согласуется¹.

Come vediamo, il tratto dominante che emerge da queste regole generali è l'obbligo imprescindibile ad essere quanto più possibile fedeli al testo originale, senza indulgere alla cattiva abitudine di modificare arbitrariamente le locuzioni o le metafore del testo originario che fossero sembrate poco consone all'orecchio del traduttore. Nella seconda edizione dei *Principy chudožestvennogo perevoda* (1920), di cui si parlerà in dettaglio tra poco, Čukovskij lasciò a questo proposito una significativa testimonianza basata sul suo concreto lavoro di traduttore dall'inglese:

Казалось бы, нетрудное дело – переводить данного автора дословно, не украшая, не улучшая его, а между тем это до такой степени трудно, что этому надо прилежно и долго учиться. Когда-то я перевел Уитмэна, и с тех пор для каждого нового издания заново ремонтировал свои переводы; почти весь ремонт состоял в том, что я тщательно выбрасывал те словесные узоры и орнаменты, которые внес, по неопытности, в первую редакцию своего перевода. Только путем долгих, многолетних усилий я постепенно приближался к той неотесанной грубости, которой отличается подлинник. Боюсь, что, несмотря на все старания, мне до сих пор не удалось передать в переводе всю “дикую неряшливость” оригинала, ибо чрезвычайно легко писать лучше, изящнее Уитмэна, но очень трудно писать так же “плохо”, как он².

Se da un lato non si doveva indulgere alla tentazione di affinare lo stile del prototesto secondo il proprio gusto, allo stesso tempo, come già accennato, andava tenuto conto della resa in russo: il “prodotto finito” avrebbe dovuto essere recepito come un'opera formalmente curata, dove si alternassero agevolmente, nel caso il prototesto lo prevedesse, diversi livelli stilistici, dall'aulico al parlato. Insomma, i potenziali traduttori erano invitati a mantenere un buon equilibrio – un presupposto oggi scontato – tra l'aderenza al testo originale (il che imponeva di evitare tagli anche

¹ PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 35.

² K. ČUKOVSKIJ, *Perevody prožaičeskije*, in *Principy chudožestvennogo perevoda – 2-oe izdanie*, Petrograd, 1920, p. 35.

minimi o variazioni lessicali e sintattiche), e la sua riproposizione in uno stile privo però di gallicismi o anglicismi, elegante, fitto, come leggiamo nel punto 4, dei “procedimenti” della lingua della letteratura russa, in modo da dare al lettore l’impressione di stare leggendo una vera opera letteraria, e non un suo surrogato approntato per chi non conoscesse le lingue straniere. A proposito di lingue straniere, rimarchiamo inoltre, dal punto 5 al punto 9, delle indicazioni di natura squisitamente linguistica (qui il discorso verte sull’inglese), volte a prevenire i tanti equivoci in cui incorreva chi non avesse conosciuto in profondità la lingua di partenza – specie relativi, come vediamo, alle spinose questioni dell’ipotassi e della *consecutio temporum*, spesso fonte di costruzioni sintattiche involute, passivamente sagomate sul testo straniero al momento della traduzione nella propria lingua.

Ben presto, come con i due cataloghi del 1919 si erano volute mettere preventivamente in rilievo la “missione” di *Vsemirnaja Literatura* e la scelta dei volumi in essi proposta, così, sulla base di queste prime indicazioni di carattere traduttologico, si diede forma a un vero e proprio volumetto – alla pari dei cataloghi, era uno dei primi libri usciti con il marchio dell’editrice – dove venivano sinteticamente esposti, sulla base di esempi concreti, i criteri con cui definire una buona traduzione e, per induzione, erano anche schizzati i principî generali che un traduttore modello avrebbe dovuto tenere a mente prima di mettersi al lavoro.

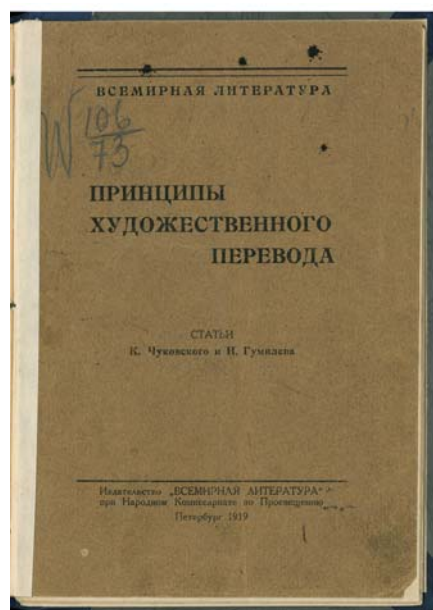


Fig. 21: Copertina dei *Principy chudožestvennogo perevoda* (prima edizione, 1919)

La breve nota introduttiva che apre il volumetto del 1919, composto da due interventi di Čukovskij e Gumilev incentrati rispettivamente sulle traduzioni di prosa e quelle di poesia, parla in questo senso da sé. Dopo aver accennato agli scarsi risultati raggiunti dai primi collaboratori che si erano cimentati con la traduzione di classici, si osserva che

При ближайшем знакомстве с этим печальным фактом оказалось, что причины его лежат не только в небрежности и неопытности переводчиков, не только в недостаточном знакомстве их с иностранными языками, но также очень часто в добросовестном заблуждении переводчика

относительно тех максимальных требований, какие могут и должны быть предъявлены к художественному переводу прозы и стихов¹.

In sostanza, usando le parole di Čukovskij, si trattava di creare una sorta di “abecedario del traduttore”². Già nel gennaio dello stesso 1919, Čukovskij aveva organizzato una conferenza pubblica intitolata *Principy chudožestvennogo perevoda* presso il *Vserossijskoe obščestvo professional’nych perevodčikov-literatorov*³; a febbraio, da parte sua, Gumilev aveva tenuto presso l’editrice un intervento sui *Principy poetičeskogo perevoda*⁴. Queste due relazioni sarebbero andate presto a costituire lo scheletro del volumetto a loro cura. Il tratto comune sia al contributo di Čukovskij che a quello di Gumilev, in primo luogo, è l’assoluta aderenza all’originale, cui si faceva già cenno nella circolare precedentemente citata: «Чем талантливее переводчик, тем полнее он преобразуется в автора», scrive Čukovskij⁵; «переводчик должен забыть свою личность, думая только о личности автора», afferma Gumilev⁶. Čukovskij procede poi paragonando il traduttore ad un attore drammatico obbligato a lavorare su materiali già esistenti, fornendone un’interpretazione filologicamente corretta ed efficace e mettendo a frutto la propria creatività con l’unico fine di restituire al meglio il messaggio del prototesto; Gumilev, da parte sua, arriva alla radicale convinzione che, in un’ottica ideale, le traduzioni non dovrebbero nemmeno portare la firma del traduttore, simbolicamente “fuso” con l’autore originale.

Come si vede, ci troviamo di fronte a un completo rovesciamento della celebre concezione di Žukovskij, secondo cui il traduttore di poesia non sarebbe uno “schiavo” dell’autore che traduce, e potrebbe, anzi, competere con quest’ultimo in termini di valore della creazione artistica, prendendosi anche notevoli libertà. Tuttavia occorre rilevare che gli assunti di Čukovskij e Gumilev si discostavano anche dall’ottica dei simbolisti. Se infatti, come visto nel precedente capitolo, è innegabile che senza Brjusov non si sarebbe certo pervenuti a un’attenzione specifica nella resa di versificazione e lessico, innegabile è anche che sia Brjusov che i poeti della sua generazione, da Annenskij a Bal’mont, in larga misura consideravano ancora le traduzioni “imitazioni”: per loro, volgere i testi stranieri in russo rappresentava un punto di partenza per assimilare le innovazioni ritmiche e il repertorio lessicale della nuova poesia europea e riproporle poi attivamente attraverso il filtro della propria individuale poetica.

Per i collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* era invece necessario rendere giustizia ad ogni dettaglio del testo originale, senza per questo esserne “schiavi”, anzi mettendo il proprio talento al servizio di una sua resa brillante (come scrisse Čukovskij sempre all’inizio del suo articolo, «воля автора

¹ *Ot izdatel’stva “Vsemirnaja Literatura” in Principy chudožestvennogo perevoda*, Petrograd, 1919, p. 5.

² Non a caso, nella summenzionata nota introduttiva al manualetto si nominano anche, non senza una punta di orgoglio, i primi esperimenti didattici della *Literaturnaja Studija*: «Желая заполнить этот пробел, издательство организовало, параллельно со своей основной работой, ряд лекций и семинариев, где под руководством наиболее опытных сотрудников ведется коллективная практическая работа над изучением и усовершенствованием приемов художественного перевода» (*ibidem*).

³ Si veda *Literaturnaja žizn’ Rossii 1920-ch godov*, Moskva, 2005, t. I, p. 335.

⁴ Si vedano la locandina e l’invito dell’evento, conservati in RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30, ll. 16-17.

⁵ K. ČUKOVSKIJ, *Perevody prožaičeskije*, in *Principy chudožestvennogo perevoda*, cit., p. 7.

⁶ N. GUMILEV, *Perevody stichotvornye, in*, p. 73.

не сковывает, а, напротив, окрыляет его»¹). Inoltre, come già ribadito al momento dell'apertura della *Literaturnaja Studija*, si premeva perché venisse formata una categoria di traduttori preparati specificamente per la traduzione di prosa e poesia, discostandosi dal radicato uso del passato di coinvolgere nella traduzione letteraria persone che avevano l'unico merito di conoscere le lingue straniere e che, normalmente, si occupavano di volgere in russo documenti amministrativi o lettere commerciali. I nuovi traduttori, come già ricordato più volte, sarebbero dovuti essere anche critici e autori originali particolarmente sensibili nei confronti della parola scritta². L'altra faccia della medaglia, oltre all'aderenza al prototesto, era la qualità stilistica del metatesto cui si è accennato in precedenza: l'obiettivo primario consisteva nella messa al bando di una diffusa "lingua delle traduzioni" (*perevodčeskij jazyk*) neutra e stereotipata, che non rendeva giustizia né alle peculiarità del testo originale, né, soprattutto, all'enorme ricchezza espressiva dell'idioma russo. Gor'kij, che seguì in prima persona la stesura dei *Principy chudožestvennogo perevoda* e ne corresse sia le bozze che la redazione definitiva della prima edizione (come vediamo nella *Čukokkala*³), consigliava addirittura ai traduttori di rileggere il Dal' in modo da tenere a mente gran parte del variopinto *corpus* di lessemi della lingua viva cui poter attingere al momento di tradurre, scegliendo tra i più svariati sinonimi quello più consono a fungere da equivalente della parola o espressione originale. Quando all'interno della stessa opera da tradurre coesistevano svariati registri stilistici, tali registri dovevano essere mantenuti anche nella traduzione russa. Allo stesso tempo, Gor'kij era però contrario alla spiccata "russificazione" dei nomi e dei *realia* corrente nell'Ottocento: il colorito nazionale di ogni autore straniero doveva essere conservato, nei limiti del possibile.

Specie nel caso del lungo articolo di Čukovskij, le indicazioni per i futuri traduttori vogliono essere quanto mai esaurienti e, insieme, facilmente consultabili. Per questo il poeta e critico le suddivise in diversi paragrafi, ciascuno dei quali trattava di un determinato aspetto del prototesto suscettibile di attenzione mirata («Фонетика и ритмика», «Стиль», «Синтаксис», «Текстуальная точность»). Presupposto imprescindibile di ogni lavoro era ovviamente una lettura attenta e ripetuta del testo da tradurre. Solo in questo modo se ne sarebbero potute cogliere sfumature e finzze sostanziali che una buona versione avrebbe dovuto necessariamente conservare: Čukovskij cita, ad esempio, il primo capitolo di *Tale of Two Cities* di Dickens, sottolineando come la cadenza ritmica e i parallelismi che fanno del brano una sorta di *poème en prose* non fossero stati riprodotti da nessuno dei quattro traduttori russi che vi si erano cimentati. Viene sollevata così la questione fondamentale dei ritmi poetici racchiusi nelle pagine di prosa. Anche la prosa, alla pari della poesia, doveva essere letta più volte ad alta voce per catturarne l'intonazione e la cadenza.

¹ K. ČUKOVSKIJ, *Perevody prozaičeskije*, cit., p. 7.

² Come affermò icasticamente Čukovskij, «переводи лишь того, кого любишь – вот первая заповедь для переводчика» (*ivi*, p. 10).

³ Cfr. *Čukokkala. Rukopisnyj al'manach Korneja Čukovskogo*, Moskva, 2006, pp. 217-224.

Ben lungi dal voler trattare l'argomento in maniera del tutto esaustiva, risultato che ovviamente non sarebbe stato raggiungibile nei limiti del suo articolo, Čukovskij si ferma a una serie di considerazioni sulla traduzione della prosa inglese dell'Ottocento, in primo luogo quella di Dickens e Carlyle, estrapolando dalle versioni a sua disposizione una serie di esempi indicativi degli errori dei traduttori ottocenteschi, che avrebbero dovuto essere corretti dalle nuove generazioni – come vediamo, l'intento di acuire il senso critico nei confronti delle traduzioni già esistenti è sempre vivo. Oltre ad insistere su aspetti propriamente linguistici, Čukovskij ribadisce una volta di più la necessità di conoscere bene la tradizione (in questo caso inglese) e il *milieu* in cui l'opera tradotta aveva visto la luce: una conoscenza imprescindibile per evitare equivoci anche di carattere linguistico. A riguardo Čukovskij osserva, ad esempio, che nella traduzione russa i nobili inglesi danno del tu ai loro servitori, contraddicendo in pieno il costume britannico¹; su un piano più generale, Čukovskij rileva una diffusa tendenza alla russificazione non solo di molti *realia*, ma anche del sostrato semantico dell'opera tradotta: esempi lampanti, sono, in quest'ottica, le conversazioni tra i baronetti inglesi infarcite di modi di dire russi e di battute di *Gore ot uma!* divenute proverbiali. Il fatto di tradurre in una lingua letteraria che tenesse conto della tradizione russa precedente non doveva dunque cadere in questo estremo, travisando l'atmosfera dell'originale e, di conseguenza, anche il messaggio da essa veicolato.

Čukovskij si sofferma su un noto traduttore russo di Dickens di metà Ottocento, Irinarch Vvedenskij, non risparmiandogli critiche molto aspre per l'aperta tendenza a inventarsi di sana pianta intere frasi o addirittura intere pagine inserendole poi nel corpo del testo del romanziere inglese. Ciononostante, Čukovskij riconosce a Vvedenskij un innegabile merito: quello di essere riuscito, sul piano della ritmica della prosa e dello stile, ad offrire una versione russa estremamente appassionante, che rendeva a suo modo giustizia alla vivacità della prosa dickensiana. Su questo punto l'arrendevolezza di Čukovskij era determinata dalla convinzione che la resa errata o inesatta di parole o costruzioni, come anche le aggiunte arbitrarie, potevano essere “aggiustate” durante la fase di correzione delle prime bozze, sempre a patto di disporre di redattori preparati. Nel caso in cui fosse stata svolta una traduzione precisa, ma spogliata delle peculiarità stilistiche fondanti – delle “dominanti”, per dirla con i formalisti – dell'originale, apportare delle migliorie, secondo Čukovskij, non sarebbe più stato possibile. Non senza un vago pathos, Čukovskij afferma: «главное – душа, т. е. ритм и стиль. Остальное – дело поправимое»².

Anche Gumilev, parlando delle traduzioni di poesia, insiste ripetutamente sull'“anima” del testo, sui suoi elementi costitutivi, sulla capacità del traduttore-critico di individuare in ogni lirica il tratto

¹ Come comprendiamo facilmente, certo nella lingua inglese, a differenza del russo, la seconda persona singolare e plurale coincidono e il pronome *you* viene utilizzato anche nella forma di cortesia. Nondimeno, ed è questo il punto cui fa cenno Čukovskij, il *bon ton* dell'alta società britannica prevedeva comunque un atteggiamento molto distaccato dei padroni nei confronti della loro servitù, a cui ci si rivolgeva con formule molto lontane da un linguaggio familiare e confidenziale.

² K. ČUKOVSKIJ, *Perevody prozaičeskije*, in *Principy chudožestvennogo perevoda*, cit., p. 21.

formale dominante¹ e di imperniare la traduzione su una sua resa il più possibile efficace, sacrificando, se necessario, gli altri elementi. Secondo Gumilev è proprio la forma (ad esempio l'uso dell'*enjambement* o la fattura delle rime) che incarna lo "spirito" del testo e riflette anche l'evoluzione dell'estetica di un paese o di un autore in particolare. Egli si attiene dunque a quell'ottica storicistica che a *Vsemirnaja Literatura* era di capitale importanza. All'inizio del suo contributo il poeta polemizza con chi, pensando di conservare una vaga aura dell'originale, ne stravolge l'aspetto formale o, come facevano i traduttori del Settecento, trasforma le caratteristiche prosodiche e lessicali del testo straniero secondo l'uso russo:

Теперь еще некоторые думают, что можно заменять один размер другим, например, шестистопный пятистопным, отказываться от ритм, вводить новые образы и так далее. Сохраненный дух должен оправдать все. Однако, поэт, достойный этого имени, пользуется именно формой, как единственный средством выразить дух².

I significanti di maggiore rilievo dovevano coincidere innanzitutto con il metro, anch'esso provvisto di una sua "anima" e veicolo di un messaggio³, specie in virtù di un suo uso cristallizzato nella trattazione di determinate tematiche a seconda della tradizione culturale di riferimento (nel caso russo, ad esempio, la discorsività limpida del giambo, la musicalità del trocheo, la solennità del dattilo etc.); ma importanti erano pure le diverse forme strofiche, dal sonetto all'ottava, anch'esse legate a un particolare dispiegarsi del pensiero, per distici o per quartine. Bisognava insomma riprodurre in russo la stessa cadenza del prototesto, anche a costo di proporre esperimenti non del tutto conformi alla tradizione russa cristallizzata nel secolo precedente: alla fine del suo articolo, Gumilev, per riprodurre le prosodie europee, invita addirittura a cimentarsi nel verso sillabico (tentativo che, come sappiamo, aveva caratterizzato le ricerche di due-tre secoli prima nell'ambito della metrica, orientate sull'esperienza francese e polacca); oppure a trasgredire all'alternanza di rime maschili e femminili corrente in Russia per rendere, poniamo, le martellanti e continue rime maschili della lirica inglese⁴.

Nelle poche pagine che compongono il contributo di Gumilev vediamo una naturale prosecuzione di quelli che erano stati i punti cardine delle riunioni della Gilda dei poeti e che Nikolaj Stepanovič, come già visto, aveva continuato a sviluppare dopo l'Ottobre, arrivando alla formulazione di norme quasi matematiche attraverso cui sarebbero stati sviscerati i testi poetici e ne sarebbero stati estratti, per induzione, i principî fondanti⁵. Per induzione Gumilev formula anche i suoi celebri "nove

¹ Quest'idea, oltre a ricordare la già menzionata teoria di Brjusov sull'"elemento sostanziale", sarà ripresa e propagandata anche da Michail Lozinskij, che parlerà di "gesto stilistico" (*stilističeskij žest*) dotato di un'imprescindibile carica semantica. Secondo Lozinskij, determinati "gesti stilistici" sarebbero stati strettamente collegati alle caratteristiche foniche e sintattiche della lingua di partenza, che dovevano quindi essere coscienziosamente riprodotte.

² N. GUMILEV, *Perevody stichotvornye, ivi*, p. 38.

³ Proprio in *Perevody stichotvornye* è contenuta la celebre affermazione di Gumilev secondo cui «у каждого метра есть своя душа» (*ivi*, p. 42).

⁴ Traducendo le ballate inglesi, infatti, Gumilev impiegò unicamente rime maschili. Si veda a questo proposito A. V. ŠABANOVA, *Osobennosti anglijskoj narodnoj ballady i ich otraženie v perevodach N. S. Gumileva (na primere perevoda ballady "Poseščenie Robin Gudom Nottingama")*, in *Sovremennye gumanitarnye issledovanija*, № 4, 2008, pp. 81-85.

⁵ Gumilev scelse di introdurre una nuova disciplina, l'"eidologia", che si sarebbe occupata della disamina dei temi poetici (o delle "immagini", seguendo la nota teoria di Potebnija) e della loro funzione; queste "immagini" avrebbero potuto essere

comandamenti” del traduttore, tutti imperniati sulla parola d’ordine dell’“esattezza” (*točnost*) vale a dire una completa aderenza al testo originale, di cui idealmente si doveva rispettare ogni minimo elemento, malgrado Gumilev vi proponga una sorta di scala gerarchica delle componenti di cui si doveva tenere conto: «1) Число строк; 2) Метр и размер; 3) Чередование рифм, 4) Характер enjambement, 5) Характер рифм, 6) Характер словаря, 7) Тип сравнений, 8) Особые приемы, 9) Переходы тона¹».

Nonostante il loro carattere sperimentale e le loro numerose ingenuità, i *Principy chudožestvennogo perevoda* rappresentarono il primo tentativo di formulare una teoria sistematica della traduzione letteraria in russo, tentativo che conoscerà nel corso del Novecento sovietico un’interminata serie di proseguitori (di questo si parlerà specificamente nel prossimo capitolo). Nella fattispecie, il primo saggio sulle traduzioni di prosa diede concretamente il là ai numerosi studi di Čukovskij raccolti nel corposo e notissimo manuale *Vysokoe iskusstvo* del 1936, poi ristampato nel 1941, nel 1964 e nel 1968, dove sono in parte sviluppati argomenti toccati per la prima volta proprio nel 1919 (uno su tutti le multiformi traduzioni dall’amatissimo Dickens effettuate da diversi traduttori russi)². Nell’introduzione a *Vysokoe iskusstvo*, a molti anni di distanza, Čukovskij inquadra molto bene i motivi che portarono alla formulazione dei *Principy chudožestvennogo perevoda* nella particolare congiuntura storica del periodo immediatamente post-rivoluzionario:

Инстинктивным литературным чутьем я мог и тогда отличить хороший перевод от плохого, но дать теоретическое обоснование тех или иных своих оценок – к этому я не был подготовлен. Тогда не существовало ни одной русской книги, посвященной теории перевода. Пытаясь написать такую книгу, я чувствовал себя одиночкой, бредущим по неведомой дороге. Теперь это древняя история, и кажется почти невероятным, что кроме отдельных – порою проникновенных – высказываний писатели предыдущей эпохи не оставили нам никакой общей методики художественного перевода³.

rappresentate anche nella dimensione fonica del ritmo e della rima. In realtà, come ricorda ironicamente Čukovskij, lo stesso Gumilev era piuttosto scettico sul momento costruttivo, sulla possibilità di applicare in seguito, alla maniera dei *Meistersänger* che avevano ispirato la prima Gilda, questi principi astratti per scrivere della buona poesia.

¹ N. GUMILEV, *Perevody stichotvornye*, in *Principy chudožestvennogo perevoda*, cit., p. 42.

² Non è un caso che nel commento alla *Čukokkala* Čukovskij scriva che «у меня сохранилось первое издание моей книжки *Высокое искусство* (она была тогда тощей брошюрой и называлась *Принципы художественного перевода*)» (*Čukokkala*, cit., p. 220), sottolineando così apertamente la filiazione di un lavoro dall’altro.

³ K. ČUKOVSKIJ, *Vysokoe iskusstvo*, in ID., *Sobranie sočinenij v 15 tomach*, Moskva, 2001, t. 3, p. 6.

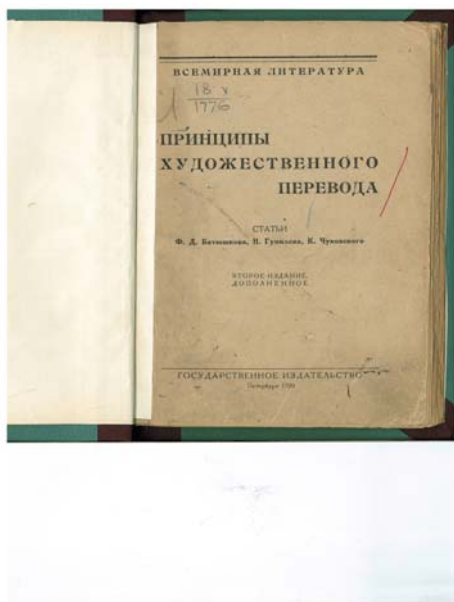


Fig. 22: Frontespizio dei *Principy chudožestvennogo perevoda* (seconda edizione, 1920)

Nel 1920 si procedette a una ristampa dei *Principy chudožestvennogo perevoda*¹ e si tentò di colmare ulteriormente le lacune cui accenna Čukovskij nel passo appena citato, in una prospettiva sia sincronica che, soprattutto, diacronica: in apertura al nuovo volumetto, infatti, venne aggiunto un breve saggio di Fedor Batjuškov² – che morì proprio nel 1920, prima di vederne la stampa – dove, dopo una sommaria storia della traduzione letteraria in russo a partire dal Settecento, l'autore ne esaminava sinteticamente le principali tendenze sviluppatesi sulla base dell'esempio europeo (ora in traduzioni/riscritture molto libere, ora nell'abbondante adozione di gallicismi e prestiti). Nella parte dell'intervento intitolata *Jazyk i stil'*, in una prospettiva rigorosamente storicistica di sicuro non estranea alle lezioni e alle conferenze che aveva tenuto parallelamente tra *Vsemirnaja Literatura* e il *Dom iskusstv*, Batjuškov, come in parte aveva già fatto Gumilev, invitava i traduttori a non dimenticare mai né il contesto in cui l'opera da tradurre aveva preso forma, né l'evoluzione degli stili – e degli eventuali trattati prescrittivi ad essi

¹ Ricordiamo anche che, nelle integrazioni apportate alla seconda edizione del suo articolo sulle traduzioni di prosa, Čukovskij aggiunse altri due paragrafi con indicazioni specifiche di metodo, «Словарь» e «Фразеология, идиомы и проч.»: nel primo caso si accoglie e si amplia l'idea ancora gor'kiana secondo cui ogni traduttore avrebbe dovuto rileggere tanto il dizionario Dal' quanto i prosatori russi dell'Ottocento, in modo da assimilare e padroneggiare un vocabolario di notevole ampiezza; specularmente, nel secondo caso, si invitano gli aspiranti traduttori a creare, ad ausilio del proprio lavoro, delle liste di espressioni idiomatiche inglesi, francesi o tedesche, in modo da saperle riconoscere ed evitare imbarazzanti traduzioni letterali di queste ultime, che avrebbero portato il lettore completamente fuori strada. Čukovskij pregava inoltre i traduttori di evitare i tanti neologismi e volgarismi che, come visto in precedenza, si erano estesi alla lingua russa scritta negli anni post-rivoluzionari. Contrariamente all'opinione corrente, riflessa anche nell'articolo del *Vestnik Literatury*, Čukovskij sosteneva però che i traduttori non erano responsabili di quest'involuzione della lingua, dei vari «абсурды современного русского языка» (K. ČUKOVSKIJ, *Perevody prozaičeskie*, in *Principy chudožestvennogo perevoda – 2-oe izdanie*, cit., p.53); nondimeno, non avrebbero dovuto esserne influenzati.

² F. BATJUŠKOV, *Zadači chudožestvennyh perevodov. Jazyk i stil'*, in *Principy chudožestvennogo perevoda – 2-oe izdanie*, cit., pp. 7-23.

relativi. In questo senso, la preparazione delle introduzioni e dei commenti per le edizioni di *Vsemirnaja Literatura* doveva ovviamente rivelarsi un momento molto utile¹.

A mo' di compendio ai saggi di Čukovskij e Gumilev, anche nell'intervento di Batjuškov vengono dunque riproposti i punti nodali dell'edizione del 1919: come gli altri esperti di *Vsemirnaja Literatura*, Batjuškov propugna la conoscenza approfondita della lingua di partenza («степень удовлетворительного усвоения чужого языка определяется моментом, когда можешь на нем думать²») e la necessità di padroneggiare quella di arrivo «так, чтобы уметь на нем творить³», e ancora una volta mette in rilievo il carattere sia tecnico che, soprattutto, creativo della traduzione. Differentemente da Čukovskij e Gumilev, però, Batjuškov, in virtù delle premesse teoriche intrise di idealismo ottocentesco su cui si erano formati gli studiosi e gli accademici della sua generazione, metteva in risalto l'impossibilità di restituire pienamente lo “spirito della lingua” straniera coincidente con lo “spirito della nazione” ad essa relativa, specie per quanto riguardava la prosodia e l'involucro fonico: secondo lo studioso, i traduttori sarebbero stati costretti, volenti o nolenti, a declinarli in larga misura “alla russa”.

A questo punto è necessario fare un passo indietro e sottolineare che quanto detto finora vale solo per la sezione europea e occidentale di *Vsemirnaja Literatura*: come abbiamo visto, i *Principy chudožestvennogo perevoda*, nonostante il loro presunto carattere di validità generale, furono redatti pensando alle lingue europee e sulla base di esempi estrapolati esclusivamente dalle letterature occidentali. È d'altronde chiaro che né Čukovskij, né Gumilev, né Batjuškov avrebbero potuto avventurarsi nei territori a loro pressoché ignoti dell'orientalistica, che fino ad allora, al di là di una vulgata filtrata dalla tradizione occidentale, erano stati appannaggio di una ristretta cerchia di esperti. Ciò non significa, peraltro, che gli esperti di lingue orientali di *Vsemirnaja Literatura* non fossero a loro volta consapevoli dell'urgenza di rinnovare il proprio approccio alla traduzione di prosa e poesia. Nel loro caso, però, si trattava non tanto di formulare delle linee guida che si discostassero dalla prassi vigente, quanto di elaborare una teoria della traduzione dalle lingue orientali *ex novo*, sulla base della propria concreta esperienza.

Fino a quel momento, infatti, in Russia quasi nessuno si era cimentato in una traduzione di classici della letteratura orientale che fosse “letteraria” nel vero senso della parola. Il più delle volte si trattava di traduzioni non “letterarie”, ma “letterali”, proposte in edizioni critiche e altre pubblicazioni ad uso degli specialisti del settore, dove la versione russa serviva più che altro a disambiguare passaggi di difficile comprensione. Si trattava, in altri termini, di “traduzioni filologiche” rivolte a un lettore

¹ In una circolare sempre risalente al 1919-1920 Gor'kij, perseguendo lo stesso obiettivo, invitava i traduttori a leggere l'intera bibliografia dell'autore tradotto, e inoltre a «знать не только историю литературы, но также историю развития творческой личности автора, — только тогда он [переводчик] воспроизведет более или менее точно дух каждой книги в формах русской речи» (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 52).

² F. BATJUŠKOV, *Zadači chudožestvennyh perevodov. Jazyk i stil'*, cit., p. 15.

³ *Ibidem*.

preparato che era spesso in grado di comprendere, in parte con l'ausilio di queste versioni “di servizio”, anche l'originale. In queste versioni il traduttore rimaneva piuttosto indifferente alla resa stilistica. Ora, anche volendo invertire l'accennata tendenza e pubblicare classici orientali in edizioni rivolte al grande pubblico, era evidente che i *Principy chudožestvennogo perevoda* proposti da Gumilev e Čukovskij sarebbero stati molto difficilmente applicabili data l'estrema distanza fonetica, sintattica e lessicale del russo dal cinese, dall'arabo o dal sanscrito – dal punto di vista non solo linguistico, ma anche culturale¹. Il traduttore che, poniamo, avesse voluto riprodurre in qualche modo la prosodia e la ritmica della poesia orientale, avrebbe dovuto rinunciare all'esattezza verbale della resa in misura molto maggiore rispetto ai colleghi che traducevano dalle lingue europee.

La difficoltà di scegliere tra le possibili soluzioni traduttive trova conferma nella proposta del sinologo Alekseev, secondo il quale sarebbe stato opportuno dare il via a due diversi filoni di traduzioni, uno per la collana principale, che avrebbe riproposto traduzioni letterali con continui rimandi al testo originale come avveniva nelle tradizionali edizioni accademiche, e uno per la collana popolare, dove ci si sarebbe concessi più libertà nella resa per consentire una più agile e godibile fruizione del testo. Le opinioni erano comunque molto varie. Mentre Alekseev era favorevole a una resa della poesia cinese dove fossero impiegate caratteristiche tipiche della prosodia russa, altri orientalisti di *Vsemirnaja Literatura* pensavano che una simile scelta avrebbe travisato completamente l'originale, annullando la semantica racchiusa in ogni suo minimo elemento intonativo. Diversamente da quanto esposto da Gumilev parlando della poesia europea, in questo caso una traduzione in prosa avrebbe, a loro avviso, soddisfatto maggiormente l'esigenza di fedeltà all'originale.

Come che sia, la teorizzazione della difficile materia della traduzione stava particolarmente a cuore anche agli orientalisti. Nell'archivio di Kračkovskij, tra i materiali relativi al suo lavoro presso *Vsemirnaja Literatura*, è presente un'enorme quantità di appunti e di ritagli dalla più svariata bibliografia francese, inglese, tedesca e spagnola sui problemi connessi alla traduzione dall'arabo², né mancano note redazionali e osservazioni sulle diverse traduzioni arrivate sulla sua scrivania tra il 1919 e il 1924. Sulla scia del suo maestro Rozen e in controtendenza rispetto ad Alekseev, l'arabista si dice a più riprese contrario alla traduzione in versi ove essa comporti troppe libertà lessicali e sintattiche rispetto all'originale, preferendole una puntuale traduzione in prosa³. A questo proposito è emblematica la glossa ad un'antologia di poesia araba antica a sua cura, dove il diritto di cittadinanza della traduzione “filologica”, nonostante i limiti di quest'ultima, è espresso in maniera esplicita:

¹ Prendendo in prestito la classificazione proposta da Peeter Torop, si può senz'altro affermare che il russo e le lingue orientali in questione sono idiomi diversi sia per scrittura che per cultura. Cfr. P. TOROP, *La traduzione totale*, a cura di B. Osimo, Milano, 2009.

² PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, ll. 78-81. In questo caso si tratta di appunti da studi dove si esaminano problematiche legate alla traduzione di testi filosofici e dei possibili travisamenti di significato di questi ultimi.

³ Così recita la citazione da un lavoro di Rozen appuntata da Kračkovskij su un foglietto di carta: «хороший, тонкий, прозаический перевод всегда будет гораздо полезнее во всех отношениях (особенно для научного исследования)» (PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 87).

Филологический перевод не претендует на самостоятельное художественное значение, прежде всего потому, что он исполнен прозой и ни в какой мере не передает форму оригинала... переводчик желал только представить читателю не всем доступный оригинал в возможной близости, чтобы дать почувствовать аромат арабской оболочки сквозь русскую передачу¹.

Con Alekseev, tra l'altro, Kračkovskij pensò anche di stendere un piccolo trattato sperimentale di teoria della traduzione dalle lingue orientali, dei *Principy chudožestvennogo perevoda* che esplorassero la questione nell'ottica di chi voleva tradurre dall'arabo o dal sanscrito, ma il progetto – che a un certo punto avrebbe dovuto realizzarsi, se non in un trattato, almeno in una serie di articoli – in quegli anni non riuscì ad andare in porto².

Ciò che è importante è che a *Vsemirnaja Literatura* fosse sollevato una volta per tutte il problema della teorizzazione delle metodiche di traduzione letteraria. Convinzione quasi maniacalmente condivisa era, come si è detto, la necessità di rispettare esattamente le versioni originali: a questo proposito vale la pena ricordare che, per ovviare a un problema di natura squisitamente pratica legato più alla concreta comprensione del testo straniero che non alla sua resa stilistica, venne aperto, già verso la fine del 1919, anche il *Bjuro naučnych spravok*³. I traduttori che avessero trovato difficoltà nella resa di termini specifici, “tecnici”, o di *realia* stranieri privi di equivalenti culturali in terra russa, avrebbero potuto usufruire, due volte alla settimana per tre ore, della consulenza dei membri del collegio degli esperti. Nel *bjuro* sarebbero stati presenti diversi vocabolari, atlanti, opere di consultazione di geografia e storia e altri materiali utili a comprendere più in profondità elementi del testo di partenza legati a diversi aspetti culturali familiari all'autore tradotto, dai miti e dalle leggende ai fenomeni meteorologici e geologici. Come leggiamo in diverse circolari⁴, per assicurare un proficuo funzionamento di questo nuovo ufficio, si pregavano tutti i collaboratori di mettere a disposizione dei colleghi che ne necessitavano sia le proprie biblioteche che le proprie conoscenze in un determinato ambito. In questo modo, sarebbe stato alleggerito il lavoro altrimenti troppo gravoso dei redattori, impegnati a procedere a un confronto serrato tra la traduzione e il testo originale e a rilevare le inesattezze o le lacune presenti: un lavoro che difficilmente sarebbe stato portato a termine in tempi brevi, se il redattore di turno fosse stato obbligato a risolvere anche il problema della resa in russo di termini specifici. Va da sé che, nell'ottica di una traduzione quanto più possibile precisa, che restituisse il testo straniero nei minimi dettagli, nessun passaggio o locuzione poteva essere escluso, differentemente da quanto avveniva nell'Ottocento. Nel caso in cui fosse stato davvero impossibile trovare l'equivalente russo di un termine straniero, questo

¹ Cit. in A. A. DOLININA, *Nevol'nik dolga*, Sankt-Peterburg, 1994, p. 185.

² Per maggiori dettagli a riguardo si veda anche la biografia di Kračkovskij A. A. DOLININA, *Nevol'nik dolga*, cit., pp. 177 sgg.

³ L'apertura di quest'ufficio, situato nella prima sede di *Vsemirnaja Literatura* al numero 64 del Nevskij Prospekt, venne anche pubblicizzata nel *Vestnik Literatury*: si veda *Vestnik Literatury*, № 11, 1919, p. 16.

⁴ Si veda, ad esempio, *Ot bjuro naučnych spravok*, del 17 dicembre 1919, in PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 53. Come precisato in questo documento, i collaboratori che avessero desiderato usufruire dei servizi dell'ufficio avrebbero dovuto presentare una richiesta di consulenza molto puntuale, dove fossero non solo indicati l'autore e l'opera, ma anche chiarito il concreto contesto in cui compariva il termine di oscura comprensione.

sarebbe stato lasciato nella sua versione originale, ma corredato di una nota esplicativa che ne illustrasse il significato.

2.2 Il seminario di M. Lozinskij e le “traduzioni collettanee”

Se si volevano raggiungere gli obiettivi appena elencati, oltre a una diffusa preparazione teorica era naturalmente necessaria moltissima pratica, che si realizzò alle lezioni e ai seminari dello “Studio” per traduttori. Quando quest’ultimo passò sotto la giurisdizione del *Dom iskusstv*, le sue attività culminarono nell’“officina di traduzioni” coordinata da Michail Lozinskij. Nella *Literaturnaja studija* prima e nel *Dom iskusstv* poi si procedette ad un esperimento inedito nella tradizione russa, strettamente collegato agli obiettivi espressi nei *Principy chudožestvennogo perevoda*.

Abbiamo già visto come Gumilev avesse dichiarato che le traduzioni avrebbero dovuto aderire il più possibile al testo originale: il grado di immedesimazione che si sarebbe quindi venuto a creare tra traduttore e autore tradotto sarebbe stato tale che, in linea di principio, le traduzioni non avrebbero dovuto portare nessuna firma. Batjuškov, da parte sua, nell’intervento che introduceva la seconda edizione dei *Principy*, sottolineando la necessità di un’incondizionata fedeltà al testo originale, aveva simbolicamente menzionato la leggenda sui settanta traduttori anonimi della Bibbia, che pur non conoscendosi ed operando in momenti diversi erano riusciti a restituire il testo sacro in una forma fluente e unitaria. «Такая коллективная проверка качеств перевода – aveva scritto Batjuškov – основана на легендарном предании, но именно легенда и служит показателем идеала, к которому надлежит стремиться»¹. Questo simbolico episodio stava soprattutto ad indicare la preminenza del prototesto, le cui caratteristiche avrebbero dovuto emergere con forza nonostante le diverse penne dei traduttori. Per raggiungere l’ideale obiettivo indicato da Batjuškov, pareva nondimeno necessario sostituire il rapporto individuale autore-traduttore con un tipo di approccio diverso, più precisamente collettivo. Un unico testo sarebbe stato affrontato da un gruppo di traduttori che, dotati di personalità fra loro diverse, avrebbero messo a confronto le proprie proposte traduttive alla ricerca della soluzione ottimale, nella quale lo spirito dell’autore tradotto avrebbe prevalso sui tratti individuali di ciascuno dei traduttori.

Gumilev effettuò numerosi tentativi in questa direzione: i suoi immancabili sodali, in questi casi, erano senz’altro i due “Žoržiki”, Ivanov e Adamovič, che tradussero insieme a lui la già menzionata *Pucelle d’Orléans* di Voltaire e il *Don Juan* di Byron, spartendosi il lavoro sui diversi canti e poi confrontando i risultati. Nell’ambito della traduzione integrale delle *Fleurs du Mal* baudelairiane a cura di Gumilev, le celeberrime *Corrèspondences* sarebbero state affidate ad un piccolo gruppo di traduttori

¹ F. BATJUŠKOV, *Zadači chudožestvennych perevodov*, in *Principy chudožestvennogo perevoda – 2-oe izdanie*, cit., p. 9.

composto da Ivanov, Adamovič, Nikolaj Ocuq, Boris Evgen'ev e Margarita Tumpovskaja¹. Nel 1920, infine, il poeta propose ai suoi allievi della *Literaturnaja studija* di tradurre in gruppo alcuni testi dal francese, e se inizialmente l'idea fu concepita solo come esercizio pratico, in seguito essa si tramutò nella convinzione che si sarebbe effettivamente potuto inaugurare un nuovo metodo di lavoro, “scientificamente” determinato. Non a caso, per le esercitazioni vennero scelte soprattutto liriche di poeti parnassiani, non solo per l'interesse che lo stesso Gumilev aveva sempre coltivato nei loro confronti, ma soprattutto perché, data la loro forma levigata e complessa, avrebbero costituito un ambizioso ma proficuo banco di prova per gli allievi, oltre a una formidabile fonte di dibattito. Stando ad una nota di Čukovskij in cui veniva relazionato il lavoro del seminario di traduzioni del *Dom iskusstv*² e si accennava anche agli antecedenti di quest'ultimo, sotto la guida di Gumilev gli allievi effettuarono tentativi di traduzione collettiva da Mallarmé, Poe, Heine, Leconte de Lisle; un testo a loro cura è consultabile tra le carte di Gumilev conservate presso lo RGALI di Mosca³.

Sarà Michail Lozinskij, l'ex-direttore di *Giperborej*, autore di una sola raccolta di versi ma già dagli anni '10 assiduo traduttore dal francese, a dare nuova linfa al progetto di Gumilev presso il seminario di traduzione poetica allestito all'interno del *Dom iskusstv*. La seguente affermazione di Michail Lozinskij suona come naturale prosecuzione delle idee formulate da Gumilev e da Baťjuškov: «ПОЭТ-ПЕРЕВОДЧИК ДОЛЖЕН СТАРАТЬСЯ КАК МОЖНО БОЛЕЕ ОТРЕШИТЬСЯ ОТ САМОГО СЕБЯ, ОТ СОБСТВЕННЫХ НАВЫКОВ И СКЛОННОСТЕЙ, ЧТОБЫ ВО ВСЕЙ ВОЗМОЖНОЙ ЧИСТОТЕ ВОСПРОИЗВЕСТИ ОРИГИНАЛ»⁴. Secondo Lozinskij i traduttori, rinunciando a far trasparire su carta il proprio temperamento, avrebbero dovuto fondersi in un “coro” omogeneo⁵, impegnato solo a studiare e poi restituire l'originale in tutte le sue sfumature. Come Gumilev, anche Lozinskij decise di concentrarsi sui parnassiani: anzi, in larga misura – e questa è una scelta di metodo di non poca rilevanza – fece convergere l'attenzione e le energie dei suoi allievi su un solo autore, Heredia, in modo da approfondire specificamente le sue peculiarità stilistiche e fare in modo che gli *studisty* vi riflettessero insieme in modo mirato, per approdare coralmemente a una traduzione integrale dei complicatissimi sonetti dei *Trophées*. Inoltre, Lozinskij riteneva Heredia, e i parnassiani in generale, poeti sostanzialmente scevri di qualsiasi lirismo che fosse suscettibile di interpretazioni soggettive e individuali: la loro poesia “scultorea” si prestava dunque, a maggior ragione, ad una traduzione collettanea con funzioni inizialmente didattiche. La tappa più proficua del lavoro sarebbe stata quella iniziale, svolta in piccoli gruppi, che avrebbero proposto una grande quantità di varianti in modo da trovare di volta in volta, sperimentando diverse combinazioni, la soluzione che si sarebbe

¹ Questa traduzione ad oggi non è mai stata rinvenuta. Alcune indicazioni e appunti sulle *Fleurs du mal* in russo a cura di Gumilev sono conservate in RGALI, f. 147, op. 1, ed. chr. 20.

² Si veda *Rabota seminaru po perevodu stichov pod rukovodstvom M. L. Lozinskogo. Zametka (1921)*, autografo conservato in OR RGB, f. 620, k. 41, ed. 27.

³ Si veda la sesta appendice, dove è riportata per l'appunto la traduzione collettanea di *Phydilé* di Leconte de Lisle.

⁴ Cit. in A. FEDOROV, *Iskusstvo perevody i žizn' literatury*, Moskva, 1983, p. 326.

⁵ E non è un caso che Čukovskij, nella nota sopra citata, parli di un «безымянный кружок переводчиков», sottolineando anch'egli il fatto dell'anonimato dei traduttori (OR RGB, f. 620, k. 41, ed. 27, l. 1).

avvicinata di più all'originale. In questo processo il coordinatore del seminario avrebbe svolto un ruolo chiave, simile a quello – come fu scritto all'epoca¹ – di un direttore d'orchestra: in virtù della sua esperienza avrebbe mediato tra le posizioni degli allievi e provveduto a tirare le fila delle numerose varianti proposte, mettendole organicamente in ordine al momento di dare forma alla redazione finale del testo².

Čukovskij, nella sua nota sul seminario, attribuì ai “prodotti finiti” del gruppo di allievi di Lozinskij una *summa* delle qualità che concorrevano in modo sostanziale nel metro di valutazione delle traduzioni a *Vsemirnaja Literatura* («По своим литературным достоинствам, по близости к подлиннику, по богатству и насыщенности языка они [переводы] являются прекрасными образцами этого рода поэзии³»). Nella presentazione, priva di firma, del lavoro del seminario, pubblicata sul primo numero della rivista *Dom iskusstv*⁴, l'anonimo autore esordì accennando all'impossibilità di creare un'opera letteraria originale collettiva, proprio per l'impossibilità di trovare un amalgama tra gli stili di individualità diverse⁵: questo amalgama, nondimeno, poteva e doveva essere raggiunto per dare forma alla versione russa di un unico testo redatto da un unico autore.

A pensarci bene, anche la stretta interdipendenza tra il lavoro del traduttore e quello del redattore, che avrebbero dovuto abituarsi a discutere insieme le modifiche eventualmente proposte dal redattore, è a suo modo una manifestazione di questa tendenza allo sforzo collettivo. In una delle prime circolari distribuite ai collaboratori di *Vsemirnaja Literatura* si diceva che il lavoro redazionale sarebbe dovuto andare “a braccetto” con quello del traduttore⁶. Il redattore avrebbe dovuto, da un lato, confrontare scrupolosamente la proposta di traduzione con l'originale e non esitare a intervenire se vi avesse trovato errori o passaggi poco convincenti; dall'altro, sarebbe stato suo obbligo tenere costantemente informato il collega traduttore circa i suoi dubbi o le sue decisioni, in modo che questi potesse, in caso, difendere le proprie scelte traduttive o esprimere le proprie perplessità. Nel prossimo paragrafo passeremo in rassegna alcuni esempi di questo tipo di lavoro, utilizzando le bozze delle traduzioni di Gumilev, a riprova che anche i membri del collegio degli esperti dovevano, per usare le parole dello stesso Gumilev, “inabissare la loro personalità” e far emergere quella dell'autore tradotto con l'ausilio dei colleghi – nel caso del Gumilev traduttore dal francese, Lozinskij e Levinson.

¹ Si veda *O kollektivnom perevode stichov*, in *Dom iskusstv*, 1920, № 1, 1920, pp. 67-68.

² Lozinskij effettuò questo tipo di lavoro anche preparando la ristampa, presso la casa editrice *Academia*, della *Pucelle d'Orléans* tradotta a sei mani da Gumilev, Ivanov e Adamović, cercando di rendere omogeneo il tono dei “tre Voltaire russi”.

³ OR RGB, f. 620, k. 41, ed. 27, l. 1.

⁴ *O kollektivnom perevode stichov*, cit., pp. 67-68.

⁵ È curioso però ricordare che presso l'*Institut Živogo Slova* vennero effettuati esperimenti di stesura collettiva di versi (ma senza troppo successo).

⁶ «Работа редактора должна идти рука об руку с работой переводчика и всякие крупные исправления в тексте рукописи должны производиться с ведома переводчика» (*Cirkuljar redaktorom ot sentjabrja 1919 g.*, in PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233, l. 51).

In conclusione, è interessante rimarcare che i seminari di traduzione, sempre sotto l'egida di *Vsemirnaja Literatura*, continuarono anche dopo il 1921, quando il *Dom iskusstv* e i suoi laboratori avevano già chiuso i battenti. Ancora nel 1923 inoltrato, nonostante le condizioni non certo rosee in cui versava l'editrice e il netto calo del lavoro su nuove traduzioni, specie di poesia (la redazione si concentrava infatti più che altro sull'enorme mole di manoscritti già pronti per la stampa, anche relativi alla collana *Novosti inostrannoj literatury*, in attesa tra i cassette dell'ufficio sulla Mochovaja) Tichonov in una delle riunioni del collegio degli esperti espose una relazione in cui, tra l'altro, si diceva che «деятельность Студии продолжается и в настоящее время. В студии производятся опыты коллективного перевода»¹. Tali *opyty* proseguirono sin quasi alla chiusura dell'editrice; anche in seguito Lozinskij, molto fiero dei risultati ottenuti lavorando alla traduzione collettiva dei sonetti di Heredias, non abbandonò questo tipo di approccio, inaugurando nel 1926 delle conferenze sull'argomento in vari istituti di Pietrogrado (l'*Institut istorii iskusstv* e altri). Del resto, i dibattiti sui problemi della traduzione poetica sarebbero proseguiti lungo tutto il Novecento in vari centri didattici e di ricerca sovietici, uno su tutti il *Literaturnyj Institut im. Gor'kogo*.

Come già accennato trattando il fenomeno dello “studismo” dei primi anni '20, l'idea secondo cui il “mestiere” di prosatore, poeta o traduttore sarebbe stato accessibile alla pari di quello del fabbro o del falegname, tramite specifici programmi di studio che alternassero la teoria alla pratica, sarebbe stata uno degli elementi fondanti dell'utopia sovietica. Va da sé che nel nuovo contesto socio-culturale il lavoro letterario – in questo caso traduttivo – che fosse frutto di un collettivo di individui che non solo studiavano e si formavano, ma “producevano” insieme, in stretta interdipendenza l'uno dall'altro, non poteva che essere apprezzato. «Действительно большой плод приносит творческая работа, когда она становится соборной»²: quest'affermazione, relativa alla buona riuscita del seminario di Lozinskij, non poteva che trovare un riscontro positivo in seno a un'ideologia che aveva fatto della collettivizzazione, nel bene come nel male, la sua parola d'ordine³. Certo, non si pervenne mai a una pratica sistematica di traduzione collettiva che trovasse uno sbocco nell'edizione di volumi a cura di gruppi di traduttori: i centodiciotto sonetti dei *Trophées* nella traduzione collettiva degli allievi di Lozinskij furono pubblicati solo molti anni dopo, nel 1973, per la collana *Literaturnye pamjatniki*⁴. Non vi è però dubbio che questo metodo inaugurato tra il 1919 e il 1920 abbia avuto delle notevolissime ripercussioni in ambito didattico: i gruppi di lavoro, le “botteghe” (*arteli*) coordinate dalla figura di un

¹ Cit. in *Maksim Gor'kij i sovetskaja pečat'*, Moskva, 1964, kn. 1, p. 21.

² *O kollektivnom perevode stichov*, cit., p. 67.

³ D'altronde, è interessante ricordare che già nel 1918 era stato categoricamente affermato che «место кабинета, где литературная работа протекает в полной изолированности, займет литературная студия, в которой отдельные части творческого процесса будут выполняться разными лицами, но с полной внутренней согласованностью» (P. KERŽENCEV, *Organizacija literaturnogo tvorčestva*, in *Proletarskaja kul'tura*, 1918, № 5, p. 23).

⁴ Ž.-M. EREDIA, *Trofej*, Moskva, 1973. Lozinskij era morto già nel 1955, lasciando ai posteri i vecchi materiali del suo seminario, cui aveva apportato alcune modifiche e precisazioni. Altri sonetti, frutto della traduzione collettanea nello “Studio”, furono rinvenuti anche nell'archivio del traduttore Igor Postupa'skij. Per maggiori dettagli si veda anche il ricordo della traduttrice Elizaveta Polonskaja in E. POLONSKAJA, *Goroda i vstreči*, Moskva, 2008, p. 399.

docente che, da un lato, contribuiva ad acuire la sensibilità linguistica e stilistica degli allievi tramite il *razbor perevodov*, la disamina di traduzioni già esistenti, e dall'altro provvedeva a guidare il complicato processo di traduzione collettiva, divennero una tappa obbligata nella formazione di tutti gli aspiranti traduttori sovietici e trovarono un significativo riflesso anche nello spazio della cultura non ufficiale e *underground* di Mosca e Leningrado – di questo si parlerà in dettaglio nel prossimo capitolo.

2.3 Dalla teoria alla pratica: alcune considerazioni

A questo punto non sarà superfluo procedere a un confronto tra la teoria formulata con tale dovizia di dettagli nei *Principy chudožestvennogo perevoda*, e la pratica riflessa nei volumi pubblicati. In questa breve rassegna di esempi ci concentreremo sulla traduzione di poesia, dove la fedeltà ai principi teorici formulati nel prontuario e nelle circolari emerge con risalto particolare.

In primo luogo non c'è dubbio che tutti i traduttori cercarono di soddisfare con estremo zelo i primi quattro “comandamenti” esposti da Gumilev e, dunque, di riprodurre con la massima precisione la prosodia dell'originale, ivi compresa l'alternanza degli accenti e gli *enjambements*. A questo proposito, oltre al “maestro” Gumilev, non è superfluo ricordare una personalità come quella di Vladimir Kolomijcev (1868-1936), già menzionato a proposito delle nuove traduzioni di Heine in cantiere a *Vsemirnaja Literatura*. Kolomijcev era un noto critico musicale, storico della musica ed esperto di opera lirica, e prima di lavorare per l'editrice di Gor'kij si era già messo alla prova traducendo in russo i libretti di Richard Wagner. Nello specifico, si era dedicato a traduzioni destinate alle esecuzioni in russo, all'epoca molto diffuse, della Tetralogia¹, che, perché la versione fosse compatibile con la linea melodica della voce e con i suoi tempi forti e deboli, dovevano essere perfettamente isoritmiche e presentare lo stesso numero di sillabe e la stessa alternanza di accenti².

Il principio dell'isoritmia (in russo *ekviritmija*), che corrispondeva alle esigenze di equivalenza prosodica poi sollevate da Gumilev e Čukovskij nei *Principy*, fu propagandato a *Vsemirnaja Literatura* proprio da Kolomijcev e applicato in diversi casi, oltre a quello più noto di Heine³. Nel 1920, ad esempio, Kolomijcev iniziò a lavorare a una nuova traduzione del *Faust*, classico per eccellenza che non poteva ovviamente mancare nel catalogo tedesco di *Vsemirnaja Literatura* e sarebbe stato successivamente passato al vaglio da Blok. Il progetto, come tanti altri, non andò in porto, ma

¹ D'altronde, in tutta Europa l'esecuzione delle opere liriche nella loro lingua originale è un fenomeno relativamente recente.

² Kolomijcev portò a termine la traduzione isoritmica di un'enorme quantità non solo di libretti d'opera (tedeschi e francesi, da Charles Gounod a Georges Bizet) ma anche di romanze da camera e musica sacra e sinfonica (tra cui l'*Inno alla gioia* schilleriano musicato nella Nona di Beethoven).

³ Come si evince da una lettera del marzo 1919, Kolomijcev convinse Blok a mettersi al lavoro su traduzioni isoritmiche da Heine. È poi interessante rimarcare che, sempre nel caso di Heine, Kolomijcev, in disaccordo con la prassi che stavano diffondendo a *Vsemirnaja Literatura*, era molto scettico nei confronti del lavoro di gruppo e premeva perché i volumi uscissero a cura di un solo traduttore. Si veda V. KOLOMIJCEV, *Stat'i i pis'ma, sostavlenie i avtorskie primečanija* E.V. Tomaševskaja, vstupitel'naja stat'ja i redakcija Ju. A. Kremleva, Leningrad, 1971, p. 197.

Kolomijcev fornì al *Vestnik Literaturny* alcuni stralci del lavoro già svolto¹. Come leggiamo nell'articolo che uscì sull'argomento, nell'anteprema di Kolomijcev la riproduzione della ritmica originale tedesca, ignorata nelle precedenti traduzioni russe ottocentesche di Afanasij Fet e Nikolaj Chodol'kovskij, risultava evidente: «перевод Коломийцева является первым вполне тождественным с подлинником переводом: в каждом русском стихе дается то же количество тождественных стоп и употребляются те же просодические акценты, что и в оригинале²». Per usare ancora le parole di questo articolo, anche la sequenza delle rime maschili o femminili era la stessa, per garantire l'imprescindibile «полное формальное тождество». Quest'identità ritmica, come già visto anche nei *Principy*, bastava a giustificare anche eventuali modifiche operate nel contenuto, come nel passaggio che Kolomijcev sottopose all'attenzione del *Vestnik Literaturny*, ovvero il coro goethiano «Christ ist erstanden! / Freude dem Sterblichen», di cui veniva conservata anche in russo la solennità suggerita dal dattilo («Слава Христова! / Свет воскресения!»), laddove altri traduttori, optando per una dipodia giambica aperta dalla tradizionale formula «Христос воскрес», nonostante la maggiore aderenza lessicale all'esclamazione tedesca, avevano privato il verso della sua musicalità originaria. Inoltre, Kolomijcev era riuscito anche a mantenere gli stessi suoni allitteranti dell'originale, come nel caso del ritornello del canto intonato nell'osteria di Auerbach all'inizio del *Faust*, «Als hätte sie Lieb' im Leibe», reso in russo con «Как если-б она влюбилась».

Sulla stessa falsariga possiamo collocare le traduzioni di Blok e soprattutto di Gumilev, anch'esse connotate da una sorprendente fedeltà alla prosodia dell'originale. Sulle traduzioni di Blok da Heine è stato scritto molto: basti qui ricordare che le peculiarità ritmiche del verso tonico di Heine vennero rese da Blok con un *dol'nik* che si discostava ovviamente dal sistema tonico-sillabico e, diversamente dalle numerose – e pur encomiabili – traduzioni ottocentesche, fra cui quelle di Tjutčev e quelle di Fet³, con i suoi accenti dilatati e imprevedibili contribuiva a dare la sensazione di vivo dialogo parlato suscitata dall'originale. Quanto a Gumilev, basti citare, tra le sue traduzioni dal francese, il piccolo *corpus* di testi con cui il poeta avrebbe dovuto partecipare alla nuova traduzione delle *Fleurs du mal* di Baudelaire e che, pur rimasti allora inediti, sono poi arrivati al lettore contemporaneo⁴. Un

¹ Si veda la rubrica *Čto delaetsja v literature?*, in *Vestnik Literaturny*, № 10, 1920, p. 9. Ad essere precisi, il *Faust* uscì presso *Vsemirnaja Literatura* nel 1922, ma vi veniva riproposta la traduzione di Nikolaj Chodol'kovskij del 1878 (poi rimasta canonica nello spazio russo), rivista da Michail Lozinskij, con una prefazione di Viktor Žirmunskij.

² *Ibidem*.

