



scrittura/lettura/ascolto

## Mediazioni pericolose? I paratesti all'edizione russa di *Les liaisons dangereuses* nell'URSS degli anni Trenta

ALESSANDRA CARBONE

Università degli Studi di Siena

alessandra.carbone@unisi.it

**Abstract.** This article analyses the editorial and interpretive strategies behind the first Soviet translation of *Les liaisons dangereuses* (1933), edited by Abram Ėfros for the Academia publishing house. By examining contemporary introductions and reviews, the research shows how this libertine novel was “metabolized” by the USSR’s cultural system through sophisticated strategies of ideological validation. The analysis highlights the role of paratexts as essential filters used to justify the publication of “ideologically hostile” yet technically superior texts. Ultimately, Laclos’s work was reframed by the literary critic Abram Ėfros as a document of historical realism, functional to the construction of the new Soviet literature.

**Keywords:** paratexts, Soviet publishing, Choderlos de Laclos in Russia, Abram Ėfros, Izdatel’stvo Academia Publishing House.

**Riassunto.** L’articolo analizza le strategie editoriali e interpretative sottese alla prima traduzione sovietica di *Les liaisons dangereuses* (1933), curata da Abram Ėfros per la casa editrice Academia. Attraverso l’analisi di prefazioni e recensioni dell’epoca, emerge come il romanzo libertino sia stato “metabolizzato” dal sistema culturale sovietico mediante sofisticate manovre di validazione ideologica. L’indagine evidenzia il ruolo dei paratesti come filtri necessari per giustificare la pubblicazione di testi “ideologicamente ostili” ma “tecnicamente eccelsi”; nella strategia del critico Ėfros si trasforma l’opera di Laclos in un documento di realismo storico e lotta di classe, funzionale alla costruzione della nuova letteratura sovietica.

**Parole chiave:** paratesti, editoria sovietica, Choderlos de Laclos in Russia, Abram Ėfros, Izdatel’stvo Academia.

## Mediazioni pericolose? I paratesti all'edizione russa di *Les liaisons dangereuses* nell'URSS degli anni Trenta

Il ruolo degli articoli introduttivi (peritesti o paratesti, come vengono chiamati nella definizione di Gerard Genette)<sup>1</sup> e la loro funzione di filtro interpretativo tra opera e lettore è già da molti anni oggetto di ricerca di diverse branche di studi umanistici, tra critica letteraria, traduttologia, sociologia e semiotica; è noto in particolare che i paratesti giocano un ruolo fondamentale nel plasmare la percezione del lettore non solo per quanto riguarda le singole opere tradotte, ma anche, e soprattutto, nella ricezione di interi *corpora* di "letteratura straniera", là dove essa veniva convogliata e poi accolta in polisistemi letterari o culturali<sup>2</sup> altri, "metabolizzata" potremmo dire, all'interno di una determinata cultura ricevente.<sup>3</sup> È questo il caso, ad esempio, di un testo occidentale nello spazio letterario sovietico, nel momento in cui si andavano fissando le gerarchie culturali di riferimento.<sup>4</sup> Lo studio recente sulle strategie editoriali e traduttive che sottostettero alla scelta di tradurre un determinato libro (o un intero *corpus* di letteratura straniera) nella Russia sovietica è alla base di un progetto di ricerca che intende approfondire le pratiche editoriali e gli approcci ermeneutici riguardanti le principali opere di letteratura occidentale (francese, inglese e italiana) tradotte in russo in epoca staliniana, attraverso lo studio dei diversi paratesti approntati ad uso dei lettori nel Paese dei soviet.<sup>5</sup> Certo, solo pochi anni dopo la caduta dell'URSS già Arlen Bljum metteva in dubbio una qualsivoglia utilità o rigore scientifico di simili testi di accompagnamento, e ricordava, con una certa amara ironia, che

читать сейчас такие предисловия и больно и смешно. В предисловии, особенно когда речь шла об издании сочинений дореволюционного или зарубежного автора, от него часто не оставляли камня на камне, упрекая во всех смертных грехах, а главное – в отсутствии классового подхода. Затем автор ставил его на «марксистские костыли», как цинично называли такую операцию между собой присяжные специалисты по таким предисловиям.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> G. Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

<sup>2</sup> Secondo la ben nota definizione di I. Even-Zohar, *Polysystem studies*, in «Poetics today», 11, 1, 1990.

<sup>3</sup> A. Lefevre, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*, London, Routledge, 1992; in Italiano si veda il libro di C. Elefante, *Traduzione e paratesto*, Bologna, Bologna University Press, 2012.

<sup>4</sup> «Literaturnaja ierarchija» secondo una definizione di Evgeny Dobrenko, prolusione orale, 15 ottobre 2025, durante il Convegno internazionale PRIN PNRR 2022 «Rewriting European Literatures in Stalin's Russia», Forlì-Arezzo, 15-16-17 ottobre 2025.

<sup>5</sup> PRIN PNRR «Rewriting European Literatures in Stalin's Russia: Defence of European Culture or Mediation of the Regime's Ideology?», si veda il portale del progetto: <https://rewriting.dipintra.it/it/> (ultimo accesso: 5/6/2026).

<sup>6</sup> «Leggere oggi introduzioni di questo tipo è insieme comico e doloroso. Nella prefazione,

Tale asserzione, sicuramente corretta a grandi linee, pecca però di una certa semplificazione se esaminiamo il fenomeno da vicino, analizzando le numerose fasi in cui singole correnti critiche sovietiche (e singoli studiosi) si destreggiarono con la “letteratura mondiale”<sup>7</sup> all'interno di fasi diverse, a volte contraddittorie; per questo, prima di analizzare il nostro “Choderlos de Laclos sovietico”<sup>8</sup> non sarà peregrino ripercorrere brevemente le tappe di quelli che potremmo definire veri e propri “microcronotopi” dell'estetica e della critica letteraria, sino alla metà degli anni Trenta, in URSS; lo si farà molto sinteticamente, sulla base dei maggiori studi teorici disponibili su questo tema.<sup>9</sup> E dunque: tra il 1930 e il 1931, all'indomani della Grande svolta, e in seguito alla “Conferenza internazionale degli scrittori rivoluzionari”, tenutasi a Char'kov,<sup>10</sup> i principali organi politico-culturali dettarono l'ordine del giorno per una maggiore regolamentazione del futuro panorama letterario e culturale: la «Literaturnaja gazeta» pubblicò un report della conferenza, in cui si sosteneva che i compiti dell'arte fossero strettamente legati a quelli ideologici e rivoluzionari, per cui la letteratura proletaria era «l'arma di combattimento del proletariato».<sup>11</sup> Il convegno insisteva

---

soprattutto quando si trattava di opere di un autore prerivoluzionario o straniero, spesso lo si smontava completamente, rimproverandogli tutti i possibili peccati mortali, tra cui, soprattutto, l'assenza di un approccio di classe. Poi l'autore veniva messo su “stampelle marxiste”, come cinicamente gli specialisti patentati in tali prefazioni chiamavano fra di loro operazioni simili, e si procedeva alla pubblicazione». Qui e di seguito le traduzioni dal russo sono mie; vd. A. Bljum, *Sovetskaja cenzura v èpoche total'nogo terrora. 1929-1953*, Sankt-Peterburg, Akademičeskij proèkt, 2000, p. 39.

<sup>7</sup> Sulle diverse definizioni di letteratura straniera dal punto di vista sovietico si vedano gli ultimi studi di Galin Tihanov, che conia il termine di «Occidentocentrism», e parla più volentieri di “letteratura mondiale” che di “letteratura occidentale” o “straniera”, analizzando gli stilemi e le teorie sovietiche di quegli anni: G. Tihanov, *World Literature in The Soviet Union: Infrastructure and Ideological Horizons*, in *World Literature in the Soviet Union (Studies in Comparative Literature and Intellectual History)*, eds. G. Tihanov; A. Lounsbury, R. Djagalov, Newton, Academic Studies Press, 2023; e G. Tihanov, *Towards a non-occidentocentric world literature: Lessons from Soviet Russia*, in *Routledge Companion to Global Comparative Literature*, London, Routledge, 2025.

<sup>8</sup> Facciamo riferimento alla prima edizione integrale sovietica del romanzo di Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*: Šoderlo de Laklo P.A.F., *Opasnye svjazi*, a cura di A.M. Èfros, traduzione di N.D. Èfros, Moskva-Leningrad, Academia, 1933.

<sup>9</sup> Si vedano in particolare, tra gli altri: *Istorija ruskoj literaturnoj kritiki: sovetskaja i postsovetskaja èpochi*, pod red. E. Dobrenko, E.G. Tihanov, Moskva, NLO, 2011; C. Clark, *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture. 1931-1941*, Cambridge, Harvard University Press, 2011; Si vedano poi i risultati del progetto di ricerca Etransov in M.C. Autant-Mathieu, A. Ackerman, M. Arias-Vikhil et al., *Le Rapport à l'étranger dans la littérature et les arts soviétiques*, [https://shs.hal.science/halshs-00759526v1/file/PICS\\_ETRANSOV\\_10nov\\_2012\\_HAL.pdf](https://shs.hal.science/halshs-00759526v1/file/PICS_ETRANSOV_10nov_2012_HAL.pdf), 2012 (ultimo accesso: 28/1/2026); cfr. anche le più recenti pubblicazioni dal progetto di ricerca *Rossija/SSSR i Zapad: vstrečnyj vzgljad. Literatura v kontekste kul'tury i politiki XX veka* (2023-2025), <https://rscf.ru/project/23-18-00393/> (ultimo accesso: 28/1/2026).

<sup>10</sup> *Vtoraja meždunarodnaja konferencija revoljucionnyh pisatelej*, 6-15 novembre 1930.

