di Giulia Baselica



«Ed ora non chiedete ad uno come me, che non sa una parola di russo, di darvi un giudizio estetico su un'opera letta in traduzione e nemmeno posta in rapporto con le non poche altre opere dello stesso autore» (Montale 1967, 2855) scriveva Eugenio Montale nella recensione – apparsa il 9 aprile 1967 sul «Corriere della sera» – al romanzo *Il Maestro* (o *maestro*) *e Margherita* pubblicato contemporaneamente in due versioni italiane: l'una da Einaudi, con prefazione di Vittorio Strada e traduzione di Vera Dridso; l'altra da De Donato, nella traduzione di Maria Olsoufieva. Nella pubblicazione in Urss di questo romanzo – che egli definisce «sconcertante» – Montale riconosce il segno di «un grande disgelo anche nel campo dell'espressione artistica» (Montale 1967, 2855) e ne preconizza il successo internazionale, naturalmente reso possibile dalle traduzioni, alle quali assegna il giusto riconoscimento. E così conclude il suo intervento: «Oggi, dopo le due versioni italiane e dopo aver letto le pagine introduttive che la sempre più ammirevole Maria Olsoufieva ha dato all'edizione De Donato, noi possiamo sperare che lo *choc* prodotto in noi dal libro non sia soltanto l'ubriacatura di un minuto, ma la vera scoperta di un libro vero» (Montale 1967, 2855). In quell'anno, poi ricordato come vigilia e preannuncio di una lunga e drammatica sequenza di avvenimenti che avrebbero cambiato profondamente la società italiana – alla rivolta studentesca, che avrebbe avuto inizio all'Università di Trento nell'autunno del 1967 esprimendosi in tutta la sua forza iconoclasta (Ginsborg 2006) nei primi mesi del 1968, sarebbero seguite le lotte operaie, poi culminate nell'"autunno caldo" del 1969, protrattesi poi fino al 1973 – venne annunciata anche una terza edizione italiana del *Master i Margarita*.

In merito alla quasi simultanea pubblicazione di più versioni del romanzo così si esprimeva

Ettore Lo Gatto su «Il Giornale d'Italia» del 28 febbraio 1967:

> Ho già avuto occasione in passato di segnalare come negativo il fenomeno della pubblicazione in Italia di più traduzioni di una stessa opera: per quanto riguarda *Il Maestro e Margherita* so che sta per uscire una terza traduzione. Non sono troppe, anche se, indipendentemente dalle iperboli pubblicitarie editoriali, il romanzo di Bulgakov sia da considerare opera di primissimo piano? Comunque, nell'edizione De Donato è da segnalare un'ottima introduzione della traduttrice Olsoufieva sia sul romanzo che sull'attività di Bulgakov in generale. (Lo Gatto 1967)

La terza annunciata versione, di Milli De Monticelli, in realtà sarebbe stata pubblicata da Rizzoli esattamente dieci anni dopo.

Il romanzo bulgakoviano, nella duplice versione italiana del 1967 (i rispettivi titoli si differenziavano nell'iniziale della parola 'maestro': maiuscola nella traduzione di Maria Olsoufieva, minuscola in quella di Vera Dridso), faceva la sua comparsa in un contesto sociale e culturale interessato da una trasformazione complessa: allo strato intellettuale di massa, di provenienza essenzialmente studentesca, si contrapponeva un insieme di ceti medi e popolari in costante crescita. Il pubblico dei lettori appariva più omogeneo rispetto al decennio precedente; il lavoro intellettuale costituiva una nuova, e forse imprevista, risorsa; la cultura della ricerca sperimentale si stava sempre più affermando mentre, contestualmente, le barriere culturali nazionali apparivano sempre meno impenetrabili (Ragone 1999). Al termine del biennio 1968-1969 il mercato dell'editoria saggistica registrava un incremento di vendite, «grazie all'uso soprattutto "politico" che del libro viene fatto da giovani, studenti o operai» (Cadioli 1981, 126). Già del tutto consolidata pareva ormai la diffusione del libro tascabile, con l'avvio, nell'aprile del 1965, della collana degli Oscar, progettata da Alberto Mondadori e successivamente imitata da altre iniziative editoriali, promosse, in particolare, da Garzanti, Rizzoli, Sansoni, Longanesi (Ferretti 2004). È interessante rilevare, nei resoconti ISTAT, che nel 1967 furono pubblicati 11.682 titoli, contro i 7.230 del 1966 e che nel 1968 le opere pubblicate ammontavano a 12.149 (Borgia

1994, 542).

Il testo letterario sembrava acquisire, attraverso la diffusione, massiva e veloce, del *pocket*, un carattere effimero, mentre la dimensione sociale e culturale della lettura presentava ora una fisionomia profondamente mutata:

> Da un lato il campo della letteratura classica e sperimentale e della saggistica […] comune denominatore di un'intellettualità allargata; in mezzo il compromesso istituzionale del romanzo "di qualità", indebolito dal cambiamento linguistico provocato dal prodotto di massa; dall'altro lato il *testo industriale* rivolto a una pluralità di ceti e situazioni: dal classico rilegato all'enciclopedia, ai libri scandalo su questioni di attualità, al libro di *varia* che si rivolge alla media borghesia nei linguaggi giornalistici, e inoltre *fiction* tascabile, giallo, nero, erotico, fantascienza, esplosi di colpo (nel crollo dei tabù di costume e nello sfaldamento delle osservanze ideologiche […]) fino al rovesciamento dissacrante di classicismi e tradizioni, dalla pop art al sadismo e all'ossessività erotica in campo paraletterario. (Ragone 1999, 209)

Ma i tre diversi generi e forme di letteratura se da un lato si ponevano in una evidente linea di discontinuità con i modelli del passato, dall'altro instauravano dialogiche relazioni di reciprocità e di scambio. Proprio nel 1968 apparivano più nettamente delineate le tendenze emerse negli anni precedenti: la duplice denuncia del nuovo potere esercitato dall'industria culturale e dell'arretratezza del paese e la progettualità volta al servizio di un pubblico che si ipotizzava animato da un avido desiderio di accedere a un numero sempre più elevato di libri intesi come strumenti o documenti (Ragone 1999). Si assisteva dunque a un fenomeno di espansione dell'editoria di sinistra, rappresentata da alcune collane dell'«editoria istituzionale di sinistra (Einaudi, Feltrinelli, Editori Riuniti, ma anche Laterza)» (Ferretti 2004, 168) e da

> Case attive talora fin dai primi anni sessanta, investite dall'ondata sessantottesca e

> animate da gruppi intellettuali che si muovono su tutto l'arco della sinistra, con una prevalenza delle posizioni extraparlamentari e dei fermenti *rivoluzionari* e antiautoritari, in situazioni per lo più decentrate o addirittura *provinciali* rispetto all'editoria maggiore. (Ferretti 2004, 169)

Con una produzione editoriale piuttosto vasta ed eterogenea – ai classici della letteratura e ai saggi teorici si affiancavano i libri-intervento, i libri-inchiesta e i libri-strumento – si affermavano, per esempio, Marsilio e Mazzotta, rispettivamente a Padova e a Milano; Bertani a Verona; Samonà e Savelli a Roma; Guaraldi, con sedi a Rimini e a Firenze; De Donato a Bari. Non secondario era poi il ruolo svolto da alcune piccole case editrici, di area cattolica, connotate da un marcato interesse per i problemi sociali, argomento di una produzione saggistica «talora al limite dell'ortodossia» (Ferretti 2004, 169). Era il clima culturale diffuso dal Concilio vaticano II a determinare la comparsa di imprese come Cittadella ad Assisi, Dehoniane a Bologna, Gribaudi a Torino, Città Nuova a Roma. Rilevante era l'attività editoriale della milanese Jaca Book, orientata al dibattito con le istanze di matrice marxista e cattocomunista e con le posizioni della teologia della liberazione sudamericana (Ferretti 2004). Se nel 1968 la collana mondadoriana dei «Saggi» ospitava varie voci del dissenso dell'Europa dell'est,come Žores Medvedev, Aleksandr Solženicyn, Andrej Sacharov e pubblicava negli «Oscar» tutte le opere di Trockij; l'anno successivo venivano inaugurati «I Meridiani», sorta di «Pléiade» italiana che affiancava classici e contemporanei: Baudelaire e Ungaretti, Poe e Longhi (Ferretti 2004). Numerosi, nella seconda metà degli anni sessanta, i titoli stranieri pubblicati da Rizzoli nella collana «La Scala», fra i quali Angela Carter, Ronald Firbank, Jorge Luis Borges, Alfred Döblin, John Fowles, James Baldwin, John Barth, Rasipuram Krishnaswami Narayan, Miguel Ángel Asturias, Andrej Belyj, Jurij Dombrovskij (Ferretti 2004). I testi fondamentali del formalismo e dello strutturalismo – per esempio *Il formalismo russo* di Victor Erlich e *Il sistema degli oggetti* di Jean Baudrillard – venivano accolti e pubblicati da Bompiani che, grazie all'intensa collaborazione e alle molteplici ispirazioni di Umberto Eco, varava, nel 1967, la collana «Amletica leggera», dedicata alla produzione di fumetti, testi umoristici, sceneggiature di film comici, raccolte di epigrammi e aforismi e, nel 1968, i «Nuovi saggi»,