³ Gli esperimenti di Blok costituiranno la base su cui si innesteranno le traduzioni a cura di Jurij Tynjanov. Cfr. il classico JU. TYNJANOV, *Blok i Gejne*, in *O Bloke*, Sankt-Peterburg, 1921, pp. 237-287; e, inoltre, V. V. IVANOV, *Gejne v Rossii*, in ID., *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury*, Moskva, t. 3, pp. 490-504; A. V. LAVROV, V. L. TOPOROV, *Blok perevodit prozu Gejne*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, 1987, t. 92, kn. 4, pp. 658-665. O. RONEN, *Blok i Gejne*, in *Zvezda*, № 11, 2002, pp. 229-232.

⁴ Come già detto, di questo importante progetto editoriale, che avrebbe dovuto portare a una traduzione integrale delle *Fleurs* a cura di un gruppo di poeti coordinato da Gumilev, sono rimasti soltanto alcuni testi (rinvenuti negli archivi A. A. Dernov e P. N. Medvedev della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo), la prefazione redatta da Gumilev stesso e alcuni appunti per l'apparato di note ai singoli componimenti (conservati invece in RGALL, f. 147, op. 1, ed. chr. 20). La prefazione e quattro liriche (*Abel et Cain*, *Une Martyre*, *La mort des amants* e *Le revenant*) in traduzione russa sono state inizialmente stampate nel corso degli anni '80 in diversi periodici dell'emigrazione e poi ripubblicate in Russia in varie sedi.

esempio significativo è offerto dalla traduzione di *Le Revenant* (*Prividen'e*), dove Gumilev, oltre a rispettare scrupolosamente la sequenza di rime bacciate, insolita per un sonetto, rafforza in rima gli stessi suoni dell'originale:

Comme les anges à l'œil fauve	Как ангелы с лицом суровым
Je reviendrais dans ton alcôve	Я стану пред твоим альковым
Et vers toi glisserai sans bruit	С тенями ночи проскользну
Avec les ombres de la nuit.	К тебе, не тронув тишину ¹ .

Gumilev non manca inoltre di riprodurre gli *enjambements* presenti nei testi originali, anche a costo di ricorrere a inarcature molto forti per il russo:

Race d'Abel, chauffe ton ventre	Сын Авеля, ты грейся перед
À ton foyer patriarcal.	Патриархальным очагом ²

Perfettamente conscio delle innovazioni formali che Baudelaire aveva apportato scardinando dall'interno la levigata tradizione classica, Gumilev si sforza di mantenere la sperimentazione delle *Fleurs* facendo ricorso anche a soluzioni inusuali per il russo: è risaputo d'altronde che, dopo i futuristi, lo stesso Gumilev si era rivelato uno dei poeti di primo Novecento più inclini ad andare oltre i tradizionali schemi metrici. Questa tendenza si fa particolarmente evidente nella magistrale traduzione di un testo molto complesso, *La mort des amants*, tratto dall'ultima parte delle *Fleurs*.

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères	Ложем будут нам, полные духами
Des divans profonds comme des tombeaux	Софы, глубоки, как могильный сон,
Et d'étranges fleurs sur des étagères	Этажерок ряд с редкими цветами,
Éclores pour nous sous des cieux plus beaux.	Что для нас раскрыл лучший небосклон.
Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,	И сердца у нас, их вдыхая пламя,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,	Станут, как двойной пламенник возжен
Qui réfléchiront leurs doubles lumières	Пред очами душ, темя зеркалами,
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.	Где их свет вдвойне ясно отражен.
Une soir fait de rose et de bleu mystique,	Ветер налетит, тихий, лебединный.
Nous échangerons un éclair unique,	И зажжемся мы вспышкой единой,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux	Как прощанья стон, долог и тяжел,
Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,	Чтобы, приоткрыв двери золотые,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux;	Верный Серафим оживить вошел
Les miroirs ternis et les flammes mortes.	Матовость зеркал и огни былые ³ .

Premettiamo che si tratta di un sonetto *sui generis*, redatto in decasillabi anziché nei tradizionali alessandrini; inoltre, ogni decasillabo è diviso in due parti perfettamente uguali da una cesura posta da Baudelaire dopo la quinta sillaba, in programmatica antitesi rispetto alla canonica tradizione di far cadere la pausa dopo la quarta sillaba. La cesura risulta ancora più forte in virtù della sua posizione tra due accenti consecutivi. Questa particolarità, ovviamente non casuale, è dotata di un'innegabile portata semantica: il poeta francese intende infatti porre l'accento sul carattere insieme uno e duplice della

¹ *Prividen'e*, vv. 1-4, in N. GUMILĚV, *Sobranie perevodov*, v. I., Moskva, 2008, p. 199.

² *Avel' i Kain*, vv. 13-14, *ivi*, p. 198.

³ *Smert ljubovnikov*, *ivi*, p. 200.

coppia di amanti del titolo, come se questi coincidessero con il *rejet* e il *contre-rejet* racchiusi nello spazio di un unico verso e fossero perfettamente speculari, quasi a rendere l'idea degli "specchi gemelli" alla fine della seconda quartina.

Tra i tanti testi delle *Fleurs*, questo sonetto aveva riscosso particolare successo tra i simbolisti. Considerando l'atmosfera vagamente decadente del testo e la facilità con cui si poteva interpretarlo in chiave sepolcrale, a guisa di romantico *Liebestod* o di riproposizione del mito di Tristano e Isotta, la cosa non suscita grande meraviglia. Nessuno dei traduttori che avevano preceduto Gumilev (da Bal'mont a Ellis) era però riuscito a trovare una soluzione che rendesse giustizia all'involucro formale accuratamente prescelto dal poeta francese¹. Gumilev procede invece ad un'ottima resa dell'inusuale ritmica di questi *décasyllabes* bipartiti. Partendo da un'esapodia trocaica, Gumilev elimina la sesta sillaba, non accentata, che precede la cesura². I versi, più brevi, riproducono così la cadenza dei decasillabi. L'accento sulla quinta sillaba risulta rafforzato, come nell'originale, dalla pausa, cui segue immediatamente l'*ictus* successivo. In questo modo la dicotomia tra gli emistichi è lampante all'orecchio.

Certo, come vediamo nella stessa traduzione di *La mort des amants*, formalmente ineccepibile, Gumilev non riuscì a soddisfare pienamente l'esigenza da lui stesso formulata in *Perevody stichotvornye*, in cui spronava i traduttori ad "inabissare" la propria personalità mettendosi completamente a servizio di quella dell'autore. Il fatto che, nelle traduzioni, egli lasci trasparire alcuni punti chiave della propria poetica, balza all'occhio al verso 9 del sonetto: «Un soir fait de rose et de bleu mystique», tradotto con la massima libertà: «Ветер налетит, тихий, лебединый». Possiamo supporre che Gumilev volesse discostarsi dalle traduzioni operate dai suoi predecessori simbolisti, tesi ad esasperare i tratti, per l'appunto, mistici e sovrannaturali del testo di partenza. In questo modo, però, il teorico dell'acmeismo alterò il testo baudelaire non meno di quanto avessero fatto Bal'mont o Annenskij. Tratti caratteristici della personalità dell'autore di *Čužde nebo* e di *Zabludivščijsja tramvaj* – ad esempio la sua inclinazione per gli aggettivi a tinte forti e i sostantivi atti a sottolineare la "corporeità" dei soggetti descritti –, traspaiono anche in altre traduzioni da Baudelaire (si vedano, ad esempio, questi casi: *Le Revenant*, v. 9: «Quand viendra le matin livide», in russo: «При свете дня, бледней асбеста»; *Une Martyre*, vv. 19-20: «Un regard vague et blanc comme le crépuscule / S'échappe des yeux révoltés» :

¹ Bal'mont aveva addirittura optato, nella sua traduzione, per l'esapodia giambica, equivalente russo per eccellenza di quell'alessandrino che, in questo caso, Baudelaire si era impegnato a non usare («Постели нежные от ласки аромата / Как жадные гроба раскроются для нас», *Smert' ljubovnikov*, vv. 1-2, in Š. BODLER, *Cvety zla. Izbrannye stichotvorenija v perevodach russkich poetov*, Sankt-Peterburg, 1912, p. 66). Inoltre Bal'mont, che si rifà allo schema di rime AbAb bCbC ddE ffE, non fa caso alla sequenza di Baudelaire (AbAb AbAb CCd EdE), dove è programmaticamente sovvertito il canonico ordine di rime delle terzine – Gumilev, invece, dà conto anche di quest'innovazione.

² Ricordiamo, peraltro, che nella sua produzione poetica originale Gumilev si impegnerà spesso ad alleggerire il verso da sillabe non accentate in modo da sovvertire la tradizionale scansione in piedi del verso tonico-sillabico. In questo darà un contributo non indifferente allo sviluppo di misure non convenzionali, a metà strada tra il sistema tonico-sillabico e tonico puro, come i *dol'niki* e i *taktoviki* (cfr. V. S. BAEVSKIJ, *U každygo metra est' svoja duša. Metrika N. Gumileva*, in *Nikolaj Gumilev i Russkij Parnas*, Sankt-Peterburg, 1992, pp. 62-74).

«Открытые глаза, роняя смутный, темный, / Как будто сумеречный взгляд¹»; o, ancora, *La mort des amants*, dove nel terzo verso Gumilev sostituisce all'ambiguo aggettivo *étranges* il russo *redkie*).

Merita rilevare che nemmeno il lavoro svolto da Gumilev, pur riconosciuto all'interno di *Vsemirnaja Literatura* come vero e proprio "maestro", era immune da uno scrupoloso controllo redazionale, effettuato nel suo caso soprattutto da Michail Lozinskij e Andrej Levinson. Nelle tante bozze che poi non andarono in stampa, conservate nel fondo di Lev Gornung allo RGALI², il testo proposto da Gumilev è corredato da una lunga serie di note a margine e di proposte alternative³. A titolo d'esempio riportiamo alcuni dei commenti che affiancano un'altra traduzione di Gumilev dal francese, i *Pantouns malais* di Leconte de Lisle. Si tratta di un testo assai complicato, assimilabile a quelli che, probabilmente, Gumilev proponeva ai suoi allievi per metterli alla prova: il poeta parnassiano, infatti, in questo componimento dei *Poèmes tragiques* opera una stilizzazione di un genere malese dedicato alla narrazione di grandi passioni e di episodi sanguinosi, il *pantoun berkait* (in francese tradotto come *pantoun enchaîné*), dove il secondo e il quarto verso di ogni strofa ritornano nel primo e nel terzo verso della strofa successiva; inoltre, il verso finale del componimento riproduce esattamente il primo. Va da sé che rispettare puntualmente questa forma non era un compito facile, anche se Gumilev, da sempre affascinato dalle suggestioni dell'Oriente, aveva provato lui stesso a redigere versi originali nella forma del *pantoun* e aveva dunque una certa dimestichezza con questo genere poetico⁴. Il suo tentativo di traduzione da Leconte de Lisle può dirsi piuttosto ben riuscito; ciononostante, le correzioni e proposte alternative di Lozinskij e Levinson non appaiono affatto superflue, come vedremo di seguito.

1) Mais est-il rien que tu n'effaces? / Tes longs yeux sont un double éclair

Gumilev propose qui una prima variante «Но разве ты переменилась? / Твой взор – свет молнии двойной». Il primo rigo venne evidenziato da Levinson, che osservò a lato: «Зачеркнута строка решительно не отвечает смыслу: "Нет ничего что бы ты ни затмила"», al che Gumilev propose la variante: «Но что с тобою бы сравнилось?». Come vediamo, Levinson si preoccupò di confrontare la traduzione con l'originale ed invitò Gumilev a proporre una variante più vicina al significato letterale

¹ N. GUMILEV, *Sobranie perevodov*, cit., pp. 200-201.

² Per maggiori dettagli su questo fondo e sulla natura dei materiali in esso conservati si veda l'introduzione alla sesta appendice di questo lavoro.

³ Le glosse dei redattori sono state giustamente riportate anche nella prima pubblicazione di queste traduzioni gumileviane, in modo da rendere al meglio l'idea del lavoro che si svolgeva presso *Vsemirnaja Literatura*. A uno studioso di San Pietroburgo, Kirill Korkonosenko, si deve la pubblicazione di alcune tra queste carte d'archivio. Si vedano K. S. KORKONOSENKO, *Neopublikovannye perevody Nikolaja Gumileva: "Bimini" i "Vicii-Pucli" G. Gejne*, in *Russkaja Literatura*, № 2, 2006, pp. 198-215; ID., *Neopublikovannye perevody Nikolaja Gumileva: otryvki iz "Don Žuana" Bajrona*, in *Russkaja Literatura*, № 1, 2007, pp. 173-183; ID., *Neopublikovannyj perevod Nikolaja Gumileva: "Ballada o tëmnoj lëdi" T. S. Kol'ridža*, in *Na rubeže dvuch stoletij: sbornik v čest' 60-letija A. V. Lavrova*, Moskva, 2009, pp. 324-330; *Neopublikovannyj perevod Nikolaja Gumileva: "Malajskie pantuny" Š. Lekonta de Lijla*, publikacija K. S. Korkonosenko, in *Zapadnyj sbornik. V čest' 80-letija Petra Romanoviča Zaborova*, Sankt-Peterburg, 2011, pp. 177-186.

⁴ Basti citare la sua *pièce Dityja Allacha*, ricalcata sui motivi delle fiabe orientali per bambini, e il celebre *Pantoun* dedicato alla coppia di artisti – non a caso da sempre appassionati del sostrato asiatico della cultura russa – Natal'ja Gončarova e Michail Larionov.

del verso. Gumilev trovò dunque una soluzione più fedele che mantenesse comunque il ritmo dei tetrametri giambici scelti per rendere gli *octosyllabes* originali.

2) La mousseline autour des hanches / Tu dores l'ombre, et l'embellis.

La prima variante di Gumilev suona: «Окутав легкой тканью тело / Ты спишь и красишь тень кустов». Lozinskij corresse il primo verso in questo modo: «Ты позлащаешь тень кустов». Pur conoscendo bene il francese, Gumilev qui si era lasciato sfuggire una svista, confondendo evidentemente *dores* con *dormes*; sulla base dell'originale, però, Lozinskij provvide scrupolosamente a correggere l'equivoco.

3) Le grand python darde sa langue / Du haut des tiges de bambou.

Gumilev scrisse inizialmente così: «Огромный змей шевелит жалом / С кистей косматых тростника». Lozinskij annotò a margine questo condivisibile commento: «NB. Понятно ли? – кистей косматых – насильственный образ» e propose due alternative: «Сквозь колебанье тростника» e «С высоких стеблей тростника» (Gumilev scelse la seconda). In questo caso, Lozinskij, conservando la neutralità del termine e la presenza dell'aggettivo *haut*, cerca di limitare la tendenza di Gumilev a far penetrare in traduzione alcuni tratti distintivi della propria poesia, come si è già visto parlando di Baudelaire, dove periodicamente irrompevano aggettivi o locuzioni di grande forza espressiva.

4) Du santal au gérofler / L'épervier poursuit la colombe.

Gumilev aveva tradotto: «Бросаясь с бука на сандал / Орел за горлинкой стремится». La nota ai margini recita: «БЫТЬ МОЖЕТ, “с пальмы”, кажется на Яве есть. “Минуя пальмы и сандал”». La correzione offre un buon esempio del lavoro sui termini e i *realia* rari e poco familiari al pubblico russo per cui era stato appositamente istituito il *Bjuro naučnych spravok*. *Gérofler*, forma arcaica per *girofler*, è l'arbusto i cui boccioli, essiccati, vengono chiamati chiodi di garofano (nome scientifico *Eugenia caryophyllata*). Era ben difficile trovare un preciso equivalente russo per denominare questa pianta esotica. Gumilev aveva optato per *buk* (faggio); i redattori suggeriscono il termine *pal'ma*, capace, senza dubbio, di richiamare con maggiore intensità il paesaggio malese che fa da sfondo al testo.

5) Le soleil filtre en larmes blanches.

Gumilev aveva proposto questa traduzione: «Сиянье солнца дивно бело». Lozinskij corresse con: «Сочится свет росой белой». Questo è un esempio particolarmente calzante dell'attenzione data alla qualità delle traduzioni: in linea di massima, la variante di Gumilev era corretta, ma la soluzione di Lozinskij, conservando il metro dell'originale, rende conto sia del senso del verso, sia, soprattutto, della suggestiva metafora di Leconte de Lisle sulla “liquidità” latte dei raggi del sole.

6) Son dernier rôle me poursuit. / Est-ce bien toi que j'ai tuée?

Gumilev aveva tradotto: «Последний хрип ее со мной. / Ответь мне! Я убил тебя ли?». Levinson propone la variante: «Твой убийца я ли?». A differenza che nei casi precedenti, però, qui non si può che condividere la soluzione di Gumilev. Nella domanda retorica espressa attraverso la tipica

costruzione sintattica francese della *phrase clivée*, il pronome *toi* funge da complemento oggetto della proposizione relativa, occupa la posizione del rema e rappresenta il focus intonativo e semantico della frase. Nel contesto del *pantoun* di Leconte de Lisle, il soggetto lirico è conscio di aver compiuto un omicidio efferato, ma non vuole credere di aver ucciso proprio la sua amata. Questa sfumatura è resa in modo più efficace nella traduzione di Gumilev, dove il centro intonativo della frase è situato sul pronome all'accusativo *tebja*. La variante di Levinson, dove il centro della domanda retorica è rappresentato da *ja*, come se il soggetto lirico, vedendo il cadavere dell'amata, dubitasse di aver ucciso, sarebbe stata applicabile se nell'originale fosse stato scritto qualcosa come «Est-ce bien moi qui t'ai tuée?». Non è dunque un caso che Gumilev abbia rifiutato la proposta di Levinson e mantenuto la sua traduzione.

Come visto negli esempi appena citati, il lavoro di redazione era estremamente scrupoloso e contribuiva ad assicurare un buon livello delle traduzioni nei termini stabiliti dal collegio degli esperti. Sempre parlando di Gumilev, è interessante citare un altro suo noto progetto, che costituisce una sorta di anello di congiunzione fra la sezione europea e quella orientale di *Vsemirnaja Literatura*. Nel 1919, infatti, uscì (in realtà presso la casa editrice di Gržebín, ma si trattava comunque di lavori maturati all'interno di *Vsemirnaja Literatura*) una sua traduzione della saga epica di Gilgamesh. Nonostante l'indubbia notorietà del testo, fino ad allora, come spesso succedeva nel caso dei classici dell'Oriente, l'antico mito babilonese era conosciuto solo tramite rielaborazioni abbreviate. La versione integrale era nota solo agli specialisti del settore. Gumilev, che effettuò la sua traduzione partendo naturalmente non dall'originale, bensì dall'edizione francese a cura di Pierre Dorme, nella messa a punto della versione russa si avvale comunque dell'aiuto dell'assiriologo Vladimir Šilejko (che poi redasse anche la prefazione al volume) e, com'era sua abitudine, cercò di restituire la ritmica dell'originale – cosa che, peraltro, anche Šilejko si stava sforzando di fare nelle sue traduzioni direttamente dall'assiro-babilonese. Come Nikolaj Lerner scrisse in una recensione al volume: «[Николай Гумилев] стремился создать для каждой строки подобие ритма» e, osservazione ancora più emblematica, «до сих пор у нас были только наивные стихотворные переложения. Теперь Гильгамеш вошел в нашу художественную литературу»¹. Con questo progetto Gumilev e Šilejko si distanziavano dunque da chi, come ricordato in precedenza, insisteva sulla necessità di perseguire nelle edizioni accademiche e specialistiche dei classici orientali nelle loro traduzioni letterali, talvolta a discapito della fruizione del grande pubblico. Tramite la traduzione era invece necessario arricchire il bagaglio culturale russo di nuove pagine, ampliandone gli orizzonti.

Anche gli orientalisti, ad ogni modo, specie tra le pagine di *Vostok*, effettuarono degli esperimenti traduttivi diversi dai *podstročniki* funzionali all'uso accademico, esperimenti che garantissero un risultato filologicamente corretto e poetico insieme. Il sinologo Alekseev fu probabilmente il più

¹ N. L., *Gil'gameš. Vavilonskij epos*, in *Kniga i revoljucija*, № 2, 1920, pp. 52-53.

attivo iniziatore di questa nuova tendenza. Come scrisse lui stesso nella rivista a proposito delle traduzioni dei lirici cinesi,

Или мы даем перевод совершенно точный, эквивалент подлинника, или же его приближенное переложение, духом, размером и всеми особенностями напоминающее оригинал. Перевод первого типа должен быть поддержан огромною массой сложных примечаний и редко удается. Перевод второго типа, со всеми многообразными его видоизменениями, удается постольку же, поскольку и не удастся, но для читателя, не привыкшего к точным переводам, а такова читательская масса в своем громадном большинстве, – этот тип перевода наиболее приемлем¹.

La questione della prosodia stava dunque molto a cuore anche agli orientalisti: nelle introduzioni alle traduzioni pubblicate su *Vostok* si riscontrano spesso osservazioni o critiche sulla scelta dei ritmi, sulla diffusa abitudine di attenersi al sistema tonico-sillabico o di usare *enjambements* sconosciuti all'originale e ricalcati sulla scia delle traduzioni tedesche. Anche qui, dunque, per riprodurre la ritmica dell'originale, in molti casi si procedette invece a uno scardinamento delle norme prosodiche russe, ricorrendo a forme di logaedi vicini a un verso libero e sciolto, senza rime. Come venne giustamente osservato sempre in una recensione alle traduzioni di poesia cinese di un allievo di Alekseev, Julian Šuckij,

Переводчик стремится, как будто, использовать все возможности русского стиха, не только классического, но и современного – впрочем, с явным уклоном от классического с его правилом равного количества неударных слогов между ударными на продолжении всего стихотворения – к метру современному².

Alcuni traduttori, da parte loro, ammisero umilmente di non essere stati in grado di trovare soluzioni ritmiche soddisfacenti che conservassero il senso dell'originale, e dunque di aver scelto il compromesso di tradurre in prosa, come nell'esempio che segue, fornito ancora una volta da Alekseev:

Мне было бы приятнее всего переводить ритмически, отвечая стихом на стих, но, не желая жертвовать словами, которых, с моей точки зрения, замещать уже нечем, от этой соблазнительной перспективы я еще раз отступаю и даю только точный, дословный перевод, укладывая в пять значащих русских слов пять слов китайского стиха³.

Le traduzioni che avevano trovato spazio su *Vostok* suscitarono non pochi commenti e discussioni presso la critica specializzata dell'epoca. La pietra di paragone era sempre costituita dalla fedeltà al testo di partenza, che si trattasse, per l'appunto, della ritmica della lingua originale oppure del lessico (come nel caso, emblematico, delle traduzioni dal sanscrito, non di rado “edulcorate” in modo da essere adattate al gusto russo, per il quale i toni di certe scene erotiche tipiche della tradizione indiana antica risultavano troppo audaci)⁴. La soluzione che si continuò a ritenere più consona per l'edizione di testi orientali, comunque, continuò a consistere in una traduzione più letterale rispetto a quelle dalle lingue europee, corredata da scrupolosi apparati di note che rendessero conto non solo dei diversi *realia* ignoti al pubblico russo, ma anche delle peculiarità stilistiche dell'originale e della difficoltà – o

¹ V. ALEKSEEV, *Iz kitajskich lirikov*, in *Vostok*, № 1, 1922, p. 39.

² V. KOTVIČ, *Antologija kitajskoj liriki*, in *Vostok*, № 4, 1924, p. 181.

³ ID., *Li Bo. Drevnee*, in *Vostok*, № 2, 1923, p. 35.

⁴ Si veda ad esempio in *Pečat' i revoljucija*, № 3, 1924.

impossibilità – di riprodurle in traduzione. Il che, in fin dei conti, era anche la stessa soluzione proposta originariamente da Blok per il tedesco Heine.

CAPITOLO III

L'eredità di *Vsemirnaja Literatura* e i traduttori sovietici

3.1 I *perevody-chaltury*

Acutamente e non senza ironia, già nel 1924 Boris Ejchenbaum aveva affermato che, negli anni appena trascorsi, la nuova Russia sovietica si era trasformata d'un tratto in vera e propria “terra delle traduzioni” (*strana perevodov*). Lo studioso e critico, capace di scandagliare con sguardo estremamente lucido il processo socio-letterario in atto, aprì infatti il suo articolo *O Šatobriane, o červoncač i rusškoj literature* con la seguente notazione:

Внезапно, как случается все закономерное, случилось так, что Россия стала страной переводов. Это началось еще в 1918 году. Русская литература уступила свое место “Всемирной”. Все русские писатели вдруг стали переводчиками или редакторами переводов¹.

Il riferimento a *Vsemirnaja Literatura* e al fatto che, complice l'ormai leggendario progetto gor'kiano, i migliori poeti e prosatori russi si fossero reinventati traduttori quasi a tempo pieno è ovviamente palese. Ma il ricorso al mestiere del traduttore per motivi di sopravvivenza fu massiccio anche negli anni che seguirono lo smantellamento della prima editrice sovietica interamente consacrata ai classici stranieri: è sintomatico che a livello quantitativo le traduzioni di letteratura straniera nella seconda metà degli anni '20 siano arrivate quasi a superare la produzione originale, fino ad occupare la più larga fetta del mercato editoriale sovietico della NEP².

Per comprendere più a fondo questo fenomeno, che oltre alla pubblicazione di opere straniere nell'Unione Sovietica a cavallo tra gli anni '20 e '30 va a toccare anche i generali procedimenti di traduzione e revisione dei testi, è necessario fare alcune considerazioni. Innanzitutto, occorre ricordare che in quel periodo la necessità di raggiungere la massa dei lettori si era fatta estremamente pressante per motivi di ordine sia pedagogico che economico. Come già visto parlando della chiusura di *Vsemirnaja Literatura*, da un lato le tante case editrici cooperative e autonome erano tenute ad assecondare i gusti del grande pubblico per poter assicurarsi un successo commerciale sufficiente a garantire la propria sopravvivenza: chi optava per una strada diversa rischiava di fallire in tempi brevissimi; dall'altro, il Partito stava gradualmente provvedendo ad affidare le più alte cariche degli enti regolatori della politica culturale (*Gosizdat*, *Glavlit*, RAPP, organizzazioni per l'importazione di libri dall'estero, riviste letterarie di spicco e così via) a suoi affiliati, per cui prescindere dall'ideale di lettore che vi veniva propugnato si rivelava per gli intellettuali un'operazione sempre più ostica.

¹ B. EJCHENBAUM, *O literature*, Moskva, 1987, p. 366.

² Interessante è a questo proposito la trafila di domande retoriche poste da Nikolaj Aseev nel 1925: «Что с Бабелем? [...] Где Леонов? [...] Никитин, Каверин, Зощенко, Слонимский? Сколько тысяч О'Генри разошлось [...] уже после того, как все они были признаны современными русскими прозаиками?» (N. ASEEV, *Ključ sjužeta*, in *Pečat' i revoljucija*, № 7, 1925, p. 69).

Ciò dà conto del perché abbiano riacquisito particolare vigore versioni abbreviate e facilitate dei classici stranieri – laddove, ricordiamo, a *Vsemirnaja Literatura* anche i volumetti che uscivano per la collana popolare presentavano traduzioni integrali, solo corredate da note esplicative più semplici e scontate – e, soprattutto, iniziò a riscuotere un successo strepitoso la narrativa occidentale di serie B, specie quella legata a tematiche di carattere politico o sociale e redatta da autori di orientamento comunista: una tendenza che, ad essere precisi, era già emersa nei primi anni '20, dopo l'introduzione della NEP, come dimostra il fatto che anche a *Vsemirnaja Literatura* furono aperte collane come *Novosti inostrannoj literatury* e *Memuary o francužskoj revoljucii*, e *Sovremennyj Zapad* riservò diversi articoli alle suggestioni “fresche” della nuova narrativa europea e americana, spesso senza troppe riflessioni di ordine estetico.

Su questo sfondo, vale però la pena soffermarsi anche su un esempio alternativo. Dopo la chiusura di *Vsemirnaja Literatura*, infatti, il testimone per quanto riguarda la pubblicazione di testi stranieri era passato ad *Academia*, altra nota casa editrice di Pietrogrado fondata già nel 1922¹. Molto materiale pronto per la stampa che *Vsemirnaja Literatura* non aveva avuto la possibilità di far uscire – soprattutto gli *opera omnia* di scrittori come Jules Romains o Henri de Reigner – fu pubblicato proprio presso *Academia*², che, oltre a contare tra i suoi collaboratori Čukovskij, Zamjatin, Lozinskij e Smirnov, fece propria la pratica editoriale di *Vsemirnaja Literatura* in misura ben maggiore rispetto al *Gosizdat*. Questo anche perché, in consonanza con i vecchi cataloghi gor'kiani (e, ovviamente, anche in modo da evitare prudentemente dissapori con le autorità censorie), si dedicò alla pubblicazione di classici stranieri³, e non di *belletristika* contemporanea, come prova la collana *Sokrovišča inostrannoj literatury*⁴.

¹ *Academia* esistette fino al 1937. La sua sede fu trasferita, nel 1929, a Mosca. Di ritorno dall'estero, proprio Gor'kij collaborò attivamente con *Academia*, proclamandola per l'appunto l'erede di *Vsemirnaja Literatura* e assicurando ad essa anche la protezione di Lunačarskij. Ad *Academia*, ricordiamo, lavorò anche Aleksandr Tichonov. Su *Academia* si vedano R. GIAQUINTA, *Gli inizi della casa editrice "Academia": dal Filosofskoe obščestvo all'Institut istorii iskusstv (passando per i formalisti)*, in *Studi in memoria di Nera Godini*, Udine, 2001, pp. 179-222; V. V. KRYLOV-E. V. KIČATOVA-V. A. POPOV, *Izdatel'stvo "Academia". Ljudi i knigi*, Moskva, 2004.

² Come si legge in uno dei protocolli, risalente all'aprile 1932, la redazione fece espressamente richiesta a Tichonov di «розыскать в Москве и Ленинграде рукописи бывшего издательства "Всемирная Литература" в целях их использования по линии Академии» (cit. in A. N. IOGAR, *Gor'kij v izdatel'stve "Academia"*, in *Gor'kovskie čtenija*, Moskva, 1968, p. 300)

³ A riprova delle affinità di ordine estetico che legano *Vsemirnaja Literatura* ed *Academia*, ricordiamo che ad *Academia* furono ideate collane dedicate alla cultura d'Oriente e d'Occidente (come *Iskusstvo sovremennoj Evropy*, *Evropejskij Teatr*, *Vostočnyj teatr*, e anche una collana di studi comparati di lingue e letterature orientali ed europee a cura della Facoltà di Scienze Sociali dell'Università di Pietrogrado-Leningrado) e vi venne ripubblicato, in traduzione russa, *Preußentum i Sozialismus* di Spengler, che era già uscito a stralci in *Sovremennyj Zapad*. Inoltre, anche presso *Academia* le traduzioni erano non di rado a cura di più traduttori, come nel celebre caso del *Don Chisciotte* tradotto “a dieci mani” da Smirnov, Boris Krževskij, Elena Vasil'eva, Konstantin Močul'skij e Georgij Lozinskij, allora già emigrato in Europa (per maggiori dettagli su questa traduzione collettiva, messa a punto tra il 1929 e il 1932, si veda M. A. TOLSTAJA, *K probleme avtorstva perevoda romana Servantesa "Don Kichot" dlja izdatel'stva "Academia"*, in *Izvestija RAN: Serija literatury i jazyka*, t. 63, № 3, 2004, pp. 56-59).

⁴ A parte questa collana, che doveva raccogliere una selezione di opere capitali della letteratura mondiale, nei piani iniziali erano previste anche le collane *Klassiki mirovoj literatury* e, dettaglio di non poco interesse, *Zapadnye mastera stilja*, dove, in totale controtendenza rispetto al nuovo corso ideologico dell'Unione Sovietica, avrebbe dovuto essere proposta una silloge di autori «представляющие интерес для русских писателей не столько идеологический, сколько с точки зрения формальных достижений», come Apollinaire, Valéry, Giroudoux o Rilke. In questa scelta ci pare di discernere l'approccio di Brjusov alla poesia straniera, con la necessità, ad esso intrinseca, di fare tesoro delle innovazioni stilistiche e linguistiche

Academia, che come l'editrice gor'kiana raggruppava attorno a sé il meglio dei letterati e degli accademici della città, nacque come editrice specializzata nella pubblicazione di opere filosofiche (era legata alla Società Filosofica dell'Università di Pietrogrado), ma con il tempo ampliò sensibilmente il ventaglio delle proprie proposte, intessendo strette relazioni anche con il *Gosudarstvennyj Institut Istorii Iskusstv*, crogiolo postrivoluzionario del metodo formale¹. Mentre stampava quanto scritto dai membri della Società Filosofica o dell'Istituto di Storia delle Arti, *Academia* curava anche l'edizione di libri commercializzabili che garantissero un minimo di introiti, senza peraltro ricorrere alla cosiddetta letteratura di massa. La preparazione di tutti i libri era estremamente raffinata².

Quanto esposto spiega perché, già nel 1923, in una lettera al direttore di *Academia* Aleksandr Krolenko, Lev Vol'fson, il caporedattore dell'editrice *Mysl'*, esprimesse la sua sorpresa nei confronti dei piani "anacronistici" del collega, che continuava a pubblicare traduzioni di filosofia antica e classici stranieri, ignorando le esigenze del pubblico:

как "Academia" умудряется сводить концы с концами, издавая такие неходкие книги. Хвалится своими успехами. "Мысль" издает десятки переводных романов, которые быстро раскупаются и дают большую прибыль³.

Effettivamente era ben difficile prescindere dal gusto dei lettori, più o meno manovrato dall'alto. Pure *Vremja*, ad esempio, un'altra casa editrice cooperativa, pur mantenendo nei suoi piani anche traduzioni di volumi di indubbia qualità (basti pensare a quelle dei poeti francesi tradotti da Benedikt Livšic e alle opere complete di Romain Rolland e Stefan Zweig, con cui i redattori di *Vremja* erano in contatto diretto⁴), a partire dal 1924, per soddisfare gli orientamenti del pubblico, si trovò obbligata ad inaugurare collane di *belletristika* straniera. Nella seconda metà del decennio il fenomeno si intensificò ulteriormente. Sulla scia di quanto stava avvenendo in Occidente, la popolarità del racconto di avventure crebbe in modo esponenziale: la cosiddetta *zapadnaja belletristika*, la prosa commerciale europea e americana che spesso e volentieri sfociava nei territori del *noir*, del giallo, dell'horror o dell'esotismo fine a se stesso⁵, in virtù delle sue soluzioni narrative ingegnose e dei suoi intrecci

apportate all'estero. Va da sé che le traduzioni, in questo caso, dovevano essere ancora più accurate. Per maggiori dettagli si vedano i protocolli conservati nell'archivio di O'ldenburger presso l'Accademia delle Scienze (PF ARAN, f. 208, op. 2, ed. chr. 98, l. 185 sgg.).

¹ Com'è noto, proprio ad *Academia* uscirono, tra il 1926 e il 1929, i cinque volumi di *Poetika*, la raccolta di saggi del vecchio *Opojaz*, e diverse opere dei formalisti.

² Si veda la *Instrukcija dlja redaktorov i kommentatorov izdanij "Academia"*, Moskva, 1932.

³ Cit. in M. MALIKOVA, *Šum vremeni: istorija leningradskogo kooperativnogo izdatel'stva "Vremja" (1922-1934)*, in *Instituty kul'tury Leningrada na perelome ot 1920-ch k 1930-m gg.*, Sankt-Peterburg, 2011, <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10460>.

⁴ Cfr. *ivi*.

⁵ Il gusto per i soggetti ambientati in luoghi esotici, meglio ancora se corredati da notazioni di ordine sociologico sui popoli oppressi dell'Oriente e dell'Africa, fu contagiato all'Unione Sovietica dalla moda europea e americana per la nascente letteratura coloniale (ricordiamo peraltro che, nonostante l'attribuzione del Premio Goncourt allo scrittore francofono della Martinica René Maran, gli autoctoni delle colonie che avevano cominciato a pubblicare venivano sempre ritenuti delle curiosità di discutibile valore letterario).

appassionanti cominciò a godere in Russia di un immenso successo, ispirando anche i nuovi esperimenti della letteratura “alta”.

Sempre Ejchenbaum, nei suoi scritti dell'epoca rivolti all'attualità letteraria, rimarcava un dato di fatto ribadito anche in numerosi studi successivi, ovvero l'interessante fenomeno dell'influsso, sulla produzione dei giovani prosatori russi, di *belletristika* europea di dubbio livello estetico secondo le tradizionali categorie della critica. In certi casi, sempre nella seconda metà degli anni '20, capitò anche che, per attirarsi la simpatia dei lettori, certi giovani prosatori russi sceglieressero addirittura di pubblicare con uno pseudonimo “esotico” ricalcato sull'inglese o sul tedesco. È del resto ben noto che il gruppo di prosatori più originali del decennio, i *Serapionovy Brat'ja*, attinse a piene mani anche e soprattutto da autori occidentali, da Stevenson a Conan Doyle. A suo modo, la letteratura d'intrattenimento proveniente da Ovest, di cui si imitavano gli artifici, era ritenuta l'avanguardia più intrigante in termini di virtuosismo della forma e di piacere della lettura, punti cardine della nuova prosa secondo le ben note tesi esposte da Lunc nel suo programmatico *Na Zapad!*¹.

Non bisogna mai dimenticare che questa fioritura del genere, trapiantato in terra russa, si sviluppò in parallelo con le più scottanti esigenze della propaganda sovietica. Basti ripensare all'idea propugnata, durante la guerra civile, da Nikolaj Bucharin, secondo cui il messaggio dei “Rossi” sarebbe passato alle masse molto più facilmente per il tramite di un Nat Pinkerton in veste comunista²: effettivamente, le incredibili avventure del detective americano³ avevano conosciuto un successo senza precedenti, oltre che una lunga serie di tentativi di emulazione in terra russa. Questo utilizzo del canale della letteratura di *suspense* per diffondere l'ideologia dominante conobbe un ampio campo di applicazione lungo tutto il corso degli anni '20.

Come si inserisce il mestiere del traduttore nel contesto appena descritto? Sul *côté* prettamente economico, i traduttori, specie se collaboravano con case editrici cooperative, ricevevano compensi molto limitati ed erano quindi costretti a lavorare non solo con grande rapidità, ma anche su più opere contemporaneamente. Naturalmente un lavoro condotto in tempi così affrettati non poteva non ripercuotersi sulla qualità delle traduzioni; inoltre, se tanti grandi poeti e prosatori erano stati obbligati a reinventarsi traduttori, è altrettanto vero che nella pubblicazione convulsa e disorganizzata dei fiumi di *belletristika* o di letteratura propagandistica cui si accennava prima venivano spesso coinvolte anche persone con una preparazione e un'esperienza piuttosto scarse: a riprova di ciò, sul frontespizio di molti volumi tradotti, ad esempio presso *Vremja*, non era riportato il nome del traduttore, ma, se mai, solo

¹ A questo proposito si veda, ad esempio, O. KOSTANDI, *O zapadničestve “Serapionov”*, in *Kul'tura russkoj diaspory: samorefleksija i samoidentifikacija*, Tartu, 1997, pp. 169-184.

² Per un approfondimento sulla promozione di una letteratura “di massa” che impiegasse il formato della prosa occidentale di serie B come canale per la diffusione dell'ideologia comunista si veda M. MALIKOVA, “*Sketč po košmaru Česterona*” i kul'turnaja situacija NEPa, in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, № 78, 2006, pp. 32-59.

³ Si tratta di un vero antesignano dei fumetti dei decenni a venire. Le sue avventure uscirono nel primo ventennio del Novecento in una specifica collana di *pocket books* e furono oggetto di diverse trasposizioni cinematografiche in Francia e Germania.

quello del redattore (spesso noto, come Smirnov o Lozinskij) cui si doveva il faticoso lavoro di correzione delle bozze. Anche il lavoro dei redattori, peraltro, si rivelava spesso frettoloso e inadeguato. Le forze e il talento di numerose personalità di spicco venivano così sprecati nella revisione di prosa di bassissimo livello, di *bul'varnaja literatura*, per usare il termine russo.

Già nel 1926 la degenerazione del fenomeno aveva provocato l'uscita del polemico articolo della linguista Rosalija Šor *O perevodach i perevodčikach*¹, dove si puntava il dito contro le evidenti carenze dei traduttori sovietici, testimoniate da una lunga lista di strafalcioni “esemplari” – traduzione letterale di espressioni idiomatiche, mancata comprensione di citazioni, nomi propri o *realia* culturali e altro – che saltavano all'occhio nei libri recentemente editi dal *Gosizdat* e da *Mysl'*. Ma fu soprattutto il noto scritto di Osip Mandel'stam del 1929 *Potoki chaltury*, seguito da un'intervista del poeta alla rivista della RAPP *Na literaturnom postu*², ad innescare un dibattito pressoché incandescente sulle pagine di giornali e riviste, in primo luogo sulla *Literaturnaja gazeta*³. Mandel'stam, partendo da una critica pungente nei confronti dell'inefficienza e della scarsa professionalità dei collaboratori delle case editrici dell'epoca⁴, lanciava un vero e proprio *j'accuse* contro le scorrette modalità di lavoro dei traduttori del tempo e la generale pochezza dei loro prodotti. Il poeta, in quegli anni costretto a mantenersi solo con i suoi scarni stipendi di traduttore, lamentava i compensi ridottissimi, l'assunzione nelle case editrici di persone prive di preparazione ed esperienza, il fatto che traduttori quotati fossero spesso impiegati esclusivamente come redattori. Il poeta denunciava infine, e con forza, la stessa qualità scadente della letteratura che anche grandi artisti, per ragioni di necessità, si ritrovavano a dover tradurre: «иностранный книга у нас хронически и тяжело больна»⁵, affermava amaramente Mandel'stam, e questo morbo, proseguiva il poeta, aveva contagiato anche il libro sovietico, anzi, più in generale, la cultura sovietica nella sua totalità, a dispetto della tanto sbandierata e propagandata “produzione di cultura”.

¹ R. ŠOR, *O perevodach i perevodčikach*, in *Pečat' i revoljucija*, № 1, pp. 130-136.

² Si vedano O. MANDEL'STAM, *Potoki chaltury*, in *Izvestija*, 7 aprile 1929, p. 4; *Na literaturnom postu*, № 13, 1929, pp. 42-45.

³ All'articolo di Mandel'stam seguirono, ad esempio: PEREVODČIK, *Vinovat li perevodčik*, in *Literaturnaja gazeta*, 29 aprile 1929, p. 3; R. FRUMKINA, *O svadebnych generalach, knige Remarka "Na Zapade bez peremen" i kačestve produkcii*, in *Literaturnaja gazeta*, 14 ottobre 1929, p. 2; B. GUBER, A. EFROS, *Pis'ma v redakciju*, in *Literaturnaja gazeta*, 21 ottobre 1929, p. 4; A. IVIĆ, *Proizvodstvennyj brak. Kak izdajutsja inostrannye klassiki*, in *Literaturnaja gazeta*, 4 novembre 1929, p. 2; A. LUNAČARSKIJ, *Nužno bit' v nabat? Po povodu perevoda inostrannyh klassikov*, in *Literaturnaja gazeta*, 18 novembre 1929, p. 3; G. SANDOMIRSKIJ, *Fabrika ili arsenal? (K desjatiletiju Gosudarstvennogo izdatel'stva)*, in *Vestnik inostrannoj literatury*, № 3, 1929, p. 235; A. DEJČ, *V bor'be za massovuju perevodniju literaturu*, in *Vestnik inostrannoj literatury*, № 6, 1929, pp. 211-219.

⁴ Ricordiamo che Mandel'stam voleva innanzitutto difendersi dalle accuse di plagio che gli erano state mosse contro a causa di un malinteso: nel 1928, infatti, presso la casa editrice *Zemlja i fabrika* di Mosca era uscita una traduzione di *Till Eulenspiegel* di Charles de Coster curata da Mandel'stam, che, come spesso succedeva all'epoca, aveva riadattato due traduzioni già esistenti, rispettivamente di Arkadij Gornfel'd e Vasilij Karjakin. Nel frontespizio, per una svista dei redattori, venne riportato però semplicemente *Perevod O. Mandel'stama*, il che portò alle proteste accorate dei precedenti traduttori. Come già ribadito più volte, la confusione generale che connotava il lavoro sulle traduzioni in diverse case editrici determinò spesso casi come questi. Il caso in questione, ad ogni modo, fu abilmente manipolato dalla critica ostile a Mandel'stam (si veda il piccato intervento di un esponente dell'*intelligencija* legata al Partito, David Zaslavskij, D. ZASLAVSKIJ, *O skromnom plagiata i razvjaznoj chalture*, in *Literaturnaja gazeta*, 7 maggio 1929, p. 1).

⁵ O. MANDEL'STAM, *Potoki chaltury*, in ID., *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva, 2011, t. 3, p. 253.

In realtà, nel corso degli anni '20, gli sforzi congiunti di alcuni gruppi di traduttori di Pietrogrado/Leningrado avevano mirato a colmare le innegabili pecche elencate da Mandel'stam, ma, come vedremo nel prossimo paragrafo, i loro sforzi non avevano avuto molto successo.

3.2 Le associazioni di traduttori tra gli anni '20 e '30

Come visto in precedenza, presso *Vsemirnaja Literatura* ci si era preoccupati di formare una nuova generazione di traduttori professionisti, il cui lavoro qualificato fosse riconosciuto e retribuito in quanto tale. In generale, mettendo in rilievo le approfondite competenze necessarie per occuparsi di traduzione letteraria, s'intendeva conferire al traduttore uno *status* diverso da quello di semplice "tecnico", spesso chiamato a lavorare a cottimo e in nero come succedeva nell'Ottocento. Con l'obiettivo di tutelare la "categoria" dei traduttori, le cui caratteristiche e i cui requisiti erano ancora in fase di elaborazione, dopo la Rivoluzione di Febbraio erano state fondate, nel *mare magnum* delle associazioni assistenziali riservate ai letterati (cfr. Parte II, capitolo 2.1) anche delle unioni professionali specifiche di traduttori¹, come il *Vserossijskij professional'nyj sojuz perevodčikov*, poi rinominato *Vserossijskoe obščestvo professional'nych perevodčikov-literatorov*.

Questo ente, la cui denominazione parla da sé (il termine "traduttore" vi si fonde con quello di "letterato", per quanto, in realtà, potessero rientrare tra le sue fila anche traduttori tecnico-scientifici), sussistette dal maggio 1917 al 1922, l'anno del processo contro gli *esery* e della chiusura delle "Case" di Pietrogrado. Contò circa duecento iscritti e venne amministrato prima da Zinaida Žuravskaja, poi, dopo l'emigrazione di quest'ultima, da Zina Vengerova: due traduttrici e critiche letterarie di primo livello, entrambe assidue collaboratrici di *Vsemirnaja Literatura*. L'*Obščestvo*, oltre a tutelare economicamente i suoi membri, si prefiggeva anche lo scopo – in parte già riflesso nella multiforme utopia gor'kiana – di concentrare il lavoro dei migliori traduttori di Pietrogrado e, soprattutto, di proporsi come punto nevralgico nella diffusione delle letterature straniere in Russia, in modo da ovviare al caos imperante negli anni della guerra civile. Si mirava a stabilire relazioni dirette con gli autori europei, che avrebbero fatto pervenire i loro volumi direttamente ai membri della Società interessati, e a spartire il lavoro di traduzione e redazione in sinergia con le case editrici, in primo luogo le cooperative. Come si può facilmente comprendere, l'*Obščestvo* non ricevette nessun tipo di sostegno dalle istituzioni ufficiali, preoccupate, anzi, dai possibili contatti con l'estero che sarebbero stati intrecciati dai membri dell'associazione.

Tra il 1922 e il 1924 l'attività di *Vsemirnaja Literatura*, con cui, come già detto, collaborava gran parte dei membri dell'*Obščestvo*, fece in qualche modo anche le veci di quest'ultimo, configurandosi come una sorta di laboratorio di traduttori. Dopo lo smantellamento dell'editrice, nel 1924, chi aveva

¹ Per un approfondimento specifico in merito si veda il recente T. A. KUKUŠKINA, *K istorii sekcii leningradskich perevodčikov*, in *Instituty kul'tury Leningrada na perelome ot 1920-ch k 1930-m gg.*, Sankt-Peterburg, 2011, <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10460>.

lavorato presso di essa e fatto parte dell'*Obščestvo* – anche nelle sue alte sfere¹ – diede forma a un ulteriore organismo accorpato al già esistente *Leningradskoe otdelenie vserossijskogo sojuza pisatelej*.

Com'era prassi nelle associazioni di scrittori, prima e dopo la Rivoluzione (e in parte, anche a *Vsemirnaja Literatura*), tra le iniziative di questa nuova unione di traduttori legata all'Unione panrusa degli scrittori (sezione di Leningrado) rientravano incontri a cadenza mensile che consentivano di discutere del proprio lavoro, “sabati” destinati alla lettura e alla critica delle nuove traduzioni dei membri, conferenze pubbliche sulle nuove tendenze della letteratura europea, rassegne delle novità editoriali, serate in occasione degli anniversari di nascita o di morte di prosatori e poeti stranieri: insomma, una riproduzione di quanto era avvenuto sistematicamente al *Dom iskusstv* e al *Dom literatorov* con l'ausilio dei traduttori di *Vsemirnaja Literatura*. In seno a questa *Sekcija perevodčikov* proseguì anche la riflessione teorica sui problemi della traduzione, cui spesso si accompagnavano sperimentali progetti legati alla pratica del mestiere: David Vygodskij, ad esempio, iniziò ad elaborare per i suoi colleghi un dizionario di sinonimi ad uso dei traduttori, che purtroppo non fu mai ultimato; venne avviato il lavoro su altri tipi di opere di consultazione a tema storico e geografico; non meno importante fu la fondazione, nel 1929, di un laboratorio per traduttori che ricalcava l'esempio fornito qualche anno prima da Gumilev e Lozinskij.

Nonostante lo spirito d'iniziativa che traspare dalle variegata attività appena menzionate, i traduttori di Pietrogrado (ormai ribattezzata Leningrado) nel corso degli anni '20 versavano comunque in condizioni di grave disagio finanziario. Come visto nel precedente paragrafo, in realtà la domanda di letterature straniere nell'Unione Sovietica degli anni '20 non solo non si esaurì, ma si accrebbe senza sosta: tuttavia, l'organizzazione dei lavori di traduzione era ancora più ostica di quanto non lo fosse negli anni della guerra civile e oscillava confusamente tra i due poli opposti dell'anarchia e della centralizzazione. Da un lato, infatti, la proliferazione incontrollata di case editrici dovuta all'introduzione della NEP non facilitava certo una ripartizione ragionata dei compiti² e molti editori, che faticavano a far quadrare il proprio bilancio, presero l'abitudine di stampare vecchie traduzioni, senza peraltro indicare il nome del traduttore, né informare lo stesso dell'operazione, né, tantomeno, riconoscergli il diretto onorario; i compensi per i traduttori, poi, erano già di per sé molto ridotti. D'altro canto, ricevere libri dall'estero era sempre più complicato a causa sia dei consistenti dazi doganali, sia dei paletti censori eretti dal *Glavlit*³ e del fatto che il monopolio sull'importazione di

¹ Ad esempio, la scandinava Anna Ganzen e Ksenija Žichareva, traduttrice da diverse lingue europee (francese, inglese, svedese) avevano fatto parte del consiglio del *Vserossijskoe obščestvo professional'nych perevodčikov-literatorov*.

² All'indomani del 1924, solo a Leningrado si contavano 265 case editrici; a Mosca, invece, ce n'erano ben 527 (cfr. l'opuscolo informativo *Naša pečat'*, Leningrad, 1925, p. 59).

³ Si vedano A. BLJUM, *Za kuljami "Ministerstva pravdy": Tajnaja istorija sovetskoj cenzury (1917-1929)*, Sankt-Peterburg, 1994, p. 200 sgg.; E. A. DINERSTEJN, *Feindbeobachtung. Russische Verlage in Berlin im Blick der Sowjetmacht*, in *Russische Emigration in Deutschland: 1918 bis 1941: Leben im europäischen Bürgerkrieg*, Berlin, 1995, p. 430 sgg.

volumi stranieri in Unione Sovietica era detenuto dal *Kominolit*¹, per poi passare, alla fine del 1928, alla compagnia per azioni *Meždunarodnaja kniga*². Le case editrici private e cooperative, in quanto persone giuridiche, avrebbero potuto acquistare i diritti sulle opere straniere importate, ma spesso non erano in possesso di un credito sufficiente per poterselo permettere. Ricordiamo inoltre che già alla fine del 1925, nonostante le grandi ambizioni di Ionov, la sezione pietroburghese del *Gosizdat* (*Lengiz*) era stata accorpata al *Gosizdat* centrale di Mosca, e due anni più tardi anche un colosso come *Priboj*, l'originaria editrice del Partito, la più grande ed influente dopo lo stesso *Gosizdat*, specie per quanto riguardava la letteratura straniera, entrò sotto la giurisdizione dell'editore di Stato: Mosca, oltre che capitale politica, stava diventando anche la capitale indiscussa dell'editoria in lingua russa, e qualsiasi progetto legato al settore doveva per forza passare per le istituzioni centrali.

Tramite i contatti che legavano i suoi membri, la *Sekcija perevodčikov* doveva quindi occuparsi, nei limiti del possibile, anche di coordinare la preparazione di nuove edizioni di libri stranieri, di incentivare i rapporti diretti con i letterati europei e orientali, di tutelare i diritti dei traduttori nei confronti dei loro lavori già pubblicati. All'interno della *Sekcija* venne proposto di istituire un concorso rivolto agli scrittori europei che volessero essere tradotti in russo: le opere ritenute particolarmente interessanti dal consiglio direttivo della *Sekcija perevodčikov* – il che doveva essere un buon indice della loro qualità artistica – sarebbero state tradotte ed edite. Nel 1926, all'interno della *Sekcija*, si cercò addirittura di fondare una casa editrice, cooperativa e autonoma, in modo da poter assicurare una quantità minima di lavoro, ripartito in maniera ragionata, ai propri membri, e persino Aleksandr Gorlin, direttore di un *Lengiz* ormai boccheggianti, si impegnò per una buona riuscita dell'iniziativa³. Ma questi tentativi non andarono a buon fine: la *Sekcija* disponeva di somme di denaro del tutto insufficienti a gestire un'editrice e pagare una tipografia.

Per quanto riguarda la figura del traduttore, alla fine degli anni '20 avrebbe dovuto essere inaugurato, sui principali periodici letterari, un dibattito proprio sulla sua posizione nel contesto delle categorie professionali sovietiche, dal momento che fino ad allora, nonostante gli sforzi congiunti di cui si è appena detto, i membri dell'associazione rientravano a vario titolo nelle diverse unioni di letterati in quanto scrittori, critici o giornalisti, ma mai nelle vesti di traduttori. L'articolo di Lev Vajsenberg che

¹ Acronimo di *Central'naja meždudomstvennaja komissija po zakupke i rasprostraneniu zagraničnoj literatury*. A questo proposito si rimanda anche alla prima parte di questo lavoro (Parte I, capitolo 1.1).

² Si veda il decreto *Ob uregulirovanii eksporta i importa proizvedenij pečati*, in *Izdatel'skoe delo v pernye gody v SSSR (1923-1931): Sbornik dokumentov i materialov*, Moskva, 1978, pp. 115-116.

³ Come osservò Osip Mandel'stam in una lettera del 1926, il *Lengiz*, la sezione pietroburghese del *Gosizdat*, aveva dato prova di una politica editoriale piuttosto ambivalente, in fin dei conti meno ferrea di quella promossa con forza a Mosca. Ma, forse proprio a causa di ciò, le sue modalità di lavoro risultavano ancora più caotiche («Ленгиз – разворошенный муравейник. Тенденция – не то жать, не то уничтожить. Никто ничего не знает и не понимает. Горлин разводит руками с невинатой улыбкой»), O. MANDEL'STAM, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva, 2011, t. 3, p. 402).

avrebbe dovuto aprire questo dibattito fu però dato alle stampe con tagli consistenti, perdendo tutta la sua carica¹, e la discussione si esaurì prima ancora di poter essere avviata.

Peraltro, la vecchia generazione “borghese” formatasi ancora prima della Rivoluzione e rimasta a lavorare in Unione Sovietica, cui appartenevano quasi tutti i traduttori di Leningrado che si erano raggruppati attorno alla *Sekcija perevodčikov*, nell’ottica dei nuovi ideologi difficilmente avrebbe potuto farsi portavoce di istanze al passo coi tempi. Le alte sfere delle associazioni di scrittori proletari che si sarebbero poi unite nella *Federacija ob”edinenij sovetskich pisatelej* (antesignana del successivo e onnicomprensivo *Sojuz sovetskich pisatelej*), rimproveravano chi, nel decennio precedente, si era occupato di teoria e didattica della traduzione trascurando la componente più spiccatamente politica e ideologica del proprio mestiere. I traduttori Pietroburghesi vennero gradualmente cooptati nella *Federacija*; in seguito all’annessione a quest’ultima e alla sottomissione alle direttive di Mosca, va da sé che l’autonomia di cui godeva la *Sekcija perevodčikov* risultò irrimediabilmente compromessa. Di fatto, la presenza dei traduttori all’interno della *Federacija* fu il primo passo per lo scioglimento della precedente unione e per la creazione, nel 1932, di una sezione dei traduttori completamente riorganizzata – nel suo consiglio direttivo rientrarono collaboratori fidati del Partito, che di traduzione non si erano mai occupati – presso la neonata Unione degli Scrittori, che, come sappiamo, aveva inglobato tutte le precedenti forme di aggregazione dei letterati².

All’interno di questo nuovo organismo statale e centralizzato, che come le altre “unioni” sovietiche garantiva ai suoi affiliati innegabili agevolazioni economiche, si pose l’accento sulla necessità di formare dei “quadri” di traduttori non solo professionisti, ma anche e soprattutto in possesso di una adeguata formazione in assonanza con la nuova politica culturale all’insegna della *partijnost’*, che avrebbe garantito non solo traduzioni più consone della letteratura straniera di orientamento socialista, diffusa in grandi quantità dagli anni ’20 in poi, ma anche traduzioni della letteratura “borghese” o “di destra” che ne mettessero in risalto le contraddizioni e le pecche³. Sin dal 1932 la nuova sezione dei traduttori fu molto attiva nel gestire i contatti sia con i propri colleghi provenienti da altre repubbliche dell’Unione, sia con le case editrici, per coordinare possibili commissioni e contratti di edizione ed evitare il generale disordine del decennio precedente. È interessante rimarcare che nello statuto dell’Unione degli Scrittori, così come decretato all’altezza del primo congresso (1934), la categoria di “traduttore letterario” fosse assente: in attesa che fosse delineato precisamente il profilo che ogni

¹ L. VAJSENBURG, *Perevodnaja literatura v Sovetskoj Rossii za 10 let*, in *Zvezda*, № 6, 1928, pp. 116-119. Sui tagli effettuati prima della stampa si veda T. A. KUKUŠKINA, *K istorii sekcii leningradskich perevodčikov*, cit.

² Per una panoramica essenziale sui dibattiti a proposito del ruolo del traduttore ai tempi dei piani quinquennali si veda I. LELLI, *Sojuz pisatelej i sovetskij perevodčik meždu politikoj i literaturoj*, in *Russkaja filologija*, vyp. 22, Tartu, 2011, pp. 132-136.

³ Così si espresse il segretario dell’associazione degli scrittori rivoluzionari (*Moskovskoe ob”edinenie revoljucionnyh pisatelej*) Bela Il’eš all’assemblea moscovita dei traduttori del 1933: «Если революционного писателя переводит человек, который имеет мировоззрение буржуазное, никогда политическое качество этого перевода не может быть высоко [...]. Гораздо лучше, если буржуазного писателя переводит переводчик-марксист, или фашистского писателя – коммунист, ибо тогда в переводе есть критика этой вещи» (cit. *ivi*, p. 132).

traduttore sovietico avrebbe dovuto assumere, era ancora difficile capire sia se i rappresentanti della professione potessero essere considerati “scrittori” a pieno titolo, sia come includere e fissare le loro mansioni nell’apparato culturale sovietico.