<sup>11</sup> *Itogi Char'kovskoj konferencii*, in «Literaturnaja gazeta», 55, 92, 24/11/1930.

anche sulla “rieducazione rivoluzionaria” dei rappresentanti della piccola borghesia;<sup>12</sup> nel corso del 1931 la questione della *partijnost'* [spirito di partito] in letteratura divenne sempre più centrale,<sup>13</sup> anche grazie alla pubblicazione del celebre articolo di Stalin *O nekotorych voprosach istorii bol'shevizma*,<sup>14</sup> in cui si incitavano gli organi culturali alla lotta per la *partijnost'* in letteratura e nella critica letteraria, e allo «smascheramento di tutte le teorie antimarxiste e antileniniste», perseguendo «gli errori teorici in letteratura», e combattendo i «contrabbandieri trozkisti»<sup>15</sup> della cultura. In questa situazione già dal 1930 alcuni singoli, ma influenti esponenti del mondo culturale, tentavano però di modulare via via tali direttive, anche per permettere la pubblicazione di molte opere di letteratura straniera borghese-occidentale, inserendole abilmente nel nuovo corso; ad esempio l'ex *Narkompros* Anatolij Lunačarskij nei primissimi anni Trenta seguiva attivamente molti progetti culturali per diverse case editrici, ancora in qualche modo definibili indipendenti (ad esempio Academia, Zemlja i Fabrika, Federacija), che pubblicavano autori stranieri occidentali, collaborando assiduamente con Gor'kij (che in quel momento intendeva rilanciare il progetto di “Vsemirnaja literatura”).<sup>16</sup> Di Lunačarskij è un articolo di fine 1930, pubblicato sempre sul quotidiano «Literaturnaja gazeta», in cui avvertiva i colleghi che l'*intelligencija* sovietica doveva essere consapevole delle nuove tecniche e dei nuovi metodi della letteratura occidentale;<sup>17</sup> l'ex Commissario del popolo all'istruzione cercava infatti di spiegare che, indipendentemente dal loro contenuto, le opere potevano essere «tecnicamente avanzate» e dunque utili alla nuova letteratura sovietica. Il critico si spingeva poi a sostenere che fosse sbagliato non apprendere nuovi stili letterari, e che il nuovo stile avrebbe potuto essere «соединением советского революционного размаха и американской деловитости».<sup>18</sup> Era necessario, per Lunačarskij, che *non solo* la letteratura *proletaria* venisse tradotta e importata in URSS, ma che fosse in generale pubblicato tutto ciò che poteva essere considerato a buon conto “letteratura rivoluzionaria” (intesa da lui in senso decisamente ampio); si riporta qui di seguito il suo ragionamento:

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Literatura dolžna stat' partijnoj*, in «Literaturnaja gazeta», 1, 107, 22/01/1932.

<sup>14</sup> *O nekotorych voprosach istorii bol'shevizma. Pis'mo v redakciju*, in «Proletarskaja revoljucija», 6, 113, 1931.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Letteramente “Letteratura mondiale”. Sull'argomento si veda in italiano F. Lazzarin, *Tra le luci e le ombre di Pietrogrado. La casa editrice Vsemirnaja literatura come istituzione culturale dei primi anni sovietici*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024.

<sup>17</sup> Cfr. A. Lunačarskij, *Naš literaturnyj import*, in «Literaturnaja gazeta», 4, 41, 27/01/1930, p. 4.

<sup>18</sup> «una combinazione di spavalderia rivoluzionaria sovietica e di spirito di iniziativa americano», *ibidem*.

В партийных и около партийных кругах существуют мнения, что западно-европейская литература может ввести к нам буржуазную идеологию и, следовательно, эта литература принесет вред. Но говорить так, значит говорить о разрыве культурной связи между нами и заграницей, о своего рода постройке какой-то «великой советской стены». Такой взгляд в корне неправилен. Мы являемся авангардом человечества и мы должны изучать социальную жизнь Запада. [...] Мы можем сказать: да, в своей массе эта литература вредна и отбирать ее должны круги специалистов-общественников. [...] Книги, невыдержанные идеологически, необходимо сопровождать комментариями. Комментарии помогут читателю, не позволят впасть в заблуждения.<sup>19</sup>

Tali posizioni saranno tenute anche in seguito, tra la fine del 1931 e l'inizio del 1932, periodo complesso in cui si moltiplicavano, sugli organi a stampa, le critiche e le denunce contro molti redattori e caporedattori sovietici; un esempio di tali esortazioni aggressive è l'articolo dei primi di gennaio del 1932, pubblicato su «Literaturnaja gazeta», in cui si evidenziava «il fallimento dei marci liberali»<sup>20</sup> a capo dei vari organi di stampa o case editrici. Si accusavano apertamente alcune di esse, come la casa editrice Federacija,<sup>21</sup> di essere state negli anni precedenti «in larga misura agenti di una produzione artistica politicamente ostile», mentre le stesse edizioni di Stato GICHL erano accusate di lavorare «senza una linea chiara». Alla fine dell'articolo si richiamavano severamente editori e redattori, come prevedibile, al già citato articolo di Stalin, e a seguire la nuova principale linea di sviluppo della nuova cri-

<sup>19</sup> «negli ambienti di partito esiste l'opinione che la letteratura dell'Europa occidentale possa introdurre da noi un'ideologia borghese e che, di conseguenza, tale letteratura possa arrecare danno. Affermare questo significa però sostenere la necessità di interrompere il legame culturale tra noi e l'estero, costruendo una sorta di "grande muraglia sovietica". Un simile punto di vista è radicalmente errato. Noi siamo l'avanguardia dell'umanità e dobbiamo studiare la vita sociale dell'Occidente. [...] Possiamo dire: sì, nel suo complesso questa letteratura è dannosa, e la sua selezione deve essere affidata a studiosi specialisti e ad attivisti politici (obščestvenniki). [...] I libri ideologicamente deboli devono essere accompagnati da commenti e introduzioni, che aiuteranno il lettore e non gli permetteranno di cadere in errore», *ibidem*. Su Lunačarskij, su particolare nel suo coinvolgimento nel mondo editoriale sovietico a cavallo tra gli anni Venti e gli anni Trenta si vedano due recenti lavori: S.N. Dmitriev, *Anatolij Lunačarskij, Don Kichot revoljucii*, Moskva, Veče, 2023; Id., *Lunačarskij. Dela i gody narkoma prosvveščeniija*, Moskva, Veče, 2025.

<sup>20</sup> Qui e di seguito si vedano le citazioni dall'articolo in 1931-1932, «Literaturnaja gazeta», 1, 107, 4/01/1932.

<sup>21</sup> Federacija, casa editrice sovietica, organo della Federazione delle associazioni degli scrittori sovietici (FOSP), fondata nel 1929 sulla base di diverse editrici cooperative, pubblicò diversi titoli di letteratura occidentale, soprattutto sino al novembre 1930, quando il direttore era ancora Aleksandr Tichonov, stretto collaboratore di M. Gor'kij e di A. Lunačarskij; fu chiusa all'inizio degli anni Trenta per confluire nel 1934 in Sovetskaja literatura (poi – Sovetskij pisatel'). Cfr. *Izdatel'stvo Federacija, katalog vystavki 1-29 avgusta, 2024*, Ministerstvo kul'tury Rostovskoj oblasti GBUK RO "DGPB", Rostov na Donu, 2024.

tica e teoria letteraria sovietica. Lunačarskij e Go'rkij cercarono però di resistere: nei piani di edizione della casa editrice Academia, che riuscì ad operare anche quando Federacija e Zemlja i Fabrika furono chiuse o assimilate dalle Edizioni di stato, si trova un documento interessante risalente al 1932; si tratta di un verbale dattiloscritto di una riunione editoriale di Academia in cui viene riportato (con le parole del redattore Aleksandr Tichonov) che l'editrice riteneva necessario pubblicare anche «un tre per cento di libri velenosi»: <sup>22</sup> ovvero libri e autori ideologicamente ostili, contraddistinti, però, da tecnica e stile impeccabili e innovativi, che a parere della redazione, i nuovi scrittori sovietici non potevano non conoscere. Certo, bisogna sempre sottolineare quanto la casa editrice Academia fosse un'assoluta eccezione nel panorama editoriale ufficiale, e che riuscì ad esserlo per tutta la metà degli anni Trenta, in particolare sotto la direzione di Lev Kamenev, (sempre coadiuvato da Lunačarskij e Gor'kij finché furono in vita), mentre dal 1935-1936 l'editrice sarebbe entrata in crisi, sino alla definitiva chiusura e alla conveniente confluenza in GICHL del 1937-1938. <sup>23</sup>

A partire dalla primavera del 1932, con la pubblicazione del Decreto del Comitato Centrale del Pcus <sup>24</sup> sulla riorganizzazione (e liquidazione) delle organizzazioni letterarie, si andò poi sempre di più affermando la discussione filosofico-letteraria che ruotava attorno alla definizione di “realismo”; essa fu risolta nel 1932 con la prima pubblicazione, in assoluto, della celebre lettera di Friedrich Engels a Margareth Harkness del 1888, in cui il filosofo tedesco citava le opere di Honoré de Balzac come riferimento per il realismo letterario. <sup>25</sup> La lettura engelsiana permise ai sovietici di trovare una (seppur parziale) soluzione all'imbarazzante problema del “Balzac reazionario e legittimista”, inglobandolo finalmente nel proprio sistema critico-letterario come simulacro del realismo; la lettera fu pubblicata nella prestigiosa sede del «Literaturnoe nasledst-

<sup>22</sup> Cfr. *Protokol soveščanija po vyrobotke 3-letnego redakcionnogo plana izdatel'stva Academia po serii "mastera stilja"*, RGALI, F. 1303 op. 1 ed. chr. 597. Documento non datato (riporta: 1932), foglio non numerato. Su questo vedi anche lo studioso Serge Rolet, che scrive «La mission non écrite, que se donnent les animateurs d' "Academia", en particulier Gor'kij, semble être de desserrer la contrainte idéologique, et de publier des textes 'difficiles'. Au cours de la discussion sur le projet de collection 'Mastera stilja', Aleksandr Tichonov estime que le pourcentage de livres 'vénéneux [jadovitye] ne dépasse pas 3%». S. Rolet, *La littérature française aux éditions Academia*, in M.C. Autant-Mathieu, A. Ackerman A.M. Arias-Vikhil *et al.*, *Le rapport à l'étranger* cit., p. 88.

<sup>23</sup> Sulla casa editrice Academia cfr. V. Krylov, E. Kičatova, *Izdatel'stvo Academia. Ljudi i knigi*, Moskva, Academia, 2004.

<sup>24</sup> *Postanovlenie Polithjuro CK VKP(b)*, 23 aprile 1932, *O perestrojke literaturno-chudožestvennyh organizacij*, <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1932.html> (ultimo accesso: 28/1/2026).