collana anch'essa come la precedente diretta da Eco e orientata alla divulgazione di studi e monografie dedicati al linguaggio del cinema, al giornalismo, alla letteratura, alle arti e alla politica (Ferretti 2004). Essenziale il contributo di Einaudi: nel 1968 veniva inaugurata, con la pubblicazione del saggio *La contestazione cinese* di Edoarda Masi, la «Serie politica», che andava ad affiancarsi alla «Serie di politica economica», aperta da *Democrazia di piano* di Silvio Leonardi: «tutte collane che affrontano tempestivamente con taglio diverso, i grandi temi economici, sociali e politici del decennio: Germania e Cina, industrializzazione e sottosviluppo, destalinizzazione e coesistenza, impresa e sindacati, pianificazione e multinazionali, Vietnam e movimenti di contestazione dall'Europa agli stati Uniti» (Ferretti 2004, 189).

Sempre nel 1968 Guanda pubblicava la traduzione, di Alessandro Casiccia, di *Soviet Marxism* di Marcuse (da ora in poi, per gli estremi editoriali delle opere citate si rimanda alla Bibliografia), lasciando inalterato il titolo americano, mentre Laterza e De Donato, dello stesso autore, davano alle stampe, la prima, *La fine dell'utopia* e la seconda *Psicoanalisi e politica;* contestualmente Vallecchi pubblicava *Storia del potere in Italia 1848-1967,* di Giuseppe Maranini. Fondamentale, nel contesto pre-sessantottesco, la pubblicazione dell'opera *Lettere a una professoressa* di don Lorenzo Milani per i tipi della Libreria Editrice di Firenze, nel 1967: «un inatteso successo editoriale tanto da divenire nel giro di pochi anni un testo esemplare della congerie sociale e culturale di quei giorni» (Borgia 1994, 548). Il genere editoriale che, tuttavia, nel culmine della contestazione studentesca e fino ai primi anni settanta registra il successo più notevole è la narrativa, sia italiana – ne sono esempi i romanzi di Bassani, Bevilacqua, Cassola, Prisco e Gianna Manzini – che straniera; esempio paradigmatico è la popolarità acquisita, grazie anche al film trattone a Hollywood da Arthur Hiller, dal romanzo *Love story* di Erich Segal, pubblicato da Garzanti nel 1971, così confermando l'orientamento generale e prevalente dal pubblico italiano: «solo i *forti lettori*, non più di 10.000 persone, comprano Marcuse o Dostoevskij, mentre la maggior parte degli utenti, *deboli* o *medi lettori*, alimentano i mercati *mass cult* e *mid-cult*» (Cadioli 1981, 128). Si assiste dunque a «un fremente cambiamento di ruoli fra chi scrive, chi legge, chi agisce, chi ubbidisce, chi ordina, in una serie di piccole formazioni che cambiano sempre e dove

l'impressione di vitalità deriva da questa continua mutazione di ruoli, senza che vi sia veramente un'uscita verso il grande e grandissimo pubblico» (Colombo 1990, 19).

In sintesi: si assiste a un fenomeno di «rinnovata internazionalizzazione delle idee» (Ortoleva 1998, 109), con una conseguente immissione nel mercato editoriale di una considerevole – quanto inconsueta, nella tradizione libraria italiana – molteplicità di titoli afferenti alla saggistica, e di contestuale diffusione del *paperback*, che favoriva l'interrelazione fra l'editoria colta e i *mass-media* dell'epoca (i quotidiani, la radio e la televisione), concorrendo in maniera rilevante all'abbattimento della barriera fra la "cultura alta" e la "cultura di massa" (Ortoleva 1998).

Negli anni compresi fra il 1967 e il 1972 la produzione letteraria russo-sovietica divenne oggetto di un peculiare interesse da parte degli editori italiani. Apparvero alcune importanti antologie poetiche, come le riedizioni, entrambe nel 1968, della celebre raccolta *Il fiore del verso russo*, di Renato Poggioli, e di *Poesia russa contemporanea (Da Evtušenko a Brodskij)*, con introduzione, traduzione e note di Giovanni Buttafava, e, nel 1971, di due antologie dedicate alla poesia del Novecento: *Blok, Esenin, Majakovskij, Pasternak. Poeti russi nella rivoluzione*, a cura di Bruno Carnevali, e *Poesia sovietica degli anni '60*, a cura di G.C. De Michelis.

Dei classici russi dell'Ottocento si continuavano a pubblicare nuove traduzioni, ma in quantità inferiore rispetto ai decenni precedenti e, probabilmente, con intenti conformi alla vocazione propria delle singole collane o della missione di ogni editore. Se Fabbri, per esempio, manteneva la propria fisionomia di produzione editoriale di carattere divulgativo, Sansoni e Mursia confermavano il proprio intento di diffusione dei classici, di varie discipline, e le Edizioni Paoline continuavano a perseguire la propria missione pedagogica. Per i tipi della casa editrice Fabbri nel 1968 escono i *Drammi* di Čechov; l'anno successivo è la volta di *Un ballo in maschera* di Lermontov; di *Anna Karenina* di Tolstoj, di *Padri e figli* di Turgenev e, infine, della commedia *Con quelli di famiglia ci si arrangia* di Ostrovskij. Mursia pubblica: nel 1967 le *Opere* di Puškin e *Padri e figli* di Turgenev; nel 1970 *Tutte le opere narrative* di Gončarov; e nel 1971 *Infanzia, adolescenza e giovinezza* di Tolstoj. A Garzanti si

devono, essenzialmente, la versione italiana dei romanzi *Le anime morte* di Gogol', nel 1967, e *Delitto e castigo* di Dostoevskij, pubblicati rispettivamente nel 1967 e nel 1968. Più cospicua la produzione della fiorentina Sansoni, che nel 1967 dà alle stampe: *Tutti i romanzi* di Tolstoj; nel 1968 *Lirica*. *Liriche, poemi, fiabe, Eugenio Oneghin* di Puškin; e nel 1971, in un unico volume, *Il giocatore* e *L'eterno marito* di Dostoevskij. Rizzoli licenzia nel 1967 *L'eterno marito* e nel 1968 *Le fiabe* di Puškin. Nel catalogo delle Edizioni Paoline i titoli dostoevskiani compaiono con *Memorie di una casa di morti* nel 1968 e *Le notti bianche. Romanzo sentimentale*, nel 1970, cui si aggiungono, sempre nel 1968, *Storia comune* di Gončarov e, nel 1969, *Re Lear della steppa* di Turgenev. Einaudi, con *L'adolescente* di Dostoevskij del 1970, si colloca fra gli editori che in quegli anni legano il proprio marchio alla pubblicazione di un solo titolo della produzione letteraria russa ottocentesca. Nel 1967 De Agostini, Bietti e D'Anna pubblicano rispettivamente *Guerra e pace* di Tolstoj, e *Il bosco e la steppa* e *Memorie di un cacciatore*, di Turgenev. Nel 1968 la torinese SEI pubblica i tolstojani *Sebastopoli e altri racconti*.