Come che sia, nell’ottobre del 1934 la sezione dei traduttori firmò un contratto di esclusiva con il *Gosizdat*, in modo tale da concentrare e distribuire il lavoro di chi deteneva il monopolio sulla stampa unicamente all’interno della rete delle Unioni ufficiali; la *sekcija* si occupò anche di regolamentare il rapporto tra editori e traduttori, in modo che questi ultimi potessero avere voce in capitolo nella preparazione dei libri per la stampa. Nel 1935 il diritto d’autore venne esteso ai traduttori, sicché i traduttori-autori vennero a trovarsi sullo stesso piano degli autori originali. Nel 1936 venne organizzato il primo incontro pansovietico dei traduttori, dove si discussero in dettaglio lo *status* della professione e le modalità con cui doveva essere esercitata. L’opinione unanime si può riassumere nel concetto secondo cui – così come era perlopiù avvenuto nelle traduzioni ottocentesche, dove *realia* ed espressioni particolari venivano sistematicamente “russificati” – la letteratura tradotta doveva essere “sovietizzata” senza se e senza ma, in aperta polemica con le precedenti teorizzazioni della materia, ovviamente tacciabili di pericoloso “formalismo”, vista l’attenzione che in esse veniva rivolta all’analisi puntuale del testo di partenza e delle sue peculiarità stilistiche. Le traduzioni avrebbero dovuto tenere conto del loro destinatario, ovvero un lettore non solo di massa, ma anche oggetto di un ben preciso indottrinamento: motivo per cui i passaggi più complessi o ideologicamente discutibili dell’autore tradotto avrebbero dovuto essere, se non espunti, semplificati o rimaneggiati con l’aggiunta della necessaria propaganda antiborghese (che avrebbe potuto esprimersi in diversi modi, ad esempio attraverso una scelta mirata del lessico, modellato sulle formule tipiche della nuova letteratura del realismo socialista, oppure tramite una particolare accentuazione della retoricità dello stile).

Come vedremo nel prossimo paragrafo, in realtà, grazie al talento di personalità capaci di conservare una relativa libertà d’azione, sia nel processo traduttivo che nello studio di esso, anche questo *sovetskij stil’* non attecchì mai fino in fondo. Per ora ci limitiamo ad osservare che, così come l’Unione degli scrittori si era sostituita alle organizzazioni preesistenti, anche la sezione dei traduttori della stessa Unione si sostituì presto agli organismi che sin da dopo l’Ottobre avevano sottolineato l’appartenenza dei traduttori a una categoria professionale specifica e riconosciuta.

3.3. La scuola sovietica di traduzione letteraria e la “fuga nelle traduzioni”

È un dato di fatto che, nell’Unione Sovietica del secondo Novecento, prese forma una scuola di traduzione letteraria d’innegabile qualità. Prendendola in esame, non si può però prescindere da quel criterio discriminante di cui va tenuto conto ogniqualevolta si affronti lo studio della cultura sovietica, ovvero l’appartenenza di un’opera, di un autore o di una corrente alla letteratura “ufficiale” oppure “non ufficiale” (indipendente rispetto alle istituzioni culturali che regolamentavano il corso del processo

letterario e non sottoposta a censura, conosciuta anche come “seconda cultura”, “cultura del *samizdat*” o, secondo un prestito straniero utilizzato dagli stessi fautori di questa cultura e poi entrato nell’uso corrente nella sua traslitterazione russa, *andegraund*¹). Il fenomeno delle traduzioni in questa prospettiva è particolarmente interessante, dal momento che, in un campo culturale dicotomico dove due canali di espressione, comunicazione e diffusione di pagine letterarie sussistevano parallelamente – l’uno alla luce del sole, l’altro a guisa di fiume carsico – la traduzione fluiva spesso, senza soluzione di continuità, tra l’uno e l’altro canale.

È ben nota, infatti, la prassi della “fuga nelle traduzioni” (*uchod v perevody*), espediente con cui numerosissimi poeti, privati dalla censura della possibilità di esprimersi pienamente, si erano ricavati una nicchia di relativa libertà conversando con i lettori nella lingua degli autori tradotti, per usare le parole di un noto passo di Efim Etkind²: questa tendenza, come osserva giustamente Etkind, conobbe il suo picco proprio a cavallo tra la *ezovščina* e la *zdanovščina*, quando, nel clima soffocante dei processi e degli arresti a tappeto, videro la luce degli autentici capolavori di traduzione poetica³. Nonostante la diffusione delle letterature straniere in Unione Sovietica fosse anch’essa regolata da norme piuttosto severe, come si vedrà tra poco, una traduzione poteva comunque superare le barriere imposte dalla censura più agevolmente rispetto a un testo originale. Di conseguenza, nel corso del processo traduttivo, e soprattutto quando volgevano in russo autori a loro affini, i *poety-perevodčiki* assimilarono con grande maestria l’arte di lasciar trasparire, dalle righe dei testi altrui, sottili allusioni e suggestioni tipiche della propria poetica, riuscendo così, in qualche modo, a preservarne i germi. Il fatto che molti poeti di talento si siano dedicati alla traduzione in modo assiduo contribuì ovviamente ad assicurare risultati di alto livello; alto fu anche il livello della teorizzazione della disciplina e del suo insegnamento, che, inaugurate nei primi anni ’20, continuarono a progredire.

Ad esempio, come già accennato, Kornej Čukovskij, continuando un’intensa attività di traduttore, sostituì in qualche modo la sua produzione originale, interrotta ancora nei primi anni ’30. Il

¹ Per un approfondimento di tipo terminologico a questo proposito si vedano, ad esempio A.JU. DANIEL’, *Samizdat: poiski opredelenija*, in *Svoboda slova i sredstva massovoj informacii. Sbornik materialov seminaru Moskovskoj Čel’sinskoj gruppy*, Moskva, 1994, pp. 13-32; G. JOHNSTON, *What is the History of Samizdat?*, in *Social History*, 1999 (XXIV), № 2, pp. 115-133; S. SAVICKIJ, *Andegraund: Istorija i mify leningradskoj neoficial’noj literatury*, Moskva, 2002; V. PARISI, *Samizdat: problemi di definizione*, in *eSamizdat*, VIII, 2010-2011, pp. 19-29. Teniamo sempre presente che la cultura “non ufficiale” non coincide necessariamente con il dissenso o la protesta politica o per i diritti umani, ma raggruppa le esperienze eterogenee di individui uniti dall’aspirazione ad esprimersi liberamente, al di fuori dei vincoli della censura e dai dettami dell’ideologia. Questa aspirazione poté essere soddisfatta facendo ricorso a mezzi diversi, dalla creazione di luoghi d’incontro alternativi alla produzione e diffusione autogestita dei propri scritti (il *samizdat* vero e proprio, per l’appunto).

² «Лишенные возможности высказать себя до конца в оригинальном творчестве, русские поэты – особенно между 17-м и 20-м съездам – разговаривали с читателями языком Гете, Шекспира, Орбеллиани, Гюго» (E. ETKIND, *Zapiski nezagovorščika*, London, 1977, p. 184). Per un approfondimento sintetico sulla “fuga nelle traduzioni” si veda V. BAGNO-N. KAZANSKIJ, *Perevodčeskaja niša v sovetskiju epochu i fenomen stichotvornogo perevoda v XX veke*, in *Res traductoria: perevod i sravnitel’noe izučenie literatur*, Sankt-Peterburg, 2000, pp. 50-64.

³ Si pensi, ad esempio, all’antologia di poeti francesi tradotti da Benedikt Livšic *Ot romantikov do sjurrealistov* (1934), all’*Inferno* di Dante nella traduzione di Michail Lozinskij (1938), o a Jurij Tynjanov traduttore di *Deutschland: ein Wintermärchen* di Heine (1933).

trattato sulla traduzione *Vysokoe iskusstvo*, nato da una costola dei *Principy chudožestvennogo perevoda*¹, conobbe in Unione Sovietica numerose ristampe. Poco prima della morte, negli anni '60, Čukovskij, la cui fama di traduttore dall'inglese era arrivata al suo apice sia in Unione Sovietica che all'estero, constatava orgogliosamente che il livello dei traduttori americani dal russo, ad esempio, non era assolutamente paragonabile a quello, eccellente, raggiunto dai traduttori sovietici, proprio perché oltreoceano era sempre mancata una "scuola" unitaria². I diversi elementi che avrebbero distinto le traduzioni sovietiche da quelle occidentali – la fusione in un'unica persona delle competenze del traduttore, dell'artista e del filologo; il valore dato alla figura del redattore³; la forte presenza di studi critici di teoria della traduzione in costante sviluppo –, come ricordiamo, erano stati portati alla ribalta e sottoposti a una prima sistematizzazione proprio all'interno di *Vsemirnaja Literatura*.

Anche in Occidente, nel secondo dopoguerra e a partire dagli anni '60 nella fattispecie, non erano mancati contributi decisivi nel campo della traduttologia⁴. Ma in Unione Sovietica questa materia, altrove ancora spuria e priva di contorni ben definiti, aveva acquisito ben presto lo *status* di autentico e autonomo campo di studi, e ad esso vennero dedicate numerose pubblicazioni di taglio scientifico. Basti pensare, innanzitutto, alla notissima serie di miscelanee a cadenza annuale appositamente dedicate all'arte della traduzione, *Masterstvo perevoda*, la cui prima uscita è datata 1959. La composizione di queste raccolte, dove i contributi erano ripartiti in specifiche rubriche, dice molto sullo stato di avanzamento di una disciplina entro i cui confini venivano già distinti diversi settori di applicazione: la teorizzazione della materia e la critica ragionata delle traduzioni esistenti, strumenti che soprattutto i redattori avrebbero dovuto padroneggiare agevolmente (*Teorija i kritika*); la disamina empirica di problematiche legate a singoli casi (*Iz tvorčeskogo opyta*)⁵; il contributo scientifico dato alla disciplina in altri paesi, in Occidente nella fattispecie, e il confronto con i propri omologhi stranieri (*Voprosy perevoda za rubežom*); la

¹ Ricordiamo, peraltro, che la prima edizione del libro, poi ampiamente rimaneggiata nelle successive ristampe, uscì non a caso presso *Academia*, ideale "erede" di *Vsemirnaja Literatura* (K. ČUKOVSKIJ, *Vysokoe iskusstvo*, Leningrad, Academia, 1936).

² Questo stato delle cose veniva rimarcato anche dai numerosi traduttori americani che intrattennero con Čukovskij scambi epistolari. Gli interlocutori di Čukovskij, nelle loro lettere, accennano anche a progetti abbozzati, in America, per ovviare alle lacune nell'arte della traduzione, come la creazione di un centro nazionale specializzato nelle traduzioni, guidato da una commissione di esperti e finanziato dal fondo Ford. Si veda *O vysokom iskusstve: iz perepiski Čukovskogo s amerikanskimi slavistami*, in *Inostrannaja literatura*, № 8, 1987, pp. 223-232.

³ Come scrisse Čukovskij nel 1967 in una lettera a un collega americano: «У нас в СССР для всякой переводной книги точность перевода в значительной мере гарантируется участием редактора-друга, который хорошо знает оба языка. Жаль, что некоторые издательства в США, гоняясь за прибылью, выпускают на книжный рынок книги, не проверенные специалистами» (*ivi*, p. 226).

⁴ Per una panoramica esauriente sulla bibliografia occidentale relativa agli anni '60 e '70, tra i *translation studies* anglosassoni, l'*Übersetzungswissenschaft* tedesca e la *traductologie* francese, si veda la parte ad essi dedicata nel volume B. OSIMO, *Storia della traduzione*, Milano, 2002, pp. 201-215. È superfluo rimarcare che, per l'ovvio contesto politico di un mondo diviso in due blocchi, i contatti e gli scambi scientifici tra i teorici della traduzione europei e americani e quelli slavi furono assolutamente sporadici e spesso determinate ipotesi vennero formulate riproducendo, senza saperlo, quanto era già stato detto da una parte o dall'altra della cortina di ferro.

⁵ A questo proposito merita una menzione anche un altro periodico, i *Tetradj perevodčika*, maturato all'interno dell'*Institut meždunarodnych otnošenij* moscovita e riservato a chi volesse condividere la sua esperienza concreta e le sue difficoltà di traduttore, anche tecnico-scientifico. Cfr. *Tetradj perevodčika*, Moskva, 1963-1982.

lezione dei traduttori del passato e la conseguente necessità di delineare una storia della traduzione letteraria in chiave diacronica (*Nasledie*¹). Venivano prese in esame anche le traduzioni dal russo in diverse lingue straniere, anche se, in questo caso, un ruolo preponderante era ricoperto dalle lingue nazionali dell'Unione, le cui culture, in virtù del generale affratellamento delle repubbliche sovietiche – perno dell'ideologia imperante –, dovevano essere continuamente intrecciate a quella russa.

Ricordiamo poi, sempre a cavallo tra gli anni '50 e '60, i lavori di Andrej Fedorov, dove veniva messa in rilievo l'analisi linguistica funzionale del testo di partenza come presupposto di qualsiasi lavoro di traduzione²; la miscellanea *Teorija i kritika perevoda* (1962³); la collana di raccolte *Mastera poetičeskogo perevoda*, ognuna delle quali presentava il profilo e l'attività di un determinato poeta-traduttore con una scelta di versioni in russo da diverse lingue⁴; e, ovviamente, le variegate pubblicazioni di Efim Etkind, da *Poezija i perevod* (1963) all'antologia in due volumi *Mastera russkogo stichotvornogo perevoda* (1968)⁵. Proprio a partire dai lavori di Etkind iniziò ad essere coltivata l'idea di una vera e propria “storia della traduzione letteraria in russo” ordinata cronologicamente, tentativo che non ha conosciuto eguali in nessun altro paese e prese invece corpo, in Russia, in pubblicazioni di notevole spessore, come l'*Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury* in due tomi a cura di Jurij Levin⁶.

Anche in ambito didattico si continuò a dare molto peso sia a lezioni teoriche che ad esercitazioni pratiche sulla traduzione, che rientravano immancabilmente tra i programmi dei vari *Literaturnye instituty* per aspiranti scrittori: presso l'istituto letterario Gor'kij di Mosca sussistette sin dal 1954 una cattedra di traduzione letteraria dove era previsto anche un ampio ventaglio di lettori delle più svariate lingue straniere, la cui conoscenza approfondita doveva essere il primo requisito per proseguire il proprio percorso di studi⁷; accanto alle esercitazioni di lingua dovevano essere avviati sin

¹ In questa rubrica di *Masterstvo perevoda* trovò spesso spazio, non a caso, Brjusov, di cui vennero pubblicate anche lettere inedite dove il maestro simbolista discuteva di problematiche legate alla traduzione. Cfr., ad esempio, *V. Ja. Brjusov kak perevodnik (iz pisem poeta)*, in *Masterstvo perevoda*, vyp. 1, 1959, pp. 368-388.

² Fedorov, linguista di formazione e allievo, tra gli altri, di Lev Ščerba, Viktor Vinogradov e Viktor Žirmunskij, pubblicò il suo primo contributo sulla traduzione poetica già nel 1930, peraltro in collaborazione con Čukovskij (*Iskusstvo perevoda*, Leningrad, 1930). Ricordiamo le sue monografie *O chudožestvennom perevode*, Leningrad, 1941; *Vvedenie v teoriju perevoda: lingvističeskie problemy*, Leningrad, 1953; *Očerki obščej i sopostavitel'noj stilistiki*, Moskva, 1971; e, inoltre, la raccolta di saggi *Iskusstvo perevoda i žižn' literatury*, Leningrad, 1983. Vale la pena ricordare che nel corso degli anni '40 e '50 il taglio linguistico di Fedorov subì non di rado le aspre critiche di colleghi dell'Unione degli Scrittori che accusavano lo studioso di mettere in secondo piano il contenuto del testo tradotto (e, di conseguenza, il vaglio ideologico di quest'ultimo).

³ *Teorija i kritika perevoda*, Leningrad, 1962. La raccolta di contributi in questione era stata pensata come dispensa per i traduttori della Facoltà di Lingue straniere dell'Università di Leningrado.

⁴ In tutto uscirono trentuno volumi della collana tra il 1963 e il 1985, presso la casa editrice Progress-Raduga di Mosca.

⁵ Sulla base del secondo volume di questa antologia e con l'aggiunta di altri nomi e testi, nel 1997 è stata stampata, sempre a cura di Etkind e con la prefazione del 1968 rimaneggiata, una raccolta riservata ai traduttori del Novecento russo: *Mastera poetičeskogo perevoda. XX vek*, Sankt-Peterburg, 1997.

⁶ *Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury. V dvuch tomach*, Sankt-Peterburg, 1996.

⁷ Al di là di questo, nondimeno, ricordiamo che anche in Unione Sovietica era molto diffusa, specie tra i poeti-traduttori più orientati verso una produzione originale, la pratica di tradurre poesia da lingue sconosciute con l'ausilio delle traduzioni interlineari (*podstročniki*): il caso di Anna Achmatova traduttrice dagli idiomi più disparati (dal polacco al norvegese, passando per l'italiano) non è che il più noto. Spesso ai traduttori diplomati presso i vari istituti, che conoscevano invece bene le lingue straniere, veniva chiesto proprio di approntare i *podstročniki*. Il famosissimo traduttore di poesia italiana Evgenij Solonovič, ad esempio, iniziò la sua esperienza nel 1957 proprio fornendo delle traduzioni interlineari di Umberto Saba al poeta Nikolaj

quasi da subito dei laboratori pratici, come leggiamo in una nota degli anni '70, dove vengono ricostruite le attività del *Litinstitut* in questa direzione:

Класс художественного перевода по самому своему характеру строится на практической работе; после нескольких вступительных лекций, в которых намечаются задачи перевода и указываются различные возможные подходы к нему и различные виды технических приемов, класс приступает непосредственно к практической работе¹.

A questo punto va detto, però, che l'arte della traduzione non sfuggiva alle rigide norme prescrittive che regolavano il funzionamento della letteratura russa "ufficiale". Innanzitutto, come già accennato in precedenza, l'accesso di un testo straniero al mercato editoriale sovietico era comunque vincolato dai filtri della censura. In virtù dell'internazionalismo, una delle pietre angolari del nuovo regime, le autorità non potevano che vedere di buon occhio l'"importazione" di diverse pagine di letteratura straniera, che dovevano però essere, immancabilmente, veicolo di un messaggio in consonanza con l'ideologia al potere. Differentemente da quanto era avvenuto nel passato, le opere straniere non dovevano essere recepite come il canale di trasmissione di un pensiero inedito o di nuove forme di espressione, o come potenziale fonte di ispirazione per gli autori russi, ma solo come pagine che confermassero e consolidassero una volta di più, dall'esterno, il canone sovietico dominante. Come fu scritto nel 1954, «советский перевод – отрасль искусства социалистического реализма»².

Benché il panorama della letteratura mondiale che si presentava agli occhi del lettore sovietico fosse comunque più ampio di quanto si possa immaginare, dal momento che tra gli scrittori dichiaratamente comunisti o provenienti dai paesi del Patto di Varsavia e dunque ammissibili rientravano, poniamo, Hermann Hesse, Paul Eluard o Ernest Hemingway, la rosa dei temi pubblicabili era molto ridotta. Ciò che avesse a che fare con i tradizionali tabù sovietici, dalla metafisica all'erotismo, era tassativamente escluso. All'interno del *Glanlit* era attiva una sezione di censori appositamente incaricati di passare al vaglio i testi stranieri passabili di traduzione. Non di rado veniva disposto di ricorrere a tagli anche consistenti, facendo poi precedere la traduzione da una nota in cui si spiegava che il testo era stato pubblicato in russo "con piccole omissioni". Sin dal 1930, inoltre, anche nel personale delle case editrici cominciavano a rientrare non solo i *politredaktory* dotati di una ben specifica formazione partitica, ma anche censori veri e propri³.

Zabolockij, che doveva partecipare alla realizzazione di un'antologia di poesia italiana del Novecento a cura dei membri russi di una delegazione di letterati che aveva appena visitato l'Italia (si veda il racconto dello stesso Solonovič nell'intervista di Tat'jana Bek *Perevod – eto moja žizn'*... *Beseda s Engeniem Solonovičem*, in *Lechaim*, № 9, 2004, www.lechaim.ru/ARHIV/149/bek.htm).

¹ Si vedano i dettagliati piani di studio presentati da un noto traduttore sovietico come Lev Ozerov. L. OZEROV, *V studii perevodčikov*, in *Masterstvo perevoda*, vyp. 11, 1977, pp. 447-476.

² I. KAŠKIN, *O metode i škole sovětskogo chudožestvennogo perevoda*, in *Znamja*, № 10, 1954, p. 145.

³ Per una descrizione esauriente delle mansioni del *Glanlit* nel "campo letterario" sovietico e della sua influenza nell'organizzazione del lavoro delle case editrici, soprattutto per quanto riguardava la pubblicazione di opere letterarie straniere, si vedano A. BLJUM, *Kak eto delalos' v Leningrade. Cenzura v Gody Ottepeli, Zastoja i Perestrojki: 1953-1991*, Sankt-Peterburg, 2005, pp.79-97; M. ZALAMBANI, *Politica, censura e istituzioni in URSS*, Firenze, 2009, pp. 53-71 e 104-125; I. LELLI, *La traduzione letteraria in Unione Sovietica (1930-1955)*, Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2012 (ne approfitterò qui per ringraziare la dott.ssa Lelli, che ha condiviso con me i risultati delle sue ricerche).

Va sottolineato che, al di là di una manipolazione palese come i tagli, un testo poteva essere riadattato in una chiave accettabile per il regime attraverso il filtro, molto più sottile, della traduzione (che in certi casi arrivava addirittura a sfiorare la riscrittura). Una fetta molto cospicua delle traduzioni sovietiche “ufficiali”, oltre a rivelare sfumature lessicali e sintattiche sapientemente alterate o addirittura capovolte, rispetto all’originale, per eliminare eventuali residui di ambiguità e fare agio all’ideologia, risultava standardizzata secondo uno “stile semplice” (*prostoj stil’*) che potesse garantire la tanto propagandata “accessibilità” (*dostupnost’*) del testo, senza sfumature di senso sfuggenti o oscure. Dunque, come già visto parlando dell’Ottocento, nel Novecento sovietico esisteva un convenzionale *jazyk perevodov*, un “traduttese” ricalcato sugli stilemi canonici del realismo socialista, vale a dire senza residui di dialettismi, regionalismi e slang, sintatticamente molto semplice. E, come nella seconda metà dell’Ottocento, ripresero dunque vigore traduzioni quanto mai “libere” rispetto all’originale: anzi, la “libertà” delle traduzioni era non solo auspicata, ma anche manovrata dall’alto.

In questi casi, il redattore di fiducia della casa editrice di turno – il cui ruolo, come abbiamo visto, era stato intensamente dibattuto in precedenza – andava a fare le veci del censore e provvedeva ad apportare le modifiche necessarie. Il monopolio sulla pubblicazione delle letterature straniere, di norma, era detenuto, oltre che dal *Gosizdat*, da *Chudožestvennaja literatura*, che provvedeva a scegliere collaboratori perfettamente allineati ai dettami del regime. Proprio presso *Chudožestvennaja literatura* veniva stampata la collana *Biblioteka Vsemirnoj Literatury*, presentata come l’erede diretta della *Vsemirnaja Literatura* gor’kiana (sia per il logo, che riprendeva l’immagine del cavallo Pegaso scelta a suo tempo da Annenkov, che per l’importanza attribuita all’introduzione di taglio storico e all’apparato di note), ma in realtà da questa molto diversa in virtù di un contesto, come possiamo facilmente capire, profondamente mutato. Tra il 1967 e il 1977 con il marchio della collana uscirono ben duecento volumi, tradotti da lingue sia occidentali che orientali, ivi comprese quelle antiche, e se li si sfoglia retrospettivamente i tagli imposti dalla censura saltano all’occhio – caratteristico è il caso di opere che potevano suscitare preoccupazioni d’ordine morale, come il *Satyricon* di Petronio. Va da sé che molti autori “non grati” (come Proust o Fitzgerald) vennero preventivamente esclusi dai piani editoriali¹.

I traduttori di innegabile talento cui si è accennato in precedenza erano dunque costretti a mantenersi continuamente in equilibrio tra la necessità di scendere a patti con le istituzioni culturali sovietiche – e di fare parte, per forza di cose, di quella vera e propria “casta” che era la sezione dei traduttori dell’Unione degli Scrittori, di cui si è parlato in precedenza –, e la sincera aspirazione a portare avanti la tradizione inaugurata dai grandi poeti-traduttori d’inizio secolo. Ben presto, con l’obiettivo di realizzare questa aspirazione godendo di maggiore autonomia, l’attività traduttiva venne traslata, in misura sempre maggiore, nel solco della letteratura “non ufficiale”. Numerose traduzioni cominciarono ad uscire nel circuito del *samiždat*, il che permetteva sia di tradurre i testi più disparati che

¹ Per maggiori dettagli si veda *Katalog Biblioteki Vsemirnoj Literatury*, Moskva, 1979.

stimolassero la curiosità dei potenziali traduttori¹, che di adottare le strategie traduttive più congeniali per restituirli integri al lettore russo, senza filtri d'ordine ideologico. Ma non solo: in questo modo, anche la teoria e la pratica della traduzione si ricavarono spazi di non poco rilievo nel contesto dell'*andergraund*, soprattutto a Leningrado, sviluppandosi in parallelo con quanto avveniva in sede ufficiale – spesso ad opera delle stesse persone.

Ricordiamo gli esempi di traduttori e studiosi già entrati nel novero dei grandi maestri, come Tat'jana Gnedič, El'ga Lineckaja, Ivan Lichačev e lo stesso Efim Etkind. I casi della Gnedič e di Etkind sono davvero esemplari. La Gnedič, che aveva lavorato come interprete dall'inglese durante l'assedio di Leningrado, in seguito, all'altezza della campagna contro il cosmopolitismo², era stata costretta a passare alcuni anni in carcere; ritornata nella sua città dopo la morte di Stalin, aveva inaugurato un'intensa attività di traduttrice e didatta. Promotrice di un *Lito (Literaturnoe ob'edinenie)* giovanile a Carskoe Selo, Tat'jana Gnedič fece propria, con successo, la lezione di Lozinskij: nell'ambito della sua associazione venivano organizzati incontri dove si discutevano insieme traduzioni, soprattutto dall'inglese³, e si procedeva anche a esperimenti di traduzione collettiva⁴. Insieme ai suoi allievi, la Gnedič portò a termine la traduzione delle opere complete di Byron. Alcune pagine scelte di Byron in questa traduzione furono pubblicate proprio presso la *Biblioteka Vsemirnoj Literatury*, ma l'edizione integrale in quattro volumi non vide mai la luce: nel 1974, dopo la morte della traduttrice, uscirono solo tre tomi, dove molte traduzioni di testi potenzialmente “pericolosi” del romantico inglese erano state sostituite da versioni edulcorate ad opera di traduttori allineati. È interessante ricordare che, per aggirare i paletti imposti dalla censura, la Gnedič iniziò ad organizzare gli incontri del laboratorio di traduzione direttamente nel proprio appartamento: questi “studi” domestici, istituiti, oltre che dalla Gnedič, anche da Lichačev e da Jurij Korneev, nei primi anni '60 diventarono dei punti di riferimento imprescindibili per i giovani di Leningrado. Seppur in una dimensione orale, era infatti possibile esercitare l'arte della traduzione con maggiore libertà. L'esperienza di Etkind è ancora più singolare: nel contesto ufficiale del *Dom pisatelej*, il critico e traduttore diede il via a degli *živye al'manachi* che sembravano fare il verso

¹ Come ricorda Josif Brodskij, «in Russia c'era una grande industria di traduzioni, e molte cose non erano ancora state tradotte. Nelle introduzioni o nei saggi critici ci capitava di imbatterci nel nome di un poeta sconosciuto che non era stato tradotto, e allora cominciamo a dargli la caccia» (cfr. S. BIRKERTS, *Intervista con Josif Brodskij*, Roma, 1996, pp. 42-43). I testi stranieri spesso arrivavano tra le mani dei loro potenziali traduttori in maniera rocambolesca e non senza l'intervento del caso: talvolta chi visitava l'Unione Sovietica poteva portare con sé dall'estero volumi che sfuggivano ai controlli di frontiera; non di rado anche i collaboratori delle ambasciate straniere erano in grado di procurare libri inediti senza passare attraverso il *Glavlit*; i *bukinisty*, infine, nei loro retrobottega riservavano non poche sorprese, non senza la complicità dei circuiti del mercato nero.

² Ricordiamo che la campagna contro il cosmopolitismo era costata l'incarceramento a numerosi poeti-traduttori. Inoltre, va da sé che il “cosmopolitismo” e il *nizkopoklonstvo* nei confronti dell'Occidente sarebbero stati i principali capi d'accusa rivolti contro la vecchia generazione di traduttori alla fine degli anni '40.

³ Anche se l'inglese era la sua lingua di riferimento, la Gnedič organizzò anche serate in cui ogni partecipante rappresentava un paese a scelta del mappamondo e traduceva versi e prosa dello stesso. Per maggiori dettagli cfr. V. BETAKI, *Tat'jana Gnedič i ee škola*, in *Russkaja poezija za 30 let. 1956-1986*, Connecticut, 1987, pp. 260-267; ID., *T. G. Gnedič i ee seminar*, in *Zvezda*, № 7, 2003, pp. 174-180.

⁴ Di questi esperimenti la Gnedič rese conto anche su *Masterstvo perevoda*: si veda T. GNEDIČ, *Kolletktivnyj perevod sbornika stichov*, in *Masterstvo perevoda*, vyp. 2, 1963, pp. 257-280.

proprio alle iniziative organizzate, quarant'anni prima, presso il *Dom iskusstv* o il *Dom literatorov*: si trattava di una sorta di “concerto di traduzioni”, di serate dove gli allievi o colleghi di Etkind o semplicemente gli aspiranti traduttori avrebbero potuto leggere le loro versioni inedite da diverse lingue e dagli autori più disparati, anche qui senza essere sottoposti a censura. Ben presto queste serate, denominate *Vpervye na russkom jazyke*, vennero configurate, proprio come avveniva nei centri culturali della Pietrogrado degli anni '20, come veri e propri periodici, divisi in rubriche e dotati di una certa coerenza tematica, oltre che di un comitato di redazione. Anche questa idea riscosse un'immediata popolarità tra i giovani; fu proprio nell'ambito di queste serate che, nel 1963, Josif Brodskij si esibì con le sue prime traduzioni dal polacco¹. Le “uscite” di questo almanacco orale furono interrotte solo dall'emigrazione forzata di Etkind nel 1974.

Queste emblematiche storie mostrano molto efficacemente come l'eredità dello “studismo” e della lezione gumileviana, oltre a trovare comunque un riflesso in sede ufficiale, venne coltivata anche e soprattutto in una condizione di “semi-ufficialità” da chi voleva sfuggire alle maglie della censura ed allacciare un contatto più diretto e immediato con la tradizione europea. La generazione successiva a quella della Gnedič e di Etkind fu, in questo senso, ancora più radicale: tra i tanti giovani che, fra gli anni '70 e gli anni '80, rifiutarono qualsiasi tipo di compromesso con il potere e si reinventarono, piuttosto, portieri di notte o fuochisti, riservando però il loro tempo libero a un'attività letteraria scevra da costrizioni ed ordini dall'alto, molti si dedicarono alla traduzione, in modo da guardare al presente e al futuro della letteratura mondiale e “sprovvincializzare”, nei limiti del possibile, quella *bol'saja zona* che era l'Unione Sovietica. Poesia, prosa e teatro vennero tradotte sulle riviste *samizdat* più note, come *37* e *Časy*, e già in piena *perestrojka*, nella seconda metà degli anni '80, venne stampato anche un periodico clandestino interamente dedicato alle traduzioni, *Predlog*².

¹ Per un approfondimento sull'iniziativa di Etkind si può leggere quanto ha scritto una testimone diretta di questi eventi: G. USOVA, “*Vpervye na russkom jazyke*”. *Iz istorii užkogo perevodčeskogo al'manacha*, in *Efim Etkind: zdes' i tam*, Sankt-Peterburg, 2004, pp. 325-334.

² Per un approfondimento dettagliato sulla rivista in questione e i suoi contenuti, oltre che sulle traduzioni nelle riviste *samizdat* si veda F. LAZZARIN, *Samizdat e traduzione letteraria a Leningrado. Il caso di Predlog*, in *eSamizdat*, VIII, 2010-2011, pp. 209-218.

LISTA DELLE ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1: Nevskij Prospekt, 64: prima sede di *Vsemirnaja Literatura*.....p.56
- Fig. 2: Frontespizio del catalogo di *Vsemirnaja Literatura* (1919).....p.57
- Fig. 3: Frontespizio del catalogo di *Vsemirnaja Literatura*, sezione orientale (1919).....p.58
- Fig. 4: Emblema della casa editrice disegnato da Jurij Annenkov.....p.67
- Fig. 5: Copertina della *Poema o starom morjake* di S. Coleridge a cura di N. Gumilev (1919).....p.67
- Fig. 6: Frontespizio della *Poema o starom morjake* di S. Coleridge a cura di N. Gumilev (1919).....p.67
- Fig. 7: Copertina di un volume degli *Izbrannie sočinenija* di J. G. Herder a cura di E. Braudo, V. Zorgenfrej e N. Gumilev (1922).....p.68
- Fig. 8: Frontespizio di un volume degli *Izbrannie sočinenija* di J. G. Herder a cura di E. Braudo, V. Zorgenfrej e N. Gumilev (1922).....p.68
- Fig. 9: Mochovaja, 36: seconda sede di *Vsemirnaja Literatura*.....p.79
- Fig. 10: Carta intestata della casa editrice di Z. Gržebin, con relativo emblema.....p.80
- Fig. 11: Copertina della *Orleanskaja devstvennica* di Voltaire a cura di N. Gumilev, G. Ivanov e G. Adamovič (1924).....p.93
- Fig. 12: Copertina di *Preobražennyj grad* di J. Romain, uscito per la collana *Novosti inostrannoj literatury* (1925).....p.93
- Fig. 13: Copertina delle *Priključenija Mjunchgauzena* di R. E. Raspe a cura di K. Čukovskij (1923), uscite per la collana *Detskie knigi*.....p.95
- Fig. 14: Foto di gruppo del comitato di redazione al momento della chiusura dell'editrice (1925).....p.100
- Fig. 15: Copertina del primo numero di *Sovremennyj Zapad* (1922).....p.120
- Fig. 16: Copertina della miscellanea *Ekspressionizm* (1923).....p.126
- Fig. 17: Copertina del primo numero di *Vostok* (1922).....p.134
- Fig. 18: Foto di gruppo scattata alla festa di compleanno di Gor'kij a *Vsemirnaja Literatura* (1919).....p.156
- Fig. 19: Caricatura di K. Čukovskij mentre fa lezione nello studio del *Dom iskusstv*.....p.159
- Fig. 20: Pagina della *Čukokkala* con disegni e dediche dei redattori (1925).....p.183
- Fig. 21: Copertina dei *Principy chudožestvennogo perevoda* (prima edizione, 1919).....p.213
- Fig. 22: Frontespizio dei *Principy chudožestvennogo perevoda* (seconda edizione, 1920).....p.219

MAPPA DEGLI ARCHIVI

RO IRLI – Rukopisnyj otdel' Puškinskogo Doma (San Pietroburgo)

PF ARAN – Sankt-Peterburgskij filial Archiva Rossijskoj Akademii Nauk (San Pietroburgo)

OR RNB – Otdel' rukopisej Rossijskoj Nacional'noj Biblioteki (San Pietroburgo)

CGALI – Central'nyj Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstv (San Pietroburgo)

AG – Archiv Gor'kogo (Mosca)

RGALI – Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstv (Mosca)

OR RGB – Otdel' rukopisej Rossijskoj Gosudarstvennoj Biblioteki (Mosca)

BIBLIOGRAFIA

- Materiali d'archivio

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Perečen vypolnennykh rabot i sčeta sotrudnikam-avtoram. Jan. 1918-Dek. 1920, CGALI, f. 46, ed. chr. 1.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Perečen vypolnennykh rabot i sčeta sotrudnikam-avtoram. Apr.-Dek. 1918, CGALI, f. 46, ed. chr. 2.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Kniga vydači žalovan'ja sotrudnikov. Okt. 1918-Sent. 1919, CGALI, f. 46, ed. chr. 4.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Kniga raschodov po izdaniju knig. Mart-Dekabr' 1918, CGALI, f. 46, ed. chr. 5.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Moskovskoe otdelenie. Perečen vypolnennykh rabot i sčeta sotrudnikam a avtoram. Okt. 1918-Dek. 1919, CGALI, f. 46, ed. chr. 7.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Perečen vypolnennykh rabot i sčeta sotrudnikam i avtoram. Č. 2. Mart-Dekabr' 1919, CGALI, f. 46, ed. chr. 8-17.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Spisok perevodčikov s vostočnykh jazykov, CGALI, f. 46, ed. chr. 18.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Kniga raschodov po izdaniju knig. Ijun'-Dekabr' 1919, CGALI, f. 46, ed. chr. 19.

Protokoly zasedanija Gosizdata i obščich sobranij sotrudnikov izdatel'stva "Vsemirnaja literatura", CGALI, f. 46, ed. chr. 23.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Kniga raschodov na izdanie knig, CGALI, f. 46, ed. chr. 34-38.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Žurnal realizacii knig, CGALI, f. 46, ed. chr. 39-40.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Žurnal učeta otpuska knig bibliotekam, organizacijam i avtoram besplatno, CGALI, f. 46, ed. chr. 41.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Žurnal učeta realizacii knig Moskovskogo otdelenija, CGALI, f. 46, ed. chr. 47.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Glavnaja kniga na 1922 g., CGALI, f. 46, ed. chr. 57.

Materialy o rabote izdatel'stva "Vsemirnaja literatura" v 1923 g. (otčet, spiski knig, perepiska i dr.), CGALI, f. 46, ed. chr. 58.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Kniga raschodov po izdaniju knig, CGALI, f. 46, ed. chr. 59-61.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Glavnaja kniga na 1923 g., CGALI, f. 46, ed. chr. 62.

Spisok naučnykh trudov I. Ju. Kračkovskogo, PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 19.

Proizvedenija I. Ju. Kračkovskogo, M. Kuž'mina i neustanovlennye avtory, PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 109.

Po dejatel'nosti I. Ju. Kračkovskogo v izdatel'stve "Vsemirnaja Literatura". Plany i perepiska po planu izdanij, spiski rukopisej, instrukcii, otzvy i zamečanja Kračkovskogo I. Ju. Programma lekcij učebnogo otdela izdatel'stva (1919-1925), PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 233.

Pis'mo S. Ščepovskoj I. Ju. Kračkovskomu, PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 1040.

Pis'ma I. Ju. Kračkovskogo k G. L. Ložinskomu, PF ARAN, f. 1026, op. 2, ed. chr. 1100.

Ložinskij M. L. Otzyv o perevode A. E. Gruzinskogo "Dva epizoda iz 'Šachname'", PF ARAN, f. 1026, op. 5, ed. chr. 24.

Pis'ma I. Ju. Kračkovskogo Vere Aleksandrovnoj Kjuker, PF ARAN, f. 1026, op. 3, ed. chr. 27.

Pis'ma S. F. Ol'denburgu I. Ju. Kračkovskomu, PF ARAN, f. 1026, op. 3, ed. chr. 687.

S. F. Ol'denburg. Vostokovedenie v SSSR za desjatiletie 1917-1927, PF ARAN, f. 208, op. 1, ed. chr. 107.

Materialy po dejatel'nosti S. F. Ol'denburga v izdatel'stve Gržebina, PF ARAN, f. 208, op. 2, ed. chr. 95.

Perepiska S. F. Ol'denburga s sovetskimi izdatel'stvami, PF ARAN, f. 208, op. 2, ed. chr. 98.

Pis'ma I. Ju. Kračkovskogo S. F. Ol'denburgu, PF ARAN, f. 208, op. 3, ed. chr. 304.

N. Ja. Marr. Zapiska ob organizacii rabot po perevodam s armjanskogo i gruzinskogo jazykov, PF ARAN, f. 208, op. 4, ed. chr. 56.

K voprosu o principach chudožestvennogo perevoda, PF ARAN, f. 208, op. 4, ed. chr. 109.

Vospominanija V. Sutuginoj o rabote v izdatel'stve "Vsemirnaja literatura" (1960-e gody), RO IRLI, f. 720, ed. chr. 4.

"Ežegodnik vseмирnoj literatury. Izdanie neoficial'noe". "Ruka vsevyšnego izdatel'stvo spasla" i dr. Scenarij neustanovlennogo avtora novogodnego jumorističeskogo predstavljenija s učastiem sotrudnikov izdatel'stva, RO IRLI, f. 720, ed. chr. 6.

Udostoverenija, vydannye V. Sutuginoj izdatel'stvom "Vsemirnaja literatura", RO IRLI, f. 720, ed. chr. 19.

Knigi "Vostoka" s darstvennymi nadpisjami V. A. Sutuginoj, RO IRLI, f. 720, ed. chr. 24.

Dokumenty po dejatel'nosti v Literaturnoj studii izd-va "Vsemirnaja literatura": cirkuljary, postanovlenija, programmy lekcij i dr., RO IRLI, f. 256, op. 2, ed. chr. 30.

Lunc, Lev Natanovič. "Putešestvie Gullivera" (formal'nyj analiz). Stat'ja, RO IRLI, f. 840, ed. chr. 253.

Redaktorskaja portfel' literaturnoj gazety "Irida", RO IRLI, f. 568, op. 1, ed. chr. 125.

Anglijskie poety. Perevod s anglijskogo D. I. Vygodskogo, OR RNB, f. 1169, ed. chr. 224.

Ital'janske poety. Stichotvorenija. Perevod s ital'janskogo D. I. Vygodskogo, OR RNB, f. 1169, ed. chr. 251.

- Nemeckie poety. Peregod s nemeckogo D. I. Vygodskogo*, OR RNB, f. 1169, ed. chr. 267.
- Francuzskie poety. Stichtvorenija. Peregod s francuzskogo D. I. Vygodskogo*, OR RNB, f. 1169, ed. chr. 294.
- Stichtvorenija i perevody stichov P. Verlenu, G. Gejne, T. Got'e, S.-T. Kol'ridž i dr. s anglijskogo, nemeckogo, francuzskogo i drugih jazykov. Peregod N. Gumileva*, RGALI, f. 2813, op. 1, ed. chr. 44-52.
- N. Gumilev. Predislovie i primečanja k sobraniju sočinenij Š. Bodlera*, RGALI, f. 147, op. 1, ed. chr. 20.
- O rabote Doma Iskusstv po detskoj literature. Zametka. Černovoj avtoigraf*, OR RGB, f. 620, k. 41, ed. chr. 25.
- Rabota seminara po perevodu stichov pod rukovodstvom M. L. Ložinskogo. Zametka (1921). Černovoj avtoigraf*, f. 620, k. 41, ed. 27.
- Afiši s programmami lekcii i večerov v Dome iskusstv*, OR RGB, f. 620, k. 41, ed. chr. 31.
- K drugu-stichtvorcu – parodija. Neustanovlennij avtor. Mašinopis' s pometkami K. Čukovskogo*, OR RGB, f. 620, k. 41, ed. chr. 53.
- Stichtvorenije neustanovlennogo avtora (avtoigraf). O krupinkach i pylinkach Doma iskusstv*, OR RGB, f. 620, k. 41, ed. 56.
- Tesizy doklada o pečatanii za granicej Vsemirnoj Literatury*, Archiv Gor'kogo, BIO-17-5-22.
- Telegramma Gor'kogo Ol'denburgu, 22 dekabreja 1924*, Archiv Gor'kogo, KG-uč-8-27-16.
- Postanovlenie komissii C. K. o vzaimootnošenijach meždju Gosizdatom i Vsemirnoj Literatury*, Archiv Gor'kogo, f. A. Tichonova, op. 2, ed. chr. 493.

- Riviste ed altri materiali dell'epoca

- Vostok*, № 1, 1922; №№ 2-3, 1923; № 4, 1924, № 5, 1925.
- Sovremennij Zapad*, № 1, 1922; №№ 2-4, 1923; №№ 5-6, 1924.
- Vestnik inostrannoj literatury*, №№ 1-12, 1911; №№ 1-12, 1912; №№ 1-12, 1913; №№ 1-1913; №№ 1-12, 1914.
- Vestnik literatury*, №№ 1-12, 1919; №№ 1-12, 1920; №№ 1-12, 1921; №№ 1-4, 1922.
- Dom iskusstv*, №№ 1-2, 1921.
- Letopis' Doma Literatorov*, №№ 1-4, 1921.
- Literaturnye zapiski*, №№ 1-3, 1922.
- Kniga i revoljucija*, №№ 1-6, 1920; №№ 7-14, 1921; №№ 15-22, 1922; № 23-28, 1923.

Pečat' i revolucija, №№ 1-3, 1921; №№ 1-8, 1922; №№ 1-7, 1923; №№ 1-6, 1924; №№ 1-4, 1925.

Chudožestvennoe slovo, kn. 2, 1921.

Gosudarstvennoe izdatel'stvo. Otčet o dejatel'nosti na Pervoe dekabnja 1920 goda, Moskva, 1920.

Katalog Izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura" pri Narodnom kommissariate po prosveščeniju, Peterburg, 1919.

Katalog Izdatel'stva "Vsemirnaja Literatura" pri Narodnom kommissariate po prosveščeniju. Literatura Vostoka, Peterburg, 1919.

Instrukcija dlja redaktorov i kommentatorov izdanij "Academia", Moskva, 1932.

Izdatel'stvo "Vsemirnaja Literatura". Katalog knig, Moskva-Leningrad, Gosizdat, 1927.

Principy chudožestvennogo perevoda, Peterburg, Izd-vo "Vsemirnaja Literatura", 1919.

Principy chudožestvennogo perevoda. 2-oe izd., Peterburg, Izd-vo "Vsemirnaja Literatura", 1920.

Rossijskaja Akademiya Nauk v 1920 g. Reč' nepremennogo sekretarja akad. S. F. Ol'denburga, Petrograd, 1921.

M. Aronzon-S. Rejser, *Literaturnye kružki i salony*, red. i predisl. B. M. Ejchenbaum, Leningrad, Priboj, 1929.

L. Vajsenberg, *Perevodnaja literatura v Sovetskoj Rossii za 10 let*, in *Zvezda*, № 6, 1928, pp. 116-119.

P. Vitjazev, *Častnye izdatel'stva v Sovetskoj Rossii*, Petrograd, 1921.

M. D. El'zon, *Novonajdennye teksty N. S. Gumileva*, in *N. Gumilev i russkij Parnas*, Sankt-Peterburg, Muzej Anny Achmatovoj, 1992, pp. 105-108.

P. Keržencev, *Organizacija literaturnogo tvorčestva*, in *Proletarskaja kul'tura*, 1918, № 5, p. 23.

A. V. Lunačarskij, *Komissariat narodnogo prosveščenija i pisateli*, in *Izvestija*, 6 fevralja 1919.

A. V. Lunačarskij, *Po povodu ob'edinenija izdatel'stv*, in *Petrogradskaja pravda*, 9 fevralja 1919.

B. Šlecer, *Russkij spor o kul'ture*, in *Sovremennye zapiski*, kn. XI, Paris, 1922, pp. 193-211.

M. Finkel', *O perevode*, in *Chudožestvennaja mysl'*, Char'kov, 1922, pp. 21-22.

V. M. Friče, *Očerki razvitija Zapadno-evropejskoj literatury*, Moskva, Gosizdat, 1922.

K. Čukovskij, *Vysokoe iskusstvo*, Leningrad, Academia, 1936.

- Carteggi, diari e memorialistica

Vospominanija o Kornee Čukovskom, Moskva, Sovetskij pisatel', 1983.

Dom literatorov v Petrograde 1919-1921 godov (Vospominanija A. V. Amfiteatrov), in *Vstreči s prošlym*, vyp. 8, Moskva, 1996, pp. 141-164.

Evgenij Zamjatin i kul'tura XX veka: Issledovanija i publikacii, Sankt-Peterburg, Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka, 2002.

A. V. Amfiteatrov, *Žizn' čeloveka, neudobnogo dlja sebja i dlja mnogich*, t. I, Moskva, NLO, 2004.

Ju. Annenkov, *Portrety*, Petrograd, Petropolis, 1922.

Ju. Annenkov, *Dnevnik moich vstreč*, Moskva, Iskusstvo, 1991.

Ju. Annenkov, *Povest' o pustjakach*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Ivana Limbacha, 2001.

A. Blok, *Sobranie sočinenij*, Moskva-Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1960.

A. Blok, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach*, Moskva, Nauka, 1997-2003.

V. Brjusov, *Sobranie sočinenij*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975.

N. Valentinov, *Dva goda s simbolistami*, Moskva, XXI vek-soglasie, 2000.

K. Fedin, *Sobranie sočinenij v devjati tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1962.

N. S. Gumilëv, *Pis'ma o russkoj poezii*, Moskva, Sovremennik, 1990.

N. S. Gumilëv, *Polnoe sobranie sočinenij: v 10 t.*, Moskva, Voskresen'e, 2008.

A. F. Damanskaja – S. Aničkova, *Na ekrane moej pamjati*, Sankt-Peterburg, Mir, 2006.

E. Zamjatin, *Lica*, New York, Meždunarodnoe literaturnoe sodružestvo, 1967.

E. Zamjatin, *Sočinenija: v 4 t.*, München, Neimanis, 1970-1988.

E. Zamjatin, *Izbrannye proizvedenija v dvuch tomach*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1990.

E. Zamjatin, *Ja boju's': literaturnaja kritika. Publicistika. Vospominanija*, Moskva, Nasledie, 1999.

E. Zamjatin, *Sobranie sočinenij v 5 tomach*, Moskva, Russkaja kniga, 2003.

K. L. Zelinskij, *Na rubeže dvuch epoch: Literaturnye vstreči. 1917-1920*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1962.

M. Kuzmin, *Dnevnik 1921 goda*, in *Minuvšee: Istoričeskij al'manach*, t. 12, Moskva/Sankt-Peterburg, Achteneum, 1993, pp. 423-494.

G. Ivanov, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva, Soglasie, 1994.

V. Luknickaja, *Nikolaj Gumilev: žizn' poeta po materialam domašnego archiva sem'i Luknickich*, Leningrad, Lenizdat, 1990.

P. N. Luknickij, *Trudy i dny N. S. Gumileva*, Sankt-Peterburg, Nauka, 2010.

- O. Mandelštam, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva, Progress-Pleiada, 2011.
- I. Nappelbaum, *Ugol otryženia. Kratkie vstreči novoj žizni*, Sankt-Peterburg, Peterburg XXI vek, 1999.
- I. Odoevceva, *Na beregach Nevy*, Sankt-Peterburg, Azbuka-klassika, 2007.
- N. A. Ocup, *Sovremenniki*, Paris, Imprimerie coopérative étoile, 1961.
- N. Ocup, *Ocean vremeni*, Sankt-Peterburg/Düsseldorf, Goluboj Vsadnik/Logos, 1993.
- E. Polonskaja, *Goroda i vstreči*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2008.
- V. Roždestvenskij, *Stranicy žizni: Iz literaturnych vospominanij*, Moskva, Sovremennik, 1974.
- M. Sabašnikov, *Vospominanija*, Moskva, Kniga, 1983.
- G. Struve, *Trudy i dny N. S. Gumilëva. Dopolnitelnye materialy k ego biografii*, in N. Gumilëv, *Sobranie sočinenij v 4 tomach*, Washington, Victor Kamkin, Inc., 1962, <http://gumilev.ru/biography/5/>.
- V. Troickij, *Kratkaja istorija Vsemirnoj Literatury ot osnovanija i do sego dnja*, in *Pamjat'*, № 5, Moskva/Paris, 1981-1982, pp. 287-309.
- V. Chodasevič, *Sobranie sočinenij: v 4 t.*, Moskva, Soglasie, 1997.
- K. Čukovskij, *Dnevnik. 1901-1929*, Moskva, Sovetskij Pisatel', 1997.
- K. I. Čukovskij, *Čukokkala: rukopisnyj al'manach*, Moskva, Prem'era, 1999.
- K. I. Čukovskij, *Čukokkala: rukopisnyj al'manach*, Moskva, Russkij put', 2006.
- K. I. Čukovskij, *Čukokkala: rukopisnyj al'manach*, Moskva, Russkij put', 2008.
- K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij: v 15 t.*, Moskva, TERRA-Knižnyj klub, 2009.
- K. Fedin, *Pisatel'. Iskusstvo. Vremja*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1985.
- V. Šilejko, *Pometki na poljach*, Sankt-Peterburg, Ivan Limbach, 1999.
- E. Etkind, *Zapiski nezagovorščika*, London, 1977.

- **Vsemirnaja Literatura e la sua attività**

- M. Agurskij, *M. Gor'kij i Ju. N. Danzas*, in *Minuvšee*, vyp. 5, Moskva, 1991, pp. 359-377.
- V. Alekseev, *Nauka o Vostoke. Stat'i i dokumenty*, Moskva, Nauka, 1994.
- D. I. Belkin, *Grandioznyj zamysel (Gor'kij i izdatel'stvo "Vsemirnaja literatura")*, in *Problemy Dal'nego Vostoka*, № 4, 1988, pp. 172-181.

- A. A. Bodrova, *Dejatel'nost' Vostočnoj kollegii "Vsemirnoj literatury" pod rukovodstvom M. Gor'kogo*, in *M. Gor'kij i literatury žarubežnogo Vostoka*, Moskva, Nauka, 1968, pp. 281-293.
- L. M. Chlebnikov, *Iz istorii Gor'kovskich izdatel'stv: "Vsemirnaja literatura" i "Izdatel'stvo Z. I. Gržebina"*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 80, Moskva, 1971, pp. 668-699.
- O. R. Demidova, *Izdatel'stvo "Vsemirnaja literatura" v vospominanijach pisatelej-emigrantov*, in *Čbudožestvennyj perevod i sravnitel'noe izučenie kul'tur. Pamjati Ju. D. Levina*, Sankt-Peterburg, Nauka, 2010, pp. 139-156.
- A. A. Dolinina, *Nevol'nik dolga*, Sankt-Peterburg, Centr "Peterburgskoe Vostokovedenie", 1994.
- R. Giaquinta, *Conservazione della cultura o fine dell'umanesimo? Blok e Gor'kij in "Vsemirnaja literatura"*, in *Annali di Ca' Foscari*, XXVIII, 1989, № 1-2, pp. 201-223.
- A. Gil'dner, *Literaturnye zabavy v krugu izdatel'stva "Vsemirnaja literatura"*, in *K problemam istorii russkoj literatury XX veka*, Krakov, Jagellonskij Universitet, 1992, pp. 53-62.
- O. D. Golubeva, *Gor'kij – izdatel'*, Moskva, Kniga, 1968.
- L. Heller, *Gor'kij et Zamjatin*, in *Cahiers du monde russe et soviétique*, XXIX-1, 1988, pp. 53-66.
- A. E. Ioffe, *Meždunarodnye svjazi sovsckoj nauki, tehniki i kul'turi 1917-1932*, Moskva, Nauka, 1975.
- B. S. Kaganovič, *Načalo tragedii. Akademija Nauk v 1920-e gody po materialam archiva S. F. Ol'denburga*, in *Zvezda*, 1994, № 12, pp. 124-144.
- B. S. Kaganovič, *Sergej Fedorovič Ol'denburg. Opyt biografii*, Sankt-Peterburg, Feniks, 2006.
- A. G. Kataeva, *A. G. Gor'kij i russckoe izdatel'sckoe delo v Germanii v načale 20-ch gg.*, in *Novyj istoričeskij vestnik*, № 2, 2000, pp. 6-30.
- A. Kazakov, *"Petrokommuna" Maksima Gor'kogo*, in *V mire knig*, № 8, 1987, pp. 6-8.
- D. M. Klimova, *Al'bom D. S. Levina kak element literaturnogo byta Petrograda v pervye gody sovsckoj vlasti*, in *Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 2005-2006*, Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 2009, pp. 756-794.
- N. Kromm, *Dir Rubrik Dada in der Zeitschrift "Sovremennyj Zapad"*, in *Zeitschrift für Slavistik*, 2006, v. 51, № 1, pp. 44-58.
- T. A. Kukuškina, *Iz literaturnogo byta Petrograda načala 1920-ch godov (Al'bomy V. A. Sutuginoj i R. B. Rury)*, in *Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1997*, Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 2002, pp. 341-402.
- T. A. Kukuškina, *"Vseob'emljuščej i široko gostepriimnyj..." Dom literatorov (1918-1922)*, in *Ežegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1998-1999*, Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 2003, pp. 77-95.
- E. V. Landa, *Melodija knigi. Aleksandr Blok – redaktor*, Moskva, Kniga, 1982.
- A. V. Lavrov, *Z. P. Gippius vo "Vsemirnoj literature"*, in *Res traductonica*, Sankt-Peterburg, Nauka, 2000, pp. 280-288.

- A.V. Lavrov, *Simvolisty vblizj: stat'i i publikacii*, Sankt-Peterburg, Skifija-TALAS, 2004.
- F. Lazzarin, N. S. Gumilev – perevodčik i redaktor francužskoj poeziji vo “Vsemirnoj Literature”, in *Vestnik MGU. Serija 9. Filologija*, № 3, 2012, pp. 163-178.
- Ju. D. Levin, *Poety o drovach*, in *Prometej*, vyp. 4, Moskva, 1967, pp. 414-421.
- Ju. D. Levin, *Nikolaj Gumilëv i Fëdor Sologub o drovach*, in *Trudy otdela drevnerusskoj literatury*, t. 50, Sankt-Peterburg, Dmitrij Bulanin, 1996, pp. 646-648.
- I. F. Martynov, *Gumilev i Vsemirnaja literatura*, in *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 15, 1984, pp. 77-95.
- B. Mejlach, *Sud'ba klassičeskogo nasledija v pervye posleoktjabr'skie gody (1917-1919)*, in *Russkaja literatura*, № 3, 1967, pp. 27-42.
- A. S. Mjasnikov, A. M. Gor'kij – organizator izdatel'stva “Vsemirnaja literatura” (1918-1921), in *Istoričeskij archiv*, № 2, 1958, pp. 67-95.
- K. D. Muratova, *M. Gor'kij v bor'be za razvitie sovetskoj literatury*, Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1958.
- E. N. Nikitin, *Knigoizdatel'stvo “Vsemirnaja literatura” (1918-1924)*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, sb. 89; č. 1-2, 2008, pp. 188-214.
- E. N. Nikitin, *Knigoizdatel'stvo “Vsemirnaja literatura” (1918-1924)*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, sb. 90; č. 1-2, 2009, pp. 158-183.
- V. A. Prokoševa, “Gumanizëm i revoljucija” F. D. Batjuškova, in *Iz tvorčeskogo nasledija sovetskich pisatelej*, Leningrad, Nauka, 1991, pp. 261-268.
- R. M. Samarin, A. M. Gor'kij i “Vsemirnaja Literatura”, in *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Serija 7. Filologija*, № 1, 1963, pp. 3-14.
- A. M. Shane, *The Life and Works of Evgenij Zamjatin*, Berkeley, University of California Press, 1968.
- I. A. Šomrakova, *Knigoizdatel'stvo “Vsemirnaja literatura” (1918-1924)*, in *Kniga: Issledovanija i materialy*, sb. 14, Moskva, 1967, pp. 175-193.
- A. D. Zajdman, *Literaturnye studii “Vsemirnoj literatury” i “Doma iskusstv” (1919-1921 gody)*, in *Russkaja literatura*, № 1, 1973, pp. 141-147.
- E. P. Žukova, *Na perelome epoch: perevody Gerdera v izdatel'stve “Vsemirnaja literatura”*, in *Na rubežach epoch: stil' žizni i paradigmy kul'tury*, vyp. 2, Moskva, 2005, pp. 172-179.

- A. M. Gor'kij tra il 1917 e il 1924

Gor'kij i voprosy sovetskoj literatury, sb. st., Leningrad, Sovetskij pisatel', 1956.

Neizvestnyj Gor'kij, sb. st., Moskva, Nasledie, 1994.

Maksim Gor'kij. Pro et contra, sb. st. pod red. Ju. Zobnina, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo ruskogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 1997.

Gor'kij i ego korrespondenty, Moskva, IMLI RAN, 2005.

Publicistika M. Gor'kogo v kontekste istorii, Moskva, IMLI RAN, 2007

Koncepcija mira i čeloveka v tvorčestve M. Gor'kogo, Moskva, IMLI RAN, 2009.

N. Berdjaev, *Duša Rossii*, Leningrad, Skaz, 1990.

N. Berdjaev, *Smysl' istorii*, Moskva, Mysl', 1990.

H. Birus, *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung*, in *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 1995, pp. 5-28.