<sup>25</sup> Qui il testo integrale della lettera, in lingua inglese: [https://www.marxists.org/archive/marx/works/1888/letters/88\\_04\\_15.htm](https://www.marxists.org/archive/marx/works/1888/letters/88_04_15.htm) (ultimo accesso: 28/1/2026).

vo» con una postfazione a cura del professor Franc Šiller,<sup>26</sup> germanista, e con la collaborazione del facoltoso Istituto Marx-Engels-Lenin di Mosca. Tale istituzione stava in quegli anni analizzando e pubblicando una gran quantità di materiali originali e inediti relativi a Marx e a Engels, fornendo via via alla nuova *intelligencija* sovietica strumenti critici imprescindibili; gli anni immediatamente successivi furono dunque contraddistinti, proprio grazie alla pubblicazione di detta lettera engelsiana a proposito di Balzac, dalla polemica tra i critici di orientamento più intransigente (spesso, ex-RAPP), che ritenevano al contrario fondamentale valutare l'autore *a partire* dalla sua postura politica (la famosa “visione del mondo” – “mirovozzrenie”), e un gruppo di rampanti giovani critici, tutti legati, ancora, ad Anatolij Lunačarskij e vicini a Šiller, i quali sostenevano che la valutazione dell'opera letteraria *non* doveva essere esclusivamente assoggettata alla “visione del mondo” dell'autore, soprattutto là dove si prendevano in considerazione autori del passato (o pre-1848, a seconda delle posizioni); essi ritenevano che fosse al contrario fondamentale studiarne il “metodo” letterario; si trattava di critici come Vladimir Grib, Michail Lifšic e, soprattutto, György Lukács, riunitisi attorno alla rivista «Literaturnyj kritik», fondata nel 1933 a Mosca; essi riuscirono a vincere la tenzone critico-letteraria contro gli oppositori più oltranzisti, che sarebbero stati poi etichettati come “i seguaci della sociologia volgare” o “dell'approccio sociologico-volgare” (“vul'garnyj sociologizm”, – affermavano il primato della provenienza di classe sul contenuto letterario);<sup>27</sup> certo, tale operazione riuscì primariamente grazie all'approvazione di detta linea critica da parte del potere centrale, che in quel momento teneva posizioni molto differenti rispetto al 1930-1931, quando al centro del dibattito vi era ancora il primato di una letteratura essenzialmente “proletaria”; si riteneva invece ora fondamentale, in alto loco, giustificare teoricamente l'appropriazione di alcuni, selezionati, classici della letteratura occidentale come imprescindibile base marxista per la futura grande letteratura sovietica. Tale operazione sarebbe stata poi suggellata dall'elaborazione del ben noto concetto di “realismo socialista”, durante il I Congresso degli Scrittori Sovietici del 1934<sup>28</sup> e dal suo consolidamento negli anni successivi.

<sup>26</sup> La postfazione di Franc Šiller gettò le basi per il dibattito che seguì su detta questione fondamentale. Vd. *Neizdannaja perepiska Engel'sa s Margaret Garknes*, in «Literaturnoe nasledstvo», 2, 1932, pp. 1-14.

<sup>27</sup> Traducibile anche con “approccio sociologico-volgare”. Cfr. V. Bystrov, V. Kamnev, *Vul'garnyj sociologizm. Istorija koncepta in Sociologičeskoe obozrenie*, T.18, 3, 2019, pp. 286-307.

<sup>28</sup> Si veda tra tutti *Pervyj vseozjužnyj s'ezd sovetskich pisatelej. Stenografičeskij otčet*, Moskva, GI-CHL, 1934. L'assunto desumibile da tali direttive è che “l'Occidente borghese” aveva smesso di capire i suoi grandi autori del passato, scivolando sempre di più in un decadente e marcescente formalismo [*gnil'oj formalizm*]. Solo la letteratura e la critica sovietica erano dunque in grado, allora, di comprendere veramente a pieno l'autentico messaggio dei grandi classici

Anche solo da questa veloce sintesi sui trend critico-politici dei primissimi anni Trenta appare evidente come le vicende editoriali e le politiche culturali intorno alle traduzioni letterarie di opere straniere potessero essere soggette a molteplici mutamenti, aggiustamenti, denunce e dietrofront, e questo è ancora poco, perché non si è preso in considerazione in questa sede, per mancanza di tempo, l'ancor più complesso periodo successivo, che si estende a partire dal 1936, con l'intensificarsi della lotta al formalismo, proseguendo per altrettante tappe restrittive sino all'inizio degli anni Cinquanta, con altre numerose modifiche e peculiarità storico-critiche. In generale, volendo estrapolare alcuni dati per quanto riguarda la pubblicazione di letteratura francese in questo mutevole contesto, tra il 1930 e il 1935, è possibile affermare che all'inizio degli anni Trenta fu pubblicato un maggiore numero di titoli e di autori, anche grazie alla presenza di più case editrici, ancora indipendenti o parzialmente indipendenti dalle Edizioni di Stato, come *Academia*, *Zemlja i Fabrika*, *Federacija*; se ciò garantiva una certa varietà di proposte librarie, in parziale continuità con le politiche editoriali degli anni Venti, dopo il 1933-34 tale seppur limitato pluralismo verrà meno in nome di una maggiore attenzione alla diffusione e ripubblicazione di grandi classici letterari intesi come "maestri" di letteratura e di stile, appropriabili da e nel nuovo corso culturale. Certo, bisogna anche chiedersi: *quali* classici? Nel periodo oggetto di studio, soprattutto dopo il 1932, vi furono sempre autori vietati, o messi all'indice come dannosi e "indifendibili", ad esempio i romantici-reazionari Chateaubriand e Benjamin Constant,<sup>29</sup> o i "decadenti", come Charles Baudelaire e Paul Verlaine, che non furono mai tradotti o ripubblicati in URSS almeno sino al 1953. Altri autori, come il nostro Choderlos de Laclos, furono in qualche modo delle "anomalie": pubblicati entro la prima metà degli anni Trenta, scomparirono poi dai cataloghi sino alla fine degli anni Cinquanta, nel migliore dei casi. Per essi si pone ora il problema della episodicità dei paratesti, che si danno in quantità limitata e solo in un certo limitato periodo di tempo (a volte lo spazio di uno-due anni), mentre per autori come Victor Hugo, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, ed Émile Zola, si contano più edizioni e più paratesti (in alcuni casi, numerosissimi), attraverso tutto il ventennio staliniano.

Il comportamento stesso degli estensori di tali paratesti (a cui, oltre agli articoli introduttivi o alle postfazioni, è necessario aggiungere, tra

---

realisti del passato.

<sup>29</sup> L'ultima pubblicazione di questi autori definiti aristocratico-reazionari e sottomessi ai dettami della religione cattolica fu un'edizione a cura di M. Gor'kij, che riuniva sia René che Adolphe: vd. F.R. Šatobrian, *Rene*; B. Konstan, *Adolf*, Moskva, Žurnal'no-gazetnoe ob'edinenie, 1932. Questi scrittori, spesso in virtù delle parole di Marx ed Engels venivano isolati e distinti dai romantici "appropriabili" come era, ad esempio, Victor Hugo.

gli altri, recensioni, articoli critici, capitoli o paragrafi di manuali universitari) non è assolutamente univoco rispetto alle diverse opere letterarie tradotte, ed è spesso di difficile interpretazione. A parte i già ampiamente citati Lunačarskij e Gor'kij, veri e propri *bogatyri* dell'editoria sovietica a cavallo tra gli anni Venti e i Trenta, numerosi editor e consulenti di riviste letterarie, redattori di case editrici, docenti universitari stranieri, in molteplici modi intervennero in questo periodo per quanto in loro potere per attuare strategie individuabili come di *captatio benevolentiae* (rivolte a censori e superiori vari), anche per scrittori occidentali contemporanei; è questo il caso della prefazione alla nuova edizione GICHL della *Recherche* di Marcel Proust (pubblicazione mai terminata), avviata e curata da Lunačarskij nel 1933<sup>30</sup> con un'iniziativa in controtendenza rispetto alla diffusa opinione sovietica, decisamente negativa, riguardo al "formalista Proust" già in quel periodo. Di segno opposto è invece la spregiudicata strategia di funzionale e monolitica appropriazione del *Voyage au bout de la nuit* di Louis-Ferdinand Céline; qui l'opera è strumentalizzata in ottica apertamente polemica e anti-occidentale, come vediamo leggendo gli articoli a firma di Ivan Anisimov, che curò vari paratesti alla traduzione russa del *Voyage*; il libro, pubblicato in russo parzialmente in rivista nel 1933<sup>31</sup> e poi di nuovo in volume nel 1934,<sup>32</sup> fu ritenuto passabile in un primo momento perché risultava ottimamente funzionale alla visione anti-colonialista e anti-borghese-capitalista, da parte dell'autore, nei confronti della società

<sup>30</sup> Dopo alcuni tentativi (incompiuti) da parte di diverse case editrici di pubblicare in russo la *Recherche*, nella seconda metà degli anni Venti, l'editrice di Stato GICHL avviò un nuovo progetto di edizione del grande romanzo proustiano, inaugurato nel 1934 con il I volume (*V storonu Svana*, Moskva-Leningrad, GICHL, 1934); l'edizione fu uno degli ultimi progetti di Lunačarskij, che morì in Francia, a Menton, nel dicembre 1933, mentre si trovava in viaggio diplomatico. Nei suoi ultimi giorni di vita l'ex Narkompros scrisse (o meglio, dettò) un lungo articolo su Proust, che fu poi pubblicato postumo su «Literaturnaja gazeta» (5 gennaio 1934, 1/316, p. 3), e inserito in qualità di introduzione nel già citato primo volume della *Recherche* del 1934, progetto da lui fortemente voluto. Le pubblicazioni si interruppero con il IV volume, nel 1938. Intanto nel 1936 era scoppiata la lotta al formalismo, e Proust, insieme a Joyce, era uno dei principali autori occidentali coinvolti nella *travljā*. Già da anni però si moltiplicavano giudizi poco lusinghieri in URSS nei confronti della *Recherche* e del suo autore, in particolare negli scritti e nelle affermazioni di K. Radek, D. Mirskij, E. Gal'perina, A. Makedonov; anche M. Gor'kij era particolarmente ostile alla *Recherche*. Per una panoramica si veda A.D. Michailov, *Russkaja sud'ba Marselja Prusta*, in *Marsel' Prust v russkoj literature*, Moskva, VGBIL Rudomino, 2000.

<sup>31</sup> L.-F. Selin [L.-F. Céline], *V kolonijach: (Otryvok iz romana «Putešestvie na kraj noči»*), in «Internacional'naja literatura», 4, 1933, pp. 17-37; su questo si veda anche l'articolo di I. Anisimov, *Noč' kapitalizma*, nello stesso numero di «Internacional'naja literatura», pp. 133-142.

<sup>32</sup> L.-F. Selin [L.-F. Céline], *Putešestvie na kraj noči*, Moskva-Leningrad, GICHL, 1934; cfr. anche le parole di I. Anisimov nella sua prefazione al romanzo: «questo libro è una prova così profonda e ineluttabile del decadimento del capitalismo che non si può ignorare. Anche sullo sfondo della letteratura contemporanea francese, piena di profezie di morte, il romanzo di Céline spicca nettamente», *ivi*, p. 3-12.

industriale occidentale del tempo. Lo stesso romanzo fu però poi immediatamente e definitivamente vietato in URSS una volta che Céline, di ritorno dal suo viaggio in Russia nell'autunno del 1936, si esprime negativamente nei confronti del paese dei Soviet nel suo *Mea culpa*.<sup>33</sup>

All'interno di questo complesso contesto culturale ci si occuperà dunque, in questa sede, della storia della prima traduzione sovietica di *Les liaisons dangereuses* di Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos, libro libertino per eccellenza; si ricostruiranno, analizzandoli, i suoi principali paratesti durante il periodo staliniano, alla luce delle direttive e dei trend politico-culturali di quegli anni.