I grandi editori, sostanzialmente, pubblicano alcune nuove traduzioni di opere di poesia, prosa e teatro già note ai lettori italiani – con alcune eccezioni, come *Con quelli di famiglia ci si arrangia* di Ostrovskij e *Un ballo in maschera* di Lermontov – e raccolte di romanzi, racconti, testi poetici o teatrali già editi singolarmente. Ma nel 1972 è da ricordare la pubblicazione di un romanzo settecentesco, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* di Aleksandr Radiščev.

Forse è proprio quest'ultimo titolo a definire l'orizzonte letterario e culturale al quale parrebbe volgersi, in realtà, l'editoria italiana di quegli anni: si tratta di un romanzo sovversivo, pubblicato in Russia nel 1790 a spese dell'autore, che dietro all'apparente, mite intento di descrivere gli usi e i costumi della Russia di fine Settecento, denunciava gli abusi del potere cateriniano. La condanna a morte dell'autore era stata poi commutata in esilio in Siberia e l'opera poté essere pubblicata in Russia soltanto nel 1905. Un classico della letteratura russa, dunque, che per sua natura e i suoi contenuti risponde al bisogno e al desiderio di stabilire un dialogo con le possibili testimonianze – anche letterarie – di un confronto critico con la realtà sociale e politica, ancorché di una cultura lontana nel tempo e

nello spazio. La casa editrice presso la quale viene pubblicata la traduzione italiana del romanzo costituisce un elemento di non secondario interesse: la già ricordata De Donato di Bari svolse nel corso degli anni settanta un ruolo essenziale nella diffusione della letteratura sovietica.

Tra il 1967 e il 1972 vengono pubblicate numerose raccolte di poesie dell'avanguardia russa, come le *Poesie* di Chlebnikov, le *Poesie* di Marina Cvetaeva, il saggio *L'Arciere dall'occhio e mezzo*. *Autobiografia del futurismo russo* di Livsič; soprattutto l'opera di Majakovskij: l'antologia lirica *A piena voce*, il poema *Lenin*, la riedizione delle *Opere* in otto volumi, pubblicate originariamente nel 1958. La figura di Pasternak non suscita l'interesse soltanto di Feltrinelli – che nel 1957 aveva pubblicato *Il dottor Živago*, dando luogo a un complicato e scabroso caso editoriale e politico che aveva fatto la fortuna della casa editrice – con l'edizione italiana dell'*Autobiografia*, bensì anche di Einaudi, che pubblica *Lettere agli amici georgiani*; di Utet, che pubblica le *Opere di Boris Pasternak*. *Poesia e prosa*, e di Marsilio, alla quale si devono *La reazione di Wassermann. Saggi e materiali sull'arte*.

In quegli anni il lettore italiano può avvicinarsi ad alcuni esponenti del gruppo dei Fratelli di Serapione, come Veniamin Kaverin (*Lo scandalista ovvero le serate nell'isola di Vasil'ev*) e Lev Lunc (*La rivolta delle cose*); ai prosatori sovietici come Il'ja Erenburg (*La tempestosa vita di Lazik*), Valentin Kataev (*Kubik*), Viktor Nekrasov (*Kira Georgievna*), Bulat Okudžava (*L'agente di Tula*), Konstantin Paustovskij (*Le nubi scintillanti*), i fratelli Strugackij (*Catastrofe planetaria*), Andrej Platonov (*Nel grande cantiere*); ai saggi e ai romanzi di Solženicyn, che nel 1974 sarebbe stato espulso dall'Urss (*Agosto 1914;* due traduzioni del saggio *Per il bene della causa; Divisione cancro* o *Reparto C; Il primo cerchio*); al romanzo *Tutto scorre* di Vasilij Grossman; al drammatico romanzo autobiografico *Viaggio nella vertigine* di Evgenija Ginzburg; alle tragiche memorie di Nadežda Mandel'štam (*L'epoca e i lupi* e *Le mie memorie con poesie e scritti di O. Mandel'štam*) alle quali, contestualmente, si affianca una parte consistente della produzione letteraria e saggistica del marito Osip: le *Poesie*, *La quarta prosa*. *Sulla poesia*, *Discorso su Dante*, *Il rumore del tempo*, *Feodosia*, *Il francobollo egiziano*). Una peculiare attenzione è infine rivolta alla produzione saggistica dei teorici della letteratura, come Jurij Tynjanov (*Avanguardia e tradizione* e *Il problema del*

linguaggio poetico) e Viktor Šklovskij (*C'era una volta*, *Lettura del Decamerone*, *Majakovskij*, *Marco Polo*, *La mossa del cavallo*, *Il punteggio di Amburgo*).

Una parte non irrilevante di titoli e autori sovietici apparsi, in molti casi per la prima volta, nel panorama editoriale italiano di questo periodo, sono gli stessi titoli e autori che alcuni anni prima, soprattutto nel 1961, si erano imposti all'attenzione del pubblico russo. Proprio in quell'anno era infatti culminato un lungo, complesso moto di contrasti, confronti, esternazioni, quali espressioni di una generale e profonda necessità di verità e di apertura, suscitata dai fatti sconvolgenti che nella seconda metà degli anni cinquanta avevano traumatizzato la società sovietica (la lettura pubblica del testamento di Lenin al XX Congresso del Pcus, nel 1956 e, nello stesso anno, la violenta reazione all'insurrezione ungherese; l'ostracismo inflitto a Pasternak con l'imposizione del rifiuto del premio Nobel per la letteratura, nel 1958), determinando una intensa risposta partecipativa da parte dei giovani (Piretto 1998). Nel giugno del 1961 la rivista «Junost'» avviava la pubblicazione di un romanzo che costituì «l'evento più originale, interessante e significativo dell'anno» (Piretto 1998: 124). Si trattava di *Zvezdnyj bilet* di Vasilij Aksenev, espressione di un conflitto generazionale; di un confronto coraggioso con le norme e le convenzioni imposte alla società sovietica; infine di un'evoluzione soggettiva del protagonista che, pur tornando a una condizione conformista, concede a sé stesso il dubbio, legittimando nella propria visione del mondo, la plurivocità della scelta. *Il biglietto stellato* venne subito tradotto in italiano in due versioni, l'una, da Claudio Masetti, uscita nello stesso 1961 per Einaudi; l'altra, l'anno seguente, di Giuseppe Garritano, per gli Editori Riuniti (una terza versione sarebbe poi stata pubblicata da Mondadori nel 2009 nella traduzione di Denise Silvestri). Ideali mediatori nel dialogo fra il 1961 sovietico e il Sessantotto italiano sono i romanzi *Kira Georgievna* di Viktor Nekrasov (edito già nello stesso 1961 da Einaudi e poi ripubblicato nel 1969 da Longanesi nella stessa traduzione) e *Una giornata di Ivan Denisovič* di Solženicyn, quest'ultimo edito da Einaudi nel 1963; la produzione poetica di Evtušenko (diffusa in Italia, fra il 1962 e il 1974 da vari editori, come Feltrinelli, Rizzoli, Editori Riuniti, Mondadori e Newton Compton) e la poesia e la prosa di Bulat Okudžava (Editori Riuniti, Aldo Martello, De Donato e Longanesi). E soprattutto il poema *Babij jar* di Evtušenko, dedicato alla

mancata commemorazione e al silenzio, da parte delle autorità sovietiche, del massacro degli ebrei in quella località ucraina. Il poema venne pubblicato nel settembre del 1961 sulla rivista «Literaturnaja gazeta» e l'anno seguente venne musicato da Dmitrij Šostakovič, nella *Sinfonia n. 13* (*Adagio. Babij jar*) e la sua versione italiana venne pubblicata dagli Editori Riuniti nel 1962, nella raccolta *Non sono nato tardi*. Il tragico episodio ispirò ad Anatolij Kuznecov un romanzo documentario, *Babij jar*, pubblicato, in forma ridotta, sulla rivista «Junost'», nel 1966 e, in versione integrale a Londra, nel 1970. In Italia il romanzo apparve nella traduzione dell'originale incompleto per i tipi della Paravia, nel 1970 e, finalmente, in versione integrale, nel 2019, nell'edizione Adelphi.