V. Bonč-Bruevič, *Lenin i Gor'kij. Iz vospominanij*, in *Voprosy Literatury*, № 4, 1963, pp. 81-94.

P. Cioni, *Un ateismo religioso. Il bolscevismo tra la Scuola di Capri e lo stalinismo*, Roma, Carocci, 2012.

E. Dinerštejn, *K istorii ot'ežda Gor'kogo iz sovetskoj Rossii (M. Gor'kij i "Izdatel'stvo Z. I. Gržebina")*, in *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 26, 1997, pp. 377-386.

M. Gor'kij, *O pečati*, Moskva, Gospolitizdat, 1962.

M. Gor'kij, *Nesvoevremennye mysli: stat'i 1917-1918 gg.*, sost., vved. i prim. G. Ermolaev, Paris, Editions de la Seine, 1971.

M. Gor'kij, *Neizdannaja perepiska*, Moskva, Nasledie, 1976.

M. Gor'kij, *Pensieri intempestivi*, testi raccolti e annotati da G. Ermolaev, prefazione di B. Suvarin, Milano, Jaca Book, 1978.

M. Gor'kij, *Considerazioni inattuali*, a cura di G. Pacini, Milano, Feltrinelli, 1980.

M. Gor'kij, *Nesvoevremennye mysli: zametki o revoljucii i kul'ture*, vstupitel'naja stat'ja, publikacija, podgotovka teksta i kommentarii I. Vajnberga, Moskva, Interkontakt, 1990.

M. Gor'kij, *Due anime*, a cura di D. Possamai (con una premessa di G. Bettin), Padova, Il Poligrafo, 1995.

M. Gor'kij-R. Rolland, *Perepiska (1916-1936)*, Moskva, Nasledie, 1995.

M. Gor'kij, *Pis'ma. T. 1-24*, Moskva, IMLI RAN, 1996-2004.

M. Agurskij, *Velikij eretik. Gor'kij kak religioznyj myslitel'*, in *Voprosy filosofii*, № 8, 1991, pp. 54-74.

P. Basinskij, *Logika gumanizma. Ob istokach tragedii Maksima Gor'kogo*, in *Voprosy literatury*, № 2, 1991, pp. 129-154.

- L. Casini, *Permanenze nietzschiane nell'opera di M. Gor'kij*, in *Annali di Ca' Foscari*, XXXVIII, № 1-2, 1999, pp. 269-304.
- N. I. Dikušina, *Iz materialov archiva A. M. Gor'kogo*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 92, kn. 4, 1987, pp. 263-271.
- O. D. Golubeva, *Gor'kovskaja koncepcija knigi*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, sb. 30, 1965, pp. 26-37.
- M. Heller, *Maxim Gor'kij*, in *Storia della letteratura russa. Il Novecento*, v. III, Torino, Einaudi, 1989, pp. 43-84.
- L. N. Iokar, *Učastie A. M. Gor'kogo v chudožestvennoj žizni pervych posleoktjabr'skich let (1917-1921)*, in *Gor'kij i ego epoha: issledovanija i materialy*, Moskva, Nauka, 1989, pp. 224-249.
- A. M. Krjukova, *Blok i Gor'kij. K istorii ličnyh i tvorčeskich otnošenij Bloka i Gor'kogo*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 92, kn. 4, 1987, pp. 233-262.
- K. D. Muratova, *M. Gor'kij i žurnal 'Sovremennik'*, in *Gor'kovskie čtenija*, Moskva, Nauka, 1968, pp. 247-288.
- A. M. Peskov, *Russkaja ideja i russkaja duša*, Moskva, OGI, 2007.
- N. N. Primočkina, *Pisatel' i vlast': M. Gor'kij v literaturnom dviženii 20-ch godov*, Moskva, Rosspen, 1996.
- N. N. Primočkina, *Gor'kij i pisateli russkogo zarubež'ja*, Moskva, IMLI RAN, 2003.
- M. A. Sergeev, *Ob odnom zamysle A. M. Gor'kogo (vospominanija)*, in *Učenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Trudi po russkoj i slavjanskoj filologii*, VIII, 1965, pp. 201-211.
- L. A. Spiridonova, *M. Gor'kij. Dialog s istoriej*, Moskva, IMLI RAN, 1994.
- L. A. Spiridonova, *M. Gor'kij: novyj vzgljad*, Moskva, IMLI RAN, 2004.
- V. Strada, *Tradizione e rivoluzione nella cultura russa*, Torino, Einaudi, 1980.
- B. D. Wolfe, *The Bridge and the Abyss. The troubled Friendship of M. Gorky and V. I. Lenin*, New York, Tr. A. Praeger Publishers, 1967.

- Editoria

- Cenzura v Sovetskom Sojuze 1917-1991. Dokumenty*, Moskva, ROSSPEN, 2004.
- Perepiska V. Lenina i A. Lunačarskogo*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 80, Moskva, 1971.
- V tiskach ideologii: Antologija literaturno-političeskich dokumentov 1917-1927*, sostavlenie i vstupitel'naja stat'ja K. Ajmermachera, Moskva, Knižnaja palata, 1992.
- Izdatel'skoe delo v pervye gody Sovetskoj vlasti (1917-1922)*, Moskva, Gos. Biblioteka im. Lenina, 1972.

Sovetskaja kniga. Ukazatel' literatury o knige i knižnom dele. Čast 1: Kniga i knižnoe delo v pervye gody sovetskoj vlasti; Vyp. 1: Lenin i knižnoe delo, Moskva, GVIL', 1976.

Sovetskaja kniga. Ukazatel' literatury o o knige i knižnom dele. Vyp. 2: 1917-1922 gg., Moskva, GVIL', 1976.

Istorija knigi v SSSR, 1917-1921 gg., v 3 t., Moskva, Kniga, 1985-1986.

Moskovskie i petrogradskie izdatel'stva 20-ch godov: ukazatel' arhivnyh istočnikov i publikacij, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Russkogo christianskogo gumanitarnogo instituta, 1997.

Vlast' i chudožestvennaja intelligencija. Dokumenty CK RKP(b)-VKP(b), VČk-OGPU-NKVD o kul'turnoj politike. 1917-1953, Moskva, Demokratija, 1999.

I. E. Barenbaum-N. A. Kostyleva, *Knižnyj Peterburg – Leningrad*, Leningrad, Lenizdat, 1986.

S. V. Belov, *Knigoizdateli Sabašnikovy*, Moskva, Moskovskij rabočij, 1974.

S. V. Belov, *Ot "Pamjatniki mirovoj literatury" k "Zapiskam prošlogo"*, in *Russkie izdateli konca XIX-načala XX veka*, Leningrad, Nauka, 1974, pp. 121-150.

A. V. Bljum, *Častnye i kooperativnye izdatel'stva 20-ch godov pod kontrolem Glavlita*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, № 66, 1993, pp. 175-191.

A. V. Bljum, *Za kulisami "Ministerstva pravdy": tajnaja istorija sovetskoj cenzury (1917-1929)*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1994.

A. Bljum, *Kak eto delalos' v Leningrade. Cenzura v Gody Ottepeli, Zastoja i Perestrojki: 1953-1991*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 2005.

A. V. Bljum, *Knigovedenje pod cenzuroj*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, № 83, 2005, pp. 277-299.

E. A. Dinerštejn, *Literaturno-izdatel'skij otdel Narkomprosa*, in *Voprosy literatury*, № 7, 1970, pp. 247-250.

E. A. Dinerštejn, *Izdatel'skoe delo v pervye gody sovetskoj vlasti*, Moskva, Kniga, 1972.

E. A. Dinerštejn, *Izdatel'skoe delo v SSSR, 1923-1931 gg.*, Moskva, Kniga, 1978.

E. A. Dinerštejn, *Feindbeobachtung. Russische Verlage in Berlin im Blick der Sowietmacht*, in *Russische Emigration in Deutschland: 1918 bis 1941: Leben im europäischen Bürgerkrieg*, Berlin, 1995, pp. 400-438.

E. A. Dinerštejn, *Rossijskoe knigoizdanie (konec XVIII – XX v.)*, Moskva, Nauka, 2004.

E. A. Dinerštejn, *K voprosu o reputacii izdatel'stva E. Gržebina*, in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, № 106, 2010, pp. 395-407.

E. Dobrenko, *Formirovka sovetskogo čitatelja*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1997.

E. Dobrenko, *Formirovka sovetskogo pisatelja*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 1999.

K. Eimermacher, *Die sowjetische Literaturpolitik 1917-1932*, Brockmeyer, Bochum, 1994.

- D. M. Fel'dman, *Salon-predpriятие: pisatel'skoe ob'edinenie i kooperativnoe izdatel'stvo Nikitinskie subbotniki v kontekste literaturnogo processa 1920-1930-ch godov*, Moskva, RGGU, 1998.
- R. Giaquinta, *Centralizzazione e controllo: l'editoria sovietica 1917-1921*, in *Europa Orientalis*, VI, 1987, pp. 151-176.
- R. Giaquinta, *L'Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade: storia di una cooperativa editoriale*, in *Russica*, Milano, F. Angeli, 1990, pp. 377-413.
- R. Giaquinta, *Gli inizi della casa editrice "Academia": dal Filosofskoe obščestvo all'Institut istorii iskusstv (passando per i formalisti)*, in *Studi in memoria di Neva Godini*, a cura di R. Faccani, Udine, Forum, 2001, pp. 179-222.
- B. Gorokhoff, *Publishing in the USSR*, Bloomington, Indiana University Press, 1959.
- Ju. A. Gorškov, *Gosudarstvo i častnye knigoizdatel'stva v 20-e gody*, in *Kniga: issledovanija i materialy*, № 65, 1993, pp. 83-104.
- E. Gržebina, *Z. I. Gržebina – izdatel'*, in *Opyty*, № 1, Sankt-Peterburg/Paris, 1994, pp. 177-206.
- A. N. Iokar, *Gor'kij v izdatel'stve "Academia"*, in *Gor'kovskie čtenija*, Moskva, Nauka, 1968, pp. 289-307.
- C. Jaremko, *The Origins of Soviet State Publishing before Gosizdat*, in *Solanus*, № 2, 1988, pp. 3-38.
- M. Jaruc, *Press and Publishing in the Soviet Union*, London, School of Slavonic and East European Studies, 1935.
- L. Juniverg, *Zinovij Gržebina i Maksim Gor'kij. Iz istorii poslerevoljucionnoj izdatel'skoj dejatel'nosti Z. I. Gržebina*, in *Evrei v kul'ture russkogo žarubež'ja*, vyp. 1, 1992, pp. 142-168.
- L. Juniverg, *Z. I. Gržebina i ego izdatel'skaja dejatel'nost'*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, 69, 1994, pp. 122-133.
- N. V. Kotrelev, *Materialy k istorii serii "Pamjatniki mirovoj literatury" izdatel'stva M. i S. Sabašnikovych*, in *Kniga v sisteme meždunarodnyh kul'turnyh svjazej*, Moskva, VGBIL, 1980, pp. 126-150.
- G. Krats, *Zarubežnaja russkaja kniga na knižnyh vystavkach v Sovetskoj Rossii (1921-1923) – Sovetskaja na vystavkach v stranach Russkogo žarubež'ja (1924-1928)*, in *Toronto Slavic Quaterly*, № 34, 2010, pp. 54-74.
- V. V. Krylov-E. V. Kičatova-V. A. Popov, *Izdatel'stvo "Academia". Ljudi i knigi*, Moskva, Akademija, 2004.
- S. B. Ljublinskij, *Demokratičeskoe izdatel'stvo L. F. Panteleeva*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, XLVI, 1983, pp. 81-97.
- A. Nazarov, *Oktjabr' i kniga: sozdanie sovetских izdatel'stv i formirovanie massovogo čitatel'ja, 1917-1923*, Moskva, Nauka, 1968.
- M. Petrovskij, *V Afriku begom*, in *Novyj Mir*, № 1, 2011, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/1/pe11.html.

- A. I. Podgoronova, *Reforma knigoizdatel'skogo dela v RSFSR 1921-1923*, in *Voprosy istorii*, № 10, 1981, pp. 47-60.
- A. I. Podgoronova, *Sovetskoe knigoizdanie v 20-e gody: istoriko-pravovoe issledovanie*, Moskva, Nauka, 1984.
- E. V. Pronina, *Moskovskie i leningradskie izdateli i izdatel'stva dvadcatykh godov*, Moskva, Gosudarstvennaja Biblioteka im. Lenina, 1997.
- B. Ronchetti, *Le raccolte letterarie della casa editrice "Znanie"*, in *Europa Orientalis*, XII-2, 1993, pp. 183-203.
- L. Ch. Saidova, *Vostočnyj razdel serii "Pamjatniki mirovoj literatury" v izdatel'stve M. i S. Sabašnikovych*, in *Izdatel'skoe delo i redaktirovanie. Teorija. Metodika. Praktika*, vyp. 1, 1997, pp. 95-105.
- D. Segal, *Sumerki svobody: O nekotorych temach russskoj ežednevnoj pečati 1917-1918 gg.*, in *Minuvšee: Istoričeskij al'manach*, vyp. 3, Moskva, 1991, pp. 131-196.
- I. A. Šomrakova, *K istorii knižnogo dela v Petrograde v 1917-1920 gg.*, in *Trudy Leningradskogo gosudarstvennogo Instituta kul'tury im. N. K. Krupskoj*, t. 16, Leningrad, 1965, pp. 73-90.
- M. K. Svičenskaja, *Kooperativnye knigoizdatel'stva 1917-30 gg.: osnovnye etapy gosudarstvennoj politiki*, in *Kniga: issledovanija i materialy*, № 72, 1996, pp. 101-128.
- E. Taran, *Vokrug „Alkonosta“*, Moskva, Argaf, 2011.
- G. A. Tolstych, *Knigotvorčeskie vzgljady russkich poetov-simvolistov*, in *Kniga. Issledovanija i materialy*, 68, 1994, pp. 209-229.
- I. Vajnberg, *"Vse budet oceneno – ne možet byt inaçe"*, in *Evrei v kul'ture russskogo žarubež'ja*, vyp. 1, 1992, pp. 169-192.
- I. V. Vdovenko, *Strategii kul'turnogo perevoda*, Sankt-Peterburg, RIII, 2007.
- G. Walker, *Soviet Book Publishing Policy*, New York, Cambridge University Press, 1978.
- M. Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, Firenze, Firenze University Press, 2009.

- Literaturnyj byt

- Biblioteka russskoj kritiki. Kritika 1917-1932 gg.*, pod redakcij E. Dobrenko, Moskva, Ast, 2003.
- B. M. Ejčbenbaum v literaturnoj gazete "Irida" (predislovie i publikacija A. V. Lavrova), in *Ejčbenbaumovskie čtenija*, Voronež, 1998, pp. 94-108.
- Instituty upravlenija kul'turoj v period stanovlenija. 1917-1930 gg.*, Moskva, ROSSPEN, 2004.
- Instituty kul'tury Leningrada na perelome ot 1920-ch k 1930-m godam: Materialy proekta*, sb. st., Sankt-Peterburg, IMLI RAN, 2011.
- Iz istorii literaturnych ob'edinenij Petrograda-Leningrada 1910-1930-ch godov. Issledovanija i materialy*, Sankt-Peterburg, IRLI RAN, 2002.

Istorija ruskoj literaturnoj kritiki. Sovetskaja i postsovetskaja epochi, pod red. E. Dobrenko i G. Tichanova, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.

Kofejnaja razbitych serdec, pod redakcij R. Timenčika, Stanford, Stanford Slavic Studies, 1997.

Letopis' Rossijskoj Akademii Nauk, t. 4: 1901-1934, Sankt-Peterburg, Nauka, 2007.

Literaturnye ob'edinenija Moskvy i Peterburga, 1890-1917, a cura di M. Schrub, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2004.

Žurnaly "Vestnik literatury" (1919-1922), "Letopis' doma literatorov" (1921-1922), "Literaturnye zapiski" (1922), sostavitel' A. Ju. Galuškin i dr., Moskva, Nasledie, 1996.

Opyt neosoznannogo poraženija. Modeli revoljucionnoj kul'tury 20-ch godov, chrestomatija, sost. G. A. Belaja, Moskva, RGGU, 2001.

Neizvestnaja recenzija na knigu F. Sologuba "Svirel" (vstup. zametka i publikacija M. D. El'sona), in *Neizdannyy Fedor Sologub: Stichi. Dokumenty. Memuary*, Moskva, 1997, pp. 431-432.

Serapionovy brat'ja v sobranijach Puškinskogo Doma. Materialy. Issledovanija. Publikacii., Sankt-Peterburg, IRLI RAN, 1998.

"Skit". Praga 1922-1940: Antologija, biografii, dokumenty, Moskva, Russkij put', 2006.

Ju. V. Babičeva, *Metamorfozy ruskoj istoričeskoj dramy v 10-ch godach XX veka*, in *Neordinarnye formy ruskoj dramy 20. stoletija*, Vologda, Rus', 1998, pp. 5-18.

A. E. Badaev, *Prodovol'stvennaja rabota v Petrograde*, in *Chleb i revoljucija. Prodovol'stvennaja politika Kommunističeskoj partii i Sovetskogo pravitel'stva v 1917-1922 gg.*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1972, pp. 39-52.

V. V. Bazanov, *Aleksandr Blok i Nikolaj Gumil'ev posle Oktjabrja*, in *Nikolaj Gumil'ev. Issledovanija. Materialy. Bibliografija*, Moskva, Nauka, 1994, pp. 186-201.

M. Berg, *Neskol'ko tezisov o svoeobrazii peterburgskogo stilja*, in *Fenomen Peterburga*, Sankt-Peterburg, Blic, 2001, <http://www.litpromzona.narod.ru/reflections/berg1.html>.

P. N. Berkov, *A. G. Fomin (1887-1939). Očerki žizni i naučnoj dejatel'nosti*, Moskva, Izdatel'stvo Vsesojuznoj knižnoj palaty, 1949.

R. Bird, *Vjačeslav Ivanov i massovyje prazdnestva rannej sovetskoi epochi*, in *Russkaja Literatura*, № 2, 2006, pp. 174-197.

M. A. Čegodaeva, *"Tam za gorami gorja..."*. Poety, chudožniki, izdateli, kritiki v 1916-1923 gg., Sankt-Peterburg, 2002.

A. Ju. Daniel', *Samizdat: poiski opredelenija*, in *Svoboda slova i sredstva massovoj informacii. Sbornik materialov seminara Moskovskoj Čel'sinskoj grupy*, Moskva, INTU EMIO, 1994, pp. 13-32.

O. R. Demidova, *Metamorfozy v izgnanii: Literaturnyj byt russkogo zarubežja*, Sankt-Peterburg, 2003.

- N. I. Dikušina, *Blok i Lunačarskij (problemy stroitel'stva novoj kul'tury)*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 92, kn. 4, 1987, pp. 272-307.
- B. Ejchenbaum, *O literature: raboty raznych let*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1987.
- S. Fitzpatrick, *Rivoluzione e cultura in Russia: Lunačarskij e il Commissariato del popolo per l'istruzione, 1917-1921*, Roma, Editori Riuniti, 1976.
- A. G. Fomin, *Izbrannoe (sostavlenie, vstup. stat'ja i primečanija M. D. El'sona)*, Moskva, 1975.
- A. Ju. Galuškin, *Iz istorii literaturnoj „kollektivizacii“*, in *Russian Studies: Ežekvartal'nik rusškoj filologii i kul'tury*, t. 2, № 2, 1996, pp. 437-478.
- A. Ju. Galuškin, *Literaturnaja žizn' Rossii 1920-ch godov: Sobytiya. Otzyvy sovremennikov. Bibliografija*, Moskva, IMLI RAN, 2005.
- S. Garzonio, *A proposito della canzonetta di Georgij Ivanov „Ocup, Ocup, gde ty byl“*, in *eSamizdat*, 2009, № 1, pp. 85-87.
- A. Gačeva, O. Kaznina, O. Semenova, *Filosofskij kontekst rusškoj literatury 1920-1930-ch godov*, Moskva, IMLI RAN, 2003.
- M. S. Geller, *K istorii vysylki iz Sovetskogo Sojuza dejatelej kul'tury v 1922 g.*, in *Voprosy filosofii*, № 9, 1990, pp. 37-66.
- L. Ginzburg, *Nikolaj Olejnikov*, in *Junost'*, № 1, 1988, pp. 54-58.
- A. Hansen-Löwe, *“Bytologija” meždu faktami i funkcijami*, in *Revue des études slaves*, № 57-1, 1985, pp. 91-103.
- E. Ivanova, *Neprižnannyj kapitan “Sumasšedšego korablja”*, in *Naše nasledie*, № 83-84, 2007, pp. 113-119.
- E. Ivanova, *Vol'naja filosofskaja asociacija. 1919-1924*, Moskva, Nauka, 2010.
- E. Ivanova, *Aleksandr Blok. Poslednie gody žizni*, Sankt-Peterburg-Moskva, Rostok, 2012.
- G. Johnston, *What is the History of Samizdat?*, in *Social History*, 1999 (XXIV), № 2, pp. 115-133.
- O. A. Kling, *Evoljucija i „latentnoe“ sušestvovanie simbolizma posle Oktjabrja*, in *Voprosy literatury*, № 4, 1999, pp. 37-65.
- T. Kukuškina, *Vserossijskij sojuz pisatelej (Petrogradskoe otdelenie). Period stanovlenija (1920-1923)*, Kandidatskaja dissertacija, Puškinskij Dom, Sankt-Peterburg, 2008.
- I. Kukuljin, *Skomorok-zapadnik*, in *Novoe Literaturnoe Obožrenie*, № 114, 2012, <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/ku44.html>.
- O. Lekmanov, *Kniga ob akmeizme i drugie raboty*, Tomsk, Volodej, 2000.
- L. Livak, *How it was done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism*, Winsconsin, The University of Wisconsin Press, 2003.

- L. N. Lunc, *I. Posmertnaja Literatura o Bloke. II. Novye poety* (publ. T. A. Kukuškinoj), in *Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 2000 god*, Sankt-Peterburg, 2004, pp. 383-412.
- V. K. Makarov-V. S. Christoforov, *Passažiri filofsokogo parachoda (sud'by intelligencii, repressirovannoj letomosen'ju 1922)*, in *Voprosy filosofii*, № 7, 2003, pp. 113-137.
- R. Maguire, *Krasnaja Nov'. Sovetskaja literatura v 1920-e gg.*, Moskva, Akademičeskij proekt, 2004.
- I. F. Martynov-T. P. Klejn, *K istorii literaturnych ob'edinenij pervych let sovetskoj vlasti (Petrogradskij Dom literatorov (1918-1922))*, in *Russkaja literatura*, № 1, 1971, pp. 125-134.
- Z. Minc, *A. M. Gor'kij i Kubu*, in *Gor'kovskij sbornik*, Tartu, TGU, 1968, pp. 170-250.
- Z. Minc, *Blok i tradicii russkoj demokratičeskoj literatury*, in ID., *Izbrannie trudy. Aleksandr Blok i russkie pisateli*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPB, 2000, pp. 261-336.
- I. Nappelbaum, *Zvuščaja rakovina*, in *Niva*, № 12, 1987, pp. 198-200.
- M. Niqueux, *Le Romantisme révolutionnaire et sa place dans le réalisme socialiste*, in *Cahiers slaves*, № 8, 2004, pp. 1-18.
- A. I. Onoškovič-Jacyna, *Dnevnik 1919-1927*, publikacija N. K. Teletovaja, in *Minuščee: istoričeskij al'manach*, t. 13, 1993, pp. 355-456.
- V. Parisi, *Samizdat: problemi di definizione*, in *eSamizdat*, VIII, 2010-2011, pp. 19-29.
- L. I. Petina, *Chudožestvennaja priroda literaturnogo al'boma pervoj poloviny XIX veka*, Dissertacija na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskich nauk, Tartu, Tartuskij Universitet, 1988.
- E. Peremyšlev, recensione a *Čukokkala. Rukopisnyj al'manach Korneja Čukovskogo*, in *Govorit Moskva*, № 7, 2007, <http://www.ruthenia.ru/moskva/art/rezen/chukovsky.htm>.
- I. S. Rat'kovskij, *Istoriograf Oktjabrja i Krasnogo terrora*, in *Peterburgskie čtenija*, 95, Sankt-Peterburg, 1995, pp. 233-235.
- I. S. Rat'kovskij, *Krasnyj terror v Petrograde (osen' 1918)*, in *Peterburgskie čtenija*, vyp. 96, Sankt-Peterburg, 1996, pp. 175-177.
- S. Savickij, *Andegraund: Istorija i mify leningradskoj neoficial'noj literatury*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002.
- B. Scherr, *Notes on Literary Life in Petrograd, 1918-1922: A Tale of Three Houses*, in *Slavic Review*, vol. 36, № 2, 1977, pp. 256-267.
- D. Segal, *Literatura kak ochrannaja gramota*, Moskva, Volodej, 2006.
- P. P. Širmakov, *K istorii literaturno-chudožestvennych ob'edinenij pervych let sovetskoj vlasti*, in *Voprosy sovetskoj literatury*, t. VII, 1958, pp. 454-475.
- V. A. Sošin, *Konkurs Doma Literatorov*, in *Russkaja Literatura*, № 3, 1967, pp. 214-219.
- N. Tichonov, *Ustnaja kniga*, in *Voprosy literatury*, № 6, 1980, pp. 104-153.

S. I. Timina, *Kul'turnyj Peterburg: 1920-e gody*, Sankt-Peterburg, Logos, 2001.

A. Ustinov, V. Sažin, *K istorii nevyšedšej "Literaturnoj gazety" 1921 g.*, in *Literaturnoe obozrenie*, № 2, 1991, pp. 95-112.

V. E. Vacuro, *Literaturnye al'bomy v sobranii Puškinskogo Doma (1750-1840-e gody)*, in *Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1977 god*, Leningrad, Nauka, 1979, pp. 3-56.

V. E. Vacuro, *Iz al'bomnoj liriki i literaturnoj polemiki (1790-1830-e gody)*, in *Ežegodnik rukopisnogo otdela Puškinskogo Doma na 1977 god*, Leningrad, Nauka, 1979, pp. 61-78.

V. E. Vacuro, *S. D. P.: Iz istorii literaturnogo byta Puškinskoj pory*, Moskva, Kniga, 1989.

R. Vassena, *The origins and activities of the Institut živogo slova (Petrograd, 1918-1924)*, in *Russica Romana XIII*, 2006, pp. 69-85.

R. Vassena, *K rekonstrukcii istorii dejatel'nosti Instituta Živogo Slova (1918-1924)*, in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, № 86, 2007, <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/va5.html>.

S. Volkov, *Istorija kul'tury Sankt-Peterburga s osnovanija do našich dnei*, Sankt-Peterburg, Eksmo-Press, 2001.

B. Walker, *Maximilian Voloshin and the Russian Literary Circle: Culture and Survival in Revolutionary Times*, Indiana, Indiana University Press, 2005.

S. Zenkin, *Otkrytie "byta" rysskimi formalistami*, in *Lotmanovskij sbornik*, vyp. 3, 2004, pp. 806-821.

L. Zubarev, *Vjačeslav Ivanov i teatral'naja reforma pervych poslerevoljucionnyh let*, in *Načalo*, vyp. 4, Moskva, 1998, pp. 184-216.

L. Zubarev, *Metamorfozy teorii "chorovogo dejstva" Vjačeslava Ivanova posle revoljucii*, in *Russkaja filologija*, vyp. 9, Tartu, 1998, pp. 140-147.

- Traduzione letteraria

Masterstvo perevoda. Sbornik statej po teorii perevoda, vyp. 1, 1959; vyp. 2, 1962; vyp. 3, 1963; vyp. 4, 1964; vyp. 5, 1966; vyp. 6, 1969; vyp. 7, 1970; vyp. 8, 1971; vyp. 9, 1973; vyp. 10, 1974; vyp. 11, 1976.

Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury. V dvuch tomach, Sankt-Peterburg, IRLI RAN, 1996.

O vysokom iskusstve: iz perepiski K. I. Čukovskogo s amerikanskimi slavi stami, vstupitel'naja stat'ja, perevod s anglijskogo i kommentarij M. Lorie, in *Inostrannaja literatura*, № 8, 1997, pp. 223-232.

V. A. Žukovskij – kritik, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1985.

Mastera poetičeskogo perevoda. XX vek, vstupitel'naja stat'ja, sostavlenie E. G. Etkinda, Sankt-Peterburg, Akademičeskij projekt, 1997.

Perepiska V. Ja. Brjusova s N. N. Bachtinym (N. Novičem), in *Russkaja Literatura*, № 4, 2004, pp. 155-183.

- M. P. Alekseev, *Problema chudožestvennogo perevoda*, Irkutsk, 1931.
- I. Annenskij, *Razbor stichotvornogo perevoda liričeskich stichotvorenij Goracija P. F. Porfirova*, in *Pjtnadcatoe prisuždenie premii A. S. Puškina 1903 goda*, Sankt-Peterburg, 1904, pp. 128-129.
- V. S. Baevskij, *U každygo metra est' svoja duša. Metrika N. Gumileva*, in *Nikolaj Gumilev i Russkij Parnas*, Sankt-Peterburg, Muzej Anny Achmatovoj, 1992, pp. 62-74.
- V. Bagno-N. Kazanskij, *Perevod'českaja niša v sovetskiju epochu i fenomen stichotvornogo perevoda v XX veke*, in *Res traductorica: perevod i sravnitel'noe izučenie literatur*, Sankt-Peterburg, Nauka, 2000, pp. 50-64.
- T. Bek, *Perevod – eto moja žizn'... Beseda s Evgeniem Solonovičem*, in *Lechaim*, № 9, 2004, www.lechaim.ru/ARHIV/149/bek.htm.
- V. Betaki, *Tat'jana Gnedič i ee škola*, in *Russkaja poezija za 30 let. 1956-1986*, Connecticut, 1987, pp. 260-267.
- V. Betaki, *T. G. Gnedič i ee seminar*, in *Zvezda*, № 7, 2003, pp. 174-180.
- L. G. Bogoslav, *Tema i varjácii: sravnitel'nyj analiz odnogo stichotvorenija Uolta Uitmena i trech russkich perevodov*, in *Slavjanskij stich: stichovedenie, lingvistika i poetika*, Moskva, 1996, pp. 180-190.
- V. Brjusov, *Pis'ma iz rabočich tetradej*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, 1991, t. 98, kn. 1, p. 625.
- T. I. Bron', *N. N. Bachtin i ego kartoteka*, in *Meždunarodnye svjazi russkoj literatury*, Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1963, pp. 439-440.
- T. I. Bron', *Kartoteka inostrannyh perevodov N. N. Bachtina*, in *Sovetskaja bibliografija*, № 4, 1963, pp. 35-45.
- D. Derepa, *Tanskije stichotvorenija v perevodach akademika V. A. Alekseeva*, in *Inostrannaja Literatura*, № 5, 2006, <http://magazines.russ.ru/inostran/2006/5/de6.html>.
- E. Etkind, *Tvorčestvo M. L. Ložinskogo*, in *Mastera poetičeskogo perevoda*, vyp. 17, Moskva, 1974, pp. 5-22.
- E. Etkind, *Poezija i perevod*, Moskva-Leningrad, Sovetskij pisatel', 1963.
- M. Gasparov, *Brjusov i bukvalizm*, in *Poetika perevoda*, Moskva, Raduga, 1988, pp. 29-62.
- M. Gasparov, *Neizvestnye russkie perevody bajronovskogo "Don Žuana"*, in *Bajron i mirovaja literatura*, Moskva, Nauka, 1991, pp. 211-221.
- A. Goupy, *L'art de traduire selon Annenskij*, in *Revue des études slaves*, vol 47, 1968, pp. 39-53.
- A. N. Grivinenko, *Iz istorii russkogo chudožestvennogo perevoda pervoj poloviny XIX veka. Epoha romantizma*, Moskva, 2002.
- N. Gumilev, *Sobranie perevodov*, Moskva, Terra, 2008.
- B. S. Žarov, *Perevodčeskij podvig A. i P. Ganzenov*, in *Skandinavskie čtenija: etnografičeskie i kul'turno-istoričeskie aspekty*, Sankt-Peterburg, 2002, pp. 545-551.

- E. Ivanova, R. Ščerbakov, "Russkie simvolisty": sud'by učastnikov, in *Blokovskij sbornik* XV, Tartu, 2000, pp. 33-76.
- I. Ivanovskij, *O dvuch masterach. M. Ložinskij i A. Achmatova*, in *Sever*, № 6, 1969, pp. 110-117.
- I. Kaškin, *O metode i škole sovetskogo chudožestvennogo perevoda*, in *Znamja*, № 10, 1954, pp. 141-153.
- V. Kolomijcev, *Stat'i i pis'ma*, sostavlenie i avtorskie primečanija E.V. Tomaševskaja, vstupitel'naja stat'ja i redakcija Ju. A. Kremleva, Leningrad, Muzyka, 1971.
- K. S. Korkonosenko, *Neopublikovannye perevody Nikolaja Gumileva: "Bimini" i "Vikli-Pucli" G. Gejne*, in *Russkaja Literatura*, № 2, 2006, pp. 198-215.
- K. S. Korkonosenko, *Neopublikovannye perevody Nikolaja Gumileva: otryvki iz "Don Žuana" Bajrona*, in *Russkaja Literatura*, № 1, 2007, pp. 173-183.
- K. S. Korkonosenko, *Neopublikovannyj perevod Nikolaja Gumileva: "Ballada o tëmnoj lëdi" T. S. Kol'ridža*, in *Na rubeže dvuch stoletij. sbornik v čest' 60-letija A. V. Lavrova*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2009, pp. 324-330.
- K. S. Korkonosenko, *Neopublikovannyj perevod Nikolaja Gumileva: "Malajskie pantumy" Š. Lekonta de Lilja*, in *Zapadnyj sbornik. V čest' 80-letija Petra Romanoviča Zaborova*, Sankt-Peterburg, IRLI RAN, 2011, pp. 177-186.
- I. Lelli, *Sojuz pisatelej i sovetskij perevodčik meždu politikoj i literaturaj*, in *Russkaja filologija*, vyp. 22, Tartu, 2011, pp. 132-136.
- I. Lelli, *La traduzione letteraria in Unione Sovietica (1930-1955)*, Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2012.
- Ju. D. Levin, *Ob istoričeskoj evoljucii principa perevoda*, in *Meždunarodnye svjazi russkoj literatury*, Moskva-Leningrad, Akademija Nauk, 1963.
- Ju. D. Levin, *Russkie perevodčiki XIX veka i razvitiie chudožestvennogo perevoda*, Leningrad, Nauka, 1985.
- Ju. Levin, *Irinarch Vvedenskij i ego perevodčeskaja dejatel'nost'*, in *Epoha realizma: Iz istorii meždunarodnyh svjazej russkoj literatury*, Leningrad, Nauka, 1982, pp. 68-140.
- A. V. Šabanova, *Poetičeskoe sodержanie i forma soneta v perevodach Šekspira Gumileva*, in *Sintes v russkoj i mirovoj chudožestvennoj kul'ture*, Moskva, MPGU, 2008, pp. 236-244.
- A. V. Šabanova, *Osobennosti anglijskoj narodnoj ballady i ich otraženie v perevodach N. S. Gumileva (na primere perevoda ballady "Poseščenie Robin Gudom Nottingama")*, in *Sovremennye gumanitarnye issledovanija*, № 4, 2008, pp. 81-85.
- A. V. Šabanova, *Chudožestvennyj perevod N. S. Gumileva kak tvorčeskaja laboratorija (na materiale perevoda "Poemy o starom morjake")*, in *Voprosy filologičeskich nauk*, № 6, 2008, pp. 127-133.
- M. A. Tolstaja, *K probleme avtorstva perevoda romana Servantesa "Don Kichot" dlja izdatel'stva "Academia"*, in *Izvestija RAN: Serija literatury i jazyka*, t. 63, № 3, 2004, pp. 56-59.
- P. Torop, *La traduzione totale*, a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2009.

A. Fedorov-K. Čukovskij, *Iskusstvo perevoda*, Leningrad, Academia, 1930.

G. Usova, "Vpernye na russkom jazyke". Iz istorii uzkoj perevodčeskogo al'manacha, in *Efim Etkind: zdes' i tam*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proekt, 2004, pp. 325-334.

A. Fedorov, *O chudožestvennom perevode*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1941.

A. Fedorov, *Vvedenie v teoriju perevoda: lingvističeskie problemy*, Leningrad, Izdatel'stvo literatury na inostrannyh jazykach, 1953.

A. Fedorov, *Očerki obščej i sopostavitel'noj stilistiki*, Moskva, Vyssšaja škola, 1971.

A. Fedorov, *Iskusstvo perevoda i žizn' literatury: očerki*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1983.

R. R. Čajkovskij, *Istoki perevodčeskoi koncepcii K. I. Čukovskogo*, in *Perevod i perevodčiki*, Magadan, Magadanskij Universitet, 2011, pp. 53-65.

M. Jasnov, "Chranitel' čužogo nasledstva..." *Zametki o leningradskoj (peterburgskoj) škole chudožestvennogo perevoda*, in *Inostrannaja literatura*, № 12, 2010, <http://magazines.russ.ru/inostran/2010/12/ia21.html>.

- Letteratura russa e letterature straniere

Katalog Biblioteki Vsemirnoj Literatury, Moskva, 1979.

Vestnik inostrannoj literatury, 1891-1894 in *Inostrannaja literatura* № 6, 2002, <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/6/vest.html>.

Vestnik inostrannoj literatury, 1901-1908, in *Inostrannaja literatura* № 5, 2003, <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/5/ve.html>.

Vestnik inostrannoj literatury, 1910-1915, in *Inostrannaja literatura* № 1, 2004, <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/1/v10.html>.

Rusistika i literaturovedenie v kontekste mežkul'turnoj komunikacii, Chabarovsk, CHGPU, 2004.

XX vek. 20-e gody, sb. st., Sankt-Peterburg, Nauka, 2006.

L. Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della cultura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Bruxelles-Roma, Istituto Storico Belga di Roma, 2007.

S. Birkerts, *Intervista con Iosif Brodskij*, Roma, Minimum fax, 1996.

A. Bljum, "Internacional'naja literatura": podcenzurnoe prošloe, in *Inostrannaja literatura*, № 10, 2005, <http://magazines.russ.ru/inostran/2005/10/bl21.html>.

G. P. Bogoljubova, *I. Ju. Kračkovskij*, Sankt-Peterburg, 2007.

- N. A. Bogomolov, *Vokrug Serebrjanogo veka: stat'i i materialy*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 2010.
- K. Čukovskij, *Russkaja Whitmaniana*, in *Vesy*, № 10, 1906, pp. 43-46.
- K. Čukovskij, *V zaščitu Šelli*, in *Vesy*, № 3, 1907, pp. 61-68.
- R. Fachtullina, *Materialy k biografii Davida Vygodskogo*, in *Lica*, Sankt-Peterburg-Moskva, 1992.
- O. Kostandi, *O zapadničestve "Serapionov"*, in *Kul'tura ruskoj diaspory: samorefleksija i samoidentifikacija*, Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 1997, pp. 169-184.
- N. V. Kotrelev, *Perevodnaja literatura v dejatel'nosti izdatel'stva "Skorpion"*, in *Social'no-kul'turnye funkcii knigoizdatel'skoj dejatel'nosti*, Moskva, Vserossijskaja gosudarstvennaja biblioteka inostrannoj literatury, 1985, pp. 68-133.
- N. Kotrelev, *Vjačeslav Ivanov v rabote nad perevodom Eschila*, in *Eschil, Tragedii*, Moskva, 1989, pp. 497-522.
- V. V. Ivanov, *Gejne v Rossii*, in ID., *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury*, Moskva, Škola jazyki ruskoj kul'tury, t. 3, pp. 490-504.
- A. V. Lavrov, V. L. Toporov, *Blok perevodit prozu Gejne*, in *Literaturnoe Nasledstvo*, 1987, t. 92, kn. 4, pp. 658-665.
- F. Lazzarin, *Nikolaj Gumilev traduttore di Charles Baudelaire (N'importe où dans ce monde)*, in *Slavia – rivista trimestrale di cultura*, № 1, 2011, pp. 33-56.
- F. Lazzarin, *Samiždat e traduzione letteraria a Leningrado. Il caso di "Predlog"*, in *eSamiždat*, VIII, 2010-2011, pp. 209-218.
- M. Malikova, *"Skeč po košmaru Čestertona" i kul'turnaja situacija NEPa*, in *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, № 78, 2006, pp. 32-59.
- R. Platone, *Un tentativo fallito: la rivista "Beseda"*, in *Europa Orientalis*, № 3, 1984, pp. 171-201.
- N. N. Primočkina, *Gor'kij i žurnal "Russkij sovremennik"*, in *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 26, 1997, pp. 357-370.
- O. Ronen, *Blok i Gejne*, in *Zvezda*, № 11, 2002, pp. 229-232.
- N. Safiullina-R. Platonov, *Literary translation and Soviet Cultural Politics*, in *Russian Literature*, LXXII, 2, 2012, pp. 239-269.
- L. Ch. Saidova, *Vostočnyj razdel serii "Pamjatniki mirovoj literatury" v izdatel'stve M. i S. Sabašnikovych*, in *Izdatel'skoe delo i redaktirovanie. Teorija. Metodika. Praktika*, vyp. 1, 1997, pp. 95-105.
- M. A. Tolstaja, *Žizn' i tvorčestvo Georgija Ložinskogo*, in *V mire lužofonii*, Sankt-Peterburg, 2003, pp. 194-199.
- V. Tolz, *Russia's own Orient: The politics of identity and Oriental studies in the Imperial and early Soviet periods*, Oxford, OUP, 2011.

V. Tol'c, *Sobstvennyj Vostok Rossii: Politika identičnosti i vostokovedenie v pozdneimperskij i rannesovetskij period*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2013.

Ju. Tynjanov, *Blok i Gejne*, in *O Bloke*, Sankt-Peterburg, Gosudarstvennaja Tipografija, 1921, pp. 237-287.

I. Vajnberg, *Žizn' i gibel' berlinskogo žurnala Gor'kogo "Beseda"*, in *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 21, 1996, pp. 361-376.

V. Vejdle, *Žurnal "Russkij sovremennik"*, in *Russkij al'manach*, Paris, 1981, pp. 393-400.

Appendice I

Lista dei volumi usciti presso *Vsemirnaja Literatura* tra il 1919 e il 1924

1919

Каталог издательства "Всемирная литература" при Народном комиссариате по просвещению, вступительная статья М. Горького, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Каталог издательства "Всемирная литература" при Народном комиссариате по просвещению: Литература Востока, Пг., Всемирная Литература, 1919.

Принципы художественного перевода, статьи К. Чуковского и Н. Гумилева, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Баллады о Робин Гуде, под редакцией Н. Гумилева, предисловие М. Горького, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Пьер-Жан Беранже, *Песни*, перевод В. Курочкина и Л. Мея, под редакцией и с предисловием Н. Лернера, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Лили Браун, *Письма маркизы*, перевод Э. К. Пименовой, предисловие Р. Григорьева, под редакцией В. Азова, Пб., Всемирная Литература, 1919 (fa parte di: *Избранные Сочинения Лили Браун*, т. 1).

Вольтер, *Повести*, под редакцией и с предисловием Ф. Д. Батюшкова, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Вольтер, *Кандид*, под редакцией, с предисловием и примечаниями Ф. Д. Батюшкова, перевод Ф. Сологуба, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Вольтер, *Белый бык*, под редакцией и с предисловием Ф. Д. Батюшкова, перевод с французского В. И. Засулич, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Густав аф Гейерстам, *Любовь и другие рассказы*, перевод и предисловие А. Ганзен, Пб., Всемирная Литература при Народном Коммиссариате по просвещению, 1919.

Эдмон Гонкур, *Братья Земганно*, перевод З. Журавской с послесловием А. Я. Левинсона, Пб., Всемирная Литература, 1919 (fa parte di *Избранные сочинения Э. и Ж. Гонкура*, di cui costituisce il t. 6).

Виктор Гюго, *Последний день осужденного: повесть*, перевод А. Брюсова, под редакцией и с предисловием В. Брюсова, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Габриэле Д'Аннунцио, *Пескарские рассказы*, под редакцией и с предисловием Р. Григорьева, перевод З. Венгеровой, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Грация Деледда, *Сардинские рассказы*, перевод и предисловие Р. Григорьева, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Чарльс Диккенс, *Повесть о двух городах: Роман*, перевод Е. Бекетовой, вступительная статья К. Чуковского, Пб., Государственное Издательство Всемирная Литература, 1919 (fa parte di: *Избранные сочинения Ч. Диккенса*).

Альфонс Додэ, *Письма с моей мельницы*, под редакцией и с предисловием А. Чеботаревской, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Висенте Бласко Ибаньес, *Валенсианские рассказы*, под редакцией и с предисловием Е. А. Френкель, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Висенте Бласко Ибаньес, *Избранные сочинения* (Т. 3: Проклятый хутор; Т. 10: Власть мертвых), под редакцией Е. А. Френкель, перевод А. Вальтера, предисловие Е. А. Френкель, Пб., Государственное Издательство (Всемирная Литература), 1919-1920.

Йоханнес Вильгельм Йенсен, *Гиммерландские рассказы*, под редакцией и с предисловием А. В. Ганзен, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Самюэль-Тэйлор Кольридж, *Поэма о старом моряке*, перевод и предисловие Н. Гумилева, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Шарль де Костер, *Легенда об Улениптигеле и Ламме Гудзаке, их приключениях, отважных, забавных и достолюбных, во Фландрии и иных странах*, перевод и предисловие А. Г. Горнфельда, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Джек Лондон, *Сын волка и другие рассказы*, под редакцией и с предисловием Е. Замятина, перевод Е. Бройдо, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Джек Лондон, *Закон белого человека и другие рассказы*, перевод Е. Бройдо, под редакцией Е. И. Замятина, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Октав Мирбо, *Деревенские рассказы*, предисловие Р. Григорьева, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Ги де Мопассан, *Избранные сочинения* (Т. 2: Милый друг, Т. 5: Сильна как смерть), под редакцией Ф. К. Сологуба, Пг., Всемирная Литература, 1919.

Ги де Мопассан, *В деревне и другие рассказы*, предисловие Р. Григорьева, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Мультигули, *Рассказы*, перевод А. Чеботаревской, предисловие Р. Григорьева, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Людвиг Нордстрем, *Обыватели: рассказы*, перевод и предисловие А. Ганзен, М., Всемирная Литература, 1919.

Вальтер Скотт, *Черный кафлик. Повесть*, под редакцией К. Чуковского, с предисловием В. Измаковой, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Марк Твен, *Приключения Тома*, перевод З. Н. Журавской, под редакцией и с предисловием К. Чуковского, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Адальберт фон Шамиссо, *Чудесная история Петера Шлеммля*, под редакцией и с предисловием Ф. Брауна, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Фридрих Шиллер, *Разбойники*, под редакцией и с предисловием Б. Эйхенбаума, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Оскар Уайльд, *Гранатовый дом. Рассказы*, под редакцией К. Чуковского, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Оскар Уайльд, *Качтервильское привидение и другие рассказы*, под редакцией К. Чуковского, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Герберт Уэллс, *Спящий пробуждается*, под редакцией Е. Замятина и с предисловием Р. Григорьева, перевод Ек. Прейс, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Герберт Уэллс, *Избранные сочинения* (Т. 2: *Война в воздухе; Борьба миров*), под редакцией Е. Замятина, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Густав Флобер, *Избранные сочинения* (Т. 2: *Воспитание чувства*, Т. 3: *Саламбо*), перевод Н. М. Минского с предисловием А. Левинсона, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Анатоль Франс, *Дело уличного торговца. Рассказ*, под редакцией и с предисловием З. Венгеровой, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Анатоль Франс, *Чудо Святого Николая. рассказ*, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Анатоль Франс, *Избранные сочинения* (Т. 6: *Остров пингвинов*. Т. 8: *Восстание ангелов*), перевод Е. Бекетовой с предисловием М. Кузмина, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Райдер Хаггард, *Копи царя Саломона. повесть*, под редакцией и с предисловием К. Чуковского, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Юрген Юргенсен, *Африканские рассказы*, под редакцией К. Чуковского, предисловие Р. Григорьева, Пб., Всемирная Литература, 1919.

Литература Востока, сборник статей, Пб., Всемирная Литература, 1919-1920.

Выпуск 1: *От редакции*. С. Ольденбург, *Индийская литература*; И. Крачковский, *Арабская литература*; А. Самойлович, *Литература турецких народов*; Б. Богораз, *Народная литература палеоазиатов*.

Выпуск 2: В. Алексеев, *Китайская литература*; В. Владимирцев, *Монгольская литература*; Б. Тураев, *Коптская литература*; Б. Тураев, *Абиссинская литература*; Б. Тураев, *Финикийская литература*.

1920

Принципы художественного перевода, статьи Ф. Д. Батюшкова, Н. Гумилева, К. Чуковского, 2-е изд., дополненное, Пб., Государственное издательство, 1920.

Онорэ Де Бальзак, *Собрание сочинений*, под редакцией Ф. Батюшкова, т. 12 (*Крестьяне*), Пб., 1920.

Герман Иоахим Банг, *Четыре дьявола: повесть*, перевод Ф. Сологуба, предисловие А. Я. Левинсона, Пб., Всемирная Литература, 1920.

Вольтер, *Принцесса Вавилонская: повесть*, под редакцией и с предисловием Ф. Д. Батюшкова, Пб., Всемирная Литература, 1920.

Генрих Гейне, *Избранные сочинения* (Т. 5: *Путевые картины. Мемуары*), под редакцией и с предисловием А. Блока, переводы В. Зоргенфрея, П. Вейнберга, Е. Книпович, Пб., Государственное Издательство (Всемирная Литература), 1920-1922.

Шарль де Костер, *Тиль-Уленшпигель* (сокращенное издание), перевод и предисловие А. Г. Горнфельда, Спб., Всемирная Литература, 1920.

Антон Рене Лесаж, *Избранные сочинения* (Т. 1: *Хромой бес. Тюркаре*), под редакцией Ф. Д. Батюшкова, со вступительной статьей и примечаниями Ф. Д. Батюшкова и В. П. Острогорского, Пб., Государственное Издательство, 1920.

Джек Лондон, *Путь морозных солнц: Рассказы*, перевод Н. Пупешникова, под редакцией Е. Замятина, Пб., Всемирная Литература, 1920.

Жюль Мишле, *Кордельеры и Дантон*, перевод Т. Быковой, под редакцией и с предисловием О. А. Добиаш-Рождественской, Пб., Всемирная Литература при Государственном Издательстве, 1920.

Жюль Мишле, *Жанна Д'Арк*, перевод Т. Быковой, Е. Скржинской, М. Клименко, под редакцией и с предисловием О. А. Добиаш-Рождественской, Пб., Всемирная Литература при Государственном Издательстве, 1920.

Оскар Уайльд, *Счастливый принц и другие сказки*, под редакцией К. Чуковского, Пб., Всемирная Литература, 1920.

Герберт Уэллс, *Машина времени*, перевод Е. Пименовой, Пб., Всемирная Литература, 1920.

Анатоль Франс, *Рассказы*, перевод и редакция М. А. Кузьмина и К. И. Раткевич, предисловие К. И. Раткевич, Пб., Всемирная Литература, 1920.

Анатоль Франс, *Сказка о сорочке*, под редакцией и с предисловием З. Венгеровой, Пб., Всемирная Литература, 1920.

Мудрость Хикара и басни Лукмана, перевод И. П. Кузьмина и М. А. Салье, под редакцией и с предисловием И. Ю. Крачковского, Пб., Государственное Издательство (Всемирная Литература), 1920.

Абу Бекр Мухаммед Ибн Туфейль, *Роман о Хайе, сыне Якзана*, перевод и предисловие И. Кузьмина, под редакцией И. Ю. Крачковского, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1920.

1922

Герберт Уэллс, *Невидимка: роман*, перевод В. Засулич, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1922.

Джеймс Барри, *Белая птичка*, перевод А. Даманской, под редакцией и с предисловием П. К. Губера, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1922.

Пьер Бенуа, *Атлантида*, перевод А. Горлина, предисловие А. Левинсона, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1922.

Франц Верфель, *Человек из зеркала. Драма*, перевод В. А. Зоргенфрея, предисловие А. Гвоздева, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1922.

Роберт Саути, *Баллады*, под редакцией и с предисловием Н. Гумилева, Пб., Всемирная литература, 1922.

Джон Байрон, *Драмы*, перевод И. Бунина, Н. Брянского, вступительная статья В. Жирмунского и А. Смирнова, под редакцией Н. Гумилева и М. Лозинского, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Кнут Гамсун, *Соки земли. Роман*, перевод К. Жихаревой, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1922.

Герман Гейерманс, *Город бриллиантов* (сокращенное издание), перевод С. Ж, под редакцией и с предисловием А. Г. Горнфельда, Пб., Всемирная Литература (Новости иностранной литературы), 1922.

Иоанн Готфрид Гердер, *Сид*, перевод, предисловие и примечания В. А. Зоргенфрея, под редакцией Н. С. Гумилева, Пг., Всемирная Литература, 1922.

Иоанн Вольфганг Гете, *Страдания юного Вертера*, перевод И. Б. Мандельштама, редакция и предисловие А. Г. Горнфельда, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Иоанн Вольфганг Гете, *Фауст. Ч. 1-2*, перевод Н. Ходолковского, под редакцией М. Лозинского, предисловие В. М. Жирмунского, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Карло Гольдони, *Комедии*, т. 1-2, перевод И. и А. Амфитеатровых, предисловие и примечания А. Амфитеатрова, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Э. Т. А. Гофман, *Музыкальные новеллы*, перевод П. Морозова, редакция и предисловие Е. Браудо, Пб., Государственное издательство, 1922.

Виктор Гюго, *Девяносто третий год*, перевод М. А. Шишмаревой, редакция и предисловие М. Е. Левберг, Пб.-М., Государственное Издательство, 1922 (*Избранные Сочинения Виктора Гюго*).

Чарльс Диккенс, *Колокола: рассказ*, перевод М. А. Шишмаревой, под редакцией и с предисловием К. Чуковского, Пб.-М., Государственное Издательство, 1922.

Эмиль Золя, *Западня: Роман*, перевод М. А. Энгельгардт, под редакцией М. Е. Левберг, Пб., Всемирная литература, 1922.

Алешандре Иркулано, *Исторические повести*, т. 1, перевод В. Рейтца под редакцией Г. Лозинского, Пб.-М., Всемирная Литература, 1922.

Йоханнес Вильгельм Йенсен, *Ледник: Мифы о ледниковом периоде и первом человеке*, перевод с датского А. В. Ганзен, под редакцией Б. П. Сильверсвана, с примечаниями и предисловием А. П. Пинкевича, Пб., Всемирная литература, 1922.

Сельма Лагерлеф, *Гномы и люди. Из последних новелл*, перевод С. Г. Займовского, под редакцией К. М. Жихаревой, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1922.

Энрике Ларрета, *Подвиг Дон Рамиро. История одной жизни времени Филиппа II*, перевод В. Жихаревой с предисловием Г. Лозинского и И. Крачковского, примечания Г. Лозинского и Б. Кржевского, Берлин, Государственное издательство, 1922.

Клод Лемонье, *Избранные сочинения* (Т. 2: *Завод: Роман; Рог призыва: Роман*), перевод и примечания А. Н. Горлина, под редакцией А. Амфитеатрова, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Джек Лондон, *Любовь к жизни и другие рассказы*, перевод Е. Бройдо, под редакцией и с примечаниями Е. Замятина, Пг., Государственное издательство, 1922.

Густав Майринк, *Голем. Роман*, перевод Д. Выгодского, Пг., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1922.

Конрад Фердинанд Мейер, *Святой: повесть*, под редакцией Ф. А. Брауна, предисловие М. Горького, Пб., Государственное издательство, 1922.

Новалис, *Генрих фон Офтеддинген*, перевод З. Венгеровой и В. Гишпиус, вступительная статья З. Венгеровой, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Ромэн Роллан, *Театр революции*, перевод Т. Барвенковой, редакция Е. Замятина, Пб., Государственное издательство, 1922.

Ромэн Роллан, *Трагедия веры*, перевод М. Левберг и М. Тумповской, под редакцией А. Горлина, Пб.-М., Государственное издательство, 1922.

Ромэн Роллан, *Кола Бреньон*, перевод М. Елагиной, под редакцией Н. О. Лернера, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1922 (второе издание: 1923).

Ромэн Роллан, *Доногоо-Тонка или Чудеса науки*, перевод О. И. Поддячей, под редакцией и с предисловием Н. О. Лернера, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Лоренс Стерн, *Сентиментальное путешествие по Франции и Италии*, перевод В. Аверкиева, предисловие К. П. Губера, Пб.-М., Государственное издательство, 1922.

Грегорио Сьерра Мартинес, *Благословенная весна и другие рассказы*, под редакцией А. Сереброва, предисловие Е. А. Френкель, Берлин, Государственное издательство, 1922.

Марк Твэн, *Принц и нищий*, под редакцией К. Чуковского, Пб., Государственное издательство, 1922.

Фридрих Шиллер, *Вильгельм Телл*, перевод Ф. Миллера, редакция и предисловие Б. Эйхенбаума, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Бернард Шоу, *Пьесы*, перевод З. Венгеровой, предисловие К. Чуковского, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Уот Уйтмэн, *Избранные сочинения* (Т. 1: *Листья травы*; Т. 2: *Проза*), перевод и предисловие К. Чуковского, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Герберт Уэллс, *Неугасимый огонь*, перевод З. Венгеровой, предисловие Е. И. Замятина, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1922.

Генрих Федерер, *Прометей и другие рассказы*, перевод А. Даманской, под редакцией А. Тихонова, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Анатоль Франс, *Рассказы*, перевод и редакция М. Кузмина и К. И. Раткевич, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Казимир Эдшмид, *Шесть притоков. Новеллы*, перевод и предисловие А. и Ю. Римских-Корсаковых, М.-Пг., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1922.

Ляо Чжай Чжи, *Избранные рассказы* (Т.1: *Лисьи чары*; Т. 2: *Монахи-волшебники*), перевод и предисловие В. М. Алексева, Пб., Всемирная Литература, 1922.

Шейх Муслих-эд-дин Саади ширакский, *Гулистан: избранные рассказы*, перевод Е. Бертельса, предисловие С. Ф. Ольденбурга, Берлин, Государственное издательство, 1922.

Усама ибн Мункыз, *Книга назиданий*, перевод М. А. Салье, под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями И. Ю. Крачковского, Пг., Государственное издательство, 1922.

1923

Антология китайской лирики VII-IX вв. по Р. Х., перевод в стихах Ю. К. Щуцкого, Ред., вводителные обобщения и предисловие В.М.Алексева, М.-Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.

Беседы Анатоля Франса, перевод с французского Е.В.Мечниковой, под редакцией Н. Радлова, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Волшебный мертвец: монгольские сказки, перевод, вступительная статья и примечания Б.Я. Владимирцова, Пг.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.

Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, сокращенное издание для детей среднего возраста, с иллюстрациями Ж. Гранвиля, перевод с английского М. Шишмаревой и З. Журавской под редакцией К. Чуковского, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.

Монголо-ойратский эпос, перевод, вступительная статья и примечания Б. Я. Владимирцева, Пг., Государственное Издательство, 1923.

Удивительные приключения, путешествия и военные подвиги барона Мюнхгаузена, сокращенное издание для детей среднего возраста, с рисунками Г. Дорэ, перевод с английского под редакцией К. Чуковского, Пб.-М., Всемирная Литература, 1923.

Экспрессионизм. Сборник статей, с иллюстрациями, под редакцией Е. Браудо и Н. Радлова, Пг., Всемирная Литература, 1923.

Сами Паша Задэ Сезан, *Сергюзеит-Ключок шейлер*, перевод и предисловие Е. Э. Бертельса, Пб., Государственное издательство, 1923.

Исэ-Моногатари, *Лирическая повесть древней Японии*, перевод и предисловие Н. Конрад, Пг., Всемирная Литература, 1923.

Джон Байрон, *Дон Жуан*, ч. 1-2, перевод П. А. Козлова, вступительная статья А. Л. Смирнова, Пб., Всемирная Литература, 1923.

Онорэ де Бальзак, *Шагреновая кожа*, перевод Б. Грифцова, под редакцией и с предисловием М. Шагинян, Пг., Государственное издательство, 1923.