### **I. Il curatore dell'edizione sovietica di Laclos, Abram Markovič Ėfros, e la casa editrice Academia**

La storia della prima traduzione russa novecentesca<sup>34</sup> delle *Liaisons dangereuses*, avvenuta nel 1933, incrocia il destino di uno dei personaggi più poliedrici, colti e per molti versi spregiudicati della cultura russa, prima, e sovietica poi. Si tratta di Abram Markovič Ėfros (1888-1954), editore, traduttore, scrittore, storico dell'arte e *intelligent*, attivo anche in politica prima e dopo le rivoluzioni del 1917, sul quale esiste ancora un esiguo numero di pubblicazioni, per cui è opportuno proporre un breve profilo. Nato a Mosca in una famiglia borghese di origine ebraica, fu intellettuale anticonformista (dove possibile) e al contempo raro esempio di quegli uomini che eccelsero nell'arte mimetica di confondere, corteggiandolo, il Potere, persino quello più totalitario: se Laclos riuscì miracolosamente a sfuggire alla ghigliottina all'epoca del grande Terrore, parimenti Ėfros, licenziato già alla fine del 1929 dal suo prestigioso posto di curatore al museo della Galleria Tret'jakov, arrestato nell'*annus horribilis* 1937 mentre era curatore della collana di Letteratura francese di Academia, riuscì tuttavia incredibilmente a sfuggire al «tritacarne degli anni Trenta» (nella colorita espressione della moglie

<sup>33</sup> L.-F. Céline, *Mea culpa*, Paris, Ed. Denoël & Steele, 1936. Sulla ricezione di Céline in URSS si veda D. Tsyganov, *Putešestvie na kraj sovet'skoj noči. K istorii publikacii debjutnogo romana L.F. Selina v SSSR*, in «Literaturnyj fakt», 3, 33, 2024, pp. 416-436.

<sup>34</sup> P.-A.-F. Šoderlo de Laklo [P.-A.-F. Choderlos de Laclos], *Opasnye svjazi* cit. Nel 1930 era uscita una pubblicazione solo parziale della traduzione di questo romanzo (si arrivava solo alla lettera LXXXIX, al termine della II parte del romanzo), per la casa editrice Federacija, sempre a cura degli Ėfros. La pubblicazione si interruppe una volta che detta casa editrice venne chiusa, e il progetto passò, qualche anno dopo, alle pubblicazioni Academia, con la quale Ėfros collaborava attivamente. La prima traduzione in assoluto in lingua russa delle *Liaisons dangereuses* risale invece al 1804-1805 e, lavoro piuttosto raccogliuccio, fu eseguita dal giovane ufficiale Aleksandr Ivanovič Levanda, impiegato al Ministero degli Affari Esteri dell'Impero russo sotto lo zar Alessandro I. Tale versione rimase l'unica traduzione completa delle *Liaisons* in lingua russa sino al 1933. Per approfondimenti si veda A. Carbone, *M. Ju. Lermontov e la nostalgia libertina*, Pisa, Pisa University Press, 2017, pp. 41-55.

Natal'ja)<sup>35</sup> cavandosela con un relativamente agiato periodo di esilio a Rostov Velikij. Indicativo che il celebre poeta Osip Mandel'stam, suo conoscente, cacciato da Leningrado e da Mosca, e in esilio egli stesso, abbia ribattezzato sornione la città di Rostov come "Èfros Velikij"<sup>36</sup> in onore del prima potentissimo Abram Markovič, che subiva il suo stesso destino. Poco tempo dopo, però, Èfros riuscì a tornare a Mosca, per riprendere molte delle sue prestigiose attività nel mondo della cultura, Osip Mandel'stam, come noto, no: arrestato nuovamente e deportato, morì di stenti in un lager dell'Estremo Oriente sovietico nel 1938.

Abram Èfros riuscì dunque a mantenere per molti anni, per quanto possibile, una posizione di relativo potere nelle sedi editoriali e culturali che frequentava, e, al contempo una, per molti inspiegabile, autonomia nella redazione dei suoi articoli e dei suoi contributi, spesso contraddistinti da uno stile riconoscibile per acume, autonomia di sguardo, leggerezza dello stile.<sup>37</sup> Curatore, tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta, di numerose edizioni di letterature occidentali (francese ed italiana per lo più), a lui si deve la pubblicazione sovietica delle traduzioni da Jean Racine, Prosper Mérimée, P.A.F. Choderlos de Laclos, Anatole France, Dante Alighieri, Giorgio Vasari, per citarne solo alcune; fu direttore di collana per la leggendaria casa editrice Academia, prima, e per le Edizioni di Stato GICHL, successivamente. Nella sua attività lavorava spesso fianco a fianco con la moglie, Natal'ja Davydovna Èfros, che fu intellettuale, traduttrice di letteratura francese (sua è, appunto, la versione russa delle *Liaisons dangereuses* di cui si parla qui), collaboratrice del progetto scientifico *Literaturnoe nasledstvo* per le sezioni di francesistica. Un primo importante spartiacque nella vita e nel lavoro di Abram Èfros fu il periodo di passaggio agli anni Trenta: la fine definitiva della NEP, con le sue relative libertà, e la graduale messa al bando delle iniziative editoriali e culturali private, congiuntamente all'inizio di una politica culturale sempre più accentratrice, lo trasformarono in un intellettuale scomodo, al quale non si poteva più permettere di occupare posizioni dirigenziali in istituzioni prestigiose come la Galleria Tret'jakov, di cui era stato curatore (per l'arte francese) sino al 1929. Tra i motivi scatenanti, la sua postura giudicata decadente (molti si ricordavano dei sonetti erotici da lui pubblicati nel 1922),<sup>38</sup> e l'uscita del suo irriverente libro di biografie di pittori russi, *Profili*, scritto tra il 1928 e

<sup>35</sup> «Мясорубка тридцатых годов», vd. N.D. Èfros, *Vospomianija raznych let*, Moskva, Novyj chronograf, 2018, p. 161.

<sup>36</sup> Si veda la testimonianza di Nadežda Mandel'stam, in N. Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v 2 tomach*, Ekaterinburg, GONZO, 2014, t. 1, p. 435.

<sup>37</sup> V. Tolmačev, *M.V. Abram Èfros – chudožestvennyj kritik in Mastera raznych epoch*. A.M. Èfros. Moskva, Sovetskij chudožnik, 1979, p. 8.

<sup>38</sup> A. Èfros, *Èrotičeskie sonety*, Moskva, Mospoligraf, 1922.

il 1930.<sup>39</sup> Tale fatica letteraria, in cui per la prima volta si tracciavano ritratti biografici e disamine storico-artistiche dei maggiori pittori russi moderno-contemporanei (da Valentin Serov e Il'ja Repin, sino ai “controversi” Mark Chagall e Natan Al'tman),<sup>40</sup> e in cui Ėfros interpretava il ruolo di un novello Vasari russo, erano caratterizzati da uno stile vivace e impressionistico, che lo rese poco gradito alla critica sovietica posteriore alla *Grande svolta*; zelante, ne scrisse ad esempio sulla «Pravda» Aleksandr Fadeev, che tuonava: «È male che, senza incontrare la giusta valutazione, circolino tranquillamente le opere di Zamjatin, il romanzo di Pil'njak *Il Volga cade nel Mar Caspio*, il libro *Profili* di Ėfros».<sup>41</sup> In quel momento la pubblicazione del libro di Laclos era stata tuttavia approvata e avviata per la casa editrice Federacija;<sup>42</sup> durante tutta l'estate e l'autunno del 1929 lo scrittore scelse di concentrarsi sul lavoro di redazione del volume, ivi compresa la correzione delle bozze di traduzione, eseguita dalla moglie Natal'ja,<sup>43</sup> in contemporanea con la stesura del paratesto introduttivo al romanzo. Nel 1930 venne pubblicata la prima parte del libro di Laclos, ma poco tempo dopo Federacija viene chiusa e la pubblicazione dovette interrompersi. Quasi contemporaneamente la redazione leningradese della già citata editrice Academia fu trasferita a Mosca, in cui confluì anche l'ex direttore di Federacija, Aleksandr Tichonov; in un rimpasto voluto dall'alto molti dei suoi storici collaboratori furono allontanati, o decisero di non lavorarvi più, e l'ente venne di fatto sottoposto a un maggiore controllo dello Stato.<sup>44</sup> È in questo momento che Abram Ėfros fu chiamato a far parte attivamente di questo nuovo destino moscovita di Academia; insieme ad Anatolij Lunačarskij gli fu affidata la direzione di singole sezioni o collane: all'inizio Ėfros fu responsabile del reparto di «Storia dell'arte», e sotto la sua supervisione furono pubblicate diverse opere importanti sull'arte russa e occiden-

<sup>39</sup> A. Ėfros, *Profili*, Moskva, Federacija, 1930.

<sup>40</sup> *Ivi*.

<sup>41</sup> A. Fadeev, *O literaturnych temach*, in «Pravda», 10, 1931, p. 2.

<sup>42</sup> P.-A.-F. Šoderlo de Laklo [P.-A.-F. Choderlos de Laclos], *Opasnye svjazi*, introduzione di A.M. Ėfros, traduzione di Natal'ja Ėfros, 366 pp., 5000 copie. È una traduzione parziale che arriva solo sino alla lettera LXXXIX. Lascia fuori la III parte e la IV parte, che verranno pubblicate soltanto con l'edizione Academia del 1933. Dalle ricerche di archivio presso il fondo Ėfros (Archivio della Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka RGB, Otdel rukopisej, Dom Paškova, F. 589, Mosca), fondo A.M. Ėfros (Archivio IMLI, F. 554), e presso il fondo di Academia (Archivio RGALI, Mosca F. 629) non è stato possibile rinvenire alcun documento che potesse gettar luce sulle modalità in cui si scelse di tradurre Laclos né per la edizione del 1930, né per quella di Academia del 1933.

<sup>43</sup> È interessante la corrispondenza tra marito e moglie nell'estate del 1929; Ėfros si trovava in un sanatorio e scriveva alla moglie a Mosca, aggiornandola sul lavoro di redazione della traduzione, che lei gli aveva inviato. Cfr. N.D.Ėfros, *Vospominanija raznyh let* cit. pp. 141-153.