Anche *Il Maestro e Margherita* era apparso sulla rivista «Moskva», nei numeri 11 del 1966 e 12 del 1967, «in forma largamente mutilata (il censore eliminò più di quattordicimila parole, corrispondenti a circa un dodicesimo del testo» (Čudakova 2005, 1630). I brani espunti, tuttavia, si erano poi diffusi attraverso il *samizdat*, la circolazione clandestina di materiale a stampa del dissenso antisovietico nei paesi del "socialismo reale". Nel 1967 la parigina YMCA-Press pubblicò del romanzo la prima edizione integrale e originale, che apparve poi due anni dopo anche per i tipi della casa editrice Posev di Francoforte. *Il Maestro e Margherita* nella sua forma completa apparve finalmente in patria nel 1973, in una raccolta intitolata *Romany* (Romanzi) presso la moscovita Chudožestvennaja literatura. La storia della redazione è anch'essa piuttosto travagliata. Bulgakov iniziò la prima redazione nel 1928; nel 1930 distrusse i manoscritti della prima e della seconda stesura, «lasciando solo alcuni lembi di pagine attaccati alle costole dei due quaderni – per dimostrare che il romanzo ricordato nella sua lettera al governo dell'Urss [del 1930], come "il brogliaccio di un romanzo sul diavolo" era realmente esistito» (Čudakova 2005, 1633). Seguirono altre quattro redazioni e il 24 giugno 1935 il dattiloscritto della versione definitiva era pronto. Ebbe quindi inizio «un minuzioso lavoro di revisione e correzione che continuò fino agli ultimi giorni di vita dell'autore (costretto a letto dalla malattia che lo avrebbe portato alla morte, dettava le correzioni alla moglie)» (Čudakova 2005, 1634). Michail Bulgakov si spense il 10 marzo 1940.

Le prime due traduzioni italiane pubblicate nel 1967 riproducevano la versione censurata

del romanzo; la seconda edizione einaudiana, del 1970, corrisponde invece alla redazione completa e non censurata.

La pressoché simultanea pubblicazione delle due versioni del romanzo dette luogo a un complicato caso giudiziario, all'origine del quale si ponevano il ruolo e l'azione di Elena Bulgakova, la vedova dello scrittore: l'anno seguente, infatti, la casa editrice De Donato e la traduttrice Marija Olsuf'eva vennero citate in giudizio dalla casa editrice Einaudi, che rivendicava il diritto esclusivo alla pubblicazione de *Il maestro e Margherita* (Pavan 2000).

Tutto era cominciato il 6 febbraio 1967, quando Mar'ja Olsuf'eva aveva segnalato a Giorgio Zampa – direttore, fra le altre, della collana De Donato «Rapporti» – la pubblicazione del romanzo bulgakoviano sulla già citata rivista «Moskva», cui era seguita, due giorni dopo, una recensione apparsa sul quotidiano parigino «Le Monde» e intitolata *Boulgakov ou le chef d'oeuvre inconnu en U.R.S.S* (Bulgakov o il capolavoro sconosciuto in U.R.S.S).

La casa editrice barese affidò a Marija Olsuf'eva la traduzione del romanzo e, quando il dattiloscritto era ormai pronto per la stampa, si venne a sapere che *Il Maestro e Margherita* stava per uscire presso altri due editori, Rizzoli ed Einaudi. Rizzoli rinunciò alla pubblicazione, mentre Einaudi – che aveva accolto «la segnalazione tempestiva dell'opera da parte del giovane slavista Vittorio Strada, all'epoca residente a Mosca» (Galluzzi 2014, 302) – pubblicò il romanzo con la fascetta «unica edizione autorizzata» (Pavan 2002, 22). La sentenza dette infine ragione all'editore torinese.

Questa complessa vicenda può essere considerata un esempio interessante e paradigmatico dell'intenso fervore editoriale di quegli anni, dell'ansia febbrile – condivisa fra editori e lettori – di nuove verità, di rivelazioni, di riscoperte, fonti di riflessioni e di dibattito.

In Italia la comparsa del romanzo suscitò una vivace controversia che trovò spazio sia nelle recensioni pubblicate sulle pagine dei quotidiani di vario orientamento ideologico e politico, sia negli interventi critici pubblicati sui periodici accademici e sulle riviste di dibattito politico e culturale (come «Rassegna sovietica», «Quaderni piacentini», «Vita sociale»).

Il noto critico e traduttore Pietro Zveteremich, che aveva tradotto *Živago* per Feltrinelli, il 14 aprile 1967 intervenne su «Rinascita», periodico politico-culturale del partito comunista italiano, con un ampio articolo (*Il diavolo a Mosca*) che, almeno in parte, costituisce una replica al contributo di Montale da cui abbiamo preso spunto, apparso cinque giorni prima sul «Corriere della sera». Zveteremich si sofferma a lungo sulle due traduzioni italiane:

> Letto in russo *Il maestro e Margherita*, con il suo straordinario virtuosismo espressivo e stilistico, e confrontato fuggevolmente con le traduzioni uscite, si può forse dire che se una (Einaudi) sembra impacciata in un linguaggio letterario di convenzione piuttosto togato, che non è dell'originale e le dà però un esterno nitore; se l'altra (De Donato) a questa sistemazione stilistica anodina e priva di un preciso rapporto con la pagina di Bulgakov preferisce una resa immediata e spontanea dell'originale e manca però di un registro letterario sicuro, entrambe appaiono tuttavia degne e non inferiori alla buona media, sicché il lettore non può pensarsi traviato più del consentito e dell'inevitabile. Anche sotto di esse egli sentirà la partita stilistica giocata da Bulgakov, perché se il traduttore non può occultare lo scrittore, con le sue stesse inadeguatezze rivela anche il letterato quando costui nell'originale prevale sullo scrittore, e leggere in traduzione è sempre come leggere una pagina a cui siano state tolte le vocali e lasciate solo le consonanti, ossia un sistema di segnali dietro cui immaginiamo l'originale e a cui si può chiedere solo di essere messi giusti e non alla rovescia.
> Questo sia detto per tranquillità di chi esita a pronunciare un giudizio attraverso una traduzione.(Zveteremich 1967, 40)

Zveteremich esprime perplessità in merito alle entusiastiche recensioni pubblicate in quei primi mesi del 1967, le quali identificano nel *Maestro e Margherita*, oltre al *Dottor Živago* di Pasternak, l'unica opera, apparsa negli ultimi trent'anni , direttamente connessa con la grande tradizione letteraria russa. Giorgio Zampa su «La Stampa» del primo di aprile raccomandava, in effetti, di evitare il richiamo «ormai d'obbligo, in queste occasioni, al romanzo di Pasternak» (Zampa 1967), poiché – precisava – diverse sono le ragioni delle due

opere. Anche il germanista, come Montale, assume una posizione cauta in merito alle due traduzioni:

Lasciamo da parte giudizi sul valore in assoluto del *Maestro*: troppo difficili, a lettura appena ultimata. Si potranno tentare in un secondo momento, quando le traduzioni di cui oggi disponiamo, compiute in fretta, saranno state riprese e potranno dare un'idea più precisa dell'originale russo, che mi si dice stupendo per lingua e stile. (Zampa 1967)

Zveteremich richiama poi l'attenzione sulla necessità di acquisire una più vasta e profonda conoscenza delle culture straniere, oggetto di interesse da parte della critica. Il noto traduttore non soltanto elenca numerosi autori sovietici – come Zamjatin, Pil'njak, Babel' e Platonov – degni eredi e prosecutori della tradizione letteraria russa, ma evidenzia nel romanzo bulgakoviano un elemento generalmente avvertito dai recensori e da essi imputato all'inadeguatezza delle traduzioni: il suo carattere razionale (Zampa definisce *Il maestro e Margherita* un *roman philosophique*). L'opera di Bulgakov, nella lettura di Zveteremich, si discosterebbe, addirittura, da quella tradizione degli autori – cita Gogol', Dostoevskij, Tolstoj – che fecero del *pathos* il loro strumento di scrittura: «non sembra questo il filone in cui si pone *Il maestro e Margherita*, il cui nesso con la tradizione narrativa russa appare piuttosto come una operazione letteraria di sapienza e suggestione estreme, ma dove la letteratura rimane tale e non si fa vita» (Zveteremich 1967, 40).