Пьер Бенуа, *Дорога гигантов. Роман*, перевод Н. М. Эфрос, под редакцией Е. Замятина, М.-П., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Гаральд Бергстедт, *Александрсен. Роман*, перевод А. Ганзен, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Анри Бери, *Страдания толстяка*, перевод М. Рыжкиной, под редакцией А. Л. Вейнрауб, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Станислав Бржозовский, *Зарево. Роман из эпохи народолюбцев*, перевод Евг. Троповского, под редакцией В. Азова, предисловие Евг. Колосова, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Эмиль Верхарн, *Поэмы*, перевод В. Брюсова, Пб., Всемирная Литература, 1923.

Бенито Перес Гальдос, *Очарованный Кавальеро*, перевод и предисловие Б. А. Кржевского, Пг., Государственное Издательство, 1923.

Кнут Гамсун, *Местечко Сегельфос*, перевод К. Жихаревой, М.-П., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Гергарт Гауптман, *Зимняя баллада. Драматическая поэма*, перевод В. И. Нейштадта, под редакцией В. А. Зоргенфрея, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Вильгельм Гауф, *Сказки для детей среднего возраста*, перевод Б. Прозоровской, под редакцией А. Тихонова и с рисунками Ю. Черкесова, Пб., 1923.

О. Генри, *Короли и капуста*, перевод и предисловие К. Чуковского, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923 (второе издание: 1924).

О. Генри, *Рассказы*, перевод Н. Брянского, Л. Гаусман, С. Маршака, О. Поддячей, под редакцией и с предисловием Е. Замятина, М.-Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.

Иоанн Гете, *Поэзия и правда*, ч. 1-2, перевод Н. Холодковского, вступительная статья и примечания Е. Браудо, Пб., Всемирная Литература, 1923.

Карло Гоцци, *Сказки для театра*, т. 1-2, под общей редакцией А. Л. Вольнского, Пг., Государственное издательство, 1923.

Э. Т. А. Гофман, *Фантастические пьесы в манере Калло. Листки из дневника странствующего энтузиаста*, т. 1, перевод П. Морозова под редакцией и с предисловием Е. Браудо, с приложением статьи П. О. Морозова «Э. Т. А. Гофман в России», Пб., Всемирная Литература, 1923.

Франц Грильпарцер, *Пьесы*, т. 1, перевод А. А. Блока, Е. Р. Малкиной и С. Тужимой, под редакцией Н. Гумилева и М. Лозинского, вступительная статья, предисловие и примечания Ф. Зелинского, Пб., Всемирная Литература, 1923.

Габриэле Д'Аннунцио, *Может быть да, может быть нет*, перевод и предисловие Г. А. Лозинского, под редакцией А. Л. Вольнского, Берлин, Государственное Издательство, 1923.

Габриэле Д'Аннунцио, *Огонь*, перевод и предисловие Г. А. Лозинского, под редакцией А. Л. Вольнского, Берлин, Государственное Издательство, 1923.

Габриэле Д'Аннунцио, *Ноктюрн*, перевод С. Герье, под редакцией А. Смирнова, Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.

Жорж Дюамель, *Полуночная исповедь. Роман*, перевод с французского и предисловие В. Вейдле, М.-Пг., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Эмиль Золя, *Труд*, перевод О. Н. Поповой, под редакцией Е. Ухтомской, Пг., Государственное издательство, 1923.

Гейнрих вон Клейст, *Собрание сочинений*, т. 1-2, переводы Б. Пастернака, А. Оношкович-Яцына, Ф. Сологуба, А. Чеботаревской, под редакцией Н. Гумилева и В. Зоргенфрея, вступительная статья В. Зоргенфрея, Пб., Всемирная Литература, 1923.

Джозеф Конрад, *Камруз Домэйфа*, перевод М. А. Соломон, под редакцией К. Чуковского и Ст. Вольского, Пб., Всемирная Литература, 1923.

Рэне Маран, *Батуала. Подлинный негритянский роман*, перевод З. Венгеровой, Берлин-Москва, Государственное издательство, 1923.

Жан-Поль Марат, *Письма 1776-1793*, перевод Е. Ефимовой, под редакцией и с предисловием А. К. Дживелегова, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Мемуары Французской революции), 1923.

Мадлен Маркс, *Женщина. Роман*, предисловие А. Барбюса, перевод М. Елагиной, под редакцией В. Азова, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Конрад Фердинанд Мейер, *Новеллы*, перевод Е. Э. Бертельса, А. П. Карсавина, П. О. Морозова, А. и Ю. Римских-Корсаковых, вступительная статья А. Г. Горнфельда, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.

Проспер Мериме, *Театр Клары Газуль, испанской комедиантки*, перевод В. Ходасевича, под редакцией В. Азова, Пг., Государственное Издательство, 1923.

Морис Матерлинк, *Белая невеста. Феерия в 5 действиях*, перевод Н. Эфроса, под редакцией М. А. Лозинского, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Джон Мэйзфилд, *Пьесы*, перевод З. Венгеровой и О. Подячей, предисловие и редакция К. Чуковского, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.

Джованни Папини, *Трагическая ежедневность*, перевод Ю. Балтрушайтиса и др., под редакцией А. Л. Вольнского, предисловие Б. Яковенко, Берлин, Государственное Издательство, 1923.

- Дж. Папини, *Конченый человек*, перевод Р. Да Рома, под редакцией А. Вольнского, М.-Пб., 1923.
- Эдгар Аллан По, *Рассказы. Т 1-3*, Перевод М. А. Энгельгарта, Берлин, Государственное издательство, 1923.
- Анри де Ренье, *Героические мечтания Тито Басси*, перевод Б. А. Кржевского, Пг., Государственное Издательство, 1923.
- Ромэн Роллан, *Клефамбо*, перевод Э. А. Вейнбаум, под редакцией В. Азова, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.
- Ромэн Роллан, *Пьер и Люс*, перевод Э. А. Вейнбаум, под редакцией В. А. Азова, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.
- Сем Бенелли, *Драматические поэмы: Рваный плащ, Ужин шуток*, переводы А. В. Амфитеатрова, И. Гриневской и В. Нардуччи, вступительная статья А. В. Амфитеатрова и А. В. Луначарского, Пб.-М., Государственное издательство, 1923.
- Джон Синг, *Герой, комедия в 3-х действиях*, перевод и вступительная статья К. Чуковского, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.
- Эндрю Синклер, *Испытание любви*, перевод М. И. Брусняиной, под редакцией О. Штаккельберг-Поповой, Пб., Всемирная Литература, 1923.
- Эндрю Синклер, *Сто процентов (История одного патриота)*, перевод Л. Гаусман, под редакцией Д. М. Горфинкеля и К. И. Чуковского, Пг., Государственное издательство (Всемирная Литература), Петербург, 1923 (второе издание: 1924).
- Эндрю Синклер, *Ад*, пьеса, перевод С. В. Шервинского, под редакцией М. Лозинского и Е. Замятина, М.-Пб., 1923.
- Стендаль, *Пармский монастырь*, в двух частях, перевод и предисловие П. К. Губера, Пг., Государственное Издательство, 1923.
- Анджей Струг, *Деньги*, перевод Е. Гонзаго, под редакцией Н. Лернера, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.
- Эрих Шеурман, *Папалаги, Речь тихоокеанского вождя Туйавии из Тиавей*, перевод Б. А., Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.
- Рабиндранат Тагор, *Пьесы и стихотворения в прозе*, переводы В. Гиппиуса, Д. Носовича, А. Оношкович-Яцына, под редакцией Ст. Вольского и К. Чуковского, Пг., Государственное издательство, 1923.
- Марк Твен, *Приключения Тома*, перевод З. Журавской, под редакцией и с предисловием К. Чуковского, с иллюстрациями Н. Радлова, Пб.-М., Всемирная Литература, 1923.
- Фриц Унру, *Драмы (Род; Площадь)*, перевод С. Заяцко, Б. Морица и Б. А., предисловие Б. И. Ярхо, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Герберт Уэллс, *Рассказы о времени и пространстве*, перевод Н. Кранихфельд, В. Тана, А. Анненской, под редакцией Е. Замятина, Пб., Всемирная Литература, 1923.

Герберт Уэллс, *Любовь и мистер Льюишем*, перевод З. Журавской, под редакцией Е. Замятина, М.-Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923.

Леонрад Франк, *Человек добр. Рассказы*, перевод М. Елагиной, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Анатолий Франс, *Жизнь в цвету*, перевод Н. Эфроса, под редакцией А. Смирнова, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Людвиг Фульда, *Тень осла. Комедия в 3-х действиях*, перевод С. С. Заяицкого и В. Э. Морица, М.-Пг., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Карл Штернгейм, *Четыре новеллы*, перевод В. Зоргенфрея, под редакцией Е. Замятина, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Казимир Эдшмид, *Тимур. Новеллы*, перевод М. Елагиной, под редакцией А. и Ю. Римских-Корсаковых, Пб.-М., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1923.

Ж. М. Эса де Кейрош, *Переписка Фрадика Мендеша*, перевод Г. Л. Лозинского и Е. Н. Лавровой, предисловие Г. Л. Лозинского, Берлин, Государственное Издательство, 1923.

Ж. М. Эса де-Кейрош, *Реликвии*, перевод А. Брюсова, предисловие и примечания Г. Л. Лозинского, Пб., Всемирная Литература, 1923.

Ж. М. Эса де-Кейрош, *Рассказы*, т. 1., переводы В. М. Жирмунского, Е. Н. Лавровой, М. М. Рындина, вступительная статья и примечания Г. Л. Лозинского, Пб., Всемирная Литература, 1923.

1924

Французская революция в провинции и на фронте (донесения комиссаров Конвента), перевод М. В. Бердоносова, под редакцией и с предисловием А. К. Дживелегова, М.-Л., Государственное издательство (Всемирная Литература. Мемуары французской революции), 1924.

Хэтты и хеттская культура, со статьями Ж. Контено, Н. Хлебникова, А. Захарова, М.-Л., Государственное издательство (Всемирная Литература. Культура Востока), 1924.

Пьер Амп, *Золотоискатели*, перевод А. А. Поляк под редакцией Б. Лившица, с предисловием Р. Маршана, Л., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1924.

Борис Леонидович Богаевский, *Крит и Микены (Эгейская культура)*, М.-Л., Государственное Издательство (Всемирная Литература. Культура Востока), 1924.

Гаральд Бергстедт, *Праздник Йоргена*, перевод А. Ганзен, М.-Пг., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1924.

Сириль Берже, *В то время, как он сражается*, предисловие А. Барбюса, перевод Э. Л. Вейнбаума, под редакцией А. Вейнрауб, М.-Л., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1924.

Георг Бюхнер, *Смерть Дантона. Войчек*, перевод под редакцией К. Федина со вступительной статьей А. Дживелегова, Пб., Всемирная Литература, 1924.

Вольтер, *Орлеанская девственница: Поэма в 21 песни*, перевод Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова, под редакцией М. Лозинского, вступительная статья С. Мокульского, М.-Л., Всемирная литература, 1924.

О. Генри, *Благородный жулик и другие рассказы*, переводы Н. Брянского, А. Гаусман, С. Маршака, О. Поддячей, К. Чуковского, под редакцией и с предисловием Е. Замятина и К. Чуковского, М.-Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1924.

Луи Деллюк, *В дебрях кинематографа*, перевод Е. Тараховской, с предисловием и под редакцией А. Эфроса, М.-Л., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1924.Л

Франсис Де-Миомандр, *Золотой телец*, перевод А. Оношкович-Яцыны, под редакцией М. Лозинского, М.-Л., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1924.

Эвальд Гергарт Зелигер, *Петер Фосс, похититель миллионов. Роман*, М.-Л., Государственное Издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1924.

Эдгар Аллан По, *Полное собрание поэм и стихотворений*, перевод и предисловие В. Брюсова, с критико-библиографическим комментарием, Пб., Всемирная Литература, 1924.

Ромэн Роллан, *Очарованная душа. Аннет и Сильвия*, перевод М. Елагиной, А. Оношкович-Яцыны, О. Поддячей, М. Рыжкиной, под редакцией А. Смирнова, М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1923-1924.

Дж. Б. Шоу, *Назад к Мафусаилу*, перевод Н. Брянского, К. Жихаревой, О. Поддячей, под редакцией Е. Замятина, предисловие А. Пинкиевича, М.-Пб., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1924.

Гилберт Честертон, *Жив человек*, предисловие, перевод и примечания К. Чуковского, М.-Л., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1924.

Курт Эйснер, *Испытание богов*, перевод А. П. Пинкевича, М.-Л., Государственное издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1924.

1925

Ромэн Роллан, *Любовь и смерть: Драма. Эпопея в 12-ти сценах*, перевод А. Н. Горлина и Б. К. Лившица, Ленинград, Государственное Издательство (Всемирная Литература), 1925.

Ж. Ромен, *Преобразенный град*, перевод О. Я. Скитальца-Яковлева, под редакцией И. Оксенова, Ленинград, Государственное Издательство (Всемирная Литература. Новости иностранной литературы), 1925.

Эндрю Синклер, *Кипящий горшок*, комедия в 4-х действиях, перевод с английского К. Жихаревой, под редакцией К. Чуковского, М., Государственное издательство (Всемирная Литература), 1925.

Appendice II

Profili dei collaboratori

Direttori

Maksim Gor'kij (pseudonimo di *Aleksėj Maksimovič Peškov*, 1868-1936): figura di primo piano della letteratura e della cultura russa tra gli ultimi anni dell'Impero zarista e i piani quinquennali staliniani, nacque a Nižnij Novgorod e conquistò ben presto le platee sia russe che straniere con le sue opere in prosa e i suoi drammi teatrali. Aderì alle idee socialiste, partecipò alla rivoluzione mancata del 1905 e partecipò attivamente alle “scuole di Partito” organizzate dai bolscevichi a Capri negli anni successivi, stringendo contatti assidui con Lenin, Lunačarskij e Bogdanov e sviluppando una concezione che vedeva nella cultura il motore per realizzare le tanto agognate utopie sociali. Tornato in Russia nel 1913, si impegnò alacremente in una lunga serie di iniziative editoriali proprio per mantenere vivo il “lento fuoco della cultura” e, tra la guerra e la Rivoluzione, fu l'autore di pagine polemiche dove criticava gli eccessi violenti dei bolscevichi al potere e difendeva la causa degli intellettuali emarginati dal nuovo regime. Emigrato nuovamente nel 1921 su spinta del governo, trascorrerà sette anni tra Germania e Italia, non cessando mai di promuovere la cultura russa all'estero e non interrompendo i propri legami con l'Unione Sovietica, dove approderà nuovamente nel 1928. In seguito avrebbe dato un contributo sostanziale nel delineare la fisionomia dell'onnicomprensiva Unione degli Scrittori e la nuova estetica del realismo socialista. Morì dopo il primo Congresso degli Scrittori sovietici, in circostanze tuttora non chiarite.

Zinovij Gržebin (1877-1929): nato a Char'kov, in Ucraina, dopo essersi formato in una scuola di arti grafiche e perfezionato a Monaco di Baviera e a Parigi, nel 1905 si cimentò nella realizzazione di un'irriverente rivista satirica (*Župel*), che gli costò un anno di carcere, e nel 1906 iniziò la sua attività editoriale (*Šipovnik*, *Panteon*) concentrandosi sia sulla letteratura russa contemporanea che sulle letterature straniere. Già prima della Rivoluzione collaborò con Maksim Gor'kij e insieme a quest'ultimo sviluppò il progetto di *Vsemirnaja Literatura*, che in parte riprendeva obiettivi già formulati in precedenza da Gržebin. Nel 1919 elaborò i piani colossali di una nuova casa editrice onnicomprensiva che avrebbe portato il suo nome e nel 1920 si recò a Berlino. In Germania aprì una filiale della sua editrice, che però fallì e chiuse nel 1923. In seguito provò ad aprire nuove editrici russe a Praga, ma senza successo. Morì a Parigi.

Ivan Ladyžnikov (1874-1945): nato vicino a Perm', nutrì sin da giovane simpatie rivoluzionarie e si legò alla frazione bolscevica del Partito social-democratico dei lavoratori. Nel 1905, con l'appoggio dei bolscevichi e di Gor'kij, aprì a Ginevra la casa editrice *Demos*, che in quello stesso anno fu trasferita a Berlino e ribattezzata semplicemente *Izdatel'stvo I. P. Ladyžnikova*. Presso l'editrice, che venne liquidata nel 1913, si stampò letteratura politica di piglio marxista ed autori affini al programma della gor'kiana *Znanie*. In seguito Ladyžnikov collaborò con Gor'kij nelle editrici *Parus* e *Letopis'*, oltre che nella rivista *Novaja žizn'*. Tra il 1921 e il 1930 si dedicò a questioni di importazione ed esportazione di libri presso le compagnie *Kniga* e *Meždunarodnaja Kniga*, e dal 1937 fino alla morte si impegnò nella sistematizzazione dell'archivio di Gor'kij.

Aleksandr Tichonov (1880-1956): ancora durante gli studi compiuti a San Pietroburgo pubblicò racconti, saggi e recensioni in diverse riviste della capitale. Già all'epoca coordinò insieme a Gor'kij un circolo di autori proletari raggruppati attorno alla *Pravda* e collaborò con la casa editrice *Parus* e la rivista *Novaja žizn'*. Fu direttore di *Vsemirnaja Literatura* dal 1922 al 1924 e all'interno di essa curò la pubblicazione delle riviste *Vostok* e *Sovremennyj Zapad*; nello stesso periodo diresse anche il periodico indipendente *Russkij Sovremennik*. All'inizio del 1925 fu arrestato e incarcerato per alcuni mesi in concomitanza con la chiusura della sua casa editrice. Tra il 1930 e il 1936 diresse, a Leningrado, la casa editrice *Academia*, anch'essa in larga parte consacrata alle traduzioni.

Collegio redazionale degli esperti (Sezione occidentale)

Fedor Batjuškov (1857-1920): di origini nobili (tra i suoi avi si conta il poeta Konstantin Batjuškov), si laureò all'Università di San Pietroburgo, dove iniziò poi ad insegnare presso la cattedra di Storia della letteratura. Allievo di Aleksandr Veselovskij e sostenitore dell'approccio storicistico di quest'ultimo alla teoria letteraria, trascorse periodi di studio in Germania, Francia, Inghilterra e Spagna e si dedicò tanto alla filologia romanza quanto a quella germanica. Tra il 1912 e il 1913 uscì a sua cura una *Istorija zapadnoj literatury* in tre volumi. Si dedicò tanto alla ricerca accademica quanto alla critica letteraria; di orientamento liberale, predilesse però criteri prettamente estetici, e non sociologici, nello studio della letteratura russa e straniera. Dopo il 1917 collaborò con i teatri cittadini, oltre che con svariati istituti assistenziali per il sostegno dei letterati e con riviste come il *Vestnik*

Literatury. A *Vsemirnaja Literatura* si occupò soprattutto dell'area germanica e stese numerosi saggi introduttivi. Morì nel 1920, nel pieno della guerra civile.

Aleksandr Blok (1880-1921): forse il poeta più noto e celebrato del primo Novecento russo, Blok, alla pari degli altri *mladšie simbolisty*, sviluppò una concezione totalizzante della poesia, entro cui arte e vita si fondevano in un organico amalgama e l'attività poetica superava i propri confini letterari per farsi filosofia e storiografia. Nell'opera di Blok il destino individuale del poeta e i suoi dissidi interiori si intrecciano continuamente con riflessioni a tinte apocalittiche e mistiche sul futuro della Russia. Dopo il Febbraio e l'Ottobre 1917 collaborò con svariati enti istituiti dal nuovo governo, nella fattispecie con il Grande Teatro Drammatico di Pietrogrado. Da sempre appassionato delle culture germaniche, che recepiva più vicine al proprio sentire, a *Vsemirnaja Literatura* diresse la sezione deputata alla letteratura tedesca insieme a Fedor Braun e si impegnò, nella fattispecie, nella realizzazione delle nuove opere complete di Heinrich Heine, nel quale, peraltro, vedeva l'incarnazione più congeniale del suo modello di *čelovek-artist* dei tempi nuovi, capace di smascherare l'ipocrisia di una cultura ormai asfittica e anacronistica.

Fedor Braun (1862-1942): laureato nel 1885 all'Università di Pietroburgo (Facoltà di Storia e Filologia), rimase poi a lavorare nello stesso ateneo, dove si occupò soprattutto di filologia germanica e letteratura tedesca, con particolare attenzione ai rapporti culturali tra mondo slavo e mondo germanico. Si dedicò inoltre alacremente alla didattica delle lingue moderne e dopo il 1917 collaborò con diverse commissioni del *Narkompros*, istituite per elaborare una riforma efficace del sistema educativo universitario. A *Vsemirnaja Literatura* diresse insieme a Blok la sezione di letteratura tedesca. Nel 1920 si recò in Germania, da dove non tornò mai più. Tra il 1922 e il 1930 insegnò all'Università di Lipsia, e tra il 1923 e il 1925 fece parte del comitato di redazione della rivista gor'kiana *Beseda*, con sede a Berlino.

Kornej Čukovskij (1882-1969): critico e traduttore onnipresente tra le pagine delle riviste letterarie del primo ventennio del Novecento, nella sua attività giornalistica si occupò soprattutto di poesia e prosa inglese e americana e di lirica russa dell'Ottocento. Dopo la Rivoluzione preparò una nuova edizione di Nikolaj Nekrasov e studiò specificamente lo stile di quest'ultimo e il suo influsso sulla poesia successiva. Tra gli anni '10 e '20 sarebbe stato inoltre promotore di nuove riviste e di iniziative didattiche presso *Vsemirnaja Literatura* e il *Dom iskusstv*. Passò però alla storia soprattutto come autore per l'infanzia: ancora negli anni '10 scrisse le sue famosissime fiabe in versi, che, seppur aspramente criticate per la loro componente fantastica dai pedagoghi sovietici alla fine degli anni '20, godettero di enorme popolarità. Fino alla fine della sua lunga vita, Čukovskij si occupò anche del riadattamento di classici stranieri per ragazzi. I suoi figli Lidija (1907-1996) e Nikolaj (1906-1965) si dedicarono anch'essi all'attività letteraria.

Nikolaj Gumilev (1888-1921): formatosi tra Carskoe Selo e la Sorbona di Parigi, sotto la guida di maestri come i simbolisti Innokentij Annenskij e Valerij Brjusov, iniziò precocemente la sua carriera di poeta e, soprattutto, critico (celeberrimi resteranno i suoi *Pis'ma o russkoj poezii*, le disamine sulle novità letterarie coeve pubblicate su rivista). Nel 1910, rotti polemicamente i rapporti con i suoi mentori simbolisti, fondò la Gildea dei poeti (da cui poi prese le forme il primo gruppo di poeti acmeisti) con lo scopo di formare una nuova generazione di "maestri del verso", che avrebbero dovuto padroneggiare alla perfezione i più svariati procedimenti di retorica e stilistica. Tornato dall'Europa dopo la guerra, collaborò con diversi enti sovietici, soprattutto come traduttore e didatta. Grande appassionato e promotore della poesia francese, presso *Vsemirnaja Literatura* si occupò per l'appunto della traduzione di poeti simbolisti e parnassiani. Arrestato e fucilato nel 1921 con l'accusa di aver partecipato ad una cospirazione dei "bianchi", sarebbe entrato nella memoria collettiva come il primo letterato martire del regime bolscevico.

Andrej Levinson (1887-1933): nel 1910 terminò l'Università di San Pietroburgo (Facoltà di Storia e Filologia) e iniziò presto ad insegnarvi lingua e letteratura francese. Si dedicò soprattutto alla storia e all'estetica del balletto, materia su cui pubblicò numerosi articoli (ad esempio sulla rivista *Apollon*) e le monografie *Mastera baleta* (1915) e *Staryj i novyj balet* (1918). Nel 1921 lasciò l'Unione Sovietica insieme alla famiglia e, seguendo l'iter tipico degli intellettuali russi emigrati, visse prima a Berlino, poi a Parigi, dove tenne lezioni alla Sorbona e al Théâtre des Champs Élysées e morì nel 1933.

Georgij Lozinskij (1889-1942): fratello di Michail, negli anni '10 studiò filologia romanza presso l'École des Hautes Études di Parigi e, in seguito, fu allievo di Fedor Braun all'Università di Pietroburgo, dove iniziò a insegnare nel 1918. Prima della guerra aveva collaborato con il *Vestnik inostrannoj literatury*, scrivendo soprattutto di letteratura

portoghese. Continuò a dedicarsi alla letteratura della penisola iberica anche a *Vsemirnaja Literatura*, e la sua prefazione ai racconti di Eça de Queiroz sarebbe stata anche tradotta e pubblicata in alcune edizioni portoghesi. Nel 1921 emigrò in Francia, dove iniziò a insegnare russo, e vi rimase fino alla morte.

Michail Lozinskij (1886-1955): concluse la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Pietroburgo, per poi dedicarsi, presso lo stesso ateneo, allo studio della letteratura russa. Poeta e critico, nel 1911 aderì alla *Gilda dei poeti* organizzata da Gumilev, pur continuando a scrivere nello spirito simbolista. Nel 1912 inaugurò la pubblicazione della rivista letteraria *Giperborej*, "organo" della *Gilda*. Collaborò anche con *Apollon*. Prima della guerra trascorse periodi in Germania, Francia e Italia. Dal 1914 al 1937 lavorò alla Biblioteca Pubblica di San Pietroburgo/Leningrado. Dagli anni '20 si dedicò esclusivamente alle traduzioni (dall'inglese, dal tedesco, dall'italiano, dal francese, dallo spagnolo) e alla didattica della traduzione (fu proprio lui ad elaborare con successo il metodo della "traduzione collettanea"). Già tenuto sotto controllo in quanto amico del "nemico del popolo" Gumilev, fu arrestato e condannato a tre anni di arresti domiciliari nel 1932 in base all'articolo 58. Memorabile resterà la sua traduzione della *Divina Commedia*, redatta negli anni '30.

Akim Volynskij (1863-1926, vero nome: *Chaim Fleksler*): dopo la laurea partecipò attivamente alla realizzazione di testate simboliste come *Severnyj vestnik*, pubblicandovi saggi di taglio filosofico che polemizzavano con gli eccessi positivisti tanto nella scienza quanto nella letteratura (in particolare per quanto riguardava la critica radicale di Dobroljubov e Černyševskij). Volynskij propugnava invece un ritorno all'idealismo e a una funzione palinogenetica dell'arte, frutto di impulsi individuali, romantici e anarchici. Autore di monografie su Leonardo da Vinci e Fedor Dostoevskij, resi oggetto di un vero e proprio culto, Volynskij si occupò anche di arte, teatro, teosofia ebraica, e soprattutto balletto. Tra il 1920 e il 1922 visse nelle stanze del *Dom iskusstv*.

Engenij Zamjatin (1884-1937): formatosi come ingegnere navale, prima della guerra trascorse un periodo in Inghilterra, dove ebbe modo di conoscere da vicino gli ultimi sviluppi della letteratura inglese (soprattutto per quanto riguardava le nuove frontiere della fantascienza à la Herbert Wells) e trarre ispirazione per i suoi futuri racconti. Tornato in patria, si fece conoscere con opere assimilabili alla prosa ornamentale simbolista. Dopo la Rivoluzione fu molto attivo come critico e pubblicitista "eretico" rispetto alle posizioni dominanti e difensore strenuo della libertà di stampa e di opinione. Tradusse letteratura contemporanea angloamericana. Vicino alle idee dei socialrivoluzionari, fu arrestato due volte, nel 1919 e nel 1922. Il suo romanzo *My*, uno dei primi esempi del genere dell'antiutopia che tanta fortuna avrebbe avuto nel Novecento mondiale, uscì, nella sua prima redazione all'estero, in traduzione inglese, e non mancò di scatenare accese polemiche. Nel 1932 emigrò dall'Unione Sovietica e pochi anni dopo morì in Francia.

Collegio redazionale degli esperti (Sezione Orientale)

Vasilij Alekseev (1881-1951): terminata nel 1901 l'Università di San Pietroburgo (con una laurea in cinese, mongolo e mancese), lavorò poi nello stesso ateneo, all'Ermitage e al Museo Asiatico della città, sistematizzando reperti e bibliografia della sua area di specializzazione. Membro dell'Accademia delle Scienze, trascorse periodi di studio in Inghilterra, Francia e Germania, oltre che in Cina, dove partecipò a diverse spedizioni archeologiche ed etnografiche. Si interessò soprattutto al folclore cinese e allo studio della letteratura cinese in un'ottica comparatistica. Nel 1946 entrò nell'Unione degli Scrittori. Fino alla morte proseguì la sua intensa attività scientifica e didattica.

Ignatij Kračkovskij (1883-1951): si laureò nel 1905 all'Università di San Pietroburgo, specializzandosi in lingua e letteratura araba, persiana e turca, e rimase a lavorarvi in qualità di docente di lingua e letteratura araba, con particolare attenzione alla poesia araba contemporanea e all'attualità sociale e politica del Vicino Oriente. Diresse l'Istituto di Orientalistica di San Pietroburgo e fece parte di numerose associazioni accademiche in Unione Sovietica e all'estero. Tradusse in russo il Corano e curò la prima traduzione russa completa delle *Mille e una notte*.

Nikolaj Marr (1865-1934): nato nel Caucaso e di madrelingua georgiana, alla fine del ginnasio Marr si trasferì a San Pietroburgo, dove si dedicò allo studio di svariate lingue orientali e si laureò nel 1888. Docente presso l'Università di San Pietroburgo e membro dell'Accademia delle Scienze, si occupò di storia, etnografia e paleografia della Georgia e dei paesi caucasici, anche all'interno di *Vsemirnaja Literatura*. Particolare scalpore suscitò le sue ricerche linguistiche condotte a cavallo tra gli anni '10 e '20, note anche come "teoria giufetica", "teoria degli stadi" o "marrismo". Contrario all'approccio comparativo dell'indoeuropeistica, Marr giunse alla conclusione che le lingue si sarebbero evolute in senso darwiniano, imponendosi, come le classi

sociali, nella successione di diversi stadi. Le lingue del Caucaso sarebbero esistite prima di quelle indoeuropee, per essere poi schiacciate da queste ultime. Nel 1928, Marr avvicinò ancora più spiccatamente le sue teorie al marxismo, boicottando la tradizionale indoeuropeistica “borghese”, e auspicò la formazione di una nuova lingua internazionale che avrebbe segnato lo stadio del comunismo. Stalin avrebbe adottato parte delle ipotesi formulate da Marr per i suoi celebri articoli di linguistica, ma non mancò, nel 1950, di rigettare queste dottrine, che verranno ben presto abbandonate.

Sergej Ol'denburg (1863-1934): di origini nobili, si laureò nel 1885 all'Università di San Pietroburgo, con una tesi in linguistica sanscrita. Trascorse periodi di studio e ricerca a Parigi, Londra e Cambridge. Si dedicò alla storia, all'etnografia, al folclore dell'India, con una particolare attenzione alle storie sulla vita di Buddha trasmesse oralmente (nel 1897 fondò anche la collana internazionale *Bibliotheca Buddhica*, consacrata alle edizioni di queste storie in originale e in traduzione). Fu segretario dell'Accademia delle Scienze tra il 1904 e il 1929 e direttore del Museo Asiatico dal 1916. Di orientamento liberale e membro del Partito cadetto, fu nominato Ministro dell'Istruzione nel governo provvisorio (luglio-agosto 1917). Sotto i bolscevichi si batté sempre per l'autonomia intellettuale dell'Accademia delle Scienze e sostenne la causa di diversi studiosi vittime della censura e delle repressioni; fu lui stesso arrestato e incarcerato per un breve periodo nel 1919. Nel 1929 fu destituito dal suo incarico di segretario in seguito al cosiddetto “Affare degli accademici” (scaturito dall'atto simbolico con cui l'Accademia delle Scienze aveva rifiutato la candidatura di tre aspiranti membri direttamente afferenti al Partito, oltre che dall'accusa aleatoria secondo cui alcuni accademici avrebbero trafugato documenti segreti sul Partito cadetto).

Traduttori e collaboratori (Sezione occidentale)

Georgij Adamovič (1892-1972): nacque a Mosca e dopo la morte del padre si trasferì a San Pietroburgo, dove studiò presso la Facoltà di Storia e Filologia e iniziò a frequentare i circoli acmeisti. Partecipò alla “seconda Gilda dei poeti” e pubblicò raccolte di versi che incontrarono le recensioni positive di Gumilev. Presso *Vsemirnaja Literatura* tradusse dall'inglese e dal francese, spesso in un lavoro di squadra con Georgij Ivanov e Gumilev. Nel 1923 emigrò a Berlino, per poi stabilirsi in Francia, dove continuò a scrivere versi e diede il via alla cosiddetta corrente poetica della *Parižskaja nota*, fatta di lirica rarefatta e permeata di nostalgia, di cui fecero parte molti giovani autori emigrati.

V. Ažov (1873-1941, pseudonimo di *Vladimir Aškinazi*): studiò a Parigi, Zurigo e Berna e fu in seguito attivo come critico teatrale e polemista. Dal 1910 collaborò con la rivista *Satirikon*. Tradusse dall'inglese. Nel 1926 si trasferì a Parigi.

Aleksandr Amfiteatrov (1862-1938): laureato in giurisprudenza presso l'Università di Mosca, già da studente collaborò come critico teatrale e polemista a diverse riviste. Si esibì anche come cantante lirico. Tra il 1902 e il 1903 fu in esilio a Minusinsk ma continuò a pubblicare sotto pseudonimo a Mosca e a Pietroburgo. Tra il 1917 e il 1918 fece uscire una serie di articoli contro il bolscevismo. Nel 1921 emigrò in Finlandia e visse in seguito a Praga e in Italia. Scrisse romanzi storici, racconti e opere critiche sulla cultura medievale. Morì in Liguria, a Levanto.

Julij Ajčhenval'd (1872-1928): laureatosi a Odessa con una tesi sulla filosofia di Locke e Leibniz studiata in un'ottica idealistica, entrò a far parte della Società filosofica moscovita e collaborò con le riviste *Voprosy filosofii i psichologii* e *Russkaja mysl'*. Da critico letterario polemizzò con l'approccio storico-sociologico in favore di un'analisi psicologica e impressionistica dell'opera d'arte. Tradusse Schopenhauer in russo. Nel 1922 fu arrestato e costretto all'esilio e si trasferì a Berlino, dove continuò la sua attività di critico.

Engenij Braudo (1882-1939): conclusa la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di San Pietroburgo, studiò in seguito pianoforte e musicologia alla *Schule der Tonkunst* di Riga e composizione in Germania. Nel 1922 iniziò a insegnare storia della musica presso la cattedra di storia della musica europea all'*Institut istorii iskusstv* di Pietrogrado. Dal 1924 insegnò all'Università di Mosca. Scrisse lavori su Wagner, Borodin e E. T. A. Hoffmann. A *Vsemirnaja Literatura* tradusse assiduamente dal tedesco.

Nikolaj Brjanskij (1870-1934?): a cavallo tra Otto e Novecento fu redattore ed editore della rivista *Russkaja škola*. Tradusse da Molière, da Shakespeare e da Milton, ma si fece conoscere soprattutto come traduttore della lirica di

Byron, di cui approntò anche delle versioni per *Vsemirnaja Literatura*, tuttora inedite. Dopo il 1934 di lui si perse ogni traccia e tuttora non sono stati chiariti i motivi della sua scomparsa.

Aleksandr Brjusov (1885-1966): fratello di Valerij, si specializzò in Archeologia presso l'Università di Mosca. Dal 1926 effettuò numerose spedizioni nella Russia del Nord e diventò presto uno dei massimi esperti del neolitico e dell'età del bronzo. Dal 1929 insegnò all'MGU.

Valerij Brjusov (1873-1924): capofila del simbolismo russo, poeta, prosatore e critico letterario, fu uno dei primi a propagandare in Russia la poesia dei parnassiani, dei simbolisti e dei *maudits* francesi e a proporre loro traduzioni. Intrattenne una corrispondenza epistolare con Paul Verlaine e negli anni '90 dell'Ottocento diede alle stampe gli almanacchi *Russkie simbolisty*, dove i testi della coeva poesia straniera ispiravano i nuovi esperimenti nell'ambito della lirica russa. Famose furono anche le sue traduzioni da Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Edgar Allan Poe e Virgilio. Diresse una delle principali riviste del modernismo russo, *Vesy*. Dopo la Rivoluzione d'Ottobre collaborò attivamente con diverse case editrici moscovite e con il *Narkompros*.

Ernestina Vejnbaum (1863-1927): scrittrice e traduttrice dal francese, dal tedesco e dalle lingue scandinave, pubblicò suoi racconti, prima della Rivoluzione, su riviste come *Vestnik Evropy*, *Teatr i iskusstvo*, *Vestnik znanija* e altre. Dopo il 1918 lavorerà sia a *Vsemirnaja Literatura* che al *Gosizdat*.

Zina Vengerova (1867-1941): sorella del celebre storico della letteratura Semen Vengerov, studiò a Vienna e alla Sorbona. In seguito svolse attività di critica letteraria e di traduttrice in numerose e prestigiose case editrici della Pietroburgo pre-rivoluzionaria. Scrisse diversi articoli sulla nuova poesia europea, francese nella fattispecie, dando un contributo tutt'altro che indifferente alla diffusione della corrente simbolista nei circoli pietroburghesi (basti pensare alla sua rubrica *Novosti inostranoj literatury*, tenuta sul *Vestnik Evropy* tra il 1893 e il 1908). Nel 1921 emigrò a Berlino, e in seguito si trasferì negli Stati Uniti.

Jurij Verbovskij (1878-1956): filologo romanzo di formazione, dall'inizio degli anni '20 insegnò presso l'Università di Pietrogrado e l'*Institut istorii iskusstv*. In seguito continuò ad occuparsi di traduzioni, soprattutto di letteratura italiana (nel 1948 diede alle stampe una traduzione di poeti italiani del Rinascimento).

David Vygodskij (1893-1943): studiò presso la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di San Pietroburgo e arrivò a padroneggiare tutte le fondamentali lingue europee (inglese, tedesco, francese, italiano, spagnolo, portoghese) oltre all'ebraico e all'yiddish, sue lingue madri insieme al russo. Si appassionò anche di esperanto. Scrisse poesie e interventi critici. Lavorò a *Vsemirnaja Literatura* dal 1922 e in seguito tradusse per la sezione leningradese del *Gosizdat*. Si occupò soprattutto di letterature contemporanee europee e latinoamericane. Nel 1938 fu arrestato e morì in un gulag vicino a Karaganda.

Julija Danzas (1879-1942): storica della filosofia e della religione, nacque ad Atene in una famiglia di diplomatici e dal 1917 insegnò all'Università di Pietrogrado e lavorò presso la Biblioteca Pubblica della città. Parallelamente coordinò l'attività del *Dom učenyč*. A *Vsemirnaja Literatura* tradusse dal francese e dal tedesco. Nel 1923 fu arrestata e rinchiusa nel gulag delle isole Solovki, da cui fu liberata solo nel 1932, anno in cui emigrò in Francia.

Ol'ga Dobiaš-Roždestvenskaja (1874-1939): si laureò in storia presso l'Università di San Pietroburgo, dove in seguito insegnò. Fece parte dell'Accademia delle Scienze e si occupò soprattutto di medioevo francese. Aderì al Partito cadetto, motivo per cui fu incarcerata per un breve periodo nel 1919. Lavorò in seguito nel settore manoscritti della Biblioteca Pubblica di Leningrado.

Anna Ganzen (1869-1942): si sposò nel 1882 con il letterato e traduttore di origini danesi Petr Ganzen, imparò il danese e altre lingue scandinave e insieme al marito portò a termine la traduzione di diversi autori nordici (Andersen, Strindberg, Ibsen e altri). Le loro traduzioni delle fiabe di Andersen furono le prime ad essere svolte direttamente dall'originale danese. Fece parte del consiglio direttivo di numerosi istituti assistenziali rivolti ai letterati. Morì durante l'assedio di Leningrado.

Michail Geršenzon (1869-1925): studiò storia della letteratura e filosofia a Berlino e a Mosca e in seguito si occupò intensamente di critica letteraria e pubblicistica sulle maggiori testate di fine Ottocento-inizio Novecento (*Naučnoe slovo*, *Kritičeskoe obozrenie*, *Vestnik Evropy*). Si occupò delle tematiche più varie, dalla filosofia antica alla

storia del pensiero politico in Russia, oltre che di cultura ebraica. Tra il 1920 e il 1921 collaborò con il Settore Letterario del *Narkompros*.

Aleksandr Gizetti (1888-1938): terminata la Facoltà di Storia e Filologia all'Università di San Pietroburgo, iniziò in seguito un'attività di critico e pubblicista di orientamento populista (nel 1907 entrò nel partito socialrivoluzionario). Dal 1913 lavorò presso la Biblioteca dell'Accademia delle Scienze, e dal 1924 frequentò regolarmente la *Vol'naja Filosofskaja Associacija*. Fu arrestato quattro volte, nel 1921, nel 1924, nel 1929 e nel 1930: l'ultima volta fu deportato in Asia Centrale. Condannato al confino a Taškent, subì un ulteriore processo nel 1933 e fu condannato a tre anni di prigione a Jaroslavl', poi estesi a sei. Morirà in carcere nel 1938. Tradusse assiduamente dall'inglese, anche durante i lunghi anni di reclusione.

Vasilij Gippius (1890-1942): amico di Aleksandr Blok e allievo di Fedor Braun e Semen Vengerov, studiò presso la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di San Pietroburgo. Sin dal 1908 pubblicò su diverse riviste le sue prime poesie e traduzioni (da Schiller, Heine, Tagore, Novalis, Tieck, Molière, Orazio). Aderì alla prima Gilda dei poeti. Dal 1922 insegnò storia della letteratura russa all'Università di Perm'; lavorò poi a Irkutsk e, dal 1937, all'Università di Leningrado e al Puškinskij Dom, dove lavorò soprattutto su Gogol'. Morì durante l'assedio di Leningrado.

Zinaida Gippius (1869-1945): iniziò giovanissima a scrivere e pubblicare i suoi versi e, insieme al marito Dmitrij Merežkovskij (sposato nel 1889) sarà l'iniziatrice di un salotto culturale e letterario attorno al quale gravitarono i principali esponenti del simbolismo russo e nel quale si svolsero dibattiti letterari e filosofici. Pubblicò sulle principali riviste del tempo, compresa *Mir iskusstva*. Trascorse con il marito lunghi periodi a Parigi, giocò un ruolo fondamentale anche nella vita letteraria della comunità russa residente nella capitale francese e pubblicò, tra gli altri, anche sul *Mercuri de France*. Appoggiò la Rivoluzione di Febbraio e avversò i bolscevichi. Nel 1920 i coniugi Merežkovskij emigrarono definitivamente e risiedettero principalmente in Francia.

Daniil Gor'fel'd (1889-1966): concluse gli studi al Politecnico di San Pietroburgo, dove in seguito insegnò. Fece parte del gruppo di giovani poeti della *Zvučščaja rakovina*, gravitante attorno a Gumilev presso il *Dom iskusstv*. Tradusse dall'inglese, dal francese e dal tedesco (Stefan Zweig, Anatole France, Jack London e altri).

Arkadij Gornfel'd (1867-1941): studiò a Char'kov e a Berlino e nel 1893 si stabilì a San Pietroburgo. Riconobbe nel teorico della letteratura Potebnja il suo principale maestro, di cui assimilò e sviluppò l'idea sul valore gnoseologico dell'arte. Negli anni '10 collaborò con numerose riviste (*Severnyj Vestnik*, *Russkoe bogatstvo*). In seguito, negli anni '20, fu molto attivo come critico letterario e si scontrò tanto con Šklovskij quanto con i critici d'impostazione marxista, che puntavano il dito contro la sua eccessiva attenzione al principio individuale e psicologico nella creazione dell'opera d'arte. Non lasciò mai l'Unione Sovietica e morì a Leningrado, alla vigilia della seconda guerra mondiale.

Izabella Grinevskaia (1854-1942): iniziò la sua carriera letteraria come traduttrice e pubblicò in seguito, nel primo decennio del Novecento, drammi che riscossero un certo successo, oltre a racconti e poesie.

Petr Guber (1886-1940): nato a Kiev, terminò nel 1914 la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Pietrogrado. Durante la guerra lavorò come traduttore, fino alla fine del 1916. Fece il consulente per diverse editrici e nel 1919 fu invitato da Gor'kij a partecipare alle attività di *Vsemirnaja Literatura*. Tradusse dall'inglese e dal francese e pubblicò anche lavori critici su Anatole France e sulla letteratura russa dell'Ottocento. Arrestato nel 1938 sulla base dell'articolo 58, fu condannato a cinque anni di reclusione e morì in un gulag vicino ad Archangel'sk.

Aleksej Džinelev (1875-1952): di origine armena, studiò alla Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di Mosca. Simpatizzò per il Partito dei cadetti. Si occupò soprattutto di urbanistica del Medioevo e del Rinascimento. Studiò anche la storia dei rapporti russo-armeni. Membro dell'Accademia delle Scienze, negli anni '30 e '40 scrisse biografie divulgative di Dante, Leonardo e Michelangelo.

Faddej Zelinskij (1859-1944): di origine polacca, studiò a Lipsia e lavorò a Monaco di Baviera e a Vienna, trascorrendo dei periodi anche in Grecia e in Italia. Dal 1887 insegnò lingue antiche presso la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di San Pietroburgo. Si occupò soprattutto di commedia greca antica e delle sue peculiarità linguistiche e stilistiche, e curò alcune edizioni dei capolavori di questo genere. Scrisse frequentemente sul *Vestnik Evropy*. Nel 1920 emigrò in Polonia e fino al 1935 insegnò all'Università di Varsavia.

Vil'gel'm Zorgenfrej (1882-1938): matematico di formazione, nacque a Pskov e studiò a San Pietroburgo. Dal 1904 pubblicò articoli di orientamento liberale, bozzetti satirici e poesie di gusto simbolista. Nel 1906 strinse un'amicizia molto stretta con Aleksandr Blok, alla cui memoria dedicò, nel 1922, la sua unica raccolta di versi *Strastnaja subбота*. Tradusse intensamente dal tedesco. Nel 1938 fu arrestato per presunta attività controrivoluzionaria e fucilato.

Ksenija Žičarevaja (1879-1950): collaboratrice di riviste pedagogiche e divulgative rivolte alle classi popolari, già prima della Rivoluzione tradusse dall'inglese e dal tedesco, interessandosi non solo alla narrativa, ma anche a saggi di carattere storico e politico. Tra il 1919 e il 1922 partecipò a diverse iniziative del governo bolscevico, in particolare all'interno del *Rajonne upravlenie po produkcioobmenu*, cui dedicò anche un poema in prosa.

Viktor Žirmunskij (1891-1961): uno dei "padri fondatori" del metodo formale, si formò all'Università di San Pietroburgo e in seguito insegnò in diversi atenei e istituti di ricerca. Linguista e autore di studi decisivi di dialettologia tedesca, si occupò anche di etnografia e folclore slavo ed europeo in un'ottica comparatistica e, soprattutto, di poesia russa nel contesto europeo, con particolare attenzione alla storia del verso e alla storia dei generi letterari. Fu arrestato nel 1933, nel 1935 e nel 1941. Nel 1949, al momento della campagna contro il cosmopolitismo, fu licenziato dall'Università di Leningrado.

Zinaida Žuravskaja (1867-1937): sin da giovane collaborò con riviste e case editrici di San Pietroburgo in qualità di traduttrice da diverse lingue europee (soprattutto inglese e francese); il suo lavoro le valse il nomignolo di "Regina delle traduttrici russe". Nel 1920 emigrò con il marito in Jugoslavia, per poi trasferirsi prima in Polonia e poi in Francia, dove continuò a lavorare nella redazione di riviste e case editrici russofone.

Georgij Ivanov (1894-1958): debuttò con le sue prime raccolte di versi negli anni '10, ispirandosi inizialmente all'egofuturismo, poi all'acmeismo della seconda e della terza Gilda dei poeti, di cui fece parte. Collaborò con la rivista letteraria *Apollon*. A *Vsemirnaja Literatura* tradusse dall'inglese e dal francese, spesso insieme a Gumilev e a Georgij Adamovič. Nel 1922 emigrò e si trasferì a Parigi, dove continuò a vivere e scrivere, dando corpo alle migliori pagine della sua lirica e conquistando una grande popolarità negli ambienti dell'emigrazione. Conosciuto per la sua stravaganza, in Francia diede alle stampe una lunga serie di bozzetti memorialistici sulla vita letteraria di Pietroburgo/Pietrogrado tra gli anni '10 e '20.

Lev Karsavin (1882-1952): concluse la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di San Pietroburgo, dove insegnò dal 1909. Si occupò soprattutto di medioevo italiano ed europeo, e in particolare di dottrine religiose. Tra il 1918 e il 1922 fece parte della Confraternita di Santa Sofia. Nel 1920 diede vita alla casa editrice Petropolis. Nel 1922 fu arrestato e costretto ad abbandonare l'Unione Sovietica. Insieme ad altri filosofi e studiosi emigrò in Germania. Visse a Parigi e a Berlino. A Parigi simpatizzò per gli eurasisti. Dal 1928 lavorò presso l'Università di Kaunas, in Lituania, dove, negli anni '30, diede alle stampe la sua *Storia della cultura europea* in cinque tomi. Licenziato dalle nuove autorità sovietiche nel 1944, nel 1950 fu condannato a dieci anni di carcere. Morì in un gulag.

Engenija Knipovič (1898-1988): traduttrice e critica, iniziò a pubblicare nel 1919 e seguì i seminari presso *Vsemirnaja Literatura*, per poi lavorare molti anni al *Gosizdat*. Negli anni '30 scrisse articoli e monografie sulla biografia e la lirica di Heinrich Heine. Tradusse soprattutto dal tedesco (Heinrich Mann, Anna Seghers e altri).

Petr Kogan (1872-1932): terminò la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di Mosca e nel 1909 si trasferì a San Pietroburgo, dove tra il 1911 e il 1918 insegnò all'Università. Pubblicò note critiche e traduzioni (specie di opere di carattere sociologico o economico) su diverse riviste, e collaborò alla redazione dell'Enciclopedia Brokgaуз-Efron e della prima enciclopedia sovietica. Dopo la Rivoluzione tornò a lavorare a Mosca, dove fu anche rettore dell'MGU.

Viktor Kolomijcov (1868-1936): terminata la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di San Pietroburgo, seguì anche corsi di pianoforte. Collaborò in seguito con svariate riviste in qualità di critico musicale e scrisse sull'opera di Wagner e di Schubert. Studiò anche i principi della polifonia e, sulla base delle proprie conoscenze di armonia e ritmica, elaborò la propria teoria sull'equiritmia come principio fondante della traduzione poetica.

Anatolij Koni (1844-1927): giurista di formazione e di simpatie liberali, lavorò per alcuni anni come procuratore (alla fine degli anni '70 si occupò anche del caso della rivoluzionaria Vera Zasluič) e in seguito si dedicò all'attività didattica, letteraria e pubblicistica. Tra il 1918 e il 1922 insegnò all'Università di Pietrogrado.

Michail Kuz'min (1872-1936): ricevette a San Pietroburgo una formazione musicale e artistica e si avvicinò al gruppo del *Mir iskusstva*. Figura di spicco nella vita mondana della capitale imperiale, noto per le sue stravaganze e per la sua ostentata omosessualità, pubblicò versi e prosa sulle riviste dei simbolisti. Dopo la Rivoluzione rimase in Unione Sovietica e si occupò soprattutto di traduzioni, specie dal francese (a *Vsemirnaja Literatura* mise a punto per la stampa le opere complete di Anatole France), ma anche dall'italiano.

Boris Krževskij (1887-1954): terminò gli studi presso la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di San Pietroburgo, specializzandosi in filologia romanza, e si perfezionò in Spagna tra il 1914 e il 1916. Dal 1917 insegnò francese, spagnolo e filologia romanza a Perm' e a Leningrado. Esperto di letteratura europea del Rinascimento, pubblicò monografie sul Secolo d'Oro spagnolo e tradusse, tra gli altri, Cervantes e Prévost.

Marija Levberg (1894-1934): nacque a Riga, visse a San Pietroburgo e prima della Rivoluzione pubblicò poesie e drammi che ricevettero le recensioni positive di Gumilev. Tradusse dall'inglese, dal tedesco e, soprattutto, dal francese. Negli anni '20 curò un dizionario tascabile delle parole straniere presenti nel lessico russo.

Nikolaj Lerner (1877-1934): terminò la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di San Pietroburgo e in seguito si dedicò allo studio della letteratura russa dell'Ottocento, in particolare alla figura di Puškin, su cui pubblicò diversi lavori a inizio Novecento. Tra il 1918 e il 1920 collaborò con il Settore letterario del *Narkompros* e insegnò inoltre storia della letteratura russa presso l'Istituto Pedagogico "Herzen". Per *Vsemirnaja Literatura* si occupò soprattutto di lavoro redazionale su traduzioni dal francese.

Benedikt Livšic (1886-1938): nacque ad Odessa e studiò a Kiev, dove, tramite Aleksandra Ekster, entrò in contatto con i primi gruppi di pittori e poeti avanguardisti. Già nella sua prima raccolta di versi di ispirazione futurista era presente una sezione di traduzioni dai *maudits* Rimbaud e Rollin. La poesia francese ebbe un forte influsso sullo sviluppo della sua poetica, solo occasionalmente legata ai cubofuturisti di *Gileja*, di cui, pure, lasciò una delle più vivide e interessanti testimonianze memorialistiche (parliamo ovviamente del suo noto *Polutoraglazovyj strelec*, sorta di "biografia" dell'avanguardia russa). Negli anni '20 e '30 collaborò con *Vsemirnaja Literatura* e *Vremja*, traducendo dal francese. Fu arrestato nel 1937 e fucilato nel 1938.

Ekaterina Malkina (1899-1945): nacque a Carskoe Selo e iniziò giovanissima a lavorare come redattrice presso diverse case editrici. Amica di Gumilev e allieva di Lozinskij presso il seminario del *Dom iskusstv*, si occupò di critica letteraria e studiò la poesia di Blok e Majakovskij. A Blok dedicò la sua *doktorskaja dissertacija*, che però non riuscì a discutere: morì prima di poterlo fare, al termine dell'assedio di Leningrado, dov'era rimasta durante tutta la guerra.

Isaj Mandel'stam (1885-1954): iniziò a pubblicare le proprie traduzioni dal tedesco già nel 1910. Dal 1917 pubblicò opere di Heine ancora inedite in russo. Negli anni '20 tradusse soprattutto prosa (Goethe, Zweig, Balzac, Huysmans, France, oltre alle pagine più recenti degli espressionisti tedeschi). Fu arrestato una prima volta nel 1918 (suo nipote, il poeta Leonid Kannegiser, aveva ucciso il direttore della ČK di Pietrogrado Urickij). Arrestato una seconda volta nel 1935, fu esiliato da Leningrado. Negli ultimi anni di vita, passati al confino ad Alma-Aata, si dedicò alla traduzione delle tragedie di Shakespeare.

Samuil Maršak (1887-1964): di origine ebraica, iniziò la sua carriera letteraria nel 1907. Tra il 1912 e il 1914 studiò all'Università di Londra e nelle isole britanniche si appassionò al folklore inglese, alle fiabe e alle ballate. Tornato in Russia, iniziò ben presto la sua carriera di autore per l'infanzia, scrisse fiabe in versi e in seguito collaborò assiduamente al *Detgiz* (dove raggruppò intorno a sé i poeti afferenti all'OBERIU, reinventatisi scrittori per bambini) e a varie riviste sovietiche. Tradusse anche prosa e poesia inglesi (Blake, Kipling, Wordsworth, Keats, i sonetti di Shakespeare).

Dmitrij Merežkovskij (1866-1941): poeta e romanziere, tra i capifila del simbolismo russo, con il suo saggio *O pričinach upadka i o novykh tečenijach sovremennoj russkoj literatury* (1893) pose le basi per un'evoluzione del processo letterario russo nella direzione del coevo decadentismo europeo. Si interessò sia di rinnovamento del linguaggio poetico che di teorizzazione di un nuovo sistema antroposofico. Le suggestioni filosofiche coltivate nel circolo

che aveva fondato insieme alla moglie Zinaida Gippius troveranno un riscontro nella sua trilogia di romanzi imperniati sulla lotta dialettica tra Cristo e Anticristo, fulcro della storia millenaria dell'uomo in attesa di un'ideale, utopica fusione tra paganesimo e cristianesimo. Tradusse dal francese. Apertamente antibolscevico, nel 1920 emigrò in Francia con la moglie e vi rimase fino alla fine della sua vita.

Nikolaj Minskij (1855-1937): conclusa la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di San Pietroburgo, si dedicò in seguito alla carriera letteraria, in continua simbiosi con l'elaborazione di nuove teorie filosofiche (sua è la teoria del *meonizn*). Insieme a Merežkovskij, a Zinaida Gippius e a Vasilij Rozanov fondò nel 1900 la Società Filosofico-Religiosa. In seguito collaborò con la *Novaja žizn'* gor'kiana. All'inizio degli anni '20 si trasferì a Berlino, dove fondò nel 1921 un *Dom iskusstv* locale; in seguito visse a Londra e a Parigi.

Stefan Mokul'skij (1896-1960): si laureò in lettere a Kiev, dove iniziò anche la sua carriera di critico teatrale. Dal 1923 visse a Leningrado, dove insegnò letterature europee all'Università e all'Istituto Pedagogico Herzen, con particolare attenzione per il Rinascimento italiano e per il teatro del classicismo francese. Tra il 1936 e il 1939 pubblicò una *Istorija zapadnoevropejskogo teatra* in due volumi. Dal 1943 visse a Mosca, dove collaborò con il MCHAT e insegnò al *Rossijskij universitet teatral'nogo iskusstva* (dove, tra il 1949 e il 1952, fu costretto a rinunciare al suo impiego in seguito alla campagna contro il cosmopolitismo).

Ada Onoškovič-Jacyna (1897-1935): si formò agli "Studi" di *Vsemirnaja Literatura* e del *Dom iskusstv* con Gumilev e Lozinskij. Tradusse dall'inglese, dal francese e dal tedesco e pubblicò versi originali. Particolarmente note le sue traduzioni delle poesie di Kipling, edite integralmente nel 1922, che caddero in disgrazia negli anni del Grande Terrore e furono ristampate con vistosi rimaneggiamenti dei censori. Pubblicò anche libri per bambini.

Nikolaj Ocu (1894-1958): sin dai suoi esordi come poeta fu fortemente influenzato da Nikolaj Gumilev, di cui sarà, in seguito, uno dei primi biografi. Presso *Vsemirnaja Literatura* tradusse soprattutto dal francese. Nel 1922 fu mandato a Berlino per supervisionare le attività di *Vsemirnaja Literatura* in Germania, e da lì si trasferì a Parigi, dove rimase fino alla fine della sua vita.

Emilija Pimenova (1854-1935): medico di formazione, iniziò poi a collaborare con la rivista *Graždanin*, per la quale, sfruttando la propria conoscenza delle lingue europee, curava la rubrica di politica estera sulla base della stampa straniera. Simpatizzò per la frazione menscevica del Partito social-democratico dei lavoratori. Scrisse articoli su argomenti politici ed economici, fu strenua sostenitrice dell'emancipazione femminile e svolse attività di traduttrice, specie di libri di avventure (da Salgari a Wells).

Al'bert Pinkevič (1884-1937): membro del partito bolscevico tra il 1903 e il 1908, partecipò alla Rivoluzione del 1905 in diverse città sugli Urali. Dopo la Rivoluzione del 1917 abbracciò posizioni internazionaliste e ruppe con i bolscevichi; nondimeno, collaborò a diverse commissioni del *Narkompros*, specie legate alla didattica. Scrisse su *Novaja žizn'*. Primo rettore dell'Università pedagogica Herzen di Leningrado. Fucilato nel 1937.

Nikolaj Pušešnikov (1882-1939): di origini nobili (sua madre era cugina di Ivan Bunin), studiò presso l'Università di Mosca. Nei primi anni del Novecento viaggiò molto, strinse amicizia con diversi scrittori e, a Capri, ebbe modo di conoscere Gor'kij. Su suggerimento di Bunin iniziò a tradurre dall'inglese (Kipling, London, Tagore e altri). Dopo la Rivoluzione continuò a lavorare in diverse case editrici moscovite e fu anche impiegato nella Biblioteca Statale di letterature straniere della capitale.