<sup>44</sup> Per una panoramica sull'assetto societario di Academia, con la ricostruzione anche una parziale influenza statale sin dal 1929. Si veda S. Rolet, *La culture et l'argent en Union Sovétique. 1917-1941*, Paris, Garnier Classiques, 2024.

le, come un libro sulla corrispondenza e le memorie del pittore russo ottocentesco A. Venecianov (1931), le già citate *Vite* di Vasari, la corrispondenza di Rubens (*Pis'ma*, 1935). Con il “disgelo kameneviano” nella casa editrice, tra il 1932 e il 1934, Èfros fu poi responsabile della collana di Letteratura francese, divenendo sempre di più una figura di autorevole riferimento: collaborava in parallelo con Ivan Luppol per la collana di Storia dell'arte, e con Aleksej Dživelev, per quella di Italianistica; ideò e co-curò la serie trasversale «Sokrovišča mirovoj literatury» [Tesori della letteratura mondiale], e fu in generale sempre molto attivo anche nella redazione di pareri editoriali e recensioni interne, promuovendo o cassando via via diverse proposte di pubblicazione.<sup>45</sup>

## II. L'edizione Academia di *Opasnye svjazi* – *Les liaisons dangereuses* e i suoi paratesti

Il libro di Laclos rimase dunque in gestazione dal 1929 al 1933, e i contesti della sua pubblicazione sono da iscriversi nel complesso periodo dei primissimi anni Trenta, di cui si è già detto *supra*. Se si esclude il tentativo incompiuto di Federacija di pubblicare in russo *Les liaisons dangereuses* nel 1930, l'edizione Academia di *Opasnye svjazi* del 1933 è da ritenersi la prima vera pubblicazione del romanzo di Laclos nella Russia del '900; il romanzo fu inserito non all'interno della collana di letteratura francese, come ci si aspetterebbe, ma in una più trasversale (ed eclettica), la già citata «Tesori della letteratura mondiale». L'opera conobbe un processo editoriale di circa due anni: il paratesto introduttivo, certo, era già pronto, essendo già stato pubblicato nel primo volume delle *Liaisons* del 1930 (come vedremo, subirà però alcune piccole modifiche nella versione Academia del 1933); come riportano le informazioni editoriali sul volume, il 4 luglio 1932 il manoscritto (comprensivo di traduzione e paratesto) risultava già consegnato ufficialmente, ma gli Èfros vi lavorarono comunque ancora per tutto il 1932, dato che a novembre dello stesso anno Abram Markovič ricorreggeva le bozze della seconda parte del libro; una volta approvata la versione definitiva il visto della censura per la stampa dell'opera arriva, piuttosto celermente, già all'inizio del 1933. Nell'articolo introduttivo di Èfros, che si intitola molto laconicamente *Choderlos de Laclos e «Le relazioni pericolose»* [Šoderlo de Laklo i *Opasnye svjazi*],<sup>46</sup> è possibile rilevare quasi subito la presenza di quella che potremmo definire una *charakteristika* dell'autore del ro-

<sup>45</sup> Si vedano i numerosi pareri editoriali a firma di A. Èfros conservatisi in note manoscritte o in verbali di riunione di redazione, consultabili presso il fondo Academia dell'Archivio di Arte e Letteratura di Mosca RGALI, F. 629.

<sup>46</sup> I paratesti a pubblicazioni di autori stranieri si contraddistinguevano spesso da titoli fissi e poco fantasiosi, che comprendevano semplicemente il nome dell'autore seguito dal nome dell'opera pubblicata.

manzo nell'uso sovietico; si tratta cioè di un ritratto prevalentemente biografico<sup>47</sup> che insiste in particolar modo sulla provenienza di classe e su una ricostruzione della vita e del *cursum honorum* dell'autore dell'opera; notiamo che all'inizio dell'articolo, nel fornire il ritratto del suo eroe, Èfros sorvola però su alcuni aspetti, preferendo non esplicitare la discendenza nobile del Laclos (per quanto modesta), evidenziandone piuttosto l'ambizione militare e il suo ruolo nell'esercito: «Его звали Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos. Он начал и кончил военным профессионалом».<sup>48</sup> Non potendo poi negare il ruolo di Laclos al tempo dei fatti rivoluzionari, in cui favorì e spalleggiò la fazione dell'Orléans, Èfros sceglie di procedere secondo una consueta e consolidata tecnica di *captatio benevolentiae* nei confronti della censura sovietica dei primi anni Trenta, tipica di questi paratesti, che doveva permettere tanto la pubblicazione del libro tanto quella del suo articolo introduttivo; il metodo migliore consisteva nel *non negare* l'evidenza, al contrario, sottolineandola criticamente, intervenendo poi in seguito, nel testo, allo scopo di giustificare l'intera operazione editoriale; qui già dalla primissima pagina Èfros procede dunque a denunciare apertamente la scarsa affidabilità politica dello scrittore francese, che non poteva certo dirsi un giacobino: «он был деятелем революции, или, вернее, контр-революции [...]; он был военным карьеристом и политическим интриганом»;<sup>49</sup> ancora, citando Madame de Staël, Èfros scrive che Laclos era un «секретный агент этого злосчастного

<sup>47</sup> Le notizie biografiche sono riconducibili a fonti in lingua francese, di cui Èfros era sicuramente a conoscenza e che avrebbe anche potuto leggere durante il suo soggiorno in Francia dell'autunno 1927; in particolare è evidente il ricorso al saggio di E. Dard, *Le Général Choderlos de Laclos, auteur des «Liaisons dangereuses», 1741-1803*, Paris, Perrin, 1905 (ebbe diverse ristampe) e allo studio biografico su Laclos di A. Van Bever del 1926 (si trova in: P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, éd. A. van Bever, Paris, Ed. G. Crès et Cie, 1926); occorre ricordare che *Les liaisons dangereuses* ebbero nel Novecento, e in tutte le sue sottosezioni temporali, un grande successo in Francia, conoscendo una nuova fortuna. Se si interroga il catalogo online della Bibliothèque Nationale de France si evince che solo dal 1919 al 1932 si ebbero almeno trenta tra edizioni o semplici ripubblicazioni di testi riguardanti Laclos e le sue *Liaisons*; molte di queste sono semplici ripubblicazioni del romanzo con tavole illustrate, a scopo commerciale, ma diverse proponevano saggi introduttivi sull'opera o sulla vita dell'autore; se invece contiamo le pubblicazioni riferite delle sole edizioni originali riproposte tra il 1919 al 1933, nel 1951 lo studioso Maurice Allem ne riportava dieci distinte versioni (vd. P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Oeuvres complètes*, éd. M. Allem, Paris, Gallimard, 1951, pp. 734-735). L'autrice ringrazia Catriona Seth, curatrice dell'edizione «Pléiade» di Laclos nel 2011 (P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, éd. C. Seth, Paris, Gallimard, 2011), per la gentile consulenza a proposito della fortuna francese di Laclos nel primo terzo del Novecento.

<sup>48</sup> A. Èfros, *Šoderlo de Laklo i Opasnye svjazi*, in P.-A.-F. Šoderlo de Laklo [P.-A.-F. Choderlos de Laclos], *Opasnye svjazi* cit., p. 8. Traduzione italiana: «Si chiamava Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos. Cominciò e finì la sua vita da militare professionista».

<sup>49</sup> «Egli fu un esponente della rivoluzione, o meglio della controrivoluzione [...]; fu un carrierista e un intrigante politico», *ibidem*.

принца, человек ловкий и глубоко искушенный в интригах». <sup>50</sup> In tale approccio apparentemente denigratorio possiamo ricavare alcuni stilemi che si ripetono spesso nei paratesti degli intellettuali sovietici, nei confronti di libri o autori controversi (in questo caso parliamo tra l'altro di un libro frivolo e libertino), all'inizio degli anni Trenta: ovvero l'utilizzo di strategici epiteti apertamente ben poco gentili riguardo ad uno scrittore che, ricordiamolo, si era però pur scelto, *a monte*, di pubblicare: appellativi come 'kar'erist' ['carrierista'], 'intrigan' ['intrigante'], ma anche 'sekretnyj agent' ['agente segreto'] (questo, ad esempio, veniva utilizzato quasi contemporaneamente anche da Aleksej Dživelegov nei confronti di Giorgio Vasari, nel suo articolo introduttivo alle *Vite* in traduzione russa, in cui veniva definito lo "jurkij agent" di Cosimo I). <sup>51</sup> Più avanti nel suo saggio, però, Èfros dimostra al contrario una profonda simpatia per il suo antieroe orleanista, sottolineandone a più riprese il suo ruolo attivo e le sue molteplici strategie durante le diverse fasi della Rivoluzione; evidenziandone la natura doppiogiochista, machiavellica, riesce addirittura con un virtuosismo ad affibbiargli anche l'epiteto (per quanto ironico?) di "giacobino": «Якобинец Лакло вел неутомимую атаку против Людовика XVI; орлеанист Лакло рассчитывал, что это будет только смена династий, хотя бы и в виде регентства Луи-Филиппа». <sup>52</sup> Èfros prosegue poi enumerando le doti tecniche e militari di Choderlos de Laclos, la sua preparazione scientifica, di progettista, la sua intelligenza di artefice e ingegnere-artigliere dotato, zelante e professionale, un maestro nella fabbricazione di armi micidiali, come innovativi ordigni marini. Egli, si ricorda quindi volentieri al lettore sovietico, era una persona che fu *utile*, in qualche modo, alla causa rivoluzionaria: Èfros ricorda che Laclos, accusato, sul punto di rischiare la testa «бешено защищался. Он ссылался на свои заслуги, на свои военные таланты, на свои изобретения, которые он отдал революции. Он, в самом деле, почти накануне ареста подал Исполнительному Совету проект изготовления особых морских ядер». <sup>53</sup>

<sup>50</sup> «Laclos era un agente segreto di tale sventurato principe [Louis-Philippe d'Orléans, n.d.r.], fu un uomo astuto e profondamente abile nei complotti politici», *ivi*, p. 13. Qui Èfros cita un giudizio di Madame de Staël su Laclos, trasformando però, nella traduzione russa, la visione di Laclos da parte della scrittrice e filosofa francese in una definizione stilisticamente più simile ai rapporti della polizia sovietica nei primi anni Trenta.

<sup>51</sup> A.K. Dživelegov, *Vasari i Italija*, in Dž. Vasari [G. Vasari], *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev...*, Moskva-Leningrad, Academia, 1933, t. 1, p. 8.

<sup>52</sup> «Il "giacobino" Laclos conduceva un attacco implacabile contro Luigi XVI; "l'orleanista" Laclos sperava che si sarebbe trattato in realtà solo di un cambio di dinastia, magari anche solo sotto forma di reggenza», A. Èfros, *Šoderlo de Laklo i opasnye svjazi* cit., p. 14.