Su «l'Unità», lo stesso giorno in cui «La Stampa» riportava la recensione di Giorgio Zampa, lo slavista Vittorio Strada sottolineava l'importanza della pubblicazione del romanzo: «è un avvenimento di grande rilievo, perché ci mette di fronte a un capolavoro» (Strada 1967). Del romanzo, Strada propone una interpretazione etico-filosofica, una lettura laica, profondamente umana e permeata di stoicismo: «Ma *Il Maestro e Margherita* è esso stesso azione affermativa, una conferma dell'umano che è forte dello sguardo penetrante e intrepido gettato nel labirinto della nostra coscienza morale» (Strada 1967).

Di tono diverso i contributi pubblicati sulla stampa di orientamento cattolico. Nel giugno di quello stesso anno Valerio Volpini firmava sulle colonne dell' «Avvenire d'Italia» una lunga

recensione, nella quale, ponendo il romanzo di Bulgakov a confronto con i numerosi «scrittori conformisti», autori di romanzi «che avevano per protagonisti i trattori dei kolkoz» e «accumulavano una produzione di pura propaganda» (Volpini 1967) ed esaltandone il valore, lo definisce «una storia favolosa e magica», percorsa, oltre che da una visione religiosa della vita, da un «informe e sostanziale richiamo profetico» che quasi indurrebbe a formulare l'auspicio al «ritorno ad una tradizione tipica della cultura russa e della letteratura russa, nel suo misticismo messianico» (Volpini 1967). Infine «Il popolo», organo, all'epoca della diffusione delle opere di Bulgakov in Italia, del partito della Democrazia cristiana, pubblicava alcuni anni dopo, nel marzo del 1972, un ampio contributo, firmato da Antonio Petrucci, dedicato all'estetica marxista. Ricorrente è il riferimento all'opera e al destino umano di Michail Bulgakov; puntuale il richiamo al *Maestro e Margherita*, definito «capolavoro», al quale Petrucci attribuisce il messaggio rivelatore della realtà sovietica:

> Ma gli intellettuali – e non soltanto gli artisti – [..] continuano a finire in carcere, nei campi, nei manicomi. Nella società comunista non ci sono, non ci debbono essere artisti, studiosi, intellettuali, ma "tutt'al più uomini" che pensano, scrivono, dipingono, studiano. Ma pensano, studiano, scrivono *fra l'altro*. Quando e come il C.[omitato] C.[entrale] del Pcus lo consente. (Petrucci 1972)

L'effettiva e notevole portata dell'avvenimento editoriale rappresentato dalla pubblicazione di due versioni italiane del romanzo bulgakoviano è testimoniata, come si è visto, dalla simultanea pluralità di recensioni e commenti, espressione di altrettanto plurime letture e interpretazioni – Zveteremich precisa che «si tratta di un libro ambiguo (nel senso più produttivo della parola)» (Zveteremich 1967, 39) – non di rado orientate dal contesto extraletterario in cui si colloca la ricezione del *Maestro e Margherita*. La prospettiva adottata dai giornalisti recensori dei periodici di area cattolica parrebbe lasciare avvertire il clima culturale originato dalla guerra fredda: il tratto distintivo della condizione sociale, colto come proprio dei paesi del blocco orientale, e dell'Urss in particolare, era la negazione della libertà di pensiero e di azione, soprattutto di professione di fede, con l'imposizione

dell'ateismo di Stato. *Il Maestro e Margherita* si offre quindi, da tale angolatura, come drammatica e vigorosa denuncia della persecuzione fisica e ideologica subita dagli intellettuali e come decisa riaffermazione dei valori spirituali, in particolare religiosi, della Santa Russia. Il romanzo viene dunque trasposto in una dimensione latamente politica, dalla quale resta esclusa ogni considerazione di natura letteraria e traduttiva. Diverso l'approccio della stampa di sinistra, che dell'opera coglie o l'aspetto umano nella sua acronica universalità, svincolata da ogni possibile contingenza storica e politica – nell'intervento di Strada – oppure la complessa natura letteraria, nella sua caratterizzazione stilistica, considerata nell'ampio alveo della tradizione letteraria russo-sovietica, con il contributo di Zveteremich, l'unico che affronti specificamente l'essenziale questione della traduzione, esprimendo riflessioni interessanti, e tuttavia non del tutto esplicitate: il lettore avrebbe forse voluto sapere perché il linguaggio letterario della traduzione di Vera Dridso è «di convenzione e piuttosto togato, che non è dell'originale e le dà però un esterno nitore»; o dove la versione di Maria Olsoufieva «manca di registro letterario sicuro». Riflessioni alle quali le colonne ancorché lunghe e su pagine di ampio formato di «Rinascita» non avrebbero consentito di espandersi. L'imprescindibilità della questione traduttiva era comunque avvertita e, seppur fuggevolmente, rilevata dai recensori che, a vario titolo, si occupavano di traduzione: Eugenio Montale e Giorgio Zampa, i quali, cautamente, manifestano qualche dubbio sull'adeguatezza delle due versioni che, – ipotizzano – svolte forse troppo rapidamente, potrebbero non aver permesso all'autentica natura del romanzo bulgakoviano di rivelarsi compiutamente. Le lievi riserve di Montale e Zampa indussero Zveteremich a soffermarsi sul tema della traduzione, primo e fondamentale presupposto di ogni ulteriore e possibile percorso di analisi e di ricerca della ricezione di un'opera da parte della cultura d'arrivo.

In quello stesso 1967 apparvero altre opere di Bulgakov: De Donato diede alle stampe, sempre nelle traduzioni di Maria Olsoufieva, il romanzo breve *Cuore di cane* e la raccolta *Uova fatali e altri racconti*; mentre Einaudi pubblicava il romanzo *La guardia bianca*, in una nuova versione di Ettore Lo Gatto, che lo aveva tradotto una prima volta nel 1930 per la Anonima Romana Editoriale.

Ettore Lo Gatto aveva appreso dall'autore stesso che la prima edizione sovietica non era né integra né del tutto originale:

> Lo seppi solo quando, portato con me a Mosca un esemplare della mia traduzione del romanzo, da offrire a Bulgakov, mi sentii dire da lui, non ricordo se con un sorriso scherzoso o ironico, che la terza parte non era stata scritta da lui, ma era stata inventata da chi aveva tratto le due prime dalla rivista ed aveva fantasticato un po' sulle vicende dei protagonisti, concludendole negativamente più di quanto seppi poi, quando ebbi la terza parte. Non so dire oggi per quale ragione questa terza parte fosse stata affidata all'Unione degli scrittori sovietici che me la fece avere quando, morto ormai da alcuni anni Bulgakov, era stato deciso di pubblicare il romanzo integralmente. Me la portò A.M. Ripellino a cui l'aveva affidata l'Unione degli scrittori sovietici e l'edizione completa italiana uscì pei tipi di Einaudi quasi contemporaneamente a questa, sovietica. (Lo Gatto 1976, 106)

Il 1968 registra, oltre a una nuova pubblicazione bulgakoviana, *Il teatro*, da parte di De Donato, l'interesse di altri editori per la produzione teatrale dello scrittore: Bompiani pubblica il dramma *I giorni dei Turbin*, nella versione di Giovanni Buttafava, e SugarCo l'opera teatrale *L'isola rossa*. Nel 1969 Mondadori propone il romanzo biografico *Vita del signor De Molière* e l'anno successivo Garzanti ed Einaudi pubblicano rispettivamente una nuova versione di *Cuore di cane* e una raccolta di *Racconti*. Infine, nel 1971, De Donato inserisce nel suo catalogo una nuova raccolta di opere teatrali: *L'appartamento di Zoja. Adamo ed Eva*.