Ksenija Ratkevič (1886-1942): si laureò in storia, durante la guerra si impegnò come volontaria nell'aiuto ai feriti su diversi fronti e nel 1918 tornò a Pietrogrado. Tra il 1920 e il 1922 collaborò con l'*Institut istorii iskusstv* e in seguito, nel 1934, fu tra i fondatori del dipartimento di storia contemporanea dell'Università di Leningrado. Tradusse dal francese e pubblicò anche lavori storici divulgativi sui movimenti rivoluzionari nella Francia del Settecento e dell'Ottocento e sui soggiorni russi di Gilbert Romm.

Vsevolod Roždestvenskij (1895-1971): studiò alla Facoltà di Filologia e Storia dell'Università di Pietroburgo e a metà degli anni '10 iniziò a pubblicare le prime raccolte di versi. Aderì alla cosiddetta "seconda Gilda dei poeti" e nella sua poesia sviluppò le suggestioni esotiche di un certo acmeismo, ispirandosi soprattutto alla lirica di Gumilev. A *Vsemirnaja Literatura* tradusse dall'inglese e dal francese proprio sotto la guida di Gumilev. Rimase a vivere in Unione Sovietica, dove lavorò anche come giornalista.

Marija Ryžekina (1898-1984): in seguito alla Rivoluzione fu costretta ad abbandonare gli studi storici presso l'Università di San Pietroburgo e a svolgere svariati lavori (dall'insegnante alla bibliotecaria), per poi iscriversi nuovamente al corso di studi in storia medievale nel 1920. Iniziò a scrivere una tesi sui papi della Roma medievale, che non concluse. Segretaria di Čukovskij tra il 1920 e il 1922, seguì le lezioni di traduzione di Lozinskij presso il *Dom iskusstv* e prese parte al lavoro su Heredias. Dal 1924 lavorò di fianco al suo maestro alla Biblioteca Pubblica di Leningrado. Nel 1932 venne arrestata per presunta attività antisovietica e trascorse tre anni al confino. Dopo la seconda guerra mondiale visse all'estero e morì in Germania.

Boris Sil'versvan (1883-1934): di origini nobili, filologo di formazione e allievo di Fedor Braun, si specializzò in lingue e letterature del Nord Europa, scandinave nella fattispecie. Insieme ad Anna Ganzen, presso *Vsemirnaja Literatura* si occupò di curare le edizioni di opere norvegesi e danesi. Nel febbraio 1921 fu arrestato e liberato per intercessione di Gor'kij; nel settembre di quello stesso anno emigrò in Germania.

Aleksandr Smirnov (1883-1962): studiò lingue romanze all'Università di San Pietroburgo e frequentò le riunioni della Società filosofico-religiosa, entrando in contatto con Merežkovskij e la Gippius. Conobbe da vicino i principali protagonisti del simbolismo russo e cercò sin da subito di integrare quest'ultimo in una prospettiva europea. Lavorò in Francia tra il 1905 e il 1908 e si specializzò in questioni legate al Medioevo romanzo. Tornato a Pietrogrado nel 1922, partecipò ai dibattiti legati al metodo formale e in seguito, fino al 1958, insegnò all'università di Leningrado. Lavorò a *Vsemirnaja Literatura* e ad *Academia* e fu promotore di edizioni critiche dei classici della letteratura europea, oltre che di traduzioni dal celtico e dalle varianti medievali delle lingue romanze effettuate direttamente dagli originali.

Fedor Sologub (1863-1927): trascorse la giovinezza in provincia (il che fornì l'ispirazione ai suoi romanzi di maggiore successo, *Tjaželye sny* e *Melkij bes*) e solo nel 1892 poté trasferirsi a San Pietroburgo, dove iniziò ad insegnare in una scuola media superiore. Ben presto iniziò a pubblicare poesia, prosa e traduzioni (soprattutto da Verlaine) e il suo salotto, come quello dei Merežkovskij, diventò un polo di attrazione per i letterati di Pietroburgo. Dopo la Rivoluzione di Febbraio diede corpo al *Sojuz dejatelej iskusstva* e al *Sojuz dejatelej chudožestvennoj literatury* e si espresse molto duramente nei confronti dei bolscevichi. Tentò inutilmente di ottenere il permesso per emigrare nel 1921. Dopo il duro colpo psicologico inflitto dal suicidio della moglie Anastasija Čebotarevskaja, morì pochi anni più tardi.

Valentin Stenič (1897-1938): concluse la scuola tedesca di San Pietroburgo e sin da giovanissimo si dedicò alla stesura di versi. Si fece conoscere nei circoli poetici di Pietrogrado/Leningrado come figura eccentrica e affascinante di *dandy*, e frequentò tanto i futuristi quanto il gruppo dell'OBERIU. Tra gli anni '20 e '30 tradusse molta prosa contemporanea, specie dall'inglese, tra cui Sherwood Anderson, John Dos Passos e James Joyce. Fu arrestato nel 1937 e, con ogni probabilità, assassinato nel 1938.

Margarita Tumpovskaja (1891-1942): scrittrice, poetessa e critica letteraria, amica di Gumilev. Presso *Vsemirnaja Literatura* partecipò alla redazione di traduzioni collettanee, specie dal francese. Morì durante l'evacuazione che aveva seguito l'inizio della guerra.

Marietta Šaginjan (1888-1982): scrittrice, traduttrice e critica, concluse nel 1912 l'Università a Mosca. In seguito tradusse dalle lingue del Caucaso e, soprattutto, pubblicò narrativa fantastica che riscosse un enorme successo in Unione Sovietica e fu alla base di film e musical. Si occupò anche di musica contemporanea e intrattenne un lungo epistolario con Sergej Rachmaninov.

Sergej Šervinskij (1892-1991): terminò la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di Mosca e lavorò come critico d'arte e del teatro. Allievo di Valerij Brjusov, pubblicò poesie e tradusse da diverse lingue (dal latino e dal greco antico al tedesco, al francese e all'armeno). Nel secondo dopoguerra diresse la collana *Biblioteka antičnoj literatury*, che usciva presso *Chudožestvennaja literatura*.

Anastasija Čebotarevskaja (1876-1921): scrittrice e critica, moglie di Fedor Sologub, tra il 1901 e il 1905 visse in Francia e studiò a Parigi. Pubblicò racconti, poesie e interventi su tematiche sociali. Tradusse intensamente dal francese (Maupassant, Stendhal, Chateaubriand, Maeterlinck, Rolland). Si suicidò nel 1921 buttandosi nella Neva.

Vladislav Chodasevič (1886-1939): studiò all'Università di Mosca e iniziò a pubblicare le sue prime opere in versi nelle riviste dei simbolisti, come *Vesy* e *Zolotoe Runo*. Accolse con entusiasmo la Rivoluzione di Febbraio e

inizialmente collaborò con il *Proletkul't* di Mosca e con il settore teatrale del *Narkompros*, oltre a dirigere la filiale moscovita di *Vsemirnaja Literatura*. Nel 1920 si trasferì a Pietrogrado, con l'aiuto di Gor'kij, e risiedette presso il *Dom iskusstv*. A Pietrogrado diede alle stampe la prima raccolta che gli valse un ampio successo, *Putem žerna* (1920). Nel 1922 emigrò a Berlino e in seguito visse a Parigi. In Europa, oltre a stampare le altre sue due fondamentali raccolte di versi (*Tjaželaja lira* e *Evropejskaja noč*) pubblicò su numerose riviste (*Poslednie novosti*, *Vozroždenie*, ecc.) diventando una delle voci più note dell'emigrazione russa. Tradusse dal francese.

Boris Ejchenbaum (1886-1959): formatosi presso l'Università di San Pietroburgo, dopo la Rivoluzione collaborò con il settore letterario del *Narkompros*, con *Vsemirnaja Literatura* e con svariate riviste, oltre a dare un contributo fondamentale alle ricerche dell'*Opojaz* con i suoi decisivi studi sulla fattura del linguaggio poetico. Acuto osservatore dei processi letterari in atto, alla fine degli anni '20 fornì i primi spunti per le ricerche sul *byt* letterario. In seguito, nell'Unione Sovietica di Stalin, si dedicò soprattutto alle edizioni accademiche di classici russi. Come Žirmunskij, nel 1949 fu vittima della campagna contro il cosmopolitismo.

Abram Efros (1888-1954): studiò giurisprudenza presso l'Università di Mosca e già negli anni universitari iniziò a pubblicare le sue traduzioni, ad esempio il *Cantico dei cantici* tradotto dall'ebraico, che sarebbe uscito nel 1909 per la casa editrice di Gržebin *Panteon*. In seguito collaborò con il *Narkompros* in qualità di sovrintendente di museo. Fino alla fine della sua vita insegnò storia dell'arte in diversi atenei sovietici. Scrisse su autori europei contemporanei (in particolare francesi) e tradusse le loro opere.

Traduttori e collaboratori (Sezione orientale)

Nikolaj Adonc (1871-1942): nato in Armenia, si laureò presso l'Università di San Pietroburgo, dove seguì le lezioni di Nikolaj Marr sulla cultura del Caucaso. Si specializzò in bizantinistica e in letteratura armena del periodo tardo-antico e insegnò poi armeno e georgiano nell'ateneo pietroburghese. Emigrò nel 1920 e si trasferì in Belgio fino alla fine della sua vita. Dal 1930 insegnò presso l'Università Libera di Bruxelles, dove istituì una cattedra di armeno.

Anatolij Aljardin (1885-1965): concluse nel 1916 la Facoltà di Lingue Orientali dell'Università di San Pietroburgo, dove si specializzò in lingua e letteratura siriana del periodo tardo-antico, con particolare attenzione a testi inediti cristiani e patristici del Vicino Oriente. Arrestato nel 1929, fu condannato a cinque anni di lavori forzati e rilasciato nel 1932; nel 1942 venne condannato al confino (ma riuscì a sfuggire dalla Leningrado sotto assedio e a sfollare nel Caucaso settentrionale); fu accusato una terza volta, su delazione, nel 1945, con l'accusa di aver propagandato "teorie cristiane sulla vita nell'aldilà" e, nonostante le parole spese in sua difesa dai colleghi orientalisti (tra cui Kračkovskij), fu rinchiuso fino al 1954 in un lager georgiano. Fu definitivamente riabilitato da tutte e tre le accuse solo nel 1997. Prima della morte terminò la stesura della sua grammatica siriana.

Vasilij Bartol'd (1869-1930): si laureò in lingua, letteratura e cultura turca presso l'Università di San Pietroburgo, dove rimase ad insegnare. Nel 1904 partecipò a spedizioni archeologiche a Samarcanda. Si dedicò alla trascrizione in cirillico delle lingue nazionali dell'Impero russo ancora sprovviste di un loro alfabeto o che ricorrevano all'alfabeto arabo. Tra il 1924 e il 1926 visse a Baku e si preoccupò di stabilire contatti intensi tra gli studiosi russi e quelli caucasici. Si occupò inoltre di storia dell'islam e curò le riviste *Mir islama* e *Musulmanskij mir*. Auspicava l'integrazione dell'Islam moderato e progressista nella politica del nuovo stato sovietico.

Egenij Bertel's (1890-1957): concluse nel 1920 l'Università di San Pietroburgo e si occupò soprattutto di lingua, letteratura e cultura persiana e turca. Fondatore della moderna iranistica russa, lavorò al Museo Asiatico dell'Accademia delle Scienze fino alla fine della sua vita. Fu arrestato e incarcerato per brevi periodi tre volte: nel 1922, insieme ad altri studiosi di orientamento socialrivoluzionario, nel 1925 (in quanto "spia francese") e nel 1941 (in quanto "spia tedesca").

V. M. Vikent'ev (1882-1960): laureato presso l'Università di Pietroburgo, fu allievo di Boris Turaev e si specializzò in storia, letteratura e cultura dell'Antico Egitto. Curò l'edizione e la traduzione in russo di diversi testi egiziani antichi. Nel 1924 si trasferì al Cairo e fino all'anno della sua morte insegnò all'Università della capitale egiziana.

Boris Vladimircov (1884-1931): nato a Kaluga, terminò nel 1909 la Facoltà di Lingue Orientali dell'Università di San Pietroburgo e vi insegnò in seguito lingua e letteratura mongola e calmucca. Trascorse periodi di studio a

Parigi e tra il 1911 e il 1915 partecipò a spedizioni volte a studiare le lingue minori della Mongolia occidentale. Si occupò anche di epos mongolo. I suoi lavori si distinguono per un approccio misto, linguistico e storico-culturale al tempo stesso (tra i maestri di Vladimircov si contano sia Veselovskij che Jan Bouduin de Courtenay). Nel 1922 diede alle stampe, a Berlino, una monografia su Gengis Khan, poi tradotta in inglese. In seguito pubblicò diversi lavori scientifici, tra cui una grammatica del mongolo e un libro sul feudalesimo nella Mongolia del XII secolo, stampato postumo nel 1934.

Vladimir Bogoraz (1865-1936): originario di Taganrog e simpatizzante con i circoli populistici locali, nel 1889 fu mandato al confino a Srednekolym'sk e proprio lì iniziò a interessarsi all'antropologia e alle tradizioni popolari dell'etnia dei ciukci. Pubblicò poi racconti, poesie e bozzetti ispirati al loro folclore. Oltre che con l'Accademia delle Scienze, collaborò con studiosi statunitensi e si occupò anche del fenomeno degli emigrati russofoni del Canada. Nel 1925 fondò a San Pietroburgo l'*Institut Narodov Severa* e si impegnò in diversi progetti legati alla politica culturale del governo bolscevico.

Ivan Volkov (1882-1919): laureato presso l'Università di San Pietroburgo, allievo di Boris Turaev e specializzato in lingue semitiche e in storia antica dell'Egitto e della Siria, insegnò poi nello stesso ateneo. Fu autore di pubblicazioni scientifiche sul Codice di Hammurabi, sulle colonie ebraiche del Vicino Oriente, sui rituali religiosi dell'antico Egitto. Fu arrestato nel 1918 per l'appartenenza ad alcuni circoli religiosi ortodossi. Scarcerato nel 1919, morì di stenti a Pietrogrado.

Vladimir Gordlevskij (1876-1956): concluse nel 1904 la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di Mosca e si specializzò in lingua e letteratura turca, trascorrendo anche lunghi periodi a Istanbul. Dal 1918 insegnò presso l'Istituto di Orientalistica di Mosca. Partecipò a numerose spedizioni etnografiche in Anatolia e tradusse anche in turco alcune opere di letteratura russa contemporanea.

Sergej Eliseev (1889-1975): nato nella ricca e celebre famiglia dei mercanti Eliseev, studiò lingua e letteratura giapponese a Berlino e a Tokio. Concluse gli studi proprio nella capitale giapponese. Nel 1914 tornò in Russia ed iniziò la sua attività di traduttore e docente presso l'Università di San Pietroburgo. Nel 1920 fu incarcerato per un breve periodo e, una volta liberato, lasciò l'Unione Sovietica per vie illegali insieme alla famiglia. Si stabilì a Parigi, dove lavorò come traduttore presso l'Ambasciata giapponese e continuò ad insegnare presso diversi istituti e a pubblicare articoli scientifici e divulgativi sulla cultura del suo paese di riferimento. Dal 1934 lavorò negli Stati Uniti, presso l'Università di Harvard.

Aleksej Ivanov (1877-1937): si specializzò in storia della Cina presso l'Università di San Pietroburgo, dove concluse gli studi nel 1901 e insegnò in seguito cinese e giapponese. Collaborò con il Ministero degli Esteri (sia russo che sovietico) in qualità di traduttore e consulente su questioni legate all'Estremo Oriente. Fu arrestato nel 1937 con l'accusa di aver collaborato con delle spie giapponesi ancora nel 1904, a Pechino, e immediatamente fucilato, per essere riabilitato solo nel 1958.

Vladimir Iochel'son (1855-1937): sin da giovane fu sodale di circoli socialdemocratici prima e populistici poi. Nel 1877 aderì a *Zemlja i volja* e si occupò di fare circolare illegalmente letteratura sovversiva. In seguito entrò nel gruppo *Narodnaja volja*. Fu costretto più volte ad emigrare per evitare l'arresto e trascorse dei periodi sia in Germania che in Svizzera. Nel 1884 fu arrestato e nel 1886 condannato a dieci anni di lavori forzati in Siberia. Una volta scontata la pena, iniziò a partecipare a spedizioni etnografiche nella Siberia orientale. Nel 1898 tornò a San Pietroburgo e diede alle stampe numerose pubblicazioni scientifiche, oltre a collaborare, dal 1918, con il Museo Asiatico. Dal 1922 visse negli Stati Uniti.

Pavel Kokovcov (1861-1942): terminò l'Università di San Pietroburgo nel 1882 e iniziò ad insegnarvi nel 1900. Si occupò soprattutto di filologia ebraica, con particolare attenzione ai punti di convergenza con la lingua e la cultura araba. Curò l'edizione e la traduzione russa di testi in aramaico.

Nikolaj Konrad (1891-1970): nel 1912 concluse la Facoltà di Lingue Orientali dell'Università di San Pietroburgo, laureandosi in cinese e giapponese. Insegnò a Kiev e si perfezionò in Giappone. Dal 1922 insegnò presso l'*Institut živych vostočnych jazykov* di Leningrado. Curò un dizionario russo-giapponese. Nel 1938 fu arrestato e nel 1939 condannato a cinque anni di lavori forzati. Liberato nel 1941, si trasferì a Mosca, dove risiedette fino alla fine della sua vita. Esperto di Medioevo giapponese, nel 1966 diede alle stampe il celebre studio comparatistico *Zapad i Vostok*.

Vladislav Kotvič (1872-1944): di origine polacca, si laureò in lingua mongola all'Università di San Pietroburgo e alla carriera accademica affiancò quella impiegatizia presso il Ministero delle Finanze. Partecipò a spedizioni in Mongolia settentrionale. Dopo l'Ottobre si impegnò nella fondazione, a Pietroburgo, dell'*Institut žyvyh vostočnyh jazykov*. Dal 1924 visse in Ucraina, a Leopoli, dove diresse la neonata cattedra di Filologia dell'Estremo Oriente. Fu eletto direttore della Società polacca di orientalistica.

Pavel Makincjan (1888-1938): di origine armena, prima della Rivoluzione curò antologie di poesia armena classica e contemporanea in traduzione russa e tradusse in armeno Puškin e Gogol'. Sostenitore dei bolscevichi, dal novembre 1918 diresse il settore del *Narkompros* incaricato di occuparsi della minoranze nazionali dell'Unione Sovietica. Arrestato e condannato a morte nel 1938, fu riabilitato nel 1955.

Nikolaj Martinovič (1883-1954): nel 1907 concluse la Facoltà di Lingue Orientali dell'Università di San Pietroburgo, specializzandosi in arabo, persiano e turco. Trascorse lunghi periodi in Turchia e dal 1907 collaborò con il Ministero degli Esteri zarista. In qualità di vice-console russo risiedette a Creta, Salonicco e Alessandria. Tra il 1915 e il 1922 insegnò all'Università di San Pietroburgo e svolse attività di ricerca sul folclore dell'Anatolia. Membro del partito cadetto, tra il 1919 e il 1922 fu arrestato tre volte (la prima volta insieme ad altri docenti cadetti, tra cui Ol'denburg). Dopo il terzo arresto fuggì prima in Finlandia, poi in Cecoslovacchia, infine negli Stati Uniti, dove dal 1924 insegnò orientalistica alla Columbia University.

Boris Miller (1862-1922): originario di Krasnojarsk, terminò l'Università di San Pietroburgo e partecipò a diverse spedizioni in Siberia e nel Turkestan, occupandosi nello specifico del folclore tataro. Tra il 1894 e il 1922 lavorò all'Università di Kazan', pur mantenendosi sempre in stretto contatto con i suoi colleghi di San Pietroburgo.

Iosif Orbeli (1887-1961): dopo la laurea conseguita nel 1911 presso l'Università di San Pietroburgo, Orbeli lavorò (tra 1914 e il 1931) nello stesso ateneo. Esperto di storia, cultura e arte del Caucaso, dal 1920 collaborò con l'Ermitage, catalogando le opere orientali della collezione, con particolare attenzione ai reperti dell'antico Impero sasanide nel Caucaso meridionale. Organizzò scavi e spedizioni archeologiche in Georgia e Armenia. Tra il 1934 e il 1951 diresse l'Ermitage.

Eduard Pekarskij (1858-1934): appartenente a una famiglia nobile polacca, studiò materie scientifiche a Taganrog e aderì a movimenti giovanili rivoluzionari. Proseguì attività sovversive anche a Černigov. Nel 1878, per sfuggire ad un arresto, si trasferì a Tambov, dove aderì a *Zemlja i volja*. Nel 1881 fu condannato a quindici anni di lavori forzati in Jakuzia. Proprio lì iniziò ad interessarsi alla lingua, alla storia e alle tradizioni delle popolazioni locali e redasse il primo dizionario della lingua jakuta, che sarebbe stato pubblicato a partire dal 1907. Dal 1905 visse a Pietroburgo e collaborò con l'Accademia delle Scienze.

Otton Rozenberg (1888-1919): allievo degli specialisti di lingua e cultura del continente indiano Fedor Ščerbatskoj, Sergej Ol'denburg e Aleksej Ivanov, Rozenberg si specializzò in sanscrito e tibetano a San Pietroburgo, a Bonn e a Berlino, per poi conseguire il dottorato presso l'Università di Tokio, con una tesi sul buddismo analizzato nei suoi diversi livelli (religioso, filosofico, popolare). Lavorò poi a San Pietroburgo, sia all'Università che presso il Museo Asiatico e il Museo russo. Scomparve in giovane età e le cause della sua morte non sono mai state accertate: con ogni probabilità morì di tifo o scarlattina mentre cercava di fuggire da Pavlovsk durante la guerra civile.

Fedor Rozenberg (1867-1934): specialista di epos persiano e in generale di storia ed arte dell'Iran antico, tra il 1902 e il 1931 collaborò con l'Accademia delle Scienze e con il Museo Asiatico di San Pietroburgo, dove si era precedentemente laureato. Morì di tubercolosi.

Michail Sal'e (1899-1961): terminò nel 1926 la Facoltà di Lingue Orientali dell'Università di San Pietroburgo. Allievo di Kračkovskij, si dedicò per lunghi anni alla prima traduzione russa completa delle *Mille e una notte*, il cui primo volume uscì per la casa editrice *Academia* nel 1929. Visse in Uzbekistan. Nel 1934 entrò nell'Unione degli Scrittori.

Aleksandr Samojlovič (1880-1938): laureato in Lingue orientali all'Università di San Pietroburgo, si specializzò in lingua e letteratura turca e studiò i dialetti, il folclore e i costumi delle etnie turcofone della Crimea, del Caucaso, del Kazakistan e dell'Altaj. Tra il 1922 e il 1925 fu rettore dell'Istituto orientale di Leningrado; tra il 1934 e il 1937

diresse l'Istituto di orientalistica dell'Accademia delle Scienze. Nel 1937 venne arrestato con la generica accusa di collaborazionismo con spie giapponesi e attività terroristica e nel 1938 fu fucilato.

Elena Skeržinskaja (1894-1981): studiò alla Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di San Pietroburgo, dove fu allieva, tra gli altri, di Lev Karsavin e Ol'ga Dobiaš-Roždestvenskaja. In seguito lavorò all'Accademia Russa di Storia della Cultura Materiale e si occupò di epigrafia antica della Crimea, spesso collaborando con Nikolaj Marr. Nel 1930 fu licenziata dall'Accademia e iniziò a insegnare epigrafia latina all'Università di Leningrado. Si occupò anche di Medioevo europeo. Dopo la Seconda guerra mondiale lavorò all'Istituto di Storia dell'Accademia delle Scienze.

Vasilij Smirnov (1846-1922): si specializzò presso l'Università di San Pietroburgo in lingua e letteratura turca e studiò soprattutto l'influsso degli idiomi tatars nello sviluppo della lingua russa. Nutrì un particolare interesse per la storia turca contemporanea, sulla quale pubblicò anche alcuni interventi di pubblicistica.

Michail Sokolov (1890-1937): allievo di Kračkovskij, esperto di ebraico, arabo e siriano, docente presso l'Università di Leningrado, si occupò soprattutto di pensatori mistici ebrei. Trascorse un periodo di ricerca ad Oxford. Arrestato nel 1933 con l'accusa di aver partecipato a una congiura religiosa controrivoluzionaria, secondo alcune fonti venne fucilato nel 1937 in un gulag nei pressi del lago Bajkal, ma il luogo e la data di morte non sono mai state accertate.

Vasilij Struve (1889-1965): concluse gli studi presso l'Università di San Pietroburgo nel 1911 e si perfezionò in seguito a Berlino. Esperto di antico Egitto, inaugurò un'impostazione spiccatamente marxista nello studio della materia, illustrando gli aspetti socio-economici della regione del Nilo in diversi momenti della sua storia millenaria, con particolare attenzione al fenomeno della schiavitù. Collaboratore dell'Ermitage, tra il 1941 e il 1950 diresse l'Istituto di orientalistica dell'Accademia delle Scienze. Sostenne il governo bolscevico sin dall'Ottobre. Fautore della teoria dei "cinque elementi" (secondo la quale, con una semplificazione del messaggio marxista, si sarebbero susseguiti cinque sistemi socio-economici: primitivo-collettivo, schiavista, feudale, capitalista e comunista).

Boris Turaev (1868-1920): fondatore dell'egittologia russa, studiò e insegnò all'Università di San Pietroburgo e si perfezionò a Berlino, Parigi, Londra e in Italia, collaborando con musei locali. La sua opera capitale è la *Istorija drevnego Vostoka* (1911). I maggiori orientalisti russi e sovietici furono suoi allievi.

Pavel Falev (1888-1922): studiò all'Università di San Pietroburgo e si laureò in turco, specializzandosi nei dialetti tatars della Crimea e nell'epos e nel folclore della Kirghizia. Nel 1916 diede alle stampe un volumetto di proverbi ed espressioni colloquiali della zona.

Natal'ja Flittner (1879-1957): storica, storica dell'arte e specialista di Oriente antico, allieva di Boris Turaev, studiò a San Pietroburgo e a Berlino. Insegnò all'Università di Leningrado e tra il 1919 e il 1950 lavorò all'Ermitage. Fu autrice di numerosi studi sull'arte asiatica in terra russa.

Aleksandr Frejman (1879-1968): specialista di lingua e cultura dell'Iran, insegnò dal 1919 all'Università di Pietrogrado/Leningrado. Si occupò soprattutto della lingua farsi studiata nella sua evoluzione diacronica. Insieme a Boris Miller curò, tra il 1927 e il 1934, un dizionario russo-tedesco-osseto.

Aleksej Šachmatov (1864-1920): si occupò a lungo di storia delle lingue slave e di ricostruzione dello slavo comune, e fu tra i primi ad applicare i criteri della linguistica storica allo studio della materia. Approfondì inoltre problemi filologici legati alla tradizione manoscritta delle cronache antico-russe. Partecipò al progetto di riforma dell'ortografia russa tra il 1917 e il 1918.

Vladimir Šilejko (1891-1930): allievo di Kokovcov e Turaev all'Università di San Pietroburgo, si specializzò in lingua e cultura della civiltà assira. Fu in contatto con diversi studiosi europei dell'argomento e pubblicò monografie sull'epigrafia sumera e studi comparatistici sull'epos greco antico e quello assiro-babilonense. Scrisse poesie ed elaborò traduzioni in versi di testi antichi sumeri e babilonesi. Insegnò all'Università di Leningrado e morì di tubercolosi. Fu il secondo marito di Anna Achmatova, da cui divorziò nel 1922, dopo cinque anni di matrimonio.

Aleksėj Šmidt (1894-1935): allievo di Turaev e Struve, terminò nel 1916 l'Università di Pietrogrado. Archeologo ed esperto di Vicino Oriente antico, si occupò anche di arte e folclore delle etnie uraliche e tra il 1924 e il 1935 collaborò con il museo di antropologia ed etnografia dell'Accademia delle Scienze.

Lev Šternberg (1861-1927): simpatizzante dei circoli populistici di Pietroburgo, fu arrestato nel 1886 e nel 1889 fu condannato a otto anni di reclusione a Sachalin. Mentre scontava la sua pena si appassionò alle tradizioni e alle lingue delle etnie della zona (una su tutte quella dei nivchi), su cui pubblicò in seguito una serie di articoli scientifici. Dal 1901 lavorò al museo di antropologia ed etnografia dell'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo. Nel 1917 presiedette la commissione addetta alle etnie siberiane all'interno della Società geografica russa e, dal 1920, fu a capo del *Sibirskij Otdel Komissij po izučeniju Plemennogo Sostava Naselenija SSSR*.

Fedor Ščerbatskoj (1866-1942): di origini nobili, nel 1889 portò a termine gli studi presso la Facoltà di Storia e Filologia dell'Università di San Pietroburgo, con una tesi in indoeuropeistica. In seguito si perfezionò a Vienna e a Bonn. Tra il 1901 e il 1930 insegnò all'Università, continuando a viaggiare tra l'Inghilterra e l'India. Si occupò a lungo di letteratura sanscrita e dottrine buddiste e insieme a Ol'denburg inaugurò nel 1897 la collana internazionale *Bibliotheca Buddhica*. Molti suoi allievi, all'altezza del Grande Terrore, furono perseguitati durante la campagna contro l'approccio idealistico delle scienze orientalistiche.

Julian Ščuckij (1897-1938): musicista e compositore di formazione, collaborò dal 1920 con il Museo asiatico dell'Accademia delle Scienze di Pietrogrado e nel 1921 si laureò in lingua e letteratura cinese sotto la guida di Vasilij Alekseev. Simpatizzò con i circoli antroposofici della città e si interessò di filosofia cinese e giapponese; il suo lavoro più significativo è rappresentato dalla traduzione e dall'analisi del "Libro dei mutamenti", complessa opera sapienziale e caposaldo della cultura cinese classica. Curò inoltre un manuale di cinese. Tra il 1936 e il 1937 lavorò all'Ermitage. Nel 1937 fu arrestato con l'accusa di spionaggio e un anno dopo venne fucilato.

Vasilij Eberman (1899-1937): allievo di Ignatij Kračkovskij e specialista di lingua e letteratura araba e farsi, dal 1924 insegnò arabo all'Università di Leningrado. Tradusse fiabe delle *Mille e una notte* e poesia araba. Nel 1930 fu arrestato in seguito all'"affare degli accademici" e trascorse due anni in un gulag; nel 1933, dopo essere stato liberato, fu incarcerato una seconda volta e passò altri tre anni in un gulag vicino a Magadan. Rilasciato nel 1936, si trasferì ad Orel, dove morì un anno dopo in un incidente.

Appendice III

Indici di *Vostok e Sovremennyj Zapad*

ВОСТОК

Журнал литературы, науки и искусства

Книга первая

«Всемирная Литература»

Государственное издательство

Петербург – 1922 г.

Вступительная статья – Академика *С. Ольденбурга*, С. 3.

Из поэзии Вавилона

I. Молитва

II. Сошествие Иштар (с рисунками в тексте)

Перевод и вступит. статьи проф. *В. К. Шилейко*, С. 7

Ляо-Чжай – Лисье царство, рассказы: 1. Смешливая Ин Нин, 2. Четвертая Ху, 3. Лис из Вэйшуйя, 4. Лиса наказывает за блуд (с рисунками в тексте) – Перевод и вступит. статья проф. *В. М. Алексеева*, С. 15

Из китайских лириков – 10 стихотворений, в переводе Ю. Щуцкого, со вступ. статьей *В. А.*, С. 39.

Из лирики Миларайбы – два стихотворения, в переводе и со вступ. статьей проф. *Б. Владимирцова*, С. 45.

Амин Рейхани – Стихотворения в прозе: 1. Революция, 2. Ветка Розы, - в переводе и со вступит. статьей академика *И. Ю. Крачковского*, С. 48.

Рабиндранат Тагор – Маленькая поэма в прозе, в переводе и со вступит. статьей *М. Тубянского*, С. 55.

С. Ф. Ольденбург – Пещеры тысячи Будд, с шестью фототипиями на вкладных листах, С. 57.

И. Ю. Крачковский – Возникновение и развитие ново-арабской литературы, С. 67.

В. М. Алексеев – Русские писатели в китайских переводах, С. 73.

В. К. Шилейко – Родная старина, С. 80.

Н. Я. Марр – Яфетиды, С. 82.

В. М. Алексеев – Китайская Республика, С. 92.

А. Н. Самойлович – Тайное общество младобухарцев, С. 97.

В. М. Алексеев – Печать в Китае, С. 100.

В. А. – Данные о китайской торговле, С. 102

А. Н. Самойлович – Памяти Н. Ф. Катанова, С. 104.

Востоковедение: сообщения *С. Ф. Ольденбурга*, *И. Ю. Крачковского*, *А. Н. Самойловича*, С. 106.

Библиография: *С. Ф. Ольденбурга*, *Д. И. Выгодского*, *И. Ю. Крачковского*, *И. Н. Бороздина*, С. 113.

Хроника, С. 122.

ВОСТОК

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

Книга вторая.

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Москва – 1923 г. – Ленинград

Индийский национальный гимн. – Стих., перевод с бенгальского *М. Тубянского*, с пояснительной заметкой *М. Т.* С. 3.

Феридеддин Аттар. – Книга о соловье. – Перевод с персидского *Е. Бертельса*, вступительная заметка *Е. Б.* С. 5

Библейская лирика. – Стихотворения. Перевод с древнееврейского *А. Эфроса*. Вступительная заметка *А. Э.* С. 19.

Насыф Аль-Язиджи. – Проповедник. – Рассказ, перевод с арабского *И. Крачковского* Вступительная заметка *И. К.* С. 31.

Ли Бо. – Древнее. – Перевод с китайского *В. Алексеева*. Вступительная заметка и примечания *В. А.* С. 35.

Рассказы из Исэ. – Перевод с японского *Н. П. Конрада*. Вступительная заметка *Н. К.* С. 41.

Рассказ о волшебстве. – Сказка. – Перевод с монгольского *Б. Владимирцова*. С. 55.

Фет-али-Ахундов. – Обманутые звезды. – Рассказ, перевод с турецкого *П. Фалева*. С. 58.

- М. Мануэлян.** – Сказка. – Драматический этюд. Перев. с армянского *П. Макинциан*. Вступ. заметка Г. А. С. 77.
- Ф. Розенберг.** – Об индо-персидской и новоиндийской живописи. С. 83.
- А. А. Ромаскевич.** – Литературное движение в современной Персии. С. 92.
- В. Струве.** – Происхождение семитического алфавита. С. 101.
- В. Алексеев.** – Очерки современного Китая. С. 105.
- Вл. Котвич.** – Среди монгольских племен. С. 118.
- Востоковедение:** – Первый съезд русских египтологов. *II. Франк-Каменецкого.* – Сообщения: *В. Котвича, В. Алексеева, II. Крачковского.* С. 126.
- Библиография:** *В. Владимировца, Д. П., Е. Г. М. Тубянского, В. Алексеева, II. Кр., В. Котвича, С. Ольденбурга, А. Самойловича, Б. Васильева.* С. 137.
- Некрологи:** Памяти Игн. Гольдциэра и И. П. Кузьмина – *II. Крачковского.* С. 162.

ВОСТОК

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

Книга третья

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Москва – 1923 г. – Ленинград

- Важа Пшавела.** – Гоготур и Апшина. Эпический сказ, перев. с грузинского *О. Мандельштама.* С. 3.
- Низами.** – Семь портретов. Новелла, перев. с персидского *Е. Бертельса.* С. 14.
- Ибн-Хамдис.** – Стихотворения, пер. с арабского *В. Эбермана.* С. 27.
- Ван Вей.** – Тайны живописи, перев. с китайского *В. Алексеева.* С. 31.
- Оуян Сю.** – Образцы прозы, перев. с китайского *В. Алексеева* и *Б. Васильева,* С. 38.
- Дандин.** – Приключения десяти принцев, роман, перевод с санскритского *Ф. Шербатского.* С. 50.
- Сезаи.** – Ключок шейлер. Новеллы, пер. с турецкого *Е. Бертельса.* С. 83.
- В. Котвич.** – Из поучений Чингис-хана, перевод с монгольского. С. 94.
- Б. Владимировец.** – Тибетские театральные представления. С. 97.
- В. Эберман.** – Арабы и персы в русской поэзии. С. 108.
- В. Алексеев.** – Учения Конфуция в китайском синтезе. С. 126
- В. Струве.** – Новые открытия в царском некрополе Фив. С. 150.
- Востоковедение:** Востоковедение в Германии. *А. Фреймана.* Сообщения: *Вл. К., В. Авдиева, II. Кр., А. Фреймана* и *В. Г.* С. 160.
- Библиография:** *Д. К. Петрова, II. Кр. Б. Владимировца, Вл. Котвича, II. Крачковского, II. Бороздина, Вл. Гордлевского, В. Алексеева, Н. А., Б. В., Е. Бертельса, В. А., Е. Б., А. Фреймана, В. II. Авдиева.* С. 204.
- Хроника:** Из жизни современной Турции. Сообщения *Вл. Гордлевского.* С. 204.
- Некрологи:** Памяти проф. В. Д. Смирнова. *А. Самойловича.* – Аббас-эфенди Абл-аль-Беха. *II. Кр.* – Талха-бей. *В. Г.* С. 208.

ВОСТОК

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

Книга четвертая

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Москва – 1924 г. – Ленинград

- Отрывки из Авесты.** Перевод с языка Авесты *Е. Бертельса.* С. 3.
- Повесть о Гэгзди, блистательном принце.** Роман. Перев. с японского *Н. Конрада.* С. 12.
- Из книги Edinna Usagga.** Обрядовые песни. Перев. с вавилонского *В. Шилейко.* С. 21.
- Орел и змея.** Из поэмы об Этапе. Перев. с вавилонского *В. Шилейко.* С. 24.
- О том как Юй Бо-я, лютию разбив, простился с «понявшим звуку».** Новелла. Перев. с китайского *Б. А. Васильева.* С. 28.
- Из области ведийской поэзии. Гимны.** Перев. с санскритского *Б. А. Ларина.* С. 46.
- Шанфара.** – Песнь пустыни. Перев. с арабского *II. Крачковского.* С. 58.

Дандин. – Приключения десяти принцев. Роман (продолжение). Перев. с санскритского *Ф. Шербатского*. С. 65.

И. Крачковский. – Арабская поэзия. С. 97.

М. Шагинян. – Армянские сказки. С. 113.

В. Бартольд. – Мусульманский министр-философ. С. 126.

Иосиф Орбели. – Сасанидское искусство. С. 139.

Сергей Ольденбург. – Странствование сказки. С. 157.

В. Авдиев. – Раскопки в Фивах. С. 161.

И. Крачковский. – Шейх Абу Наддара. С. 165.

Востоковедение: Сообщения *Вл. Гордлевского, В. Крачковской, А. Фреймана, П. Воробьева, П. Кр., Бр., В. А.* С. 169.

Библиография: *Н. Конрада, Вл. Котвича, В. Авдиева, П. Кр., А. Самойловича, В. Алексеева, Сергея Ольденбурга, А. Фреймана, В. Гордлевского.* С. 174.

Хроника: Из жизни современной Турции. Заметки *Вл. Гордлевского.* Новая республика. *Вл. К.* С. 204.

Некрологи: Кемаль-паша-задэ Саид-бей. Решад Фуад-бей. *Вл. Гордлевского.* С. 211.

ВОСТОК

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

Книга пятая

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Москва – 1925 г. – Ленинград

Древне-персидские клинообразные надписи. Перевод с древне-персидского *А. А. Фрейдмана*, 3.

Дандин. – Приключения десяти принцев. Роман (продолжение). Перевод с санскритского *Ф. Шербатского*, 16.

Рабиндранат Тагор. – Из «Гитанджали». Перев. с бенгальского *М. Тубянского*, 47.

Мураскаи-Сикибу. – Вечерний лик (Югао). Перевод с японского *Н. Конрада*, 58.

Ли Бо. – Из четверостиший. Перев. с китайского *В. Алексеева*, 87.

Ляо Чжай. – Таланты китайского судьбы. Перев. с китайского *В. М. Алексеева*, 103.

Шейх-Заде Бабич. – Стихотворения. Перев. с татарского *Н. Дмитриева*, 127.

Н. В. Пигулевская. – Восток и евреи в книге Исаии, 132.

А. Якубовский. – Образы старого Самарканда (Время Тимура), 140.

С. Дудин. – Киргизский орнамент, 164.

Лю Шуя. – Как сменялись мои идеалы. Пер. с китайского *В. Алексеева*, 184.

Е. Бертельс. – Бехант об истории бехаизма, 202.

Вл. Гордлевский. – Толстой в Турции, 208.

В. Крачковская. – Татарское искусство и быт в Крыму, 213.

Востоковедение: Сообщения *З. М-ва, П. Кр. и А. Фр.*, 217.

Библиография: *Н. Конрада, В. Алексеева, Сергея Ольденбурга, М. Т., В. Бартольда, Сер. Малова, В. Авдиева, А. Фрейдмана, В. Крачковский, Вл. Гордлевского, В. Струве, П. Кр., Ф. Розенберга*, 219.

Хроника: *В. А., А. С-ва, В. Авдиева, Р. Фасмера*, 270.

Некрологи: Ренэ Бассэ. Али Эмири. *Вл. Гордлевского*, 275.

Современный Запад

Журнал литературы, науки и искусства.

Книга первая.

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Петербург – 1922 г.

Р. Китлинг – Баллада о Востоке и Западе. Перевод *Е. Полонской*. С. 3.

Ж. Дюамель – Кирасир Кювелье, рассказ. Перевод *А. Кутеля*, со вступительной заметкой *Е. З.* С. 6.

Вальтер Калэ – Водитель душ, стих. Перевод *Д. Выгодского*. С. 14.

В. Газенклевер – Убийцы сидят в опере, стих., перевод *В. Нейштадта*. С. 15.

О. Генри. – Короли и капуста, роман. Перевод и предисл. *К. Чуковского*. С. 17.

Жюль Ромэн – Европа, стих. Перевод *М. Лозинского*. С. 53.

Густав Мейринк – Игра циркад, рассказ. Перевод Э. Ш. со вступит. заметкой Е. З. С. 54.
П. Клодель – Отче наш. – Чтения, стих. Перевод В. Зоргенфрея. С. 64.
О. Шпенглер. – Пруссизм и социализм, статья. Перевод А. Н. Горлина. С. 66.
Р. Базаров. – История, как осмысливание бессмыслицы, статья. С. 89.
Н. Радлов. – Современное искусство Франции и Германии, очерк. С. 97.
А. Дурье. – «Шестерка», статья. С. 106.
А. Гвоздев. – Экспрессионизм в немецкой драме, статья. С. 112.
Г. Ерчиковский – Происхождение и конец вселенной. По новейшим научным данным, очерк. С. 119.
Новые манифесты Мариинетти. Тактилизм, Манифест о театре, Манифест о музыке.
Дикарь о современной Европе. Папалаги. С. 139.
Библиография и хроника.
Литература. С. 142.
Театр. С. 169.
Живопись и скульптура. С. 173.
Наука и техника. С. 179.
Varia. С. 187.
От редакции. С. 190.

Современный Запад
Журнал литературы, науки и искусства.
Книга вторая.
«Всемирная Литература»
Государственное Издательство
Петербург-Москва – 1923 г.

Рикарда Хух – Песни бури, стих., перев. Д. Выгодского. С. 3.
К. Эдмунд – Герцогиня, рассказ, перев. М. Н. Елагиной, вступительная заметка Е. З. С. 4.
Р. Киплинг – Заповедь, стих., перев. М. Лозинского. С. 29.
Я. Ван Ходис – Утром, стих., перев. О. Брошниковской. С. 30.
О. Генри – Короли и капуста (продолжение), роман, перев. К. Чуковского. С. 31.
К. Мюллер – Тереза Фавар, рассказ, перевод А. Горяинова. С. 65.
Б. Шо – Начинается, пьеса, перевод К. Жихаревой, вступительная заметка Е. З. С. 75.
Клод Мак-Кэй – Проклятие порабощенного, стих., пер. Валерия Брюсова, вступ. заметка К. Ч. С. 112.
М. Мартинэ – Из книги «Проклятые оды», стих., перев. и вступит. заметка А. Эфроса. С. 113.
А. Луначарский – К характеристике новейшей немецкой поэзии, статья (с приложением стихотворений М. Брода, М. Гумберта, Газен-клевера, фон-Ганцфельда, Иоста, Хейнеке, Казака, Лихтенштейна). С. 120.
Д. С. Мирский – О современной английской литературе (письмо из Лондона). С. 139.
А. А. Смирнов – Современное состояние французской литературы, статья. С. 151.
Е. Браудо – Новый дух в немецкой музыке, статья. С. 159.
Г. Ерчиковский – Образование материков и океанов, статья. С. 163.
О. Шпенгер – Пруссизм и социализм (Окончание), перев. А. Горлина. С. 171.
Критика и библиография:
Литература. С. 206.
Театр. С. 239.
Музыка. С. 242.
Живопись и скульптура. С. 243.
Наука и техника. С. 246.
Философия. С. 248.
Varia. С. 249.

Современный Запад
Журнал литературы, науки и искусства.
Книга третья.
«Всемирная Литература»
Государственное Издательство
Петербург – 1923 г. – Москва

Жорж Дюамель – Ода нескольким людям, стих., перев. О. Мандельштама. С. 3.
О. Генри – Короли и капуста, роман (окончание), перев. К. И. Чуковского. С. 7.
Фридрих Шнак – Прибытие, стих., перев. В. Брюсова. С. 62.
Шавье де-Карвальо – Еретик, стих., перев. Д. Выгодского. С. 63.
Иван Голль – Чаплиниада, кино-поэма, перев. и вступительная заметка Рюрика Рок. С. 64.
Анри Гильбо – Москва (Рапсодия. Отрывки), стих., перев. Абр. Эфроса. С. 79.
Мунопа – Гете говорит в фонограф, романтическая история, перев. и вступительная заметка Вл. Н. С. 85.
А. Лихтенштейн – Летняя прохлада, стих., перев. Вл. Нейштадта. С. 95.
Джордж Ростривор – Когда все небо от Востока..., стих., перев. С. Маршака. С. 95.
Шервуд Андерсон – Дверь ловушки, рассказ, перев. и вступительная заметка П. Охрименка. С. 96.
Луи Делюк – В джунглях кинематографа, рассказы, перев. Е. Тараховской, вступительная заметка А. Э. С. 106.

Дада (с рисунками в тексте)

1. дада и дадаизм, ст. Абр. Эфроса. С. 118.
2. Дадаистские манифесты и манифестации: Франсис Пикабия, Ж. Рибемон-Дессень, Филипп Супа, Луи Арагон, перев. Абр. Эфроса. С. 127.
3. Дадаистская поэзия: Поль Элюар, Филипп Супо, Франсис Пикабия, Тристан Тзара, Салина Арно, Веньямин Пэре, Рихард Гюльзенбек, Макс Эрнст, Арп, перев. Вал. Парных. С. 134.
4. Дадаистская драматургия: Жорж Рибемон-Дессень, перев. Е. Тараховской. С. 143.

Ромэн Роллан – Великий европеец, статья, перев. Н. Э. и Г. Ж., вступительная заметка А. Э. С. 149.

Литературные портреты:

К. И. Чуковский – О. Генри. С. 169.

В. Вейдле – Заметки о западной живописи, статья. С. 177.

Абрам Эфрос – Георг Грос, статья, с рисунками. С. 184.

Ф. Т. Маринетти – Новая религия-мораль скорости (футуристический манифест, перев. О. Брошниковско
й). С. 192.

А. Т. – Попытки культурного сближения Франции и Германии. С. 196.

Библиография и хроника:

Литература. С. 199.

Театр. С. 222.

Живопись, архитектура, скульптура. С. 232.

Наука и техника. Под редакцией проф. Г. Ерчиковского. С. 235.

Rossica. С. 240.

Varia. С. 245.

Современный Запад

Журнал литературы, науки и искусства.

Книга четвертая.

«Всемирная Литература»

Государственное Издательство

Петербург – 1923 г. – Москва

Жорж Шеневьер. – Мольба, стих., пер. А. Эфроса. С. 3

Россо-ди-сан-Секондою – Глаза синьоры Лисбет, повесть, пер. Е. Лазаревской. С. 7

Вальтер Хазенклевер – Люди, пьеса, пер. А. Мовшенсона. С. 25.

Коррадо Говони. – Стихотворения, пер. С. Шервинского. С. 47.

О. Генри. – Рассказы жулика, пер. К. Чуковского. С. 50.

Макс Бартель. – Стихи, пер. В. И. Нейштадт. С. 72.

Пьер Амт. – Искатели золота, роман, пер. Б. Лившица. С. 77.

Жюль Ромэн. – «Души Парижа», пер. Г. Журиной. С. 120.

Абрам Эфрос. – Три силуэта (Аполлинер, Сандрар, Кокто). С. 132.

Жан Кокто. – Проза и стихи, пер. А. Эфроса и Вал. Парнаха (с иллюстрациями). С. 142.

Блэз Сандрар. – Поэмы, пер. Вал. Парнаха (с иллюстрациями). С. 159.

Н. Э. Радлов. – Пабло Пикассо, статья (с иллюстрациями). С. 175.

Франк К. Пв. – О солнечной энергии, статья, пер. В. Сметанича. С. 183.

Джорж Антейль. – Этика музыкального неофизма, очерк, пер. В. Сметанича. С. 199.

Розенталь. – Поперечный разрез новейших книг, пер. В. С. С. 201.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

Литература. С. 204.
Театр. С. 243.
Музыка. С. 247.
Живопись, архитектура и скульптура. С. 249.
Наука и техника. С. 253.
Rossica. С. 255.
Varia. С. 259.

Современный Запад
Журнал литературы, науки и искусства.
Книга первая (пятая).
«Всемирная Литература»
Государственное Издательство
Москва – 1924 г. – Ленинград

Якоб ван Ходдис. – Стихотворения, пер. Б. Пастернака. С. 3.
Пьер Амн. – Искатели золота, роман (окончание), пер. Б. Лившица. С. 7.
Луиджи Пиранделло. – Шесть действующих лиц в поисках автора, ненаписанная комедия, пер. Е. Лазаревской. С. 44.
Дж. К. Честертон. – Вино и вода, стих., пер. М. Лозинского. С. 102.
Марсель Пруст. – «Поиски потерянного времени», пер. М. Рыжкиной. С. 103.
Поэзия войны и революции 1914-1919 (Франция):
Абрам Эфрос. – Введение. С. 126.
П. Жув. – Европе... (Фрагменты), стих., пер. А. Эфроса. С. 130.
Ж. Дюамель. – Баллада о солдатской смерти, стих., пер. А. Эфроса. С. 133.
Марсель Мартине. – Права человеческие (Фрагмент) и др. стихотв., перев. А. Эфроса. С. 135.
Ноэль Гарнье. – В траншее, и др. стих., пер. А. Эфроса и Вал. Парнаха. С. 141.
Анри Жак. – Та, что бродит, и др. стих., пер. С. Шервинского и Луи-Шентале. С. 148.
Анри Гильбо. – Карл Либкнехт, стих., пер. А. Эфроса. С. 152.
В. Вейдле. – Марсель Пруст, статья. С. 155.
Б. Рессель. – Новый вид философского монизма, статья, пер. И. Колубовского. С. 163.
Анри Коллэ. – Эрик Сати, статья, пер. С. З. С. 180.
Г. Перинг. – Германский театр после революции, статья, пер. В. З. С. 187.
А. Гильбеггеймер. – Стремление к архитектуре, статья, пер. Е. М. С. 190.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА.

Литература. С. 193.
Театр. С. 214.
Живопись, архитектура, скульптура. С. 218.
Музыка. С. 221.
Философия. С. 224.
Rossica. С. 226.
Varia. С. 229.

Современный Запад
Журнал литературы, науки и искусства.
Книга вторая (шестая).
«Всемирная Литература»
Государственное Издательство
Москва – 1924 г. – Ленинград

Эрнст Штадлер. – Стихотворения, пер. В. Пяста. С. 3.
Эмиль Золя. – Праздник в Коквилле, пер. Веры Ильиной. С. 5.

Поэзия войны и революции 1914-1919 гг. (II. Германия)

- Йоганнес Р. Бехер.* – Броневая баллада, пер. Б. Пастернака. С. 35.
Карл Оттен. – Марселю Мартине, пер. А. Эфроса. С. 38.
Вильгельм Клемм. – Битва на Марне, пер. Гр. Петникова. С. 40.
– Битва после полудня, пер. А. Эфроса.
Герман Плагге. – Битва, пер. Гр. Петникова. С. 41.
Стефан Цвейг. – К статуе Карла Либкнехта, пер. А. Эфроса.
Эрнст Толлер. – Песни заключенного, пер. С. Заяицкого. С. 42.
Пауль Цех. – Сортировщицы, пер. Б. Пастернака. С. 44.
Вальтер Хазенклевер. – 1917 г., пер. С. Заяицкого. С. 46.
Жан Жироду. – Дон Мануэль-лентяй (рассказ), пер. В. А. Изенберга. С. 47.
Готфрид Бени. – Экспресс, пер. Д. Выгодского. С. 74.
Синклер Льюис. – Возница, пер. О. И. Поддячей. С. 75.
Альфред Лихтенштейн. – Сумерки, пер. Б. Пастернака. С. 82.
А. М. Чапек-Ход. – Карьера г-на Чальвея, пер. О. И. Поддячей. С. 83.
Георг Гейм. – Демоны городов, пер. Б. Пастернака. С. 95.
П. Жув. – Миссионер, пер. А. Цветаевой. С. 97.
Н. Радлов. – Франс Мазрель. С. 116.
Эдмонд Жалу. – Жан Жироду (Jean Giroudoux), пер. М. Левберг. С. 125.
Артур Лурье. – Ферруччио Бузони. С. 129.
Ж. Ж. Бруссон. – Как живет и работает Анатолий Франс, пер. В. П. с. 135.
Г. Крыжицкий. – Идеологические искания современного немецкого театра. С. 142.
Рудольф Унгер. – Новейшие течения в немецкой науке о литературе, пер. О. Брошниковской. С. 144.
Тацит. – Радость итальянского театра (письмо из Рима). С. 152.
Р. Арский. – Послевоенная польская литература. С. 154.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

- Литература. С. 159.
Театр. С. 186.
Живопись, архитектура, скульптура. С. 189.
Музыка. С. 194.
Rossica. С. 197.
Varia. С. 200.

Appendice IV

Putešestvie Gulivera. Formal'nyj analiz.

Testo della relazione esposta da Lev Lunc al seminario per i traduttori di *Vsemirnaja Literatura*

Questo elaborato di Lev Lunc non presenta alcuna data, ma con ogni probabilità è stato redatto nella seconda metà del 1919, nel periodo più fruttuoso dell'attività seminariale rivolta ai traduttori di *Vsemirnaja Literatura*, prima che le lezioni di teoria della letteratura e di scrittura creativa trovassero rinnovato vigore presso il *Dom iskusstv*, con il diverso obiettivo di formare una nuova generazione di scrittori (si veda, nel presente lavoro, la Parte II, Capitolo 2.3). In particolare, per i traduttori e aspiranti tali di *Vsemirnaja Literatura* erano previsti incontri dedicati alla teoria della prosa e allo sviluppo dei generi nelle letterature europee, spesso con la partecipazione di Viktor Šklovskij. Ogni incontro era incentrato sulla disamina di un classico della tradizione straniera e prevedeva il coinvolgimento attivo degli allievi, invitati a preparare relazioni mirate sul tema della lezione.

Nonostante l'indubbio carattere "scolastico" e in parte compilativo della relazione del diciottenne Lunc, basta leggere le prime righe per rendersi conto dell'impostazione innovativa che il futuro autore di *Na Zapadl*, sulla scia di Šklovskij, scelse di dare allo studio di uno dei classici della letteratura mondiale, assimilando l'organizzazione dell'intreccio ideato da Swift alla struttura tipica del genere del romanzo satirico.

La trascrizione del testo è stata effettuata sulla base del dattiloscritto conservato nella collezione di M. S. Lesman presso il settore manoscritti del Puškinskij Dom di San Pietroburgo (RO IRLI, f. 840). Il contenuto del fondo di Lesman non è stato ancora catalogato nella sua interezza: ringrazio una volta di più i collaboratori del Puškinskij Dom e in particolare Tat'jana Kukuškina per avermi comunque permesso di consultare e trascrivere questo documento. Le peculiarità grafiche del dattiloscritto di Lunc (punteggiatura, sottolineature, suddivisione in paragrafi) sono state conservate.

«История литературы это история общественной мысли в образно-поэтическом переживании и выражающих его формах», – определил Веселовский. Не вдаваясь в рассмотрение этого положения по существу, мы только констатируем, что до сих пор история литературы трактовалась почти исключительно, как история общественной мысли. Вторая часть равенства Веселовского – «выражающие формы» – не рассматривались, особенно при исследовании романа, в частности, сатирического. Рассмотрению с такого рода формальной стороны романов не приходило в голову никому из теоретиков литературы. Ведь в романе психологическом, романтическом, натуралистическом, можно спорить о том, что думал сказать произведением автор, – и в спорах об этом и проходят, обычно, многотомные исследования о различных произведениях, – но в сатирическом романе такой спор излишен. Здесь сразу ясно, что хотел сказать автор, кого он хотел осмеять своим произведением. И исследования о сатирическом романе сводятся к рассмотрению тех лиц и учреждений, над которыми насмеялся творец сатиры, и личного биографического отношения к этим лицам и учреждениям самого автора. Совершенно законное исследование произведения, но лишь как исторического памятника, и место такому исследованию в истории. В теории же литературы необходимо раньше всего

рассматривать проиведение, как роман, как определенную литературную форму. Когда сравнивают два романа, напр. «Гаргантюа» Раблэ и «Путешествие Гулливера» Свифта, в чем заключается, обычно, сравнение этих двух романов? В рассуждении о различных обстоятельствах жизни обоих авторов и в сравнении учреждений, быта и нравов окружающей обстановки. То-есть романы сравниваются, как научные трактаты. И поэтому вы чаще найдете сопоставление «Гаргантюа» со «Школьным учителем» Эшема, с «Трактатом о воспитании» Локка, но не с каким-либо одинаковым по форме романом. – Историков литературы интересует в приведенном примере общность мыслей, о воспитании, которую мы замечаем у современников Монтэна и Раблэ и развитие этих мыслей у Локка. Весьма интересная и полезная работа, но при чем же тут история романа, как чисто литературной формы? Пусть же историки и педагоги анализируют с этой точки зрения сатирический роман. Мы же попытаемся рассмотреть его формальную сторону, его состав и композицию.

Из чего состоит сатирический роман? Он являет собой переплетение двух элементов:

А) определенного сюжета, определенной авантюры, играющей роль скелета, справляющего и поддерживающего мускулы-сатиру, то есть элемента эстетического, целью своею ставящего занять, заинтересовать читателя.

Б) сатиры на определенные общественные или частные явления жизни, другими словами элемента вне-эстетического и дидактического: сатирического.

Если мы отбросим в каком-либо сатирическом романе его скелет, то есть авантюру, мы получим голое мясо, голую сатиру. Если же мы выбросим из романа его сатирический элемент, – мы получим авантюрный роман. «Роман о Лисе» без сатиры и аллегории – Тиль Уленспигель; без авантюры – средневековые сатиры и басни. «Гаргантюа» без сатиры – это народная легенда о великане Гаргантюа; без авантюры – «Похвала глупости» Эразма Роттердамского. «Путешествие Гулливера» без сатиры – «Робинзон Крузо» или Voyage de la lune Сирано-де-Бержерака; без авантюрного сюжета – сатира вроде тех, которые были написаны Свифтом до обезмерившего его романа.

Посмотрим, как переплетаются сатирический и авантюрный элемент в «Путешествии Гулливера».

Начало первой главы первой книги «Путешествия» есть ни что иное, как видоизмененное и сокращенное до минимума издание первых глав «Робинзона Крузо». И начало каждой первой главы всех четырех частей «Путешествия Гулливера», равным образом, напоминает описание выездов Робинзона. Но и только. Дальше основного сюжета влияние «Робинзона» и подобных ему фантастических романов с путешествиями и крушениями – не идет. Несколько большее влияние оказал на Свифта Сирано-де Бержерак своими двумя произведениями: Histoire comique des états et empires de lune и Histoire comique des états et empires du soleil.