<sup>53</sup> «Si difendeva furiosamente. Faceva appello a tutti i suoi meriti, a tutti i suoi talenti militari, a tutte le sue invenzioni, che aveva messo al servizio della rivoluzione. Egli, in effetti, quasi alla vigilia dell'arresto aveva presentato al Conseil exécutif provisoire un progetto per

Tutto questo ampio spazio che Èfros dedica alle peripezie di Laclos nel corso della rivoluzione borghese e alla ricostruzione della sua avventurosa vita militare e politica (insistendo ben più sulle sue invenzioni di palle da cannone che sulla sua opera letteraria) è inoltre funzionale ad un'altra strategia editoriale del Nostro. Questa agiva tramite un *modus operandi* piuttosto contraddittorio, se pensiamo che la casa editrice stava pubblicando un libro libertino riuscendo effettivamente a non parlare mai della sua trama libertina nel paratesto introduttivo: da un lato il saggio di Èfros seguiva pedissequamente le direttive politico-culturali che tra il 1930 e il 1932 vietavano o denigravano l'eroticismo nell'arte e nella letteratura,<sup>54</sup> dall'altra il suo autore però le ignorava completamente dando in realtà alle stampe uno dei libri erotici più amati e raffinati di tutti i tempi. Èfros, già autore, lo ricordiamo, di sonetti licenziosi nel 1922, doveva evidentemente agire con prudenza promuovendo l'opera del Laclos: alla sua biografia plasmata (per quanto possibile) in maniera "politicamente corretta", abbina allora un virtuosistico parallelo tra la trama del romanzo *Les liaisons dangereuses*, e le vicende *reali* della rivoluzione del 1789, che sarebbe avvenuta però solo qualche anno dopo la pubblicazione del libro di Laclos; così facendo riesce a raccordare la *fictio* del romanzo all'autore – "uomo d'azione", come se la sua trama fosse stata una sorta di anteprima delle vicissitudini dello scrittore:

это было как бы новым изданием его знаменитой книги, но перестроенным по политическому варианту. Когда знакомишься с историей борьбы Лакло за корону для Орлеанов, кажется, что читаешь конспект продолжения "Опасных связей", схему недописанных томов, где персонажи и действия приняли огромные очертания».<sup>55</sup>

la fabbricazione di speciali palle di cannone adatte alla marina militare», *ivi*, p. 15.

<sup>54</sup> Si veda ad esempio «Internacional'naja literatura», 8/9, 1931; si trattava di un numero monografico contenente le conclusioni della già citata Conferenza di Char'kov del novembre 1930; qui in particolare si denuncia che «vengono pubblicati, insieme ai testi di Majakovskij, esempi abominevoli di misticismo e di erotismo borghesi la cui funzione sociale non suscita dubbi»; più avanti si sostiene che «la poesia [e l'arte in generale, n.d.r.] non deve indugiare nell'estetismo, non deve essere erotica o mistica»; L'estensore del documento sottolinea qui poi che tale critica della sessualità nell'arte e nella letteratura non è certamente dovuto a residui di una qualche *pruderie*, ma, al contrario alla riflessione sociale sul profondo cambiamento della natura umana che il proletariato stava compiendo nel suo percorso verso il comunismo: continuare ad indugiare sull'eroticismo e sulla sessualità, invece, dimostrerebbe che l'umanità non è in grado di cambiare e di evolversi, per rimanere all'interno di un individualismo ripiegato su misticismo e relativismo sterili.

<sup>55</sup> «Assomigliava a una nuova versione del suo celebre romanzo, rielaborata però secondo una variante politica. Se ci si accosta oggi alla storia della lotta di Laclos per la corona agli Orléans, sembra di leggere il canovaccio di un seguito delle *Relazioni pericolose*: lo schema di volumi mai scritti, in cui personaggi e azioni hanno assunto però proporzioni enormi».

E ancora:

«Герои “Опасных связей” действовали на поле личных битв. Теперь они перевоплотились в деятелей революции и вошли в сферу *больших исторических событий*. Лакло держал в своих руках каждую нить орлеанистской стратегии и тактики, и дергал ими так, как почитал нужным.<sup>56</sup>»

Nell'esigenza di replicare un collaudato schema marxista-leninista nella rappresentazione dei rapporti di forza della Francia fine-settecentesca tra la borghesia rivoluzionaria, portatrice di nuovi valori, e la raffinata aristocrazia francese parassitaria e decadente, Èfros si impegna nell'esecuzione del “compito” di cui parlava già A. Bljum (uno schema molto simile, anche se retoricamente più semplice, sarà quello ripreso poi dalla critica Evgenija Knipovič nella sua recensione al romanzo, uscita sempre nel 1933, e di cui diremo in seguito), per cui farà menzione esplicita del problema della lotta di classe, qui ingentilita da una metafora di una partita a scacchi. Scrive Èfros:

Шахматную партию (“в книге Опасных связей”) он [Laclos, n.d.r.] ведет атакой против правящего дворянства и его сателлитов — паразитов двора и паразитов этих паразитов. Виконт де Вальмон и Маркиза де Мертейль, это мужско-женское двуединство житейского разврата и моральной низости, несут на себе, окруженные своими младшими подобиями, всю тяжесть злодейств своего класса и оправдание расправ, которые уже держит наготове революция. Против этих черных фигур с другой стороны доски движутся белые: президентша де Турвель — прелестная буржуазка, добродетель в царстве порока, и кавалер Дансени, скромный достатком и чином, но богатый чувством и постоянством. Это — образы страдающего “третьего сословия” и честимого мелкого дворянства, связанных друг с другом союзом угнетенных и оскорбленных; они порой гибнут, как президентша, порой наносят удары оскорбителям, как Дансени, а в финале партии сбрасывают их с арены.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> «Gli eroi delle Relazioni pericolose *agivano sul terreno di battaglie personali*. Essi si trasformarono poi in protagonisti della rivoluzione in carne ed ossa, entrando nella sfera dei *grandi eventi storici*. Laclos teneva nelle sue mani tutti i fili della strategia e della tattica politica orleanista e li tirava come riteneva opportuno», A. Èfros, *Šoderlo de Laklo i opasnye svjazi* cit., p. 17, corsivi miei.

<sup>57</sup> «Laclos conduce la sua partita a scacchi nel romanzo come un attacco alla nobiltà dominante e ai suoi satelliti, contro tutti i parassiti della corte e i parassiti di quei parassiti. Il visconte de Valmont e la marchesa de Merteuil, questo duo maschile-femminile di corruzione mondana e bassezza morale, portano su di sé, circondati dalle loro copie minori, tutto il peso delle nefandezze del loro ceto e la giustificazione delle rappresaglie che la rivoluzione tiene già in serbo per loro. Contro questi pezzi neri, dall'altra parte della scacchiera avanzano i bianchi: la Présidente de Tourvel — deliziosa borghese, virtù nel regno del vizio — e il cava-

Èfros crea qui la suggestiva immagine di una grande scacchiera, in cui si muovono i malvagi, le figure nere dei perversi-patrizi (il duo Valmont-Merteuil), e i ‘bianchi’ (la Présidente de Tourvel e il buon Danceny), che nell’apologia del prefatore (quanto volutamente esagerata, stircchiata e travisata?) si meritano addirittura gli aggettivi molto dostoevskiani di “umiliati e offesi”; (vero, troviamo l’epiteto ‘ugnetennye’ [oppressi] invece di ‘unižennye’ [umiliati], ma la sostanza, e, soprattutto, il ritmo e il suono del sintagma è molto simile a quel titolo, che qui si vuole evocare). In questa visione forzatamente manichea i “neri” sono, *ça va sans dire*, i “parassiti” (uno degli epiteti più utilizzati e abusati in questo periodo dalla critica letteraria sovietica nei confronti delle classi nemiche), i “bianchi” sono invece dotati di costanza e temperanza: sicuri di appartenere alla parte giusta della Storia, essi riusciranno alla fine del gioco a rovesciare i nemici non solo dalla scacchiera, ma, viene suggerito, anche dall’arena delle battaglie sociali. La successiva parte dell’articolo di Èfros è più concentrata sul ruolo storico-letterario delle *Liaisons*, e in poche pagine l’autore propone una sintetica *lectio* di letteratura francese da Rousseau, a Marivaux, a Prévost; ma va anche oltre, il suo giudizio appare lucido e indipendente quando afferma che nella storia della letteratura francese vi sia un *fil rouge* che arriva da Laclos, a Stendhal, sino a Proust, accostando Stendhal, uno degli assoluti campioni della letteratura francese dell’Ottocento, che insieme a Balzac era idolatrato dai sovietici, al “formalista” Marcel Proust, la cui opera era in quegli anni profondamente avversata dalla maggior parte dei critici sovietici.<sup>58</sup>

Вся триада: аналитизм, психологизм, реализм, которая в этом своем сочетании определила характер младшей, но решающей линии литературы XIX столетия, от Стендаля до начала нового века и даже далее, до Марселя Пруста, - вся триада, как в зерне, сконденсирована в *Опасных связях*.<sup>59</sup>

Ricollegando poi Laclos alla sua influenza su Stendhal, sino al “Sole della letteratura russa”, ovvero ad Aleksandr Puškin, Èfros si spinge a proporre una ricostruzione di influssi letterari brillante quanto coraggiosa:

liere Danceny, modesto per mezzi e per rango, ma ricco di sentimento e di costanza. Sono figure del “terzo stato” sofferente e della piccola nobiltà onesta, legate fra loro da un’alleanza di oppressi e offesi; talora soccombono, come la Presidente, talora colpiscono a morte gli offensori, come Danceny, e nel finale della partita li rovesceranno dall’arena», *ibidem*.

<sup>58</sup> Cfr. A.D. Michajlov, *Russkaja sud’ba Marsel’ja Prusta* cit.

<sup>59</sup> «L’intera triade di analitismo, psicologismo e realismo, che, in questa combinazione, determinò il carattere della linea più giovane ma decisiva della letteratura del XIX secolo – da Stendhal sino all’inizio del Novecento, e persino oltre, sino a Marcel Proust – è tutta condensata, come in un seme, nelle *Relazioni pericolose*», A. Èfros, *Soderlo de Laklo i opasnye svjazi* cit., p. 19.

Mолодой Бейл жил по опасным связям, “Бейл-Стендаль” писал по ним. Молодой Бейль, так сказать, корчил из себя Вальмона, как молодой Пушкин, байронствуя, «корчил из себя жестокого» [...]. Стендаль говорит: «moi, qui me croyais à la fois un Saint-Preux et un Valmont» В этом не было ничего сколько-нибудь оригинального. Так могли говорить, так говорили тогда о своей молодости очень многие. Вальмонизм проходил по стендалевскому поколению почти эпидемически [...] переключка Пушкина со Стендалем в этом смысле была менее всего простой литературной игрой. Пушкин и его приятели тоже обучались жить по «Опасным связям». Они были успевающими учениками. Дневник Вульфа свидетельствует о заботливом применении рецептуры Шодерло де Лакло.<sup>60</sup>

Si evince qui come all'interno della discussione sul lascito letterario del 1931-1932 si inserisca la necessità di riportare in qualche modo anche il controrivoluzionario-Laclos nei ranghi dei “tesori”, dei “classici” della letteratura del Settecento in chiave realista, affinché potesse tornare utile nello spazio culturale sovietico;<sup>61</sup> al contempo, però, Èfros propone un'operazione di segno contrario, audace e totalmente fuori dalle righe quando accosta il libertino Valmont al comportamento culturale di Aleksandr Puškin, che costruiva la propria biografia letteraria anche grazie alle pose di esperto libertino nella Russia degli anni Venti del XIX secolo. Tali riferimenti frivoli e libertari sarebbero stati assolutamente impossibili solo pochi anni dopo, quando nel 1936-37, in occasione del centenario dalla morte del maggiore poeta russo, Puškin sarebbe stato cristallizzato nell'utile simulacro di poeta nazionale (*narodnyj*), nazionalista e politicamente impegnato; tali interpretazioni si trovano in numerosi paratesti puškiniani di quegli anni.<sup>62</sup> Notiamo poi

<sup>60</sup> «Il giovane H. Beyle viveva secondo *Le relazioni pericolose*, il “Beyle-Stendhal” scriveva secondo i suoi dettami. Il giovane Beyle, per così dire, giocava a recitare la parte di Valmont, così come il giovane Puškin, nel suo byronismo, “faceva la parte del crudele” [...]. Stendhal diceva: “moi, qui me croyais à la fois un Saint-Preux et un Valmont”. In ciò non c'era nulla di minimamente originale. Così potevano dire, e così dicevano allora della propria giovinezza, moltissime persone. Il “valmontismo” attraversò la generazione di Stendhal quasi come un'epidemia [...]. In questo senso, l'eco tra Puškin e Stendhal era tutt'altro che un semplice gioco letterario. Anche Puškin e i suoi amici imparavano a vivere secondo *Le relazioni pericolose* ed erano allievi molto diligenti. Il diario di Vul'f ad esempio testimonia di un'applicazione scrupolosa della “dottrina” di Choderlos de Laclos», *ivi*, p. 20.