Nei primissimi anni settanta, e forse già nella seconda parte del 1969 – osserva Alberto Cadioli – «nel momento in cui si manifesta una certa stanchezza del dibattito politico e culturale (e si comincia a pronunciare la parola "riflusso") […] molti editori riscoprono – e ristampano – il romanzo "popolare", dagli archetipi "eterni" e i valori tradizionali mai messi in discussione» (Cadioli 1981, 130). Ma intanto, con la sua lucida, ironica e a un tempo raffinata cronaca di una realtà grottesca e solo in apparenza metafisica; con il suo

ingegnoso e caleidoscopico sovvertimento di piani e di prospettive a testimoniare l'immutabile, tragica inumanità della tirannia, sullo sfondo di un tempo che muta inarrestabilmente; con le sue dolorose rivelazioni impietosamente offerte al lettore, Michail Bulgakov continuava a sollecitare lo stupore, le riflessioni, il coinvolgimento dei tanti lettori che, tralasciando i rassicuranti valori della tradizione, nelle sue narrazioni scoprivano invece le più potenti sollecitazioni.

Bibliografia storica e critica

> *Pur non esente da mende, mi è stata molto utile la guida del volume di Claudia Scandura,* Letteratura russa in Italia. Un secolo di traduzioni*, Roma, Bulzoni, 2002*

Jean Baudrillard *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano, 1972 (trad. di Saverio Esposito, da Jean Baudrillard, *Le système des objects*, Paris, Gallimard, 1968)

Borgia 1994: Pier Francesco Borgia, *La cultura del '68*, in *Storia dell'editoria in Europa*, vol. I, Roma, Shakespeare and Company, pp. 541-554

Cadioli 1981: Alberto Cadioli, *L'industria del romanzo*, Roma, Editori Riuniti

Colombo 1990: Furio Colombo*, Il destino del libro e altri destini*, Torino, Bollati Boringhieri

Čudakova 2005: Michail Bulgakov, *Romanzi e racconti*, a cura di Marietta Čudakova, Milano, Mondadori

Ferretti 2004: Giancarlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003, Torino*, Einaudi

Ferretti, Jannuzzi 2014: Giancarlo Ferretti e Giulia Jannuzzi, *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane*, Roma, minimum fax

Ginsborg 2006: Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Torino, Einaudi

Lo Gatto 1967: Ettore Lo Gatto, *La satira di Bulgakov*, in «Il Giornale d'Italia», 28 febbraio

-1976: Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano, Mursia

Giuseppe Maranini, *Storia del potere in Italia 1848-1967*, Firenze, Vallecchi, 1968

Montale 1967: Eugenio Montale, *Il Maestro e Margherita*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 2851-2855

Ortoleva 1998: Peppino Ortoleva, *I movimenti del '68 in Europa e in America*, Roma, Editori Riuniti

Petrucci 1972: Antonio Petrucci, *Un reazionarismo imbalsamato*, in «Il Popolo», 21 marzo

Piretto 1998: Gian Piero Piretto, *1961. Il sessantotto a Mosca*, Bergamo, Moretti & Vitali

Ragone 1999: Giovanni Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità al postmoderno*, Torino, Einaudi

Strada 1967: Vittorio Strada, *Un romanzo-rivelazione*, in «L'Unità», 1° aprile

Volpini 1967: Valerio Volpini, *Una felice riscoperta*, in «L'Avvenire d'Italia», 7 giugno

Zampa 1967: Giorgio Zampa, *Bulgakov: la rivelazione d'un grande scrittore russo*, in «La Stampa», 1° aprile

Zveteremich 1967: Pietro Zveteremich, *Il diavolo a Mosca*, in «Rinascita», 14 aprile 1967, pp. 39-40

Opere letterarie citate

Vasilij Aksenov*, Il biglietto stellato*, trad. di Claudio Masetti, Torino, Einaudi, 1961;
– *Il biglietto stellato,* trad. di Giuseppe Garritano, Editori Riuniti, Roma, 1961;
– *Il biglietto stellato,* trad. di Claudio Masetti, a cura di Denise Silvestri, Milano, Mondadori, 2009 (tutti e tre da Vasilij Aksenov, *Zvezdnyj bilet*, in «Junost'», 1961, nn. 6-7)

Blok, *Esenin*, *Majakovskij*, *Pasternak. Poeti russi nella rivoluzione*, a cura di Bruno Carnevali, Roma, Newton Compton, 1971

Michail Bulgakov, *Cuore di cane*, trad. di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato, 1967;
– *Cuore di cane*, trad. di Maria Olsoufieva, Milano, Garzanti, 1970 (da Michail Bulgakov, *Sobač'e serdce*, in *Sbornik rasskazov*, New York, Izdatel'stvo imeni Čechova, 1952)

> – *I giorni dei Turbin,* trad. di Giovanni Buttafava, Milano, Bompiani, 1967 (da Michail Bulgakov, *Dni Turbinych*, Moskva, Iskusstvo, 1955)
>
> – *Il maestro e Margherita*, trad. di Vera Dridso, Torino, Einaudi, 1967;
> – *Il Maestro e Margherita*, trad. di Maria Olsoufieva, De Donato, Bari, 1967;
> – *Il maestro e Margherita*, trad. di Vera Dridso, Torino, Einaudi, 1970;
> – *Il Maestro e Margherita*, trad. di Milli de Monticelli, Milano, Rizzoli, 1977 (l'edizione definitiva di riferimento del testo originale è Michail Bulgakov, *Master i Margarita*, in *Romany*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1973)
>
> – *L'appartamento di Zoja. Adamo ed Eva*, trad. di Costantino Di Paola e Sergio Leone, Bari, De Donato, 1971;
> – *L'isola rossa,* trad. di Sergio Molinari, Milano, SugarCo, 1967;
> – *Teatro*, trad. di Maria Olsoufieva, Laura Boffa, Tania Gargiulo, Bruno Meriggi, Bari, De Donato, 1967 (gli originali si trovano in Michail Bulgakov, *P'esy*, Moskva, Iskusstvo, 1962; e in Michail Bulgakov, *Dramy i komedii*, Moskva, Iskusstvo, 1965)

– *La guardia bianca,* trad. di Ettore Lo Gatto, Roma, Anonima romana editoriale, 1930
– *La guardia bianca,* trad. di Ettore Lo Gatto, Torino, Einaudi, 1967 (l'originale, *Belaja gvardija*, si trova ora in Michail Bulgakov, *Sočinenija,* I, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1989)

– *La vita del signor De Molière* , trad. di Emilia Piersigilli, Milano, Mondadori, 1969 (da Michail Bulgakov, *Žizn' gospodina de Mol'era*, Moskva, Molodaja gvardija, 1962)

– *Racconti*, trad. di C. Coïsson, e V. Dridso, Torino, Einaudi, 1970 (da Michail Bulgakov, *Sbornik rasskazov*, New York, Izdatel'stvo imeni Čechova, 1952)

– *Uova fatali e altri racconti*, trad. di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato, 1967 (da Michail Bulgakov, *Rokovye jajca*, in *D'javoljada,* Moskva, Nedra, 1925)

Anton Čechov, *Drammi*, trad. di Pietro Zveteremich, Milano, Fabbri, 1968 (da Anton Čechov, *Sobranie sočinenij v 12 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1960-1964)

Velimir Chlebnikov, *Poesie*, a cura di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1968 (da Velimir Chlebnikov, *Sobranie proizvedenij v 5 tomach*, Leningrad, Izdatel'tvo pisatelej v Leningrade, 1928-1933)

Marina Cvetaeva, *Poesie*, trad. di Pietro Zveteremich, Milano, Rizzoli, 1967

– *Izbrannoe*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1961

Fedor Dostoevskij, *L'eterno marito*, Milano, trad. di Giacinta De Dominicis Jorio, Rizzoli, 1967 (da Fedor Dostoevskij, *Večnyj muž*, Sankt-Peterburg, Bazunov, 1871)

– *Delitto e castigo*, trad. di Pietro Zveteremich, Milano, Garzanti, 1968 (da Fedor Dostoevskij, *Prestuplenie i nakazanie*, Sankt-Peterburg, Prac, 1867)

– *Memorie di una casa di morti*, Francavilla al Mare, Edizioni Paoline, 1968 (trad. di Giacinta De Dominicis Jorio da Fedor Dostoevskij, *Zapiski iz mertvogo doma*, in *Polnoe sobranie sočinenij*, I, Sankt-Peterburg, Stellovskij, 1865)

– *Le notti bianche. Romanzo sentimentale*, trad. di M.V. Donadeo, Francavilla al Mare, Edizioni Paoline, 1970 (da Fedor Dostoevskij, *Belye noči*, in *Sočinenija F. M. Dostoevskogo*, Moskva, Osnovskij, 1860