Чем назвать эти два высоко-интересных произведения: сатирическими, утопическими, или авантюрными романами? В них переплетаются и фантастические приключения и научные астрономические рассуждения и сатирические насмешки. Не последние даны в романах лишь в зародыше и назвать произведения сатирическими нельзя. Влияние этих романов на Свифта не подлежит сомнению. Стоит сравнить, для примера, нахождение людьми Луны героя Voyage de la lune с аналогичным нахождением великанами Гулливера в стране Бробдиньяг: точно также и тут и там изумляются нашедшие, точно также уносят они находку, как перышко, на руках, точно также показывают героя на ярмарках и площадях, точно также герой, в конце концов, попадает в королю. Разница между сценами в обоих романах заключается в том, что 1) Размеры великанов во много раз превосходят размеры жителей Луны и 2) в описание ярмарочного балагана у Свифта введен сатирический элемент, изображение толпы, наблюдающий найденное чудо, – карикатура на английскую толпу, у которой в то время особенно развилась страсть к зрелищам. И эти два отличия сцен из «Путешествия Гулливера» от аналогичных сцен на “Voyage de la lune” характерны для каждого сатирического романа. Сатирический роман берет авантюрный сюжет

из какого-либо другого романа, раздувает его фантастичность до пределов возможности, и вводит в него сатирические черты.

Интересно отметить то, что в «Путешествии Гулливера», как и вообще в большинстве фантастических произведений, роман заключен в рамку рукописи, находится как бы за рампой, этим автор стремится придать роману некоторую реальность. Поэтому-то в «Гаргантюа», где с самого начала резко подчеркнута ирреальность романа, и нет подобной рамки.

Разбор «Путешествия» мы начинаем с «Путешествия к Лилипутам». Авантюрный, занимательный элемент заключается здесь не в психологии Гулливера, хотя в романе и намекаются и зачатки психологии, сравнительно, напр., с «Дон Кихотом», – а в смешных описаниях взаимоотношений шестидюймовых лилипутов и человека нормального роста. Сатирический же элемент заключается в описаниях быта и нравов лилипутов, изображающих Англию XVIII-го века в миниатюре.

В первой главе, описывающей пленение и препровождение Гулливера в столицу мы отмечаем только одну явно выраженную сатирическую черту – речь «знатной особы» со специально выстроенной трибуны, произнесенная перед Гулливером, непонимающим в ней ни слова. Этот оратор – пародия на ораторов-вигов из палаты лордов. Кроме этой сценки и мелких штрихов, вроде предъявления верительных грамот, на предмет отправки «человека-горы» в столицу, сатирических сцен в первой главе нет. Во второй главе их несравненно больше. Во-первых, обрисована, пока еще в общих чертах, личность короля – карикатуры на Георга I. Далее во второй главе слегка намечены толпа, придворные, королевская стража, королевский совет. Блестящим шаржем является длинный протокол, составленный двумя лилипутами после тщательного обыска Гулливера, а также условия присяги, предъявленные «человеку-горе». Там же, в третьей главе выводится Флимнап, государственный казначей, – пародия на Роберта Вальполя, к которому Свифт всю жизнь питал исключительную неприязнь. Чисто занимательный элемент в первой главе определенно доминирует: из II стр. сатира занимает не больше ½ стр. Во второй главе ей отводится уже до 5 ½ стр. на того же общего числа II, то есть 50%. Авантюрный, занимательный элемент во второй главе обнимает собой мучения Гулливера, незнающего, где и как облегчиться, а также описания деревьев и домов лилипутов и платья и купаний Гулливера, наконец, эффекта, произведенного на малюток фигурой, силой и аппетитом героя.

В третьей главе сатирический элемент тоже занимает приблизительно равное с авантюрным место, но уже в четвертой главе на долю забавного путешествия Гулливера в столицу, когда он перескакивал через целые леса и кварталы – приходится всего одна страница, т. е. 20%. Сатирический элемент начинает вытеснять авантюрный.

В конце 4-й главы описывается разрыв между империями Лилипутов и Блефуску, по своей шуточной причине напоминающий объявление войны в «Гаргантюа». У Свифта поводом к войне является вопрос, с тупого или с острого конца нужно разбивать яйца, – у Раблэ таким поводом был отказ пирожников продавать пастухам пирожки по рыночной цене.

В империи Блефуску комментаторы видят, впрочем, без особых оснований, Францию и толкуют пленение Гулливером блефуской флотилии, как намек на морскую победу Англии над Францией, предшествовавшую Утрехтскому миру. Но эпизод этот можно с полным правом рассматривать и как занимательным, лишенным сатирических намеков, и только в описании империалистических замыслов короля, опять-таки напоминающих незабываемую сцену из Раблэ, и в описании Блефусского посольства, снова побеждает сатира. Гулливер еще забавляет прибывших послов своей чудовищной силой и аппетитом, но, как говорит Свифт: «я не стану утомлять читателя описанием этих подробностей». Запас новых занимательных тем истощился. Свифт сам признает это. И начиная с 6-ой главы новых эпизодов больше нет. Начинаются перепевы старых: шитье платья, трапеза Гулливера, путешествие знатных вельмож на ладони героя. Весь интерес сосредотачивается на чудовищных цифрах (опять Раблэ!).

Из II страниц 6-ой главы семь рядовых посвящены «культуре, законам и обычаям Лилипутов и системе воспитания их детей». Сам герой в этих описаниях совсем забыт. Так что, на восьмой

странице Свифт «спохватывается»: «но может-быть читателю будут интересны некоторые подробности моего домашнего образа жизни...» Это «спохватывание» очень характерно для авантюрного романа. Так в четвертой части Дон Кихота, где герой почти не фигурирует, Сервантес точно также, время от времени, спохватывается и вспоминает про рыцаря. Конец 6-ой главы «Путешествия» посвящен сплетням, распространяемым по поводу Гулливера и жены канцлера, – сатира на какой-то великосветский скандал при Английском дворе. 7-ая глава не содержит больше никаких эпизодов авантюрного порядка. Она вся целиком (10 стр.) представляет собой сатиру на обвинения герцога Болингброка партией вигов, вызвавшее бегство обвиняемого во Францию. Пять страниц обвинительного акта против «Куинбус-Флестрина, Горы-Человека» почти скопированы с обвинительного акта против Оксфорда и Болингброка. «Не буду утомлять внимание читателя описанием тех затруднений, которые представились, когда мне надо было найти помещение и постель в Блефуску...». Автор снова признается, что сюжет изсяк. Необходимо немедленно изменить основной прием повествования или кончать книгу. И Свифт, чувствуя это, быстро комкает конец первой части. Гулливер находит бот, на котором и уезжает из империи Блефуско. Готовность, с которой император Блефуско отпустил от себя Гулливера напоминает комментаторам стремление Людовика отделаться от Болингброка. Кроме требования императора Лилипутов о выдаче Гулливера, сатирических черт в 8-ой главе мы не находим. Но нет и авантюрных эпизодов. В третий раз автор признается в своей бессилии: «не буду утомлять читателя описанием тех трудностей, которые пришлось преодолеть мне, чтобы починить бот». Последняя глава скомкана. Ее конец снова возвращает нас к «Робинзону Крузо».

Общим местом является мнение, что в «Путешествии к Лилипутам» Свифт представил человеческие, в частности, английские пороки под уменьшительным, а в «Путешествии в Бробдиньяг» под увеличительным стеклом. Нет более необоснованного мнения. На 72 страницах второй части мы встречаем только один характер и три сатирических картинки. Я разумею обрисовку характера короля, описание толпы на ярмарке, описание придворных фрейлин и, наконец, диспут трех ученых о природе найденного «зверя». При этом сатира во всех случаях едва намечена, а сатирическое описание распущенных нравов фрейлин незаметно переходит из сатирического в гиперболическое, раблианское.

Подобно тому, как в первой части авантюрным элементов являлись взаимоотношения между Гулливером и лилипутами и удивление последних, так в «Путешествии в Бробдиньяг» занимательный элемент заключается в обратном отношении Гулливера и великанов. Основная разница между обоими частями в том, что в «Путешествии в Бробдиньяг» сам герой и его приключения вытесняют сатиру. Ее почти нет. То есть она дана нам в самом конце, но не слитая гармонически с авантюрным развитием сюжета, а приклеенная, пришитая чисто механическим путем, черными, бросающимися в глаза нитками. Сатира заключена в рассказ Гулливера королю об Англии и в жестокой критике, которой подвергает мудрый правитель страны Бробдиньяг английские порядки. Другими словами никакой Англии в увеличительном стекле нет.

Сатирические беседы занимают во второй книге 6-ую и 7-ую главу, и только изредка прорываются в предыдущих. Попробуйте отбросить их, и вы получите настоящий авантюрный, фантастический роман, где нет ничего, кроме эпизодов, каламбуров и анекдотов. Целый ряд их заимствован Свифтом извне. В первой части Свифт не допускал этого. Его блестящая фантазия и новизна приема давали ему богатый материал для собственных построений. Во втором же путешествии им заимствованы все лучшие анекдоты. Эпизоды о том, как королевский карлик бросил Гулливера в чашку со сливками, а в другой раз засунул в мозговую кость, внушены были Свифту анекдотами про карлика герцога Букингэма-Джеффри, которым начинили пирог при приеме короля. Тот же карлик вступил в бой с индюком, за что и был воспет поэтом Довенаном в поэме «Джефриде». Этот бой является, вероятно, прототипом победоносных битв Гулливера с

мышами (глава 1) и осами (гл. 3). Эпизод с похищением Гулливера обезьяною заимствован из предания о родовом гербе Геральдинов, один из предков которых был спасен обезьяною сделавшись в позднейшей, особенно детской, литературе излюбленным. Наконец, сюжет унесения орлом ящика, где спал Гулливер, внушен похищением Синбада из «Тысячи и одной ночи».

Таким образом, «Путешествие в Бробдиньяг» представляет собой законченную авантюрную повесть со многими вставными эпизодами и с большой сатирической частью, механически вставленной в середину повествования. Правда, в этой книге есть целая глава (4-ая), заключающая в себе описания страны, каковы описания встречаются в других главах. Но описания эти лишены всякой сатирической окраски и имеют своей целью поразить читателя своей необыкновенной гиперболичностью.

Каждая часть «Путешествия Гулливера» представляет собой совершенно самостоятельное целое. Но, независимо от этого, роман можно разбить на две половины: Лилипуты и Бробдиньяг останутся с одной стороны; Лапута и Гугнгмы – с другой. Так воспринимали произведение современники Свифта, так воспринимаем его и мы. Со словами «Путешествие Гулливера» неразрывно связано по ассоциации представление Лилипутов и великанов, но никогда не лапутинцев или мудрых лошадей. Последние две части романа кажутся не характерными и невольно остаются в нашем сознании в стороне. Современники были очень разочарованы второй половины романа, считали, что Свифт исписался. Нам тоже кажется, что последние части неизмеримо слабее первых двух. В чем же заключается это основное отличие обеих частей романа?

Всякий сатирический роман строится на базисе романа авантюрного. «Роман о Лисе», говорил Веселовский: «это героический эпос наизнанку». Авантюрный роман, как известно, может развиваться и продолжаться до бесконечности. Его композиционный прием позволяет ему, закончив один эпизод, начинать другой, и так до тех пор, пока эстетическое чутье автора не подскажет ему, что пора кончать, что сюжеты иссякли, что в дальнейшем начнутся одни повторения. Поэтому авантюрные романы и делятся на много самостоятельных частей, тянутся много лет, приводят все к новым и новым продолжениям. То же можно сказать и о романах сатирических, с той только разницей, что здесь необходимо большее разнообразие, по мере развития сюжета. Причины успеха этого рода романа заключаются в удачном соединении авантюрного и сатирического элементов, но подобное, однообразно проводимое сочетание скоро приедается, теряет свою первоначальную прелесть новизны и остроумия. Нужна перемена основного приема, соединения обоих составных элементов. Поэтому-то большинство сатирических романов можно разделить на две части на основе перемены их основного композиционного приема.

Возвращаемся к «Путешествию Гулливера». Роман начался органическим соединением фантастического рассказа с сатирическим описанием. Но материала на такое мастерски проведенное сочетание хватило автору не надолго. Во второй части произведения сатирического романа в собственном смысле этого слова нет. Есть соединение авантюрной повести с сатирой, с политическим диалогом. Свифт понял это. И во второй половине романа он изменил основной прием. Гулливер, в первых двух частях центр авантюры, единственный настоящий герой романа, – в Лапуте исчезает, т. е. сводится к роли Люция из «Золотого Осла» или Дон-Клеофаса из «Хромого беса». Он только описывает окружающее. У Лилипутов он выкидывает веселые шутки, у Бробдиньягов их проделывают с ним; в обоих первых частях Гулливер – герой, неизменный активный центр романа. В первой части комический элемент заключается в изумлении лилипутов поступкам Гулливера, во второй – в изумлении Гулливера поступками великаном. В третьей части никто больше не изумляется Гулливеру и, вообще, не обращает на него внимания. «Хотя я не могу пожаловаться, чтобы меня дурно принимали на острове», жалуется он: «однако, надо признаться, что на меня обращали слишком мало внимания и даже относились ко мне с известным презрением». Фантастический элемент сведен в Лапуте к минимуму. Мы видим почти нормальных людей, с относительно маленькими странностями. Эти странности привлекают, конечно, внимание Гулливера, и он описывает их. Но здесь опять резко вырисовывается отличие «Путешествия в Лапуту» от предыдущих частей романа. Там,

особенно во второй части, описания жителей, зверей, домов и проч. носили характер чисто занимательный, вне-сатирический. В третьей же части нет ни одного описания, ни одной строчки, в которую не была бы вложена определенная сатира или аллегория. Автор, отвлекшийся во второй части от своей основной темы – сатиры – спешит в «Путешествии в Лапуту» возместить с лихвой упущенное, сгущая сатиру в ущерб эстетическим достоинствам романа. Вот почему третье путешествие Гулливера не пользовалось таким успехом, как предыдущие.

Интересно отметить еще, что помимо умомянутого коренного отличия, третья часть романа выделяется еще своей мозаичностью. В первых двух частях по восьми глав, в третьей 12, да и каждая из них состоит из мелких отдельных описаний.

В основе «Путешествии в Лапуту» лежит повесть неизвестного автора под названием: «Человек на луне или беседа о путешествии на луну Доминго Гонзалеса». Из этой повести, чисто фантастической, Свифт заимствовал самую идею о летающем острове. Но дальше этого заимствование не пошло. Появление летающего острова, могущее послужить источником смелых фантастических построений, дало богатому воображению Свифта материала лишь на 10-15 страниц, между тем как в «Путешествии Доминго» ему отведена большая часть книги.

Первая и последняя глава «Лапуты» построена по образцу «Робинзона». Во второй главе заключается описание образа жизни жителей, при чем сатира проникает всюду, вплоть до обеда: «Нам подали две перемены, по три блюда в каждой. На первую принесли баранью лопатку в форме равностороннего треугольника, кусок говядины в виде ромбоида и циклоидный пуддинг. Вторая перемена состояла из двух утек, приготовленных в форме скрипки, сосисок и кровяной колбасы, похожих на флейту и гобой, и телячьей грудинки, в виде арфы. Слути резали хлеб в форме конусов, цилиндров и др. геометрических фигур...». В этой же главе приводится филологическое исследование Гулливера об этимологии слова Лапута, изложенное высоким стилем и представляющее собой насмешку над модными тогда изысканиями лингвистов. Дальше идет шитье костюма, когда ошибка в вычислении портного-математика приводит к самому дикому и несоразмерному покрою. Затем следует музыкальный концерт лапутинцев, на котором исполняется «музыка сфер» (музыка, наравне с математикой, является основой жизни островитян). Но, пользуясь выражением самого Свифта, «я не хочу утомлять читателей описанием всех подробностей. Выделю только рассказ о лапутинских женах, перманентно обманывающих своих мудрых мужей» – намек на семейную жизнь английских философов. Нарисовав какую-то лапутнику, убежавшую с иностранцем, автор прибавляет: «Читатель может подумать, что эта история более похожа на анекдот из английской жизни, чем из жизни такой отдаленной страны...»

Летающий остров является не отделенным от всего остального мира государством, а лишь метрополией, под властью которой находится целый ряд островов на земле, со столицей Лагадо (читай – Лондон) во главе. Изображая жителей Лагадо, вечно метущихся из стороны в сторону, с блуждающими глазами, никогда не спокойных, Свифт представлял Лондон конца 20-ых годов XVIII-го столетия, когда умственное возбуждение, вызванное рядом бессмысленных проектов, захватило все общество... оказывается, что «около 40 лет тому назад некоторые жители столицы отправились в Лапуту, одни по делам, другие ради удовольствия. После пятимесячного пребывания на острове они возвратились с самыми поверхностными математическими знаниями и с самыми летучими проектами». Они основали «академию прожекторов», детальное описание которой мы находим в 5-ой и 6-ой главе. Под видом этой «академии» Свифт осмеивал Лондонское Королевское Общество с ее председателем Ньютоном, воспользовавшись для образца соответственным описанием придворных острова «Квинт-Эссенция» у Раблэ (Пантагрюэль, книга 5-ая, гл. 19-21). И, вообще, влияние последних двух книг «Пантагрюэля» на «Путешествие в Лапуту» сказывается особенно ярко. Ведь Гулливер, подобно Пантагрюэлю, путешествует с острова на остров, при чем даже сами названия островов уже заключают в себе сатиру. Из Лагады Гулливер попадает на остров Глюбдобриб, что означает «остров магов и чародеев». Здесь, подружившись с правителем, Гулливер созерцает тени умерших знаменитых людей, сопровождая каждое явление насмешкой над учеными (в данном случае – историками).

Вместе с княжеством Глюбдобдриб оканчиваются сатиры на ученых, и в главе IX, при описании королевства Лоньяг, мы снова имеем дело с политической сатирой. Церемония представления лоньягскому монарху – шарж на церемонии при дворе короля Георга. Все представляющиеся монарху должны ползти до его трона на животе, лизая пол языком. Смертная казнь какого-либо высокопоставленного лица заключалась в том, что пол натирали ядовитым порошком, так что приговоренный, полизав его, умирал в 24 часа. «Впрочем», прибавляет Свифт: «отдавая полную справедливость великому милосердию короля и его заботам о жизни подданных, было бы желательно, чтобы европейские монархи воспользовались их примером, – я должен заметить, что после каждой такой казни король отдает строгий приказ тщательно вымыть пол аудиенц-залы...».

Десятая глава третьей книги, представляющая собой абсолютно самостоятельное целое, по своему настроению примыкает уже к четвертой части романа. Это больше не сатира, это грустная мораль, поучение. Она занята описанием, «струльдбрюгов» или бессмертных, определенной группы лиц, обреченных на вечную жизнь. Смысл этой статьи полной безысходной меланхолии – не думай о бессмертии, потому что бессмертие величайшее несчастье.

Итак, «Путешествие в Лапуту», если исключить десятую главу, представляет собой вполне однородное по композиции произведение. Оно состоит сплошь из сатирических описаний. Более сложной представляется архитектура последней части романа – «Путешествие к Гуингмам». Судя по началу, мы опять возвращаемся к композиции «Лилипутов» – встреча с Гуингмами, встреча Гулливера с Иэху (уродливой пародии на людей), изумление тех и других, их взаимные отношения, питания Гулливера, его обучение лошаднему языку, сомнения Гуингмов по поводу родства Гулливера и Иэху, – все это не носит еще никаких следов сатиры. Но это только вступление. Начиная с конца 3-ей главы и до 7-ой включительно, все главы посвящены беседе совершенно подобной той, какую вел Гулливер с королем в Бробдиньяге. Герой рассказывает лошади об Англии, и так подвергает английскую жизнь убийственной критике. Но это, повторяю, больше не сатира. Это блестящая диатриба против всего человеческого рода. Сатирический элемент, да и то безо всякой примеси комизма, заключается разве только в описании Иэху, гнусных животных, похожих на людей не только внешне, но, по мнению мудрой лошади, и внутренне. Главы 8-ая, 9-ая и половина 10-ой посвящены образу жизни Гуингмов, при чем сам Гулливер снова играет роль постороннего наблюдателя. Описания эти тоже не сатирические. Это дидактические, утопические построения идеального образа жизни Гуингмов (что значит: «совершенство природы»). Сатирический элемент в четвертой части романа исчез, верней, сгущаясь, перешел в нравоучительный. В «Путешествии к Гуингмам» нет больше веселого тона первых частей. Даже одиннадцатая, «Робинзонная» глава четвертой книги проникнута глубокой грустью и меланхолией.

«Главная цель, которую я преследую в своих сочинениях, это скорей терзать, чам забавлять людей». Эта фраза Свифта в применении к «Путешествию Гулливера» верна лишь для четвертой части романа. Первые две несомненно больше забавляют читателей, и потому-то они и пользовались большим успехом. Третья часть – переход от «забавления» к «терзанию». В 10-ой главе (струльдбрути) она уже определенно примыкает к последнему. «Путешествие к Гуингмам» сплошь «терзает» читателя.

Подведем итоги. «Путешествие Гулливера» резко делится на две половины, отличные по основной роли, которую играет в обоих Гулливера: в то время как в первой половине он герой, центр романа, во второй он простой рассказчик, соединительное звено. Эта перемена повествовательного приема объясняется исчерпанием сюжета и отклонением от основной задачи автора – сатиры.

В «Путешествии в Лапуту» мы видим органическое слияние сюжетного, занимательного, с внеэстетическим, сатирическим элементом. Но такого органического слияния хватило автору не надолго. Во второй части происходит разрыв: авантюра и сатира стоят обособленно, склеены

механически. Сатирический роман исчез и заменился авантюрным, к которому в конце из приличия пришта сатира. Для восстановления сатирического романа нужно было изменить прием. И Свифт изменил его. Третья часть это сплошное сатирическое, описание, лишённое авантюрного сюжета, но оставившее комические описания жителей островов. В четвертой части опять вводится вне-эстетическая вставка – беседа Гулливера с лошадьё. Опять происходит разрыв.

Если мы рассмотрим ход развития сатиры в романе, то увидим, что она, в первой части, данная приблизительно в одинаковой пропорции, что и авантюра, во второй сводится на нет и только в виде необходимой уступки механически присоединяется в последних главах; в третьей части она снова усиливается, вытесняет авантюрный элемент и к середине четвертой книги сгущается настолько, что переходит в отвлеченные философские рассуждения. Вторая половина произведения ближе к простой сатире-утопии, чем к роману в собственном смысле этого слова. Критики объясняют это явление биографией автора, его озлоблением и т. д. Очень может быть. Но мне кажется, что независимо от этого, постепенное (с перерывом посредине) усиление сатиры и ее превращение к концу романа в дидактику можно объяснить и общими законами развития сатирических романов. И на материале других сатирических романов мы обнаружим, быть может, еще ряд особенностей, подмеченных в «Путешествии Гулливера». Для примера укажу на распадание романа на две части, на перемену основного приема повествования, на большую мозаичность построения второй половины, и т. д.

Лев Лунц

Appendice V

Еще не опубликованные примеры «домашней литературы» произведенные внутри *Vsemirnaja Literatura*

Републикуем тут полностью тексты, которые были объектом анализа, направленного во вторую часть нашего труда (Часть II, Глава 3.3).

Транскрипция была выполнена с копии машинописного текста, сохранившегося в архиве Вера Сутугина в секторе рукописей Пушкинского Дома в Санкт-Петербурге (РО ИРЛИ, ф. 720, ed. chr. 6, ll. 1-18; на ll. 19-25 есть еще одна редакция произведения *Ruka Vsevyšnego izdatel'stvo spasla*, которая имеет некоторые отклонения в пунктуации и исправление некоторых ошибок печати). Тексты в данном вопросе присутствуют, всегда в виде машинописного текста, также в фонде Игнатия Крачковского в филиале петербургского архива Академии Наук (PF ARAN, ф. 1026, op. 1, ed. chr. 109, ll. 9-17).

Во время транскрипции были исправлены некоторые очевидные ошибки печати. Особенности оформления машинописного текста и расположение текста на странице были сохранены.

а)

7 января 1923 г.

ЕЖЕГОДНИК

ВСЕМИРНОЙ

ЛИТЕРАТУРЫ

Издание неофициальное

ИТОГИ

Истекший год был труден для Изд-ва. Недостаток сырья, подлежащего переводу, малая трудоспособность чернорабочего /переводческого/ персонала, в значительной части инвалидного, разнузданность и своеволие спецов-редакторов – все это, в связи с непрекращающимся тяготением к интервенции извне, грозило Изд-ву гибельными для страны последствиями.

Однако, в конечном итоге, все затруднения преодолены: швейцар организации «Ара» обещал содействовать получению книжных новинок через свою племянницу; мощный кооператив при Изд-ве выдал всем без исключения переводчикам по одному фунту трески и одной восьмой ф. капустической соды; несколько спецов приговорены к высшей мере наказания – отдаче в Студию Дома Искусств; опасность интервенции устранена путем сложных комбинаций.

Враги, осторожно кивающие на наш эклектизм / неизбежно связанный с новой экономической политикой /, нам не страшны. Лучшая отповедь им – помещаемые ниже стихи честного труженика Вас. Синекурова, свидетельствующие о том, как глубоко проникло в народные массы сознание правильности избранного нами пути.

УЛЬТРАЭКЗИБИЦИОНИЗМ У АЦТЕКОВ

/Выдержка из последнего доклада А. Л. Вольнского в коллегии Всем Литературы./

Я люблю ацтеков: в них есть нечто экзотическое!... Достаточно взглянуть на эти письмена, от которых веет соленым совершенством, – в которых заключены интеллектуальные максималы.

Я установил непогрешимую филологию слова ацтек. Ац, как я это доказал, имеет смысл неожиданности, как, наприм., в русских словах: Ба ц – Абз ац – Нарком н ац.

Тэк, наоборот, звучит чем-то ультраположительным, как напр., в русских же словах: Тэкс, библиотэка, Тэккерей. Отсюда ясна эсотэрическая этимология слова ацтэк: оно означает: положительное в неожиданности и ультраэквибиционизм... Спорить со мною бесполезно: всякий возражающий не имеет научных данных.

Я люблю ацтэков... В них есть, вообще, что-то сверхкрасочное, адамантовое, эссенциальная эксцерпция... Когда вы смотрите на эти удивительные тела, когда вы ощущаете космические упругости их девушек, вы проникаетесь теплотой мистики; вы все поднимаетесь навстречу предчувствуемому солнцу.

Я люблю ацтэков: в них есть нечто элогиастическое.

Когда я читаю никем не прочитанные их письма и вижу баллон супрабога в элевации героической идеи, – некоей динамоапперцепции, я вдохновляюсь: меня нет, хотя я по прежнему сижу перед вами, – я испаряюсь в огненной буре и лечу навстречу гордому и грозному элогиму.

Я слишком горд, чтобы признавать вас к торжеству моей интуиции. Эквибиционизм ацтэков есть только претекст. Я всю жизнь свою провел в борьбе за потенциализм, и тот, кто взирая на меня, этого не ощутил жутко и красочно, тот не имеет во мне пальцеподавателя.

ТЕЛЕГРАММЫ

Рим, 29-ого. Левое крыло тактилистов образовало самостоятельную группу «футатистов».

Париж 29-ого. Дадаистов бьют на улицах. Срочно высылаем какаистов.

Берлин. Спрос на Достоевского и Лунца. Шлите обоих.

Париж 30-ого. Какаистов рвут из рук. Набавьте I/2 миллиона за лист перевода.

Стокгольм. Нобельская премия по литературе за 1922 г. присуждена роману Жюля Ромэна «Доногоо Тонка» в переводе Поддячей, с предисловием Лернера, изд. «Всем. Лит.»

Рим. 30-го Футатисты выпустили декларацию. В семейных домах паника /Прим. ред. Футатисты – это в роде наших русских материалистов/

Париж. 30-го. Какаисты не в моде. В спросе Паскаль и трубадуры. Высылаем двух самых знаменитых.

Лондон. Диккенса покупают не иначе, как с вступительными статьями Чуковского. Уэллс требуется в обработке Замятина.

Гонолулу. Шлите «Лирические драмы» Роланд Гольст в обмен на слоновую кость и индиго.

Берлин /Случайная/ С новым годом. Я теперь совсем знаменит. Ирина Одоевцева тоже знаменита, но меньше. Ник. Оцуп.

Берлин. Изд-во «Слово и Дело» выпустило 1-й том XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX (зачеркнуто цензурой)

Париж. Вышел новый роман Пьера Бенуа «Битва русских с кабардинцами или прекрасная магометанка, умирающая на гробе своего мужа».

Чикаго. Эдиссоном изобретен прибор для писания вступительных статей. Изобретатель назвал свою машину «Браудограф».

Париж. В числе сенсационных новинок называют роман Гюго «Наша дама из Парижа» и комедию небезизвестного Мольера «Драгоценные ридикюли».

ВПЕРЕД

Европа нас водила за нос,
Нам было нечего прочесть,
Пока судьба не привела нас
На Моховую, 36.
Взрывая новь, весенним полем
Бредет крестьянин за сохой;
Он в правой крепко держит «Голем»,
А правит левою рукой.
Закройщик фабрики «Победа»

С тех пор стопою непреклонной
Россия движется вперед.
Что значит грамотный, снабженный
Статьею Браудо перевод!
Какая малого ребенка
Или белье в тазу моча,
Читает «Доногоо-Тонка»
Жена рабочего – ткача.
Винтовку смазав маслом гарным,

Поднялся рано, до гудка:
Он любит Грацию Деледда
Читать при свете огонька.
Едва сойти успев с вагона,
Берутся, по прибытии в парк,
Вожатый – за Кола Бреньона,
Кондукторша – за Жанну д'Арк.

Уселся взводный на скамье;
Он наслаждается Верхарном,
Леконт де Лилем и Готье.
И вся Россия – как в угаре,
И все твердят, сквозь сладкий хмель:
«Когда-же выпустят Феррари?»
Когда появится Клодель?

Трудящийся ВАС. СИНЕКУРОВ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА

- Выдающийся успех негритянского романа «Батауала» побудил Изд-во «Всемирная Литература» снарядить экспедицию в верховья Лены и к Ледовитому Океану для сбора тамошней беллетристики. В первую очередь выйдет роман известного чукотского писателя Хоч – Авача, примыкающего к конструктивистам «Чох-Чаван». Роман трактует нарастание эротического чувства при температуре 55° ниже 0.

- Известный германский критик Эймар Хохгеймер в последней своей книге «Литература и Мь» останавливается на видном писателе эпохи “Sturm und Drang’a” Гете и отмечает ряд удачных его работ, в частности драматическую поэму «Фауст» /1-ая часть вышла уже в издании «Всем. Лит.» в переводе Н. А. Холодковского»/.

- Кто редактировал переводы Жуковского? Под таким заглавием прочитал на днях К. И. Чуковский доклад в Общ. Ревнителей переводной письменности. Как мог, спрашивает докладчик, справится с задачей поэт, даже даровитый, в то время, как книга «Принципы художественного перевода» еще не вышла в свет, а редакторов – ни Е. М. Браудо, ни Н. О. Лернера, ни даже его, Чуковского, не было? При посредстве ряда остроумных соображений докладчик приходит к парадоксальному выводу, что В. А. Жуковский выпускал свои переводы не проредактированными.

- Известный норвежский писатель Аксель Зеренсен задумал роман «Треска». Критика проявляет жгучий интерес к этой вещи, являющейся первым дебютом автора на литературном поприще. Роман выйдет в свет в Изд-ве «Всем. Лит.».

- В мюнхенских литературных кругах оживленно комментируется факт своеобразного преломления романтической фантастики Э. Т. А. Гофмана в творчестве «Серапионовых братьев» и в частности Всеволода Иванова. Видный публицист Эрнст Шпасмахер, припоминая свои впечатления от поездки по Волге и знакомства с диалектом грузчиков, приходит к заключению, что влияние Гофмана на русский народ началось задолго до появления Серапионовых братьев.

- В следующем номере «Современного Запада» предположены к напечатанию, между прочим, следующие статьи и переводы: Е. М. Браудо «Экспрессионизм в 2-х летней корректуре», К. И. Чуковский «Милые переводчицы» / опыт редактора; Е. М. Замятин «Тпрру» / новый роман Уэллса, в переводе и обработке; Н. О. Лернер «Абсентеизм и его последние течения»; В. А. Зоргенфрей «Похоронные настроения переводчика» / автоэтнод; А. Л. Вольнский – Хореймбические ассвефакции у Гете, Шиллера, Д’Аннунцио и др.».

- В следующем номере «Востока» предположены к напечатанию следующие статьи и переводы: С. Ф. Ольденбург «Привет и улыбка дорогому Востоку»; В. М. Алексеев «Мракобесные элементы в новом китайском алфавите»; А. Н. Тихонов «Восток, как грандиозная макулатура»; А. Л. Вольнский «Восток в призме апострофического критицизма», он же: «Переводы из Каббалы и Заклинания против уродливых носов, и их сталактиты»; Владимирцов «Кочевой элемент Азии и его психическое отражение в нас»; Эфрос «Образные перспективы еврейской динамики, отраженные в Библии»; Струве «Поучения Строфокамила XXXVIII-го / Критика «Вампуки»/; Конрад «Японские кимоно и что за ними скрывается» и др.

ДОСТОЕВСКИЙ ВО «ВСЕМИРН. ЛИТЕР.»
/Из воспоминаний/.

Петербург. Вторник, 13-го Мая 1919 г. С утра небесные знамения: майский снежок, термометр на 0 и т. п. Приемный зал Всем. Литер. Народу – труба не протолченная. Бывшие сенаторы, уцелевшие генералы, старушки, от которых пахнет болонками, нюхательным табаком и ячменным кофе. Все просят переводов - /преимущественно с французского/; у кабинета Тихонова керосиновый хвост. Сквозь толпу метеорами пролетают Браун и Чуковский. На диване Гумилев ест гузины и сладострастно обсасывает пальцы. А. В. Ганзен громко и горячо доказывает кому-то преимущества селедки из инженерного кооператива перед воблой из общества Журналистов.

Евдокия Петровна Струкова за своим столом, заваленным проектами решительных писем к неисправным редакторам и переводчикам. Перед нею небольшого роста господин; одет старомодно; борода с проседью, манеры скромные, тихо покашливает.

Евд. Петр.

Вы ко мне?

Достоевский. /Ибо это был он, как выражаются дрянные беллетристы/. Так точно. Моя фамилия – Достоевский. Хотел бы справиться о моем переводе «Евгения Грандэ» Бальзака.

Евд. Петр. /Нисколько не смущаясь/.

Ах, да, Достоевский... «Евгения Грандэ».. /Заученный голосом/ К сожалению, изд-во не может воспользоваться вашею работою.

Достоевский /С отчаянием/.

Но почему же?

Евд. Петр. /Замороженным тоном/.

Редакционная коллегия рассмотрела ваш перевод и нашла его несоответствующим нашим требованиям /заметно смягчалась/. Впрочем, может быть Вы потолкуете с А. Я. Левинсоном, исправите Ваш перевод, а я поговорю с Александром Николаевичем. Можете приобрести у нас в конторе брошюру «Принципы художественного перевода», - вы еще недостаточно художник. Полезно будет вам также записаться в нашу Студию, походить на лекции Виктора Шкловского. Он вас поучит искусству прозы.

Достоевский.

Какого Виктора?

Евд. Петр.

Да Шкловского-же. Неужели не знаете?

Достоевский. /Удивленно/.

Шклов-ско-го?! /Берет свою «Евгению Грандэ» и, махнувши рукою, в обратный пускается путь.

На улице / Извозчик, на Волкого */

Извозчик.

Положите триста.

Достоевский. /Разевает рот и тает в тумане чудного петербургского майского дня.

ЗАШТАТНЫЙ ФЕЛЬЕТОНИСТ

* Редакция держится преобладающего в широких литературных кругах мнения, что Достоевский похоронен не на Волковом кладбище, а в Александро-Невской Лавре. Считаясь, однако, с тем, что настоящая статья принадлежит перу одного из виднейших историков и знатоков литературы, редакция не решается вводить исправлений.

Возможно, впрочем, что, по мысли автора, Достоевский едет жаловаться Белинскому или Добролюбову.

ГОРОДСКИЕ ПРОИСШЕСТВИЯ

Зверская расправа.

Е. М. Браудо перевел новую повесть Гауптмана «Соанский еретик».

Одураченные преступники.

У возвращавшегося из Всемирной Литературы поэта М. А. Лозинского вооруженные бандиты отняли на Невском проспекте перевод Леконт де Лиля.

Неосторожная езда.

А. Л. Волынский в своем докладе о переводах с древне-еврейского неосторожно заехал в область пиррихического танца. Составлен протокол.

Гнусное насилие.

Пришедшему за колуном соседу по лестнице Андрею Беспомощному В. А. Зоргенфрей прочел целиком всю поэму «Сид», в своем переводе.

Самогонщики.

В 144-ой Государственной Типографии обнаружен готовый набор очередного выпуска «Абракас».

Покушение на самоубийство.

Сергей Нельдихен приготовил для печати книгу под названием «Да позволено будет мне говорить бескорыстную правду» /«Посл. Нов.»/

Фабрика ангелов.

Е. И. Замятин и М. А. Лозинский возобновили занятия в литературной студии Дома Искусств.

Письмо Серапионовых братьев /Перепечатано из «Московской Правды»/

Уважаемый тов. редактор, с Новым Годом!

Не имея собственного журнала, где бы мы могли печатать свои декларации с портретами, мы вынуждены обратиться к официальной прессе.

Лунц думает, что после этой фразы ни одна газета в Советской России не напечатает этого письма! Но эту фразу не мы сказали, эту фразу Груздев сказал. Груздев, вообще, между нами говоря, может такие фразы говорить. Но дело в следующем: последнее время появилось много писателей, которые нагло распространяют слухи, будто и они состоят в Серапионовых братьях. Мы можем заверить государственную официальную критику /это Груздев сказал/, что Серапионы остались в прежнем своем составе и никаких новых лиц к себе не принимали и принимать не будут. Что же касается того, что мы, будто бы, ученики Евгения Замятина, то даем на это следующую отповедь клеветникам: Никогда мы учениками Замятина не состояли и, напротив того, он даже наш ученик. Конечно, мы слышали, что существует какая-то там студия Замятина, но в студии этой никто из нас не бывал и даже мы не знаем, что это такое – студия. Мы это слово в первый раз слышим. /Это Зоценко говорит/. Вообще это недоразумение.

Чуковский тоже наш ученик. Павел Елисеевич Щеголев – тоже. Волынский, Шаляпин... вообще, все наши ученики.

Ах как приятно, как приятно быть настоящим писателем!

С новым годом, тов. редактор! Поздравьте всех. Левке Каменеву передайте наше нижайшее. Поцелуйте ему ручку. Марье Ильиничине, урожденной Лениной, тоже поцелуйте ручку. Вообще всем поцелуйте ручки.

Гонорар за это письмо вышлите шоколадом или ирисками. Лучше ирисками /это Лунц говорит/. В крайнем же случае можно костюмами выслать, или, еще того лучше и костюмами и ирисками.

Что? Да, товарищ редактор, с новым годом, наш сибирский мамонт не хочет ирисок. Я, говорит, не ем ирисок. Он, с новым годом, товарищ редактор, сапогами хочет. Хе-хе! Вы ему уж того... парочку, которая похуже, которая, жмет скажем, ножку Каменеву, хе-хе...

Просим заграничные газеты /с новым годом их/ перепечатать это письмо. Гонорар можно шоколадом.

При сем прилагаем портрет Вани Каверина. Напечатайте где-нибудь.
Он, между нами говоря, конечно, не стоит этого, ну да уж того, напечатайте.
До свидания, целуем ручку.

Серапионовы братья.

P.S. С некоторых пор в печати утверждают, что я увлекаюсь блондинками, но, напротив того, я по-прежнему обожаю и увлечен шатенками, которые принимают Октябрь.

Ник. Никитин.

P.P.S. Вышлите мне кто-нибудь 8 или 10 германских марок.

Мих. Слонимский

+++++

ПО ГУБЕРНИИ

Дер. Тишкино, ионовской волости.

Не мешало бы призвать к порядку председателя местного Сельсовета, который элемент явно буржуазный, притом из бывших помещиков, безусловно крепостник. К нему, когда ни придешь, а он на кресла и кричит развалясь: «Лишь мы работники Всемирной!» и даже к себе не пускает, а гонит к секретарю, из дворовых девок, Верка. А секретарь, тот курит и разъясняет все не к пользе трудящихся. При такой теории относительности и дело идет не по-пролетарски. Заготовлено литературы литколлекцией сельсовета не больше как 800 пуд., а если вникнуть, то тут негры и даже один английский лорд, что, ясно-понятно, в интересах капитала.

Председатель сельсовета, подтянись!

Гр. Петяшин.

Редакция просит гражданина Петяшина зайти для переговоров в помещение кооператива.

- II -

СТРАНИЧКА ПЕРЕВОДЧИЦЫ

Володарский район

Вчера состоялось многолюдное собрание переводчиц володарского района. В начале, под влиянием агитации шкурных элементов, собрание пыталось остановиться на низких ставках за труд, на недоступности администрации «Всем. Лит.» и пр. Однако, после чисто деловой речи представителя Изд-ва тов. Каптеляна, собрание постановило: I / благодарить администрацию, 2/ послать приветственную телеграмму кому-либо, по указанию изд-ва, 3/ записаться в Союз Транспортных Рабочих, как наиболее отвечающий характеру переводческой работы.

Переводчица Полина Полиглотова

НАШИМ КОРРЕСПОНДЕНТАМ.

Н. О. Лерн-у. «Жилеты Флобера» не пойдет. Попробуйте что-нибудь о биокосмистах.

«Переводчику», «Интеллигентной даме без средств» и пр. Когда будут деньги, тогда и заплатим. У нас расходы.

Тов. Коровушкину. Курсы начальной грамоты – Мойка, 199. Редакционной работы пока, к сожалению, нет.

Курсанту. Идем навстречу. В скором времени выйдет перевод книги полковника Анканайля «Тактика применения 6-дюймовых полевых орудий легкого типа», с предисловием Браудо.

Г. Уэллсу, С. Лагерлеф, Морану, Верфелю и пр. Какие там конвенции!

БАНИ.
В центре города /Моховая 36/
Гигиенические души, обливания,
Массаж.
Спросить старосту Акима.
Там же отделение:
Восточных Бань
с особым входом.

В 4 УРОКА.
Выучиваю новейшим танцам и
идеалистической философии.
Спросить в Доме искусств, рядом с
Парикмахерской.

Лучший подарок самому себе.
Сборник
«ДОЛОЙ ПЛУТАРХА!»
Автобиография Е. Замятина,
Бор. Пильняка, Серапионовых
Братьев, Звучайшей Раковины и
мн. других.
Книгоизд-во «Самопомощь»

К Празднику Рождества Христова.
В книжном магазине «Всем. Лит.»
для детей младшего возраста
«ЛИСЬИ ЧАРЫ»
«Китайские рассказы про лисичкины
проказы».
Составил Дядя Вася, с картинками
Фелисьена Ропса и Феофилактова.

b)

РУКА ВСЕВШЫНЕГО ИЗДАТЕЛЬСТВО СПАСЛА.

Перевод с зулусского Макса и Морица

Драма в 1-м действии.
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:
Волынский
Вера Александровна
Замятин
Тихонов
Лозинский
Лернер
Чуковский
Алексеев
Браудо
Ольденбург

Действие происходит в кабинете Тихонова

Явление I.

ВОЛЫНСКИЙ: Объявляю заседание открытым. /Члены шепчутся между собой/ Прошу прекратить частные разговоры. Вера Александровна, будьте добры огласить протокол предыдущего заседания.

В. Ал. /читает/ Протокол № 4711 от 31 ноября 1922 года. Был заслушан доклад А. Л. Волынского: «Гиперборейская поясница». Тезисы доклада: Гиперборейская поясница, как Эолова арфа...

ВОЛЫНСКИЙ: Ах, Вы не так читаете. Дайте, я сам прочту /читает/. Гиперборейская поясница, как Эолова арфа, чутко вибрирует при малейших колебаниях космического эфира и отзывается на них сладостно-болевыми ощущениями. Пафос этих ощущений создал кристальную, кристальнейшую, кристаллографичнейшую из струей в художественном творчестве

гиперборейской расы, этого антипода кушито-хаматизма, и лучшим всплеском этой струи был Антоний: этот воистину сын Павла, а не Савла, – Чехов /передает протокол обратно./
Пожалуйста!

Вер. Ад. /читает/ «По поводу доклада произошел обмен мнений. Н. О. Лернер обратил внимание на то, что в черновых набросках и черновиках писем Пушкина имеются еще никем до него не разобранные строки, которых он не может огласить, так как готовит их к печати отдельным изданием, где слово «поясница» рифмуется с «тробница», из чего с несомненностью вытекает, что наш великий поэт относился к пояснице отрицательно».

Е. И. ЗАМЯТИН: Отметил существенный пробел в изложении докладчиком истории вопроса. Именно он оставил без внимания тот знаменательный факт, что у древних греков поясница является одной из муз и носит название Талии. В. М. Алексеев усматривает, что у китайцев поясница называлась фан-чжу-фо, что в иероглифическом написании означает также: солнце, свет, высший чиновник, игра на флейте.

ВОЛЫНСКИЙ: Вопросом высшего порядка

Сегодня мы коснемся кратко,
Порой приходится и нам,
Ет нобис, как сказал Гораций,
Взамен идейных элеваций
Отдаться низменным делам.
Всемирная литература
Переживает грозный час!
Неумолимая цензура
Все пуце угнетает нас,
И вырезает предисловья
Секстанским рвением горя,
А Госиздат, томясь любовью,
Готов отнять секретаря...

ЧЛЕНЫ: Секретаря? Возможно-ль? Что Вы?

ВОЛЫНСКИЙ: - Да! Будьте ко всему готовы!

Напрасно Тихонов в Москве
Талантливый и энергичный,
Рвет волосы на голове
И возвышает голос зычный:
Привычным мужеством объят.
Ему не внемлет Госиздат...
Телефон /в трубку/. Да, я – Волынский, что угодно?
Но это слишком сумасбродно!
Нет, мы ее не отдадим!
Нам секретарь необходим.
Что? Через полчаса... О, Боже!

/вешает трубку/

/к членам/: Итак, вы слышали?

/к Лернеру/ Ну, что же

Нам посоветуете вы?

И в этот страшный час, увы!

Вы все строчите каламбуры!

/Лернер, что-то все время писавший, сует бумажку Алексееву/

ЛЕРНЕР: Да я писал насчет цензуры!

И то всего лишь три строки.

ВОЛЫНСКИЙ /махнув рукою/. Довольно! Бросим пустяки.

Корней Иваныч?

ЧУКОВСКИЙ: Я не знаю.

Я не обедал, дочь больна.
 Как говорится: хата с краю
 И наше дело – сторона.
 /Волынский делает жест в сторону Алексеева/
АЛЕКСЕЕВ: Мысль в хаотичном беспорядке.
 Да! Это хитрый иероглиф.
 Китайской мудрости вкусив,
 Я не встречал такой загадки.
 /Телефон/
ЗАМЯТИН: /в трубку/ у телефона. Я – Замятин.
 /в сторону/: Как этот голос неприятен!
 Что Вам угодно? Очень рад!
 Мы Вас так любим, Госиздат.
 Четыре, помните, заказа?
 Мы Вам их уступили сразу.
 /молча слушает/
 Нет, секретарь другое дело!
 Нет, нет, я утверждаю смело,
 Мы Вам не выдадим ее!
 Погубим собственную шкуру,
 Всемирную литературу, -
 Все состояние свое...
 ... Срок истекает? ... Только десять?
 /к членам/ Пожалуй, попросту повесить?
 /вешает трубку/
 Вот есть такое предложенье:
 Во избежанье похищенья
 И в доказательство любви –
 Не запереть ли нам Виви?
ЧЛЕНЫ: Куда? Куда? Не стало б хуже.
ЗАМЯТИН: В Дом Литераторов.
ЧУКОВСКИЙ: Смешно!!!
ЗАМЯТИН: Он запечатлен и к тому же
 Там есть открытое окно,
 Откуда пыль и сырость веют,
 И заглянуть куда не смеет,
 От гложущего страха сер
 Дежурный милиционер.
 /к В. Ал./ И пусть Вас не пугает это!
 Я буду в пищу Вам носить
 Мои любимые котлеты
 И позову Вас сторожить
 Отчаянных Серапионов!
 Их побоится сам Ионов!
 /телефон/ Никто не берет трубки/
ВОЛЫНСКИЙ: Что ж? предложений больше нет?
 Михаил Ленидыч, Ваше мнение?
ЛОЗИНСКИЙ: Евгений Иваныч, без сомненья,
 Дал замечательный совет.
 Но все-ж, мне кажется, едва-ли
 Секретаря удастся нам
 С удобствами устроить там.

Я думал, господа, нельзя ли,
Чтоб от врага ее спасти
Отдать ее перевести...
ЧЛЕНЫ: Перевести? Что это значит?
ДЕРНЕР: В Москву, а то куда-ж иначе!
ЛОЗИНСКИЙ: Нет, пусть ее переведут
На иностранное наречье.
Даст Бог, смертельного увечья
Ей, как другим, не нанесут.
Всемирную Литературу
Прославит этот перевод,
Особенно, когда возьмет
Евгень Максимыч редактуру..
И я ручаюсь, господа,
Что не узнает никогда
Ее не только дерзновенный
И отвратительный злодей,
Но даже паж её смиренный,
Вильгельм Альсандрыч Зоргенфрей.
ЧЛЕНЫ: Отлично. Хорошо. Вот ловко!
ВОЛЫНСКИЙ: Поставим на баллотировку.
/все поднимают руки/
Так! Принято единогласно!
Михал Ленидович, прекрасно!
Какой язык мы изберем?
АЛЕКСЕЕВ: Я думаю все дело в том,
Чтоб не наткнуться нам на рифы.
Не взять ли нам иероглифы?
А фонетическим письмом
Изобразим ее потом!
ОЛЬДЕНБУРГ: Что-х! Я протестовать не буду,
Но я сейчас припомнил Будду
И, мыслю лучше сохранит
Её для вечности санскрит.
ЧЛЕНЫ: Опять засилие Востока!
/телефон. Никто не берет трубку/
ВОЛЫНСКИЙ: Осталось пять минут до срока.
Скорей решайте, господа!
ЧУКОВСКИЙ: Востока мудрость нам чужда.
Язык возьмите всем нам близкий.
Ну, скажем, например, английский.
Он стал любимым языком
Людей совсем различных классов,
На нем писал бы сам Некрасов,
Когда-б он был ему знаком.
Он дорог мне, как лепет детский.
БРАУДО: А я бы предложил немецкий!
/телефон/
ВОЛЫНСКИЙ: Решайтесь! Надобно спешить:
Одна минута! Мы просрочим!
ЛОЗИНСКИЙ: Позвольте не в пример всем прочим,
Таковую меру предложить...

Вера Алекс. /пробывая/. По мне, хотя бы на зулусский..

ЛОЗИНСКИЙ: Оставьте на этот раз

Обычай принятый у нас –

Переведем ее на русский!

/телефон/

ЯВЛЕНИЕ II

Те же и Тихонов

ТИХОНОВ /к членам/ Что Вы сидите так понуро?

/в телефон/ Всемирная Литература.

А, Госиздат. Возможно-ль, вы?

Сейчас вернулся из Москвы...

Секретаря? Оставьте бредни!

Такое требование вздор.

Москва нам вынесла последний

Ненарушимый приговор

/вешает трубку/

/к членам/ Господа, ценою невероятных усилий мне удалось отстоять секретаря. Я не только согласился со всеми требованиями цензуры, но даже счел возможным пойти дальше.

Пункт I. Цензура требует слова: «Бог», «Высшая мудрость», «Вечное Начало», «Единая Любовь» набирать с маленькой буквы; будучи с ней совершенно согласен, что всякая религия есть опиум для народов, я предложил набирать с маленькой буквы также слова: Магомет, Будда, Конфуций, Аллах, имена всех святых и всех богов древности, а также: Мережковский, Бердяев, Лосский, Карсавин, Волынский, причем за Акима Львовича я поручился, что он и подписываться будет с маленькой буквы.

Пункт II. Цензура требует ставить в кавычки: «святой», «свидетель», «великосветский». Я полагаю, господа, что мы продолжим этот список и будем писать в кавычках также: «религия», «церковь», «священник», «дьячек», «старость», «старушка», «салон», «дух», «духовая», «благовония», «пшеница», «вино», и «селей».

Пункт III. Совершенно не употреблять слов: «мистический», «духовный» и т. д. Вы понимаете, конечно, что это распространяется и на такие выражения, как: «духовная семинария», «духовой оркестр», «духовое ружье» и т. д.

Мною самостоятельно прибавлено еще 4 пункта:

1. В словах, в которых хотя бы некоторая часть является неприемлемой заменять эту часть многоточием: напр. «ры-царь», набирать ры... и многоточие, «убогий» - у... многоточие – ий, сюда же относятся слова «святки» и «культура», которые следует писать «...ки» и «...ура».
2. Слова: душа, интеллект, ум, умный, дворец, дворецкий, двор, дворняжка, цепи, ошейник – снабжать подстрочными примечаниями, что они употребляются в дискуссионном порядке.
3. Окончательно и навсегда изгнать букву «ять», которая еще гнездится в некоторых словах. Так: Зам-ят-ин отныне должен подписываться –Зам-е-ин; слово –приятель- приеель, слово сиять совсем придется выбросить из употребления, так как если его набирать, как «сие», оно покажется черезчур устарелым современному уху.

Пункт IV и последний: Мы образуемся вырезать по напечатанию все предисловия из книг.

/к Вере Александровне:/

Итак, настал конец печали!

Виви! Мы Вас отвоевали.

/к членам/ И я надеюсь навсегда!

Я предлагаю, господа,

Чтоб пост секретаря отныне

Переходил из рода в род!
/к Вер. Ал./ Он к Вашей дочке перейдет,
И внучке будет в том же чине.
И правнучка и дочь её,
И дочка оной и так далее.
На предложение мое
Есть возражение едва ли?
ЗАМЯТИН: Простите, все же есть одно:
Виви не замужем!
ТИХОНОВ: Пустое!
Лишь кликнуть клич –
Найдутся трое!
И беспокоиться смешно.
ВОЛЫНСКИЙ: Кто хочет, следующий раз
Представить мне кандидатуру,
Чтоб вместе с парой дивных глаз
Хранить все жизнь за часом час
Всемирную Литературу.
Вера Александр. Сердечно Вас благодарю,
На все заранее согласна,
И в протокол вношу бесстрашно,
Как надлежит секретарю.

/Занавес/

с)

ОЛГА НИКОЛАЕВНА И ЛЮДМИЛА ПАВЛОВНА

Ольга Николаевна. Людмила Павловна, душечка, здравствуйте. Вы к Евгению Ивановичу?

Людмила Павловна: Нет, я к М. Л. Он здесь?

Ольга Н. Здесь, здесь. Кажется, в кабинете. Какой у вас прелестный перевод.

Людмила П. Да, кажется, удачный. М. Л., однако ж, находит, что лучше если бы не было анжамбеман в третьем строфе и если б рифмы были не глагольные. А недавно я перевела стишки – это такое очарованье, которого просто нельзя выразить словами. Представьте себе, пятистопный ямб, рифмы женские – терпеть не могу мужских, - цезура на второй стопе и через строчку все пэоны и пиррихии, пэоны и пиррихии. Словом, бесподобно.

Ольга Н. Милая, это старо.

Людмила П. Ах, нет, не старо.

Ольга Н. Ах, старо... Да, поздравляю вас: рифм более не признают.

Людмила П. Как не признают?

Ольга Н. Вместо них – ассонанс.

Людмила П. Ах, это нехорошо – ассонанс.

Ольга Н. Ассонанс, все ассонанс: в конце строки ассонанс, в середине строки ассонанс, название из ассонансов, везде – ассонанс.

Людмила П. Нехорошо, Ольга Николаевна, если все ассонанс.

Ольга Н. Мило до невероятности: строки без размера, одна длинная, другая короткая.

Людмила П. Ну, уж это просто – признаюсь.

Ольга Н. Вот именно точно – признаюсь.

Людмила П. Уж как Вы хотите, а я этому подражать не стану.

Ольга Н. Я сама тоже. Право, как вообразишь только, до чего доходит мода. Ни на что не похоже. Я выпросила у сестры имажинистов – нарочно, для смеха.

Людмила П. Как, у вас разве есть имажинисты?

Ольга Н. Да, сестра привезла из Москвы.

Людмила П. Душа моя, дайте мне их ради всего святого.

Ольга Н. Ах, я уже дала слово Алле Ивановне. Разве после нее?

Людмила П. Это уж слишком странно, что вы чужих предпочитаете своим.

Ольга Н. Душечка, ведь она со мной занималась, когда студия была еще в доме Мурузи.

Людмила П. Бог знает, как она там занималась. Одного только Шкловского слушала. Нет, Ольга Николаевна, я и слушать не хочу. Это выходит, вы хотите мне нанести такое оскорбление.

Видно, я вам наскучила, видно вы хотите прекратить со мной всякое знакомство.

Ольга Н. Ну, полно, полно, расскажите лучше, что ваш Госиздат?

Людмила П. Ах, Боже мой, что же это я так сижу перед вами. Ведь вы знаете, Ольга Николаевна, с чем я сюда пришла?

Ольга Н. Как вы не восхваляйте его, а я скажу прямо, и ему в глаза скажу, что он негодный человек, негодный, негодный.

Людмила П. Да послушайте же только, что я вам открою.

Ольга Н. Распустили слух, что он хорош, а он совсем не хорош, и волосы у него – самые неприятные волосы.

Людмила П. Да позвольте же вам сказать: ведь это история, понимаете-ли история, се кон апшель истоар.

Ольга Н. Какая же история?

Людмила П. Ах, жизнь моя, Ольга Николаевна. Вообразите, приходит ко мне Софья Владимировна, ну, знаете, та Софья Владимировна, что всегда в приемной за столом сидит – и что бы вы думали? Наш-то Госиздат, смиренный-то наш – каков? Слушайте только, что рассказывала Софья Владимировна. Приехал, говорит, к ней из Москвы некто из Коллегии Госиздата, перепуганный, бледный, как смерть, и рассказывает: Послушайте только. Совершенный роман: вдруг во время заседания Коллегии раздается стук ужаснейший, кричит: отворите, отворите, не то будут выломаны ворота. Каково вам покажется? Каков же после того наш Госиздат?

Ольга Н. Ах, прелестно. Так он и за Москву принялся?

Людмила П. Да нет, Ольга Николаевна, совсем не то, что вы полагаете. Вообразите себе только, что является он вооруженный с ног до головы вроде Ринальдо Ринальдони и требует: «Отдайте, говорит, мне «Всемирную Литературу». Коллегия отвечает очень резонно, говорит: – Я не могу вам отдать, потому что она принадлежит Тихонову». – «Нет, говорит, она не Тихонова; это мое, говорит, дело знать – Тихонова она или нет. Она не Тихонова, не Тихонова, кричит, не Тихонова. Словом, скандалезу наделал ужасного: вся Москва сбежалась, ребенки плачут, никто ничего не понимает, ну просто – оррер, оррер, оррер... Вы себе представить не можете, как я переволновалась....

Ольга Н. Это однако не странно... Что бы это могло значить? Эта Всемирная Литература.... Я признаюсь, ничего не понимаю...

Людмила П. Но представьте же, Ольга Николаевна, каково было мое положение, когда я услышала все это? И теперь, говорит Московская Коллегия, я не знаю, говорит, что мне делать. Заставил, говорит, меня подписать какую-то бумагу... я, говорит, неопытная беспомощная вдова, я ничего не знаю». Так вот происшествие. Но только если б вы могли представить, как я переволновалась.

Ольга Н. Но только воля ваша, здесь не Всемирная Литература – здесь скрывается что-то другое...

Людмила П. Я, признаюсь, тоже. А что же, вы полагаете, скрывается?

Ольга Н. Ну, как вы думаете?

Людмила П. Как я думаю. Я, признаюсь, совершенно потеряна.

Ольга Н. Но однако же я бы все-таки хотела знать – какие у вас насчет этого мысли? Ну слушайте же, что тут такое: «Всемирная Литература»...