<sup>61</sup> Ciò era favorito anche dall'interpretazione di molti docenti universitari stranieriisti già dalla fine degli anni Venti. Ad esempio nel suo manuale di Letteratura occidentale-europea del 1929 Franc Šiller sottolineava come i romanzi epistolari di Laclos (scrittore che però nomina appena, preferendo concentrarsi piuttosto su Richardson) fossero «scardinanti, rivoluzionari e innovatori nella forma e nel contenuto del romanzo epistolare del '700 perché evidenziavano l'emancipazione della borghesia dalla classe nobiliare marcescente e decadente», vd. F. Šiller, *Istorija zapadno-evropejskoj literatury novogo vremeni*, Moskva, GICHL, p. 129.

<sup>62</sup> Su questo si veda A.V. Sysoeva, *Ideologičeskij povорот seređiny 30yč godov v “oboronnoj kritike” Vojna, patriotizm i Puškin*, in «Literaturnyj fakt», 4, 38, 2025, pp. 415-433.

come, nel suo dotto parallelo sulla ricezione di Laclos da parte della raffinata nobiltà intellettuale russa del primo Ottocento, Èfros agisca, di nuovo, con una certa schizofrenia: per quasi tutto il suo articolo introduttivo taceva, come si è visto, sulla reale trama delle *Liaisons dangereuses*, senza approfondirne i personaggi, le vicende, le diverse implicazioni (per cui chi non aveva mai letto il romanzo avrebbe quasi potuto pensare che si trattasse della storia autobiografica di un giovane ufficiale francese ambizioso alla vigilia del 1789, alle prese con l'invenzione di nuovi ordigni e con la trama di complotti politici, e non di un racconto di molteplici seduzioni); ma, nell'ultima parte del suo saggio, si dà per scontato che in realtà *tutti sapessero* già di cosa parlava il libro, perché il prefatore salta subito al parallelo Valmont-Puškin, sicuro di essere ben compreso dai suoi lettori (o, almeno, da una parte di essi). Non contento, Èfros decide di concludere con un ulteriore virtuosismo: nel sottolineare l'enorme portata realistica del romanzo di Laclos come specchio dei rapporti sociali tra l'aristocrazia e la borghesia alla vigilia della Rivoluzione francese, egli si spinge a dire che si tratti di un vero e proprio «libro di storia» [kniga istorii], e conclude con una citazione di un autore decisamente controverso in URSS e *mai* pubblicato nell'era staliniana... Charles Beaudelaire!<sup>63</sup> «La révolution a été faite par des voluptueux – революцию вызвали сластолюбцы».<sup>64</sup>

### III. Problemi filologico-testuali: alcuni esempi di discrepanze tra manoscritto del paratesto-introduzione, e versioni pubblicate (1930 e 1933)

Anche se consideriamo l'introduzione scritta da Abram Èfros un paratesto decisamente casto, prevalentemente biografico e concentrato sulla figura di Laclos-artiglierista e uomo politico, è necessario notare che pur vi è qualche modifica e differenze tra le diverse versioni esistenti di questo saggio di Abram Èfros, qui di seguito enumerate:

1. Il manoscritto originale di questa introduzione, vergata da Èfros a mano, con inchiostro viola su carta (conservato a Mosca presso l'Archivio dell'Institut Russkoj Literatury im. A.M. Gor'kogo RAN, l'IMLI, F. 554);<sup>65</sup>

2. l'introduzione effettivamente andata a stampa nel 1930 (Federacija, Moskva, I volume);

<sup>63</sup> Ch. Beaudelaire, *Oeuvres posthumes*, Paris, Société du Mercure de France, 1908, p. 175.

<sup>64</sup> A. Èfros, *Šoderlo de Laklo i opasnye svjazi cit.*, p. 21.

<sup>65</sup> Archivio di Abram Èfros, Institut Mirovoj Literatury im. A.M. Gor'kogo RAN, Mosca, Fondo n. 554, f. 3.

3. l'introduzione ristampata nell'edizione integrale del romanzo (Academia, Moskva, 1933).

Nelle versioni dell'introduzione a stampa 2 e 3 (comuni dunque in entrambe le edizioni Federacija e Academia notiamo infatti questa frase:

Его карьера [di Laclos, n.d.r.], в сущности, была рядовой, или, точнее, вполне средней. Таких было очень много. Они отошли бесследно. Если же она кажется нам красочной, то только потому, что не бывает глухой жизнь, прошедшая через катастрофу большой династии и сквозь великую революцию<sup>66</sup>

Ma in 1, ovvero l'originale manoscritto autografo, il brano aveva un senso ben diverso: dopo la parola “catastrofu” troviamo infatti diverse correzioni e cancellature, che si è però riusciti a ricostruire con un'attenta lettura:

не бывает глухой жизнь, прошедшая через катастрофу большой династии и ~~великой революции~~<sup>67</sup>

a seguito della cancellatura, si nota l'aggiunta, in alto, sulle parole cancellate, dell'avverbio “сквозь” [“attraverso”], e la contestuale trasformazione del sintagma «великой революции» («di una grande rivoluzione», prima declinato tutto al genitivo), al caso accusativo (retto, appunto, da “сквозь”, di cui sopra); a questo punto il senso *iniziale* della frase inizialmente scritta da Ėfros doveva essere: «не бывает глухой жизнь, прошедшая через катастрофу большой династии и *великой революции*», come a intendere che pure la Rivoluzione francese era stata *comunque* una catastrofe. Tale dicitura viene autocensurata e cancellata a penna dallo stesso autore, che sa benissimo che la rivoluzione francese, borghese ma prodromica all'Ottobre, non poteva essere considerata in qualche modo *tout-court* una “tragedia” o una “catastrofe”. L'aggiunta di “сквозь” cambia allora la reggenza del sintagma e l'intero

<sup>66</sup> «La sua carriera [di Laclos, n.d.r.], in sostanza, fu ordinaria, o meglio, del tutto nella media. Ce n'erano moltissime così, scomparse senza lasciare traccia. E se oggi essa ci appare più vivida, è solo perché non può essere opaca una vita che è passata attraverso la catastrofe di una grande dinastia e attraverso una grande rivoluzione». A. Ėfros, *Predislovie*, in P.-A.-F. Šoderlo de Laklo [P.-A.-F. Choderlos de Laclos], *Opasnye svjazi*, Moskva, Federacija, 1930 (la 2), p. 8 e A. Ėfros, *Šoderlo de Laklo i opasnye svjazi* cit. (la 3), p. 9.

<sup>67</sup> Traduzione italiana di servizio: «non può essere opaca una vita che è passata attraverso la catastrofe di una grande dinastia e di una grande rivoluzione». Archivio dell'Institut Russkoj Literaturny im. A.M. Gor'kogo RAN, IMLI, Mosca, F. 554, foglio n. 4. Sul manoscritto queste parole sono cancellate a penna con sfregghi ripetuti, ma appaiono ancora leggibili.

sensu del periodo, suggerendo più prudentemente che la tragedia di una delle tante grandi dinastie avvenne piuttosto *attraverso* eventi campali, enormi, passando dalla Rivoluzione. È inoltre necessario sottolineare la sottile (ma pregnante) differenza semantica tra i due avverbi *через* e *сквозь*, che entrambi vogliono dire ‘attraverso’, ma: chi passa *через* lo fa più lentamente, faticosamente, prende su di sé tutte le vicissitudini, le sofferenze, il peso di quell’esperienza; chi passa *сквозь*, invece, le attraversa come una freccia, senza fermate né partecipazione emotiva. Sono dunque scelte qui dall’autore due parole diverse non a caso; egli vuole sottolineare la differente portata dei due eventi, senza mettere sullo stesso livello la “Catastrofe della dinastia monarchica” e la “Rivoluzione”, evento, quest’ultimo, che Laclos attraverserebbe veloce come un dardo.

Nella frase subito successiva a questo periodo notiamo poi che il testo subisce un ulteriore cambiamento, se si esamina stavolta il contenuto dell’introduzione pubblicata da Ėfros per le edizioni Federacija del 1930 (la 2), e quella ristampata per la pubblicazione di Academia del 1933, (la 3); quest’ultima infatti viene accorciata ulteriormente in maniera strategica: in 2 si aveva una frase, a chiosa delle considerazioni immediatamente precedenti, che suonava come un parere personale intimo e doloroso, quasi una testimonianza dello stesso autore-Ėfros: «Самое маленькое существование наполняется трагической значительностью. Каждый из нас это знает сейчас по себе. Можно и не быть автором «Опасных связей»». <sup>68</sup> Questa stessa considerazione è epurata però in 3, in cui ogni riferimento alle tragiche vicissitudini dei singoli durante gli anni che seguirono all’Ottobre (qui ricordati nella contingenza contemporanea, nei ricordi di tutti coloro avessero vissuto eventi simili) era da considerarsi assolutamente fuori luogo. Tutti questi cambiamenti testimoniano, se ancora ve ne fosse bisogno, del grande lavoro stilistico, psicologico e strategico che comportava non solo la stesura a mano di questi paratesti, ma anche la eventuale ri-edizione degli stessi nell’arco di soli due-tre anni.

#### IV. Paratesti secondari: recensioni e commenti a *Opasnye svjazi*

Su *Opasnye svjazi* escono due recensioni: una, del 1930, è poco più di un bollettino bibliografico indirizzato ai curatori delle biblioteche del Paese, in cui si ritiene piuttosto francamente e apertamente che il libro possa essere dannoso per il grande pubblico «в плане откровенной, фривольной эротики», <sup>69</sup> e si raccomandava dunque che «книгу

<sup>68</sup> A. Ėfros, *Predislovie* cit. p. 8: «anche la più piccola esistenza è piena di tragica importanza. Ognuno di noi ben lo sa ora per esperienza propria. E non è certo necessario essere l’autore delle *Relazioni pericolose*».