– *Il giocatore; L'eterno marito*, trad. di Silvio Polledro, Milano, Garzanti, 1971 (prime edizioni: Milano, Mondadori, 1951 e 1952; da Fedor Dostoevskij, *Igrok*, I, Sankt-Peterburg, Stellovskij, 1866)

Il'ja Ehrenburg, *La tempestosa vita di Lazik*, trad. di Pietro Zveteremich, Milano, Rizzoli, 1969 (da Il'ja Erenburg, *Burnaja žizn' Lazika Rojtšvaneca*, Paris, Gelikon, 1928)

Evgenij Evtušenko, *Non sono nato tardi*, trad. di Ignazio Ambrogio, Roma, Editori Riuniti, 1962 (da Evgenij Evtušenko, *Stichi raznych let*, Moskva, Molodaja gvardija, 1959)

Benedikt Livsič, *L'Arciere dall'occhio e mezzo. Autobiografia del futurismo russo*, trad. di Maria Fabris, a cura di Giorgio Kraiski, Bari, Laterza, 1966 (da Benedikt Livsič, *Polutoraglazyj strelec*, Leningrad, Izdanie pisatelej v Leningrade, 1933)

Victor Erlich, *Il formalismo russo*, trad. di Marcella Bassi, Milano, Bompiani, 1966 (da Victor Erlich, *Russian Formalism*, The Hague, Mouton, 1955)

Evgenija Ginzburg, *Viaggio nella vertigine*, trad. di Aldino Betti, Milano, Mondadori, 1967 (da un originale inedito: *Krutoj maršrut* di Evgenija Ginzburg è stato pubblicato dalla moscovita Sovetskij Pisatel solo nel 1990)

Nikolaj Gogol', *Le anime morte*, trad. di Natalia Bavastro, Milano, Garzanti, 1967 (da Nikolaj Gogol', *Pochoždenija Čičikova ili Mertvye duši*, Moskva, Universitetskaja Tipografija, 1842)

Ivan Gončarov, *Storia comune,* trad. di Giacinta De Dominicis Jorio, Francavilla al Mare, Edizioni Paoline, 1968 (da Ivan Gončarov, *Obyknovennaja istorija*, Sankt-Peterburg, Sovremennik, 1848)

> – *Tutte le opere narrative*, a cura di Leone Pacini Savoj, Milano, Mursia, 1970 (da Ivan Gončarov, *Sobranie sočinenij v 12 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1952)

Vasilij Grossman, *Tutto scorre*, trad. di P. Zveteremich, Milano, Mondadori, 1971 (da Vasilij Grossman, *Vse tečet*, Frankfurt am Main, Posev, 1970)

Valentin Kataev, *Kubik*, trad. di Giovanna Spendel, Milano, Longanesi, 1970 (da Valentin Kataev *Kubik*, in «Novyj mir», 1969, 2, pp. 61-115; i dieci volumi delle opere complete di Valentin Kataev, *Sobranie sočinenij v 10 tomach*, sono state pubblicate a Mosca da Chudožestvennaja literatura tra il 1983 e il 1986)

Veniamin Kaverin, *Lo scandalista ovvero le serate nell'isola di Vasil'ev,* trad. di Alberto Pescetto, Milano, Mondadori, 1970 (da Veniamin Kaverin, *Scandalist ili večera na Vasil'evskom ostrove*, Leningrad, Priboj, 1929)

Anatolij Kuznecov, *Babij jar*, trad. di Andrea Poggi e Tamara Bajkova, Torino, Paravia, 1970;

> – *Babij jar*, trad. di Emanuela Guercetti, Milano, Adelphi, 2019 (rispettivamente da Anatolij Kuznecov, *Babij jar*, Moskva, Molodaja gvardija, 1967; e da Anatolij Kuznecov, *Babij jar*, Frankfurt am Main, Possev, 1970)

Michail Lermontov, *Un ballo in maschera*, trad. di Elsa Mastrocicco, Milano, Fabbri, 1969 (da Michail Lermontov, *Maskarad*, pièce teatrale (1843) pubblicata integralmente solo nelle *Sobranie sočinenij v 2 tomach*, Sankt-Peterburg, Glazunov, 1873)

Lev Lunc, *La rivolta delle cose*, trad. di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato, 1968 (da Lev

Lunc, *Vosstanie veščej*, in «Novyj žurnal», n. 79, 1965; ora in Lev Lunc, *Literaturnoe nasledie*, Moskva, Naučnyj mir, 2007)

Vladimir Majakovskij, *Lenin*, trad. di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1967 (da Vladimir Majakovskij, *Vladimir I'lič Lenin*, Leningrad, GIZ, 1925

> – *A piena voce. Antologia lirica*, a cura di Ignazio Ambrogio, Sansoni-Accademia, Firenze-Milano, 1970)
>
> – *Opere*, 8 volumi a cura di Ignazio Ambrogio, Roma, Editori Riuniti, 1972 (da Vladimir Majakovskij, *Polnoe sobranie sočinenij v 13 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1955)

Nadežda Mandel'štam, *L'epoca e i lupi*, trad. di Giorgio Kraiski, Milano, Mondadori, 1971 (da Nadežda Mandel'štam, *Vospominanija*, New York, Izdanie imeni Čechova, 1970)

> – *Le mie memorie. Con poesie e scritti di O. Mandel'štam*, trad. di Serena Vitale, Milano, Garzanti, 1972 (da Nadežda Mandel'štam, *Vtoraja kniga*, Paris, YMCA-Press, 1972)

Osip Mandel'štam, *La quarta prosa*. *Sulla poesia. Discorso su Dante, Viaggio in Armenia*, trad. di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato, 1967

> – *Il rumore del tempo. Feodosia. Il francobollo egiziano*, a cura di Giuliana Raspi, Torino, Einaudi, 1970;
>
> – *Poesie*, a cura di Serena Vitale, Garzanti, Milano, 1972 (da Osip Mandel'štam, *Sobranie sočinenij v 4 tomach*, New York, Meždunarodnoe literaturnoe sodružestvo, 1967-1971)

Herbert Marcuse, *Soviet Marxism. Le sorti del marxismo in URSS*, trad. di Alessandro

Casiccia, Parma, Guanda, 1968 (da Herbert Marcuse, *Soviet Marxism. A Critical Analysis*, New York, Columbia University Press, 1958)

> – *La fine dell'utopia*, trad. di Saverio Vertone, Bari, Laterza, 1968 (da Herbert Marcuse, *Das Ende der Utopie,* in *Psychoanalyse und Politik*, Frankfurt am Main/Wien, Europäische Verlagsanstalt Europa Verlag, 1968)
>
> – *Psicoanalisi e politica*, trad. di Luigi Ferrara degli Uberti, Bari, De Donato, 1968 (da Herbert Marcuse, *Psychoanalyse und Politik,* Europäische Verlagsanstalt Europa Verlag, Frankfurt am Main/Wien, 1968)

Viktor Nekrasov, *Kira Georgievna*, trad. di Claudio Masetti, Torino, Einaudi, 1961 (da Viktor Nekrasov, *Kira Georgievna*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1962)

Bulat Okudžava, *L'agente di Tula*, trad. di Maria Olsoufieva, Milano, Longanesi, 1972 (l'originale in volume è Bulat Okudžava, *Pochoždenija Šipova, ili Starinnyj vodevil'*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1975)

Aleksandr Ostrovskij, *Con quelli di famiglia ci si arrangia*, trad. di Giacinta De Dominicis Jorio, Fabbri, Milano, 1969 (da Aleksandr Ostrovskij, *Svoi ljudi – sočtemsja!*, Moskva, Universitetskaja tipografija, 1850)

Boris Pasternak, *Autobiografia*, trad. di Sergio D'Angelo, Feltrinelli, Milano, 1967 (da Boris Pasternak, *Avtobiografija* in *Pisateli. Avtobiografii i portrety sovremennych prozaikov*, Moskva, Sovremennye problemy, 1926)