Людмила П. Что? Что?

Ольга Н. Всемирная Литература...

Людмила П. Ах, говорите, Бога ради...

Ольга Н. Это выдуманно только для прикрытия, а дело вот в чем: Госиздат хочет увезти Веру Александровну.

Людмила П. А я, признаюсь, как вы только открыли рот, я уже смекнула, в чем дело...

Ольга Н. Но каково же после этого институтское воспитание. Ведь вот невинность.

Людмила П. Да она и не была в институте.

Ольга Н. Полноте. Я сама слышала, как Тихонов ей сказал: «Надо быть такой институткой, как вы, чтобы верить обещаниям восточников».

Людмила П. Коллегия от нее без ума, а по моему она просто ничего не делает.

Ольга Н. Душенька, она всем здесь вертит...

Людмила П. Ах, что вы, Ольга Николаевна. Она здесь ноль, круглый ноль.

Ольга Н. Милая, я сама слышала, как она разносила переводчиков. Тихонов выучил, сам неистовствует, а секретарь еще превзойдет Заведующего.

/ Голос секретаря отовсюду, созывающий на заседание /

Людмила П. Ну извольте, ну положите сами клятву, какую хотите, я готова сейчас же лишиться мужа, детей, академического пайка, Госснабжения, если она имеет хоть капельку, хоть частицу, хоть тень какого-нибудь значения.

Ольга Н. Ах, что вы говорите, Людмила Павловна.

Людмила П. Ах, какая же вы права, Ольга Николаевна. Я с изумлением гляжу на вас.

Ольга Н. Боже мой, кажется, мы пропустили наших генералов. Заседание уже началось...

Людмила П. Да что вы. Как ужасно. Мне непременно нужен Мих. Леон.

Ольга Н. Пойдемте домой, Людмила Павловна. Теперь все равно уже поздно. Я вам по дороге расскажу новости про Дом Искусств...

Людмила П. Какие новости? Расскажите, расскажите...

Appendice VI

Scelta di traduzioni inedite di poesia europea dagli archivi di Nikolaj Gumilev, David Vygodskij e Kornej Čukovskij

Con questa piccola antologia di poesia europea nelle traduzioni inedite di Nikolaj Gumilev e David Vygodskij ci proponiamo di offrire uno spaccato su due generazioni di poeti-traduttori attivi presso *Vsemirnaja Literatura*: Gumilev svolse un ruolo di primo piano nella fase iniziale della storia della casa editrice, fino al 1921, anche e soprattutto in qualità di referente per la letteratura francese; Vygodskij diede un notevole contributo alla realizzazione dei piani di *Vsemirnaja Literatura* tra il 1921 e la chiusura, impegnandosi soprattutto nella traduzione di testi in prosa destinati alla vendita nell'ambito della collana *Novosti inostrannoj literatury* (basti pensare alla sua traduzione del *Golem* di Mayrink), ma non disdegnando, come vediamo, la poesia.

Se Gumilev si concentrò in primo luogo su classici della poesia francese, inglese e tedesca, con un occhio di riguardo alla tradizione ottocentesca, a cui Gor'kij aveva assegnato uno spazio preponderante nei cataloghi del 1919, Vygodskij tradusse soprattutto lirica contemporanea, in parte destinata alla pubblicazione su *Sovremennyy Zapad*, in assonanza con i presupposti estetici della rivista (si veda, nel presente lavoro, la Parte II, Capitolo 1.2). Possiamo dunque affermare che la scelta dei testi tradotti rifletta i piani editoriali di *Vsemirnaja Literatura* in due diversi momenti della sua esistenza.

Numerosissime traduzioni inedite di Gumilev sono conservate presso lo RGALI, nel fondo di Lev Gornung (f. 2813, op. 1, ed. chr. 44-52), e alcune di esse sono state recentemente pubblicate*. Non si tratta, però, di autografi: la storia dei manoscritti che oggi possiamo consultare nel fondo Gornung è più complessa. Com'è noto, nel corso degli anni '20 il poeta esordiente Pavel Luknickij (1902-1973), con l'appoggio di Anna Achmatova, raccolse un'enorme quantità di materiali e testimonianze su Gumilev, con l'obiettivo, suggeritogli dagli amici Michail Lozinskij e Vladimir Šilejko, di predisporre una colossale cronologia della vita e delle opere del poeta fucilato nel 1921. Durante la sua lunga ricerca, Luknickij non trascurò *Vsemirnaja Literatura*, e all'altezza dello smantellamento dell'editrice, nel dicembre 1924, ricopiò alcune delle traduzioni rimaste allo stato di bozze più o meno concluse tra i cassetti degli uffici sulla Mochovaja. Tra il 1925 e il 1926, queste copie vennero consegnate da Luknickij a Lev Gornung (1902-1993), un altro giovane poeta e critico, con la richiesta di batterle a macchina per alleggerire il mastodontico lavoro del solo Luknickij: per questo motivo furono conservate in seguito nell'archivio privato di Gornung, poi ceduto allo RGALI. In certi casi (si veda, nel presente lavoro, la Parte III, Capitolo 2.3) le carte trascritte da Luknickij riflettono un lavoro non solo traduttivo, ma

* Si vedano K. S. KORKONOSENKO, *Neopublikovannye perevody Nikolaja Gumilëva: "Bimini" i "Vičli-Pučli" G. Gejne*, in *Russkaja Literatura*, № 2, 2006, pp. 198-215; ID., *Neopublikovannye perevody Nikolaja Gumileva: otrvyki iz "Don Žuana" Bajrona*, *Russkaja Literatura*, № 1, 2007, pp. 173-183; ID., *Neopublikovannyy perevod Nikolaja Gumilëva: "Ballada o tëmnoj lëdi"* T. S. Kol'ridža, in *Na rubeže dvuch stoletij: sbornik v čest' 60-letija A. V. Lavrova*, Moskva, 2009, pp. 324-330; *Neopublikovannyy perevod Nikolaja Gumileva: "Malajskie pantumy" Š. Lekonta de Lilja*, publikacija K. S. Korkonosenko, in *Zapadnyj sbornik. V čest' 80-letija Petra Romanoviča Zaborova*, Sankt-Peterburg, 2011, pp. 177-186.

anche e soprattutto redazionale, e rendono l'idea della pratica di revisione dei testi presso *Vsemirnaja Literatura*: la prima stesura delle traduzioni, anche se a cura di un membro del collegio degli esperti, veniva sempre passata al vaglio da un altro redattore, che provvedeva ad apportare modifiche anche significative. Luknickij scelse dunque di trascrivere, oltre ai testi tradotti, le varianti proposte sia dai colleghi di Gumilev, sia da Gumilev stesso nella fase di revisione dei manoscritti. Nella trascrizione si è scelto di seguire Luknickij, riportando in coda alla traduzione di ogni testo le varianti segnalate dal primo biografo di Gumilev.

Tra le liriche tradotte da Gumilev rientra anche un esperimento di traduzione collettanea da Leconte de Lisle a cura degli allievi del seminario tenuto presso la *Studija* di *Vsemirnaja Literatura* (si veda, nel presente lavoro, Parte II, Capitolo 2.3). Altre due traduzioni collettanee, frutto del lavoro dei giovani traduttori raggruppati attorno a Michail Lozinskij, sono conservate nell'archivio di Kornej Čukovskij presso la Biblioteca Statale di Mosca (OR RGB, f. 620) e vengono qui riportate di seguito alle traduzioni gumileviane.

Per quanto riguarda Vygodskij, presso il settore manoscritti della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo (fondo 1169) è conservato un archivio estremamente ricco di traduzioni autografe e inedite da numerose lingue, dal francese all'ebraico, per arrivare allo spagnolo, al portoghese e all'italiano. Abbiamo scelto di riportare qui alcuni testi francesi e tedeschi in linea con i programmi estetici di *Sovremennyj Zapad*, di cui Vygodskij fu assiduo collaboratore (tra cui una versione di *Europe* di Jules Romains, pubblicata poi nella traduzione alternativa di Michail Lozinskij, oltre alle poesie dell'espressionista Iwan Goll), con l'aggiunta di una serie di traduzioni di liriche di Rainer Maria Rilke risalenti alla fine del 1920. È probabile che Vygodskij avesse in mente di pubblicare un'antologia di versi di Rilke in russo presso *Vsemirnaja Literatura*.

Per rendere più agevole la lettura e, soprattutto, per consentire un confronto di tipo traduttologico, abbiamo affiancato alle traduzioni i testi originali che, non essendo ovviamente presenti tra le carte d'archivio (dove, anzi, spesso mancano anche i titoli dei testi tradotti) sono stati rintracciati da chi scrive.

Poesia francese tradotta da N. Gumilev (RGALI, f. 2813, op. 1, ed. chr. 47, ll. 2-9)

ПОЛЬ ВЕРЛЭН, *Эпилог* (из *Poèmes saturniens*) (Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*, *Epilogue*)

<p>III</p> <p>Ах, вдохновение, надменное когда-то, Оно Эгерия, в чьих взорах красота, Удобный Гениум, внезапная Эрато, Архангел с древнего червленого холста,</p> <p>И Муза, чей призыв конечно очень строгий, Раз ухитряется она всегда и всем, Как одуванчики окрай большой дороги, Выращивать сады неведомых поэм,</p> <p>Голубки, Пух Святой, таинственные чары, Восторг услужливый, благоприятный бред, И с лютней Габриэль и Аполлон с кифарой, Ах! Вдохновения хотеть в шестнадцать лет!</p> <p>Не это нужно нам, Властительным Поэтам, Неверящим в богов, хоть набожным душой¹, Нам, неувенчанным неизъяснимым светом, Без Беатриче шаг ведущим прямо свой,</p> <p>Нам, вырезающим слова свои, как чаши, И очень холодно творящим пылкой стих, Нам, кого под вечер друзья не видят наши. На берегах озер поющими о них,</p> <p>Нет, нам нужна одна полуночная лампа, В борении с трудностью прошедшие года, Склоненный лоб, как бы у Фауста с эстампа, Преодоление сна² и Воля, Воля, да!</p> <p>Святая, вечная, единственная Воля, Что в замысел впиалась, как царственный кондор В загромок буйвола вспотевшего от боли, Взмывая с жертвою в сияющий простор!</p> <p>И неустанное нам нужно изученье, Усиле дивное и небывалый бой, Ночь, злая ночь труда, откуда бы Творенье Как солнце медленно вставало пред толпой!</p> <p>Пусть Вдохновение, которым светит вера, Как ивы треплются, лишь ветер возлюбя:</p>	<p>Ah ! l'Inspiration superbe et souveraine, L'Égérie aux regards lumineux et profonds, Le Genium commode et l'Erato soudaine, L'Ange des vieux tableaux avec des ors au fond,</p> <p>La Muse, dont la voix est puissante sans doute, Puisqu'elle fait d'un coup dans les premiers cerveaux, Comme ces pissenlits dont s'émaille la route, Pousser tout un jardin de poèmes nouveaux,</p> <p>La Colombe, le Saint-Esprit, le saint Délire, Les Troubles opportuns, les Transports complaisants, Gabriel et son luth, Apollon et sa lyre, Ah ! l'Inspiration, on l'invoque à seize ans !</p> <p>Ce qu'il nous faut à nous, les Suprêmes Poètes Qui vénérons les Dieux et qui n'y croyons pas, À nous dont nul rayon n'auréola les têtes, Dont nulle Béatrix n'a dirigé les pas,</p> <p>À nous qui ciselons les mots comme des coupes Et qui faisons des vers émus très froidement, À nous qu'on ne voit point les soirs aller par groupes Harmonieux au bord des lacs et nous pâmant,</p> <p>Ce qu'il nous faut à nous, c'est, aux lueurs des lampes, La science conquise et le sommeil dompté, C'est le front dans les mains du vieux Faust des estampes, C'est l'Obstination et c'est la Volonté !</p> <p>C'est la Volonté sainte, absolue, éternelle, Cramponnée au projet comme un noble condor Aux flancs fumants de peur d'un buffle, et d'un coup d'aile Emportant son trophée à travers les cieux d'or !</p> <p>Ce qu'il nous faut à nous, c'est l'étude sans trêve, C'est l'effort inouï, le combat nonpareil, C'est la nuit, l'âpre nuit du travail, d'où se lève Lentement, lentement, l'Œuvre, ainsi qu'un soleil !</p> <p>Libre à nos Inspirés, cœurs qu'une œillade enflamme, D'abandonner leur être aux vents comme un bouleau;</p>
---	---

¹ Слово «душой» написано над зачеркнутым «всегда».

² «Преодоление» написано над зачеркнутым «Сон под...»

³ Первоначально было написано: Об; зачеркнуто и над зачеркнутым поставлена буква П, после зачеркнутого написано: «...арос».

<p>Из мрамора или нет Милосская Венера? Искусство разве в том, чтоб расточить себя?</p> <p>И вырезаем мы резцами Мысли нашей Парос³ нетронутый, обломок Красоты, Следим старательно, как с каждым мигом краше Статуи в пеплу негленные черты,</p> <p>Дабы, луч розовый и серый на рассвете Направив на нее, что встала как Мемнон, Заря – потомство, дочь глухих тысячелетий, Заставило греметь лишь наших звук имен!</p>	<p>Pauvres gens ! l'Art n'est pas d'éparpiller son âme : Est-elle en marbre, ou non, la Vénus de Milo ?</p> <p>Nous donc, sculptons avec le ciseau des Pensées Le bloc vierge du Beau, Paros immaculé, Et faisons-en surgir sous nos mains empressées Quelque pure statue au péplos étoilé,</p> <p>Afin qu'un jour, frappant de rayons gris et roses Le chef-d'œuvre serein, comme un nouveau Memnon, L'Aube-Postérité, fille des Temps moroses, Fasse dans l'air futur retentir notre nom!</p>
--	---

Теофиль Готье, *Султан Махмуд* (Theophile Gautier, *Sultan Mahmoud*)

<p>Цветет в моем гареме Как бы букет, Цветами полон всеми, Что знает свет; Все, что зовет любимым Опиоман, Во сне неутолимом Найдя обман.</p> <p>Но этих тел усталость Томит мне кровь. Шестьсот мне жен досталось, Но не любовь!</p> <p>Овечки, антилопы Всех много тут, Из Африки, Европы Ко мне плывут, Более льна и смуглы, Как бы орех, И стройны и округлы. Довольно всех.</p> <p>Но этих тел усталость Томит мне кровь. Шестьсот мне жен досталось, Но не любовь!</p> <p>Ни девственность гречанки, Цветка в полях; Ни страстность негритянки Всегда в мечтах; Ни быстрой парижанки Победный вид; Ни томность англичанки Меня не льстит.</p>	<p>Dans mon harem se groupe, Comme un bouquet Débordant d'une coupe Sur un banquet, Tout ce que cherche ou rêve, D'opium usé, Et son ennui sans trêve, Un cœur blasé;</p> <p>Mais tous ces corps sans âmes Plaisent un jour... Hélas! j'ai six cents femmes, Et pas d'amour!</p> <p>La biche et l'antilope, J'ai tout ici, Asie, Afrique, Europe, En raccourci ; Teint vermeil, teint d'orange, Œil noir ou bleu, Le charmant et l'étrange, De tout un peu;</p> <p>Mais tous ces corps sans âmes Plaisent un jour... Hélas! j'ai six cents femmes, Et pas d'amour!</p> <p>Ni la vierge de Grèce, Marbre vivant; Ni la fauve négresse, Toujours rêvant; Ni la vive Française, À l'air vainqueur; Ni la plaintive Anglaise,</p>
---	---

<p>Всех этих тел усталость Томит мне кровь... Шестьсот мне жен досталось, Но не любовь!</p>	<p>N'ont pris mon cœur ! Tous ces beaux corps sans âmes Plaisent un jour... Hélas ! j'ai six cents femmes, Et pas d'amour!</p>
---	---

Разночтения: 1 сф. 7 стр: «ЛГ в сне неутомимом». 4 строка рефрена: «А не любовь!» (3 раза); 2 сф. 5 стр: «Белее пен и смуглы».

Теодиль Готье, *Тайный Музей* (Geophile Gautier, *Musée secret*)

<p>У смертно девы и небесной Скульптора-элина рука Ощипывала пух чудесный Венеринова голубка.</p> <p>От ножниц взвезть и скатиться Одежда нежная должна, В своем гнезде холодном птица Дрожит, совсем обнажена.</p> <p>Прощен язычник величавый, Хоть он, освободив овал От шерсти тонкой и курчавой, Загадочности страсть лишал.</p> <p>Но даром живописец новый, Как мрамор, полотно стрижет, Кося на теле без покрова Траву, в которой спит Эрот.</p> <p>Ведь христианки, розовая, Природою им данный клад, Как неразумная Психея, Светильником не озарят.</p> <p>Сорвав бессовестно простыни С блондинки, спящей ярким днем, Вы, как Филипп Бургундский, ныне Упьетесь золотым руном.</p> <p>Брюнетка может неизменно На тонкий палец намотать Для чорта, как у Лафонтена, Всегда закрученную прядь.</p> <p>Твои мне куртизанки милы, Любовник правды, Тициан, Горячих красок, полных силы, Венецианский великан.</p> <p>Под пурпуром завесы сонной Отважно обрели приют В их бледности позолоченной Тела живые, что не лгут.</p>	<p>Des déesses et des mortelles Quand ils font voir les charmes nus Les sculpteurs grecs plument les ailes De la colombe de Vénus.</p> <p>Sous leur ciseau s'envole et tombe Le doux manteau qui la revêt Et sur son nid froid la colombe Tremble sans plume et sans duvet.</p> <p>Ô grands païens, je vous pardonne! Les Grecs enlevant au contour Le fin coton que Dieu lui donne Otaient son mystère à l'amour;</p> <p>Mais nos peintres tondant leurs toiles Comme des marbres de Paros, Fauchent sur les beaux corps sans voiles Le gazon où s'assied Éros.</p> <p>Pourtant jamais beauté chrétienne N'a fait à son trésor caché Une visite athénienne La lampe en main, comme Psyché.</p> <p>Au soleil tirant sans vergogne Le drap de la blonde qui dort, Comme Philippe de Bourgogne Vous trouveriez la toison d'or,</p> <p>Et la brune est toujours certaine D'amener autour de son doigt Pour le diable de La Fontaine Le cheveu que rien ne rend droit.</p> <p>Aussi j'aime tes courtisanes Et tes nymphes, ô Titien, Roi des tons chauds et diaphanes, Soleil du ciel Vénitien.</p> <p>Sous une courtine pourprée Elles étalent bravement, Dans sa pâleur mate et dorée</p>
---	---

<p>На коже матовой и гладкой Пух в нежных, шелковых тенях Там, где прорезан дивной складкой Широкий, гармоничный пах.</p> <p>Лишь ты взростил под их руками - Подробность эту любим мы – Чуть видный мох, которым сами Горды Венерины холмы.</p> <p>Над флорентийскою Трибуной Встает под ропот мать любви, Купающая в муфте юной, Небрежно пальчики свои.</p> <p>Раздвинув бедра, ждет Даная, Чтоб звонкими слезами царь Олимпа пролился, сверкая На золотой ее алтарь.</p> <p>О мастер, и в моей гондоле Как те, качалась плоть, дремля, И лоно было в ореоле Светлей, чем орден короля.</p> <p>Свершу я, полн живого чувства, А ты благослови меня – Перемещение искусства, Палтиру лютней заменя.</p> <p>Поэт, но фразу золотую Я в краски обмакну твои И, как художник, нарисую Сокровища в тени любви.</p> <p>Пускай мой стих в алькове красном Нагого тела белизну Пятном рыжеюще-неясным Украсит, вспомнив старину.</p> <p>Оно похоже на Амура, Что спит на матери своей, Склонясь головкой белокурой Средь полускрытых им грудей,</p> <p>И Музы не боясь грозящей, Я обнаружу за цветком, Как персик затаенный в чаше, Твой, Наслажденье, плод потом.</p> <p>Плод настоящий Геспериды То позлащенное руно, К каким Ясоны и Алкиды</p>	<p>Un corps superbe où rien ne ment.</p> <p>Une touffe d'ombre soyeuse Veloute, sur leur flanc poli Cette envergure harmonieuse Que trace l'aine avec son pli.</p> <p>Et l'on voit sous leurs doigts d'ivoire Naïf détail que nous aimons Germer la mousse blonde ou noire Dont Cypris tapisse ses monts.</p> <p>À Naples, ouvrant des cuisses rondes Sur un autel d'or Danaé Laisse du ciel en larmes blondes Pleuvoir Jupiter monnoyé.</p> <p>Et la tribune de Florence Au cant choqué montre Vénus Baignant avec indifférence Dans son manchon ses doigts menus,</p> <p>Maître, ma gondole à Venise Berçait un corps digne de toi Avec un flanc superbe où frise De quoi faire un ordre de roi.</p> <p>Pour rendre sa beauté complète Laisse moi faire, ô grand vieillard, Changeant mon luth pour ta palette, Une transposition d'art.</p> <p>Oh! comme dans la rouge alcôve Sur la blancheur de ce beau corps J'aime à voir cette tache fauve Prendre le ton bruni des ors</p> <p>Et rappeler ainsi posée L'Amour sur sa mère endormi Ombrant de sa tête frisée Le beau sein qu'il cache à demi</p> <p>Dans une soie ondée et rousse Le fruit d'amour y rit aux yeux Comme une pêche sous la mousse D'un paradis mystérieux.</p> <p>Pommes authentiques d'Hespéride, Or crespelé, riche toison, Qu'aurait voulu cueillir Alcide Et qui ferait voguer Jason!</p> <p>Sur ta laine annelée et fine Que l'art toujours voulut raser Ô douce barbe féminine</p>
--	---

<p>Пускались в странствия давно.</p> <p>Искусством сбритое мечтанье, О украшенье женских тел, На мягкий шелк твой, как лобзанье, Мой стих теперь бы лечь хотел.</p> <p>Стыдливости, взрощенной нами, Забвению поры иной Отмстить мне надобно стихами За холм, Венера, дивный твой.</p>	<p>Reçois mon vers comme un baiser</p> <p>Car il faut des oublis antiques Et des pudeurs d'un temps châtré Venger dans des strophes plastiques Grande Vénus, ton mont sacré!</p>
--	--

Разночтения: Сф. 3 стр. 2, вместо «Хоть» первонач. «Ведь». Сф. 4 стр. 1, первонач.: «Но для чего ж художник новый». Сф. 5 стр. 2, первонач.: «Судьбой подаренный им клад». Сф. 5 стр. 3, первонач. «Как та афинская Психея»; Сф. 7 стр. 3, первонач.: «Для дьявола у Лафонтена». Сф. 11 стр. 1, первонач.: «Лишь ты взростал их под руками»; Сф. 12 стр. 1, первонач.: «трибуной» - с мал. буквой; Сф. 13 стр. 2, первонач.: «Чтоб белыми слезами царь»; Сф. 14 первонач. «О Тициан, в моей гондоле Таилось тело, точно те, И лоно было в ореоле Короны царской золотей». Сф. 15 стр. 4, первонач.: «Палтирой лютню заменяя». Сф. 19 стр. 1, первонач.: «музы» с мал. буквы; сф. 20 стр. 1, 2, 3 первонач.: Тот плод заветный Геспериды И то богатое рюно, К каким Язоны и Алкиды Сф. 21 стр. 3, первонач.: «Мой поцелуй бы лечь хотел».

Traduzione a cura del gruppo di allievi del seminario di *Vsemirnaja Literatura* coordinato da Gumilev (RGALI, ф. 2813, оп. 1, ed. chr. 44, l. 6)

*Фидиле, из Леконта де Лиля (С. М. Leconte de Lisle, *Phydilé*)*

<p>Мягка трава для сна средь свежих тополей На склонах родников вспененных, Что бьют из тысяч пор на пастбищах зеленых, Теряясь в черноте ветвей.</p> <p>Покойся, Фидиле! Ведь полдень пал на доли, Горит, ко сну тебя маня, С трилистника на тмин один в сияньи дня Гудя, перелетают пчелы.</p> <p>Дрожит в изгибах троп горячий аромат, Краснеют маки из пшеницы, Касаясь крыльями скалистых склонов, птицы Под тень шиповника спешат.</p> <p>В молчаньи заросли. В кустах олень несмелый Перед ревущей стаей псов Не прыгает. Ушла Диана в глубь лесов Убийственные чистить стрелы.</p> <p>Дитя прелестное! Спи мирно на луку, Похожая на нимф садовых. Я оттоню пчелу от губ твоих медовых, Босые ноги сберегу.</p> <p>И жидким золотом к священным очертаньям Твоих полуоткрытых плеч</p>	<p>L'herbe est molle au soleil sous les frais peupliers, Aux pentes des sources moussues Qui, dans les prés en fleurs germant par mille issues, Se perdent sous les noirs halliers.</p> <p>Repose, ô Phidylé ! Midi sur les feuillages Rayonne, et t'invite au sommeil. Par le trèfle et le thym, seules, en plein soleil, Changent les abeilles volages.</p> <p>Un chaud parfum circule aux détours des sentiers ; La rouge fleur des blés s'incline ; Et les oiseaux, rasant de l'aile la colline, Cherchent l'ombre des églantiers.</p> <p>Les taillis sont muets ; le daim, par les clairières, Devant les meutes aux abois Ne bondit plus; Diane, assise au fond des bois, Polit ses flèches meurtrières.</p> <p>Dors en paix, belle enfant aux rires ingénus, Aux Nymphes agrestes pareille ! De ta bouche au miel pur j'écarterai l'abeille, Je garantirai tes pieds nus.</p> <p>Laisse sur ton épaule et ses formes divines, Comme un or fluide et léger,</p>
--	---

<p>Пусть кудри легкие твои спешат прилечь, Взволнованы моим дыханьем.</p> <p>Не пробудив тебя, на твой прозрачный лоб Повязками не отягченный. Я мирту положу с фиалкой благовонной И с розою гелиотроп.</p> <p>В садах Сицилии прекрасна Ерисина, Но ты милей мне в час тревог. Спи, и вздохнет, приняв мой самый нежный вздох Послушная окарина.</p> <p>Пусть очарует лес, о Фидиле, напев Хвалой обычной и влюбленной, Пусть у пещер своих, раздвинув плющ зеленый, Смутятся нимфы, побледнеют.</p> <p>Когда ж светило дня в блистательном ристаньи Сокроется средь дальних струй, - Пусть твой нежнейший взгляд и лучший поцелуй Заплатят мне за ожиданье.</p>	<p>Sous mon souffle amoureux courir et voltiger L'épaisseur de tes tresses fines !</p> <p>Sans troubler ton repos, sur ton front transparent, Libre des souples bandelettes, J'unirai l'hyacinthe aux pâles violettes, Et la rose au myrte odorant.</p> <p>Belle comme Érycine aux jardins de Sicile, Et plus chère à mon cœur jaloux, Repose! Et j'emplirai du souffle le plus doux La flûte à mes lèvres docile.</p> <p>Je charmerai les bois, ô blanche Phidylé, De ta louange familière; Et les Nymphes, au seuil de leurs grottes de lierre, En pâleront, le cœur troublé.</p> <p>Mais quand l'Astre, incliné sur sa courbe éclatante, Verra ses ardeurs s'apaiser, Que ton plus beau sourire et ton meilleur baiser Me récompensent de l'attente!</p>
--	---

Traduzioni collettanee da George Byron e da Stefan George a cura del gruppo di allievi di Michail Lozinskij presso il *Dom iskusstv* (OR RGB, f. 620, k. 41, ed. 27, ll. 3-4)

Джон Байрон, *Поражение Сеннахериба* (John Byron, *The Destruction of Sennacherib*)

<p>Ассириец спустился, как волк на стада, И багрянцем и золотом сияла орда, И мерцали их копыта, как звезды средь вод, Если ночью волна над пучиной встает.</p> <p>Словно листья, когда зеленеет весна, Этой рати шумели всегда знамена. Словно листья в дыханьи осенних ветров, Эта рать поутру полегла у костров.</p> <p>Ангел Смерти по ветру раскинул крыла, И врагу дуновеньем коснулся чела, И не подняли спящие мертвенных век, И сердца содрогнулись и стихли навек.</p> <p>И валялся с ноздрями раздутыми конь, Но из них не дышал горделивый огонь, И была его пена в траве холодней И белее валов у прибрежных камней.</p> <p>И недвижимый конник лежал встороне, С орошенным челом, в заржавелой броне, И шатры были тихи, и стяг одинокий, И забыто копьё, и безмолвствовал рог.</p>	<p>The Assyrian came down like the wolf on the fold, And his cohorts were gleaming in purple and gold; And the sheen of their spears was like stars on the sea, When the blue wave rolls nightly on deep Galilee.</p> <p>Like the leaves of the forest when summer is green, That host with their banners at sunset were seen: Like the leaves of the forest when autumn hath blown, That host on the morrow lay withered and strown.</p> <p>For the Angel of Death spread his wings on the blast, And breathed in the face of the foe as he passed; And the eyes of the sleepers waxed deadly and chill, And their hearts but once heaved, and forever grew still!</p> <p>And there lay the steed with his nostril all wide, But through it there rolled not the breath of his pride; And the foam of his gasping lay white on the turf, And cold as the spray of the rock-beating surf.</p> <p>And there lay the rider distorted and pale, With the dew on his brow, and the rust on his mail: And the tents were all silent, the banners alone, The lances unlifted, the trumpets unblown.</p>
---	---

<p>И терзаются вдовы Ашура в слезах, И кумиры Ваала повержены в прах, И мечем не сраженная мощь гордеца Расточилась, как снег, перед взором Творца.</p>	<p>And the widows of Ashur are loud in their wail, And the idols are broke in the temple of Baal; And the might of the Gentile, unsmote by the sword, Hath melted like snow in the glance of the Lord!</p>
---	--

Стефан Георге, *Ковёр* (Stefan George, *Der Teppich*)

<p>Здесь свиты звери, люди и растенья В недружный строй, на вытканном багрянце, И белых звезд, и синих лун движенья Сплетаются в оцепеневшем танце.</p> <p>И линии проходят без разбора, И смутен ход дремучих перевитий, И никому не ведом смысл узора... Вдруг, в некий вечер, оживают нити.</p> <p>Шевелятся безжизненные ветки, Ряды существ, опутанных кругами, И выступают из неясной сетки, Неся разгадку, жданную годами.</p> <p>Ее рассудок ищущий не встретит Ни в смене дней, ни в знаньи сокровенном. Она не всем, она не в слове светит, Но редким редко в образе мгновенном.</p>	<p>Hier schlingen Menschen mit gewachsen Tieren Sich fremd zum bund umrahmt von seidner Franze Und blaue Sicheln weisse Sterne zieren Und queren sie in dem erstarrten Tanze.</p> <p>Und kahle Linien ziehn in reich-gestickten Und Teil um Teil ist wirr und gegenwendig Und keiner ahnt das Rätsel der verstrickten.. Da eines Abends wird das Werk lebendig.</p> <p>Da regen schauernd sich die Toten Äste Die Wesen eng von Strich und Kreis umspannet Und treten klar vor die geknüpften Quäste Die Lösung bringend über die ihr sannet!</p> <p>Sie ist nach willen nicht: ist nicht für jede Gewohne Stunde: ist kein Schatz der Gilde. Sie wird den vielen nie und nie durch Rede Sie wird den selten selten im Gebilde.</p>
--	---

Poesia francese contemporanea tradotta da David Vygodskij (OR RNB, f. 1169, ed. chr. 294, 1. 6, 1. 9)

Европа, из Жюль Ромэна (*Jules Romains, Europe*)

<p>Монмартр и Каннибер, Оксфорд-Цирк и улица Фридриха, Вас назваю по именам.</p> <p>Что делаете вы? Что вы ждете? Кто вашу мощь сковал И вашу кровь оцепенел?</p> <p>Вам должно пробудиться радостной толпой.</p> <p>Еще недавно обладали вы, не зная звезд, Высочайшим бытием и высочайшей властью. Была Европа – оттул ваш. Под повозом вашим Родинком шумел богов грядущих дух. Весь блеск вселенной был лишь покрывало Молни, сверкавшей между вас.</p> <p>Теперь вы сном порабоощающим уснули. Огромный кто-то сам собой один все замещает И вашей плотью набивает чрево.</p>	<p>Rue Montmartre, Rue Cannebière, Oxford Circus, Rue Frédéric, Je vous désigne nommément.</p> <p>que faites-vous ? Qu'attendez-vous ? Qui donc a dompté votre force Et stupéfié votre sang ?</p> <p>Il faut que l'on vous réveille, foules de joie.</p> <p>Naguère vous teniez, ignorant les étoiles, La plus haute existence, et le plus haut pouvoir. L'Europe était votre rumeur. Sous vos bitumes L'esprit des dieux futurs faisait un bruit de source. Toute la lumière du monde, que fut-elle Qu'une nappe d'éclairs oscillant entre vous ?</p> <p>Maintenant vous gisez dans un sommeil vassal. Quelqu'un de monstrueux vous remplace à lui seul Qui fait de votre chair l'ordure de son ventre.</p>
--	--

<p>Я зову вас, свободные толпы, Вас всех, с которыми горел Вы все – неверные огни Колесленные летним ветром, Иль великие факелы, что пытались Родить солнце!</p> <p>Толпы поездов и театров, Кафэ и мюзик-холей Толпа Гайд-Парка в мае, Толпа Лидо в сентябре, Толпы портов и кораблей, Толпы живой Европы, Толпы, противоборствующие смерти!</p> <p>Я потворяю вам: пора!</p>	<p>Je vous appelle, libres foules, Vous toutes en qui j'ai brûlé! Vous toutes, flammes éphémères Que convulsait le vent d'été. Ou grandes torches qui tentiez Une naissance de soleil.</p> <p>Foules du train et du théâtre, Du café et du music-hall; Foule de Hyde-Park en Mai; Foule du Lido en Septembre; Foules du port et du navire; Foules de l'Europe vivante; Foules contraires à la mort!</p> <p>Je vous répète qu'il est temps.</p>
--	--

Из Жана Морэаса, *Стансы* (Jean Moréas, *Stances*)

<p>Ты знаешь много бед, но ты смеешься только Над подлою судьбой. Не знаешь ты, зачем поешь на лире звонкой Вечернею порой.</p> <p>Поэт, услышишь приговор неблагоприятный, Что бесполезен ты – Ему не внемли. Есть у муз и Аполлона Немало красоты.</p> <p>Гляди на смерть обших, других рождение, Кто добр, а кто суров – Приходят в этот мир и моды и явленья Лишь темой для стихов.</p> <p>Лишь мертвые внемляют мне, певцу могил. Врагом себе пребуду я до смерти черной. Я не для жатвы и пахал, и борошил: Неблагодарным – слава, и воронам – зерна.</p> <p>Но я не жалуясь. Ничто мне Аквилон, Хвала, презренье, что обиды всякой злее Ведь я твоей касаюсь лиры, Аполлон, И с каждым миготом звуки чище и мудрее.</p>	<p><i>Quatrième livre des stances, VIII</i></p> <p>Tu souffres tous les maux et tu ne fais que rire De ton lâche destin; Tu ne sais pas pourquoi tu chantes sur ta lyre Du soir jusqu'au matin.</p> <p>Poète, un grave auteur dira que tu t'amuses Sans trop d'utilité; Va, ne l'écoute point: Apollon et les Muses Ont bien quelque beauté.</p> <p>Laisse les uns mourir et vois les autres naître, Les bons ou les méchants, Puisque tout ici-bas ne survient que pour être Un prétexte à tes chants.</p> <p><i>Premier livre des stances, XII</i></p> <p>Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux ; Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même. Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux; Sans récolter jamais je laboure et je sème.</p> <p>Je ne me plaindrai pas : qu'importe l'Aquilon, L'opprobre et le mépris, la face de l'injure! Puisque quand je te touche, ô lyre d'Apollon, Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure!</p>
--	--

Poesia tedesca contemporanea tradotta da D. Vygodskij (OR RNB, f. 1169, ed. chr. 267, l. 22, l. 23, l. 30, l. 31, l. 69, l. 71, l. 72, l. 73)

Иван Голл *Проститутка* (Yvan Goll, *Die Kokotte*)

<p>Ты милосерднейшая из великомучениц На перекрестках асфальтовых дорог: Ты улыбаешься из пещер окаменевшей ночи, Как Мадонны, которых кончен срок. Твоя единая звезда – монета в двадцать марок</p> <p>Тебя ругают: для тебя подарок. Неужель еще никто тебя сестрой к себе не пригласил И кровью человеческой своей тебя не чтит? Ах, что ни ночь, ты становишься девой – как твоей [verso mancante nel manoscritto di D. Vygodskij]</p> <p>И с утра снова у ворот ты нищенкой-попрошайкой Стоишь, и робко озираешься на дворника и на собаку.</p>	<p>Du allbarmherzige Märtyrerin Am Kreuzweg aller Asphaltstädte: Du lächelst aus den Nischen der versteineten Nächte Wie die Madonnen, die entschwunden sind. Die goldnenen zwanzig Mark sind deine einzigen Sterne, Und wenn ein Mann dir flucht: das hörst du gerne. War aber keiner noch, der dich als Schwester auf sein Zimmer lud Und dich anbetete mir seinem Menschenblut? Ach jede Nacht wirst du zur Jungfrau und erhebst dich groß, Und vor dir kniet ein Engel oder Matros, Am Morgen aber mußt du wie die Bettelfrauen, Allein im Hausgang, scheu, dich nach Portier und Hund umschauen.</p>
---	--

Из Ивана Голла (Yvan Goll, *Nachtwandlerinnen*)

<p>Как волны грязного потока, по тротуарам мы бродить должны, Как волны полные отчаянья, судьбою и лицом друг другу все равны. Нам слышат не дано: щебечут птицы, может быть, над нами. На темную и теплую тоску – без ней замерзли б мы – ложится снег пластами. Как много краски на устах у нас, но слов бесцветности не побороть. Глаза мужские, как ненависть, вонзают золотые иглы в нашу плоть. Качаясь, освещают путь наш уличные фонари, как луидоры. И в негу света одевают нас: в ней утешенья ищут наши взоры. О вы, застывшие в домах, вы сестры меряющие бульвар Вы с нами, с нами взгляд и каждый волосок и крови вашей жар. И Навзикая и madame Бовари, императрицы и мадонны, Сюда стыдливые приходите, бесцветной ночью полонен[н]ы. Но в грезах вы блуждаете, и только мы пьем в яви зло обид Мы шмохи все пока придет к нам Тот, кто нас для нас освободит.</p>	<p>Wie Wellen braunen Stromes wandeln wir längs am Asphalt, Wie Wellen voll Ergebung, alle gleich an Schicksal und Gestalt. Vielleicht, daß Vögel uns zu Häupten zwitschern: aber keiner darf sie hören! Der Schminke Schnee deckt dunkle warme Sehnsucht, ohne die wir wohl zutode frören! Es ist viel Rot auf unserem Mund, und doch ist unser Wort so blaß, Die Männeraugen stechen goldne Dorne tief in unser Fleisch wie Haß! Als Louisdors umgaukeln Bogenlampen leuchtend unser Schreiten Und streun ihr Licht wie Schaum um uns: das lassen wir wie Trost an uns vergleiten. O ihr in euren Häusern steif, ihr Schwestern lässig überm Boulevard, Ihr alle seid in unsrer Wanderung mir eurem Blut, mit eurem Blick, mit eurem Haar: Nausikaa und Madame Bovary und Kaiserinnen und Madonnen, Ihr Schämigen seid alle da und kommt aus tiefer Nacht geronnen – Ihr aber wandert nur im Traum, und wir sind wach an unsrem Leid: Wir sind ja alle Dirnen nur, bis Einer kommt, der uns zu uns befreit!</p>
---	--

Richard Dehmel, *Молитва невесты* (*Nachtgebet einer Braut*)

<p>О, мой любимый, - из постели Стремлюсь к тебе в пространстве я! О, как сказать, открыть тебе-ли</p>	<p>O mein Geliebter - in die Kissen bet ich nach dir, ins Firmament! O könnt ich sagen, dürft er wissen,</p>
--	--

<p>Как одинокость жжет меня.</p> <p>О, мир, когда б он был со мною! Хотя б во сне его обнять, Кружиться вокруг него землею, Чтоб солнца поцелуй узнать.</p> <p>Могучий пламенем ушиться, В огне, в огне сгорая с ним Пока дано нам насладиться Блаженством будет неземным.</p> <p>О светит мир! О мир блаженный! О ночь тоски, о царство мук! О солнце, солнце, сон вселенной О мой любимый, - мой супруг.</p> <p>20 июня 1920</p>	<p>wie meine Einsamkeit mich brennt!</p> <p>O Welt, wann darf ich ihn umschlingen! O lass ihn mir im Traume nahn, mich wie die Erde um ihn schwingen und seinen Sonnenkuss empfahn.</p> <p>Und seine Flammenkräfte trinken, ihm Flammen, Flammen wiedersprühn, oh Welt, bis wir zusammensinken in überirdischem Erglühn!</p> <p>O Welt des Lichtes, Welt der Wonne! O Nacht der Sehnsucht, Welt der Qual! O Traum der Erde: Sonne, Sonne! O mein Geliebter - mein Gemahl!</p>
--	---

Richard Dehmel, *В трудный час (Aus schwerer Stunde)*

<p>Я мог улыбаться только. Я был так скорбен сердцем, Что собственный голос мне чуждым казался. Но я голос услышал Твой, И смог смеяться, как в детстве, И плакал от счастья однажды. Я бросаю Тебе благодарность В эту бессонную ночь, Где ты вдалеке от меня Между жизнью и смертью лежишь. Смотри: как дитя, простираю я руки, Будь со мной, не оставь одиноким. Меня так мучают теперь Бессонные ночи. Если бы ты умерла – Вот, я бы не плакал. Душа моя так привыкла к печали Но я б никогда же не мог смеяться.</p> <p>21 июня 1920</p>	<p>Ich konnte nur noch lächeln; ich war so traurig im Grunde, daß meine eigne Stimme mir fremd klang. Da traf mich Deine Stimme, und ich konnte wieder lachen wie als Kind, und Einmal weinten wir vor Glück. O ich danke dir, in dieser schlaflosen Nacht, wo du fern von mir zwischen Tod und Leben liegst. Sieh, ich falte wie als Kind die Hände: Bleib mir, laß mich nicht allein, ich habe Furcht bekommen vor den einsamen Nächten. Wenn du stürbest, nein, ich würde nicht weinen, meine Seele ist geübt im Trauern; aber ich würde nie mehr lachen können.</p>
---	---

Richard Dehmel, *Aufblick*

<p>Над любовью нашей Тяжелой скорби и печали. Ночь и тень над нами пали И к земле мы клоним взгляд.</p> <p>Звезды были здесь когда-то, Тут когда-то пел ручей Мы сидим с тобой без слов.</p> <p>Неужели смертью все обнято? И – из церкви – голос чей? Ночь... колокола... любовь...</p>	<p>Über unsre Liebe hängt Eine tiefe Trauerweide. Nacht und Schatten um uns beide. Unsre Stirnen sind gesenkt.</p> <p>Wortlos sitzen wir im Dunkeln. Einstmals rauchte hier ein Strom, Einstmals sahn wir sterne funkeln.</p> <p>Ist dann Alles tot und trübe? Horch-: ein ferner Mund -: vom Dom Glockenchöre... Nacht... Und Liebe...</p>
--	---

2 июля 1920.	
--------------	--

R. M. Rilke, *Ich lebe grad*

<p>Живу как раз там, где сошлись века. Вот слышен ветер: лист большой Что мной написан, богом и тобой, Чужая чья-то хочет отвернуть рука.</p> <p>И виден блеск страницы новой, На ней еще все может быть.</p> <p>И в споре мы тихие готовы За власть друг друга взорами простить.</p> <p>12 октября 1920.</p>	<p>Ich lebe grad, da das Jahrhundert geht. Man fühlt den Wind von einem großen Blatt, das Gott und du und ich beschrieben hat und das sich hoch in fremden Händen dreht.</p> <p>Man fühlt den Glanz von einer neuen Seite, auf der noch Alles werden kann.</p> <p>Die stillen Kräfte prüfen ihre Breite und sehn einander dunkel an.</p>
---	--

R. M. Rilke, *Ich habe viele Brüder*

<p>Есть много братьев у меня в сутанах На юге, где и некий лавр цветет. Я знаю их Мадонн, землею данных И грежу я о юных Тицианах Сквозь коих Бог в огнях грядет.</p> <p>Но накопившись над самим собою Господь мой темен, Он корней стечение Бесчисленных, что влагу пьют безмолвно, И что растут ею лишь теплоюю. Я знаю: ветви вен в успокоению Внизу качает ветер хладнокровно.</p> <p>13 октября 1920.</p>	<p>Ich habe viele Brüder in Soutanen im Süden, wo in Klöstern Lorbeer steht. Ich weiß, wie menschlich sie Madonnen planen und träume oft von jungen Tizianen, durch die der Gott in Gluten geht.</p> <p>Doch wie ich mich auch in mich selber neige: Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken. Nur, dass ich mich aus seiner Wärme hebe, mehr weiß ich nicht, weil alle meine Zweige tief unten ruhn und nur im Winde winken.</p>
---	---

R. M. Rilke, *Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen*

<p>Я жизнью своей круги шире и шире Вокруг всех предметов черчу. Не достигну последнего, может быть, в мире, Но попытаться хочу.</p> <p>Вкруг Бога, вкруг кружу бытия, Тысячелетия я круг свершал. И не знаю: я сокол-ли, буря ли я, Или мощный хорал.</p> <p>12-13 октября 1920.</p>	<p>Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen, die sich über die Dinge ziehn. Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen, aber versuchen will ich ihn.</p> <p>Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, und ich kreise jahrtausendelang; und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm oder ein großer Gesang.</p>
---	---

R. M. Rilke, *Wenn es nur einmal so ganz stille wäre*

<p>О, если б миг безмолвья настоящий, Когда б все, что случайно, преходяще Замолкло и замолк бы смех соседа, Когда бы мысли вечная беседа Остановилась, бденье не мешая</p>	<p>Wenn es nur einmal so ganz stille wäre. Wenn das Zufällige und Ungefähre verstummte und das nachbarliche Lachen, wenn das Geräusch, das meine Sinne machen, mich nicht so sehr verhinderte am Wachen -:</p>
---	--

<p>Тогда тысячекратно мысль сжимая, Тебя бы смог додумать до конца я,</p> <p>Тебя иметь – хотя на краткий миг, Чтобы раздать Тебя, благословя, Для всех живых.</p> <p>12 октября 1920.</p>	<p>Dann könnte ich in einem tausendfachen Gedanken bis an deinen Rand dich denken</p> <p>und dich besitzen (nur ein Lächeln lang), um dich an alles Leben zu verschenken wie einen Dank.</p>
--	--

Abstract

Il mio lavoro di tesi costituisce uno studio monografico sulla casa editrice *Vsemirnaja Literatura* (La letteratura mondiale), attiva a Pietrogrado tra il 1918 e il 1924. La storia di questo ente, istituito all'indomani della Rivoluzione d'Ottobre su idea di Maksim Gor'kij con lo scopo di fornire al lettore sovietico nuove edizioni commentate dei classici della letteratura mondiale, costituisce un interessante spaccato attraverso cui scrutare gli anni di transizione che seguirono la presa di potere dei bolscevichi e precedettero la morte di Lenin, passando per la guerra civile, la "prima ondata migratoria" degli intellettuali non allineati, la NEP e il progressivo consolidamento dello Stato sovietico attorno alle sue neonate istituzioni accentriche. Su *Vsemirnaja Literatura* è stato scritto molto, ma i contributi a questo proposito sono sparsi e difficilmente rintracciabili; inoltre, gli studi pubblicati in epoca sovietica risentono ovviamente di un'impostazione ideologica che rende ben difficile una ricostruzione storica condotta con la necessaria oggettività, che tenga conto delle tante, sfaccettate "microstorie" intrecciate all'interno di questa leggendaria editrice.

Nel racconto sulla nascita e le attività di *Vsemirnaja Literatura*, per usare la nota terminologia degli studiosi formalisti (che per primi, proprio negli anni '20, iniziarono a studiare i fenomeni che fanno da sfondo allo sviluppo del processo letterario e alla creazione della letteratura vera e propria), si intrecciano più "serie": serie letteraria, ma anche politica, sociale, economica. La prima parte di questo lavoro è una ricostruzione della storia di *Vsemirnaja Literatura* nel contesto dei primi passi dell'editoria sovietica: viene indagato come l'editrice gor'kiana soddisfacesse le istanze primarie della politica culturale bolscevica (edizione dei classici con tirature "di massa" per garantire la buona riuscita del processo di alfabetizzazione) e rispondesse anche ai principi estetici dello stesso Gor'kij, promotore, all'epoca, di una sorta di "umanesimo rivoluzionario" che coinvolgesse l'intero pianeta all'insegna di un recupero della *Weltliteratur* goethiana in chiave socialista e internazionalista; viene studiata la composizione dei cataloghi, che ben riflettevano i piani utopici di Gor'kij, in rapporto alle effettive opere stampate; si pone l'accento sul livello eccellente dei collaboratori, appartenenti all'*élite* letteraria e accademica pietroburghese (da Aleksandr Blok a Nikolaj Gumilev, da Michail Lozinskij a Kornej Čukovskij, per arrivare agli orientalisti Sergej Ol'denburg, Ignatij Kračkovskij, Vasilij Alekseev – proprio a *Vsemirnaja Literatura*, peraltro, gli studi russi di orientalistica trovarono una sede dove essere condotti in maniera sistematica). Vengono poi ripercorse le vicende che portarono *Vsemirnaja Literatura*, all'inizio indipendente benché sovvenzionata dal governo, ad essere annessa all'editore di Stato, il *Gosizdat*.

Nella seconda parte viene studiato un aspetto di *Vsemirnaja Literatura* che esula dalla semplice stampa di libri e avvicina la casa editrice a un vero e proprio circolo culturale. Di fatto, tramite gli stipendi erogati da *Vsemirnaja Literatura* due generazioni di letterati ebbero modo di sopravvivere, continuando a svolgere il proprio mestiere, nonostante le disastrose condizioni economiche in cui versava Pietrogrado durante la guerra civile e l'atteggiamento ostile delle autorità bolsceviche nei loro confronti. *Vsemirnaja Literatura* si configurò ben presto come un luogo di ritrovo dove venivano organizzate serate letterarie, conferenze, incontri conviviali, e dove in qualche modo sopravviveva lo spirito vivace dei caffè e dei cabaret della Pietroburgo modernista. Testimonianze di questa vivacità sono costituite sia dagli "studi" destinati ai potenziali collaboratori, dove venivano tenuti seminari di traduzione e storia della letteratura, sia dall'ampio *corpus* di letteratura "domestica" dai toni satirici, intrisa di umorismo nero, redatta dagli stessi collaboratori, che circolava in forma manoscritta durante le riunioni del comitato di redazione e le feste. Vengono inoltre analizzate in dettaglio le riviste che uscirono presso *Vsemirnaja Literatura* tra il 1922 e il 1924, *Vostok* e *Sovremennij Zapad*, dedicate rispettivamente allo studio "scientifico" della letteratura e dell'arte d'Oriente e alle ultime novità della letteratura europea del primo dopoguerra, in un'ottica cosmopolita e internazionalista.

Nella terza parte, infine, vengono passati in rassegna i tentativi di teorizzazione del difficile processo di traduzione letteraria operati all'interno di *Vsemirnaja Literatura*, in opposizione all'approccio quanto mai libero alla traduzione tipico dell'Ottocento: a *Vsemirnaja Literatura* s'intendevano infatti proporre traduzioni programmaticamente nuove, supportate da una solida base teorica. Gli autori delle pagine teoriche riservate ai potenziali collaboratori di *Vsemirnaja Literatura*, Kornej Čukovskij e Nikolaj Gumilev, cercarono di elaborare delle norme che rendessero giustizia all'idea di una fedeltà incondizionata al testo originale, la cui riproduzione richiedeva una perfetta padronanza della lingua di partenza, ma anche di quella d'arrivo, e conoscenze quanto mai sviluppate di stilistica e storia della letteratura. Secondo Gumilev, un traduttore avrebbe dovuto essere, a un tempo, anche scrittore e critico. Questo sistema di valori rimase valido anche in seguito, quando l'Unione Sovietica conobbe una notevole fioritura della cosiddetta "letteratura di traduzione" (nonostante i paletti imposti, anche in ambito traduttivo, dalle autorità censorie). Anche gli esperimenti di traduzione collettiva ideati da Gumilev e Michail Lozinskij a *Vsemirnaja Literatura* ebbero un notevole seguito negli istituti pedagogici sovietici.

Nel corso di tutto il lavoro si è voluto mettere in rilievo il carattere ibrido di un'istituzione che esistette in un periodo anch'esso spurio, in cui il vecchio e il nuovo coesistevano e i confini tra l'uno e l'altro non erano ancora netti. Effettivamente, in un centro come *Vsemirnaja Literatura* riconosciamo una serie di istanze che erano state tipiche della vita letteraria della Pietroburgo modernista pre-rivoluzionaria e, allo stesso tempo, il germe di molti elementi che segneranno il "campo culturale" sovietico (dall'elaborazione centralistica di piani colossali con funzioni soprattutto divulgative agli esperimenti di traduzione e creazione letteraria collettiva).

La stesura della tesi è stata condotta sulla base di numerosi materiali d'epoca (soprattutto giornali e riviste, ma anche diari e altre pagine memorialistiche) e d'archivio (documenti amministrativi relativi alla gestione del lavoro presso l'editrice, programmi didattici dello "Studio" ad essa affiliato, traduzioni rimaste allo stato di bozza), rinvenuti a Mosca e a San Pietroburgo. Parte di questi materiali vanno a costituire la serie di appendici in coda al lavoro, relative a ciascuna delle tre parti: la lista completa dei volumi usciti con il marchio di *Vsemirnaja Literatura*, ricostruita con l'ausilio dei cataloghi della

Biblioteche Statale di Mosca e Nazionale di San Pietroburgo; un breve profilo biografico dei collaboratori, che permette di sottolinearne ulteriormente l'eterogeneità per quanto riguarda l'età, la formazione e le posizioni estetiche e ideologiche; gli indici completi di *Sovremennyj Zapad* e di *Vostok*; una relazione tenuta, ai seminari del laboratorio per traduttori, da un giovanissimo Lev Lunc; degli esempi inediti della letteratura satirica che circolava in forma manoscritta tra i collaboratori dell'editrice; un piccolo *corpus* di traduzioni inedite di poesia francese, tedesca e inglese firmate da Nikolaj Gumilev, da David Vygodskij e dagli allievi dello "Studio".

Nel suo complesso, questa monografia vuole iscriversi nel solco dei numerosi studi di carattere storico-culturale sui *kul'turnye instituty* (case editrici, riviste, unioni di letterati, critica letteraria) dell'Unione Sovietica. Avviati in ambito anglosassone ancora negli anni '70, negli ultimi tempi lavori di questo genere hanno conosciuto una notevole fioritura anche in Russia, fornendo spunti quanto mai stimolanti per la disamina ragionata di un'epoca rimasta troppo a lungo in ostaggio di travisamenti ideologici.

Abstract

My thesis is a monographic work on *Vsemirnaja Literatura* (World literature), a publishing house active in Petrograd between 1918 and 1924. The history of this institution – which was established right after the October Revolution and based on Maxim Gorky's idea to provide the Soviet reader with new annotated editions of the classics of world literature – represents an interesting look-out from which we can observe the transition years that followed the Bolshevik takeover and preceded Lenin's death, through the Civil War, “the first wave of migration” of not aligned intellectuals, the NEP and the gradual consolidation of the Soviet state around its new centralizing institutions. Although on *Vsemirnaja Literatura* much has already been written, most contributions are scattered and difficult to find; moreover, studies published in the Soviet era are obviously affected by an ideological approach that makes it very difficult to conduct a historical reconstruction with the necessary objectivity, taking into account the faceted “micro-histories” intertwined within this legendary publishing house.

Using the formalist terminology in which, already in the '20s, scholars took into account the phenomena that constitute the background of the creative literary process, one could say that in the history of *Vsemirnaja Literatura* several “series” are intertwined: literary, but also political, social and economic. The first part of this work is thus a reconstruction of the history of *Vsemirnaja Literatura* in the context of the first steps of Soviet publishing in general. The analysis is focused on the way the publishing house fulfilled the fundamental instances of the Bolshevik cultural policy (mass edition of classics to ensure the success of the literacy process) and also responded to Gorky's aesthetic principles promoting a sort of “revolutionary humanism” based on a socialist and internationalist version of Goethe's *Weltliteratur*; the analysis dwells on the composition of catalogs (which reflect Gorky's utopian plans in relation with the actually printed works) trying to highlight the excellent level of the contributors, who were all members of the Petersburg literary and academic elite (from Alexandr Blok, Nikolai Gumilyov, Mikhail Lozinsky, Korney Chukovsky, to orientalist like Sergey Ol'denburg, Ignaty Kračkovsky, Vasily Alekseev). I finally outlined the events that led *Vsemirnaja Literatura* from its early independent stage to the annexation to the State publisher, the *Gosizdat*.

The second part takes into account an aspect of *Vsemirnaja Literatura* that goes beyond the simple publishing activity, and that involves its role as a cultural circle. Indeed, through salaries paid by *Vsemirnaja Literatura* two generations of scholars were able to survive and continue to do their job, despite the dire economic conditions besetting Petrograd during the Civil War and the hostile attitude of the Bolshevik authorities against them. *Vsemirnaja Literatura* turned soon to be a meeting point where literary evenings, conferences and banquets were organized, in which somehow survived the lively spirit of modernist cafes and cabarets. Evidence of this vivacity are both the seminars on translation and literary history that were held in *Vsemirnaja Literatura*'s offices, and the large body of “domestic” literature characterized by a satirical tone full of black humor, written by the staff and circulating in manuscript form during meetings and parties. I also considered in detail the journals published within *Vsemirnaja Literatura* between 1922 and 1924, *Vostok* and *Sovremennyj Zapad*, respectively dedicated to the “scientific” study of eastern literature and art, and to the latest news of European literature after World War I.

Finally, in the third part, I considered the theoretical endeavors involving the difficult process of literary translation, as opposed to the quite free approach that was typical of the nineteenth century. Korney Chukovsky and Nikolai Gumilyov sought to develop standards that would support to the idea of unconditional fidelity to the original text, whose reproduction required a perfect knowledge of both the original and the translated language, as much as of stylistics and literary history. According to Gumilyov, a translator should have been at the same time also a writer and a critic. This system of values remained valid even later, when the Soviet Union witnessed a remarkable flowering of the so-called “translation literature” (despite the limitations set by censorship authorities). Even the experiments of collective translation conceived by Gumilyov and Mikhail Lozinsky at *Vsemirnaja Literatura* had a considerable following in the Soviet pedagogical institutes.

Throughout the work I tried to highlight the hybrid nature of an institution that existed in a spurious period, in which the old and the new coexisted, while the boundaries between the former and the latter weren't yet clear. Indeed, in *Vsemirnaja Literatura* can be identified instances that were typical of pre-revolutionary Petersburg's literary life together with the seeds of many elements that marked the Soviet “cultural field” (such as the elaboration of huge centralized plans with popular function or the experiments of collective translation and literary creation).

The dissertation was carried out on the basis of several materials of the time (especially newspapers and magazines, as well as diaries and memoirs) and archive documents (administrative papers, educational programs of the affiliated workshop, translation drafts), which were found in Moscow and St. Petersburg. Part of these materials constitute the appendices at the end of the work, relative to each of the three parts: the list of volumes published under the brand of *Vsemirnaja Literatura*, put together on the basis of the catalogs found in the Moscow State library and in the National library of St. Petersburg; a short biographical sketch of the contributors, that allows to further emphasize their heterogeneity in age, training, ideological and aesthetic positions; the complete indexes of *Sovremennyj Zapad* and *Vostok*; a talk held by a very young Lev Lunts at the translation workshop; unpublished examples of satirical literature circulating in manuscript form among the staff of the publishing house; a small body of unpublished translations of French, German and English poetry by Nikolai Gumilyov, David Vygodsky and students of the workshop.

As a whole, this work is part of the set of studies on the cultural history of the *kulturnye instituty* (publishing houses, magazines, writers unions, literary criticism) in the Soviet Union. Set out by Anglo-Saxon scholars in the 70s, these kind of researches have recently witnessed a remarkable flowering in Russia, providing interesting insights for the reasoned discussion of a time that for way too long has been held hostage by ideological distortions.