<sup>69</sup> *Rekomendatel’nyj bjulleten’ bibliografičeskogo otdela GPP*, 7, 1930, pp. 45-46. Traduzione: «A causa di un esplicito e frivolo erotismo», p. 45.

имеет смысл получить только наиболее крупным библиотекам, с достаточным контингентом квалифицированных читателей».<sup>70</sup> L'altro paratesto, più articolato, è una recensione della critica Evgenija Fedorovna Knipovič (1898-1988), intellettuale, ex aspirante poetessa in ambito simbolista, che fu compagna di Aleksandr Blok;<sup>71</sup> una letterata che dalla seconda metà degli anni Venti fu pronta a compiere un'opera di riforgiamento ideologico e personale, abbracciando il nuovo corso culturale della Russia sovietica (lavorò come critico letterario e redattrice); nel suo articolo del 1933 all'edizione Academia Knipovič recensiva il libro di Choderlos de Laclos con piglio ironico, ma dotto, scegliendo per il suo contributo un titolo che voleva rendere giustizia alle qualità letterarie dello scrittore francese, già evidenziate da Èfros; il titolo è infatti *Master intrigi* [Un maestro dell'intrigo]; dopo di che, però, l'autrice ricorre prudentemente alla consolidata tecnica della validazione ideologica delle proprie parole tramite la citazione, in posizione quasi incipitale, di un brano di Marx sulla filosofia del piacere: «Философия наслаждения – говорит Маркс – возникла в новое время вместе с гибелью феодализма и превращением феодального сельского дворянства в жадную до наслаждения и расточительную придворную знать эпохи абсолютной монархии».<sup>72</sup> La citazione appare però ancora più rilevante se esaminiamo il contesto letterario e critico nel quale viene riportata. Il brano citato da Knipovič, infatti, proviene dall'*Ideologia tedesca*, raccolta di opere che era stata studiata e pubblicata per la prima volta in assoluto proprio a Mosca, e data alle stampe da pochissimo, prima nell'originale (1932), poi in russo (1933).<sup>73</sup> La pubblicazione di questa opera fondamentale era stata curata, ancora, dagli studiosi del già nominato Institut Marksa-Engel'sa-Lenina di Mosca. Una volta inquadrato il romanzo libertino all'interno della concezione marxista-leninista, l'autrice proseguiva nella sua valutazione parlando di un libro che “smascherava” i vizi della società aristocratica, in cui l'unico personaggio positivo (ancorché svenevole e noioso) era la borghese Présidente de Tourvel. Knipovič utilizzava qui formule classiche nei primi anni Trenta e riconducibili alla consueta ortodossia ideologica e storico-letteraria: per essa un libro, se controverso ideologica-

<sup>70</sup> Ivi, p. 46: «copie del libro siano indirizzate solo alle biblioteche più importanti, provviste di un adeguato contingente di lettori qualificati».

<sup>71</sup> V. Romanov, *Černyj agat. E.F.K., Aleksandr Blok i drugie. Povestvovanie v kommentarijach*, Sankt-Peterburg, izd. Puškinskij Dom, 2024.

<sup>72</sup> E. Knipovič, *Master intrigi*, in «Chudožestvennaja literatura», 10, 1933, pp. 45-46. Traduzione: «La filosofia del piacere, afferma Marx, è nata in epoca moderna con la caduta del feudalesimo e la trasformazione della nobiltà rurale feudale nella nobiltà della corte, assetata di piaceri e prodiga di sprechi, tipica dell'epoca della monarchia assoluta», p. 45.

<sup>73</sup> K. Marks [K. Marx], F. Engel's [F. Engels], *Nemeckaja ideologija*, Moskva, Institut Marksa-Engel'sa-Lenina pri CK VKP(b), Part. Izdatel'stvo, 1933.

mente, come lo era naturalmente il libro libertino *Opasnye sviazi*, doveva essere almeno immancabilmente “razoblačitel’nyj” (“smascheratore”; l’aggettivo è usato tre volte nell’articolo); nelle parole della critica:

Великий мастер маскировки и интриги, орлеанист, контрреволюционер, поседевший на службе революции, Шодерло де Лакло замаскировал свою книгу под разоблачительный роман. И *тем не менее*, она для нас и стала разоблачительной книгой. *Вопреки* тайным намерениям автора, книга его дала богатейший материал для критики.<sup>74</sup>

Knipovič riprende posizioni critiche tipiche del dibattito estetico del 1933-1934 (la già citata contrapposizione tra il «il volgare approccio sociologico» e il primato del «metodo»), ma anticipa anche al contempo, involontariamente, l’escamotage lukácsiano del “voprekismo”<sup>75</sup> tramite l’utilizzo dell’avverbio “vopreki” [nonostante], che sarebbe stato elaborato più sistematicamente nel 1935; compiuta in tal modo la consueta *captatio benevolentiae* formale all’inizio del suo articolo, Knipovič nota poi la vividezza e – ovviamente – l’immancabile realismo con il quale sono dati i personaggi perversi del Visconte di Valmont e della Marchesa de Merteuil, sottolineandone la profondità psicologica e l’innovativa tridimensionalità:

невидальй в тогдашней литературе психологический анализ в его романе настолько глубокий, что для нас ясны вся реальная классовая сущность этих хищников, и реальные общественные отношения, их породившие. Более того, нам не трудно угадать, какое применение в странах контр-революции нашли лет 70 спустя (книга издана в 1782 году) сестры маркизы де Мертейль и братья виконта де Вальмона с ее дьявольским умом, бесстыдством, энергией, хитростью, волей и лживостью. Герои Лакло вызывают

<sup>74</sup> E. Knipovič, *Master intrigi* cit., p. 45: «Maestro del travestimento e dell’intrigo, orleanista, controrivoluzionario invecchiato al servizio della Rivoluzione, Choderlos de Laclos mascherò il suo libro da “romanzo di denuncia”. Eppure, per noi, esso è effettivamente un’opera di denuncia. Nonostante le vere intenzioni dell’autore, il suo libro ha fornito un’effettiva ricchezza di materiale per la critica letteraria».

<sup>75</sup> Teoria o escamotage ermeneutico per cui nel contesto sovietico di metà anni Trenta alcuni critici ritenevano che, in alcuni casi, potesse essere giusto pubblicare/divulgare un determinato autore e artista poiché la sua opera era utile/interessante/formativa per il lettore sovietico *nonostante* [vopreki] le posizioni politiche, la provenienza di classe, o le intenzioni stesse di detto autore. L’approccio “voprekista” deriva da un lungo articolo di G. Lukács del 1935, incentrato inizialmente in particolar modo sulla teoria del romanzo, in cui il filosofo citava molti autori occidentali; si veda G. Lukács, *Problemy romana. Materialy diskussii*, in «Literaturnyj kritik», 2, 1935, pp. 214-249, prosegue in «Literaturnyj kritik», 3, 1935, 231-254; su questo si veda anche K. Clark, G. Tihanov, *Diskussija o romane: voprekisty vs. blagodaristov*, in E. Dobrenko, G. Tihanov, *Istorija sovetskoj literaturnoj kritiki* cit., pp. 287-291.

отвращение, а не насмешку. Это не мелкие гады, которых давят на ходу, это крупные гады, которых бьют пудей.<sup>76</sup>

In particolare l'ultima frase, con il riferimento ai piccoli, innocui rettili (nemici irrilevanti) in contrasto con i grandi mostri/grossi rettili, che possono essere sconfitti solo con le pallottole (gli aristocratici egoisti e demoniaci dell'*Ancien régime* trasformati negli insaziabili *rentier* borghesi imperialisti che soffocarono le rivoluzioni del 1848) sembra essere un curioso riferimento ai serpenti giganti e “controrivoluzionari” di Bulgakov nel racconto *Le uova fatali*.<sup>77</sup> Più avanti nell'articolo la lingua e lo stile in particolare dello scrittore francese sono finalmente oggetto di lode stilistica, sempre spesso in riferimento al principio di realismo e della “tipicità” [*tipičnost'*] così come evocata sempre dalla lettera di Engels a Margaret Harkness:<sup>78</sup>

Книга очень крепка композиционно, герои необычайно индивидуальны и полноправны в своей типичности, язык каждого письма настолько своеобразен, настолько присущ данному лицу и так ярко его определяет, что сделал бы честь даже первоклассному драматургу. Его чередование различной, индивидуальной, своеобразной речи создает особый, присущий только этому роману сложный и обаятельный стиль.<sup>79</sup>

Nei confronti del paratesto di Ėfros Knipovič si permette solo una lieve stoccata contro lo “stile impressionistico” del saggio di Ėfros, che peccherebbe a suo dire di «una mancanza di definizioni chiare, di una sintesi precisa»;<sup>80</sup> non manca però un apprezzamento per la traduzione e una generale approvazione per l'articolo introduttivo. Ricordiamo,

<sup>76</sup> «L'analisi psicologica contenuta nel suo romanzo, senza precedenti nella letteratura dell'epoca, è così profonda che la vera essenza di classe di questi predatori e le reali relazioni sociali che dettero loro origine ci risultano ben chiare. D'altronde, non è difficile intuire in cosa si trasformarono, circa 70 anni dopo nei paesi della controrivoluzione (il libro fu pubblicato nel 1782), le sorelle della marchesa di Merteuil e i fratelli del visconte di Valmont, con la loro intelligenza diabolica, la loro sfrontatezza, la loro energia, la loro astuzia, la loro volontà, le loro menzogne. Gli eroi di Laclous suscitano disgusto, non ridicolo. Non sono innocui serpentelli, che possono essere schiacciati per la strada, sono enormi rettili, a cui si spara con i fucili». E. Knipovič, *Master intrigi* cit., p. 45.

<sup>77</sup> M.A. Bulgakov, *Rokovye jajca*, in «Nedra», 1925, 6.

<sup>78</sup> F. Engel's, F. [F. Engels], *Neizdannaja perepiska s Margaret Garknes*, in «Literaturnoe nasledstvo», 2, 1932, p. 3.

<sup>79</sup> «Il libro è molto solido dal punto di vista compositivo, i personaggi sono straordinariamente individuali e pienamente autentici nella loro tipicità, il linguaggio di ogni lettera è così particolare, così proprio di ciascun personaggio, lo definisce così vividamente, da fare onore anche a un drammaturgo di prim'ordine. L'alternanza di diversi registri, individuali e peculiari crea uno stile complesso e affascinante, unico in questo romanzo», E. Knipovič, *Master intrigi* cit., p. 46.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

certo, che *anche questa* poteva essere una doppia strategia per facilitare tanto la