> – *Il dottor Živago*, trad. di Pietro Zveteremich, Milano, Feltrinelli, 1957 (l'originale fu pubblicato solo nel 1989: Boris Pasternak, *Doktor Živago*, Moskva, Rossijskaja knižnaja palata, 1989)
>
> – *La reazione di Wassermann. Saggi e materiali sull'arte*, a cura di G. Cesare De

Michelis, Padova, Marsilio, 1967 (da Boris Pasternak, *Vassermanova reakcija*, in *Rukonog*, Moskva, Centrifuga, 1914)

– *Lettere agli amici georgiani*, trad. di Clara Coïsson, Torino, Einaudi, 196

– *Opere di Boris Pasternak. Poesia e prosa*, a cura di Ettore Lo Gatto, Torino, Utet, 1968 (da Boris Pasternak, *Sobranie sočinenij v 4 tomach,* Ann Arbor, Ardis, 1959)

Konstantin Paustovskij, *Le nubi scintillanti*, trad. di P. Zveteremich, Garzanti, Milano, 1970 (da Konstantin Paustovskij, *Blistajuščie oblaka*, Charkov, Proletarij, 1929)

Andrej Platonov, *Nel grande cantiere*, traduzione di Maria Olsoufieva, Il Saggiatore, Milano, 1969 (da ??? Andrej Platonov, *Kotlovan*, Ardis, Ann Arbour, 1973)

Poesia russa contemporanea (da Evtušenko a Brodskij), a cura di Giovanni Buttafava, Milano, Dall'Oglio, 1968

Poesia sovietica degli anni '60, a cura di G. Cesare De Michelis, Milano, Mondadori, 1971

Renato Poggioli, *Il fiore del verso russo*, Mondadori, Milano, 1968

Aleksandr Puškin, *Lirica. Liriche, poemi, fiabe, Eugenio Oneghin*, a cura di Ettore Lo Gatto, Firenze, Sansoni, 1968

– *Le fiabe,* trad. di Nicola Antonico, Milano, Rizzoli, 1968

– *Opere*, a cura di Ettore Lo Gatto, Milano, Mursia, 1967 (da Aleksandr Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v 16 tomach*, Moskva-Leningrad, Akademija nauk SSSR, 1937-1959)

Aleksandr Radiščev, *Viaggio da Pietroburgo a Mosca*, trad. di Costantino Di Paola e Sergio Leone, a cura di Gigliola e Franco Venturi, Bari, De Donato, 1972 (da Aleksandr Radiščev, *Putešestvie iz Sankt-Peterburga v Moskvu*, Sankt-Peterburg, 1790)

Viktor Šklovskij, *C'era una volta*, trad. di Sergio Leone, Milano, Il Saggiatore, 1968 (da Viktor Šklovskij, *Žili Byli*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1964)

> – *Il punteggio di Amburgo*, trad. di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato, 1969 (da Viktor Šklovskij, *Gamburskij sčet*, Leningrad, Izdatel'stvo pisatelej v Leningrade, 1928)

Viktor Šklovskij, *La mossa del cavallo. Libro di articoli*, trad. di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato, 1967 (da Viktor Šklovskij, *Chod konja. Sbornik statej*, Moskva-Berlin, Gelikon, 1923)

> – *Lettura del Decamerone. Dal romanzo d'avventura al romanzo di carattere*, trad. di Alessandro Ivanov, Bologna, il Mulino, 1969 (da Viktor Šklovskij, *Chudožestvennaja proza. Razmyšlenija i razbory*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1959)
>
> – *Majakovskij*, trad. di Maria Olsoufieva, Milano, Il Saggiatore, 1967 (da Viktor Šklovskij, *O Majakovskom*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1940)
>
> – *Marco Polo*, trad. di Maria Olsoufieva, Milano, Il Saggiatore, 1972 (da Viktor Šklovskij, *Marko Polo razvedčik*, Moskva, Molodaja gvardija, 1931)

Aleksandr Solženicyn, *Agosto 1914*, trad. di Pietro Zveteremich, Milano, Mondadori, 1972 (da Aleksandr Solženicyn, *Avgust Četyrnadcatogo*, Paris, YMCA- Press, 1971)

> – *Divisione cancro. Romanzo di Anonimo sovietico*, trad. di Maria Olsoufieva, Milano, Il Saggiatore, 1968
> – *Reparto C*, trad. di Giulio Dacosta, Torino, Einaudi, 1969 (entrambi da Aleksandr Solženicyn, *Rakovyj korpus*, London, Flegon Press, 1968)
>
> – *Il primo cerchio*, trad. di Pietro Zveteremich, Milano, Mondadori, 1968 (da Aleksandr Solženicyn, *V kruge pervom*, Paris, YMCA-Press, 1978)

Aleksandr Solženicyn, *Per il bene della causa*, trad. di Giovanni Crino, Roma, Tindalo, 1970

> – *Per il bene della causa*, trad. di Clara Coïsson, Vittorio Strada, Raffaello Uboldi, Pietro Zveteremich, Milano, Mondadori, 1971 (entrambi da Aleksandr Solženicyn, *Dlja polzy dela, in* «Novyj mir», 7, 1963, pp. 58-90)
>
> – *Una giornata di Ivan Denisovič* , trad. di Raffaello Uboldi, Torino, Einaudi, 1963 (da Aleksandr Solženicyn, *Odin den' Ivana Denisoviča*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1963)

Arkadij e Boris Strugackij, *Catastrofe planetaria*, traduzione di Renata Derossi, Roma, FER, 1967 (da Arkadij e Boris Strugackij, *Dalekaja raduga*, Moskva, Molodaja gvardija, 1964)

Lev Tolstoj, *Anna Karenina*, trad. di Giacinta De Dominicis Jorio, Milano, Fabbri, 1969 (da Lev Tolstoj, *Anna Karenina*, Moskva, Tipografija Ris, 1878)

> – *Guerra e pace*, trad. di Eridano Bazzarelli, Novara, De Agostini, 1967 (da Lev Tolstoj, *Vojna i mir*, Moskva, Tipografija Ris, 1868-1869)
>
> – *Infanzia, adolescenza e giovinezza*, trad. di Ettore Lo Gatto, Mursia, Milano, 1971 (prima edizione: Firenze, Lemonnier, 1926; da Lev Tolstoj, *Detstvo, Otročestvo, Junost'*, in *Sočinenija grafa Lva Tolstogo*, I, Moskva, Stellovskij, 1864)
>
> – *Sebastopoli e altri racconti*, a cura di Piero Cazzola, SEI, Torino, 1968 (da Lev Tolstoj, *Voennye rasskazy Grafa Tolstogo*, Sankt-Peterburg, Tipografija Glavnogo štaba E I V, 1856)
>
> – *Tutti i romanzi*, a cura di Maria Bianca Luporini, Firenze, Sansoni, 1967 (da Lev Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1928-1964)

Ivan Turgenev, *Il bosco e la steppa*, trad. di R. Maggi, Milano, Bietti, 1967

> – *Memorie di un cacciatore*, trad. di Silvia Roncagliolo, Messina, D'Anna, 1967 (entrambi da Ivan Turgenev, Zapiski ochotnika, Universitetskaja tipografija, Moskva, 1852)
>
> – *Padri e figli,* trad. di Laura Simoni Malavasi, Milano, Mursia, 1967;
> – *Padri e figli*, trad. di Elsa Mastrocicco, Fabbri, Milano, 1969 (entrambi da Ivan Turgenev, *Otcy i deti*, Moskva, Gračev i Komp., 1862)
>
> – *Re Lear della steppa*, trad. di Hanna Mirecka, Roma, Edizioni Paoline, 1969 (da Ivan Turgenev, *Stepnoj korol' Lir*, in *Polnoe sobranie sočinenij v 10 tomach*, Sankt-Peterburg, Tipografija Glazunov, 1883)

Jurij Tynjanov, *Avanguardia e tradizione*, trad. di Sergio Leone, Bari, Dedalo, 1968 (da Jurij Tynjanov, *Archaisty i novatory*, Leningrad, Priboj, 1929)

– *Il problema del linguaggio poetico*, trad. di Giovanni Giudici e Ljudmila Kortikova, Milano, Il Saggiatore, 1968 (da Jurij Tynjanov, *Problema stichotvornogo jazyka*, Leningrad, Academia, 1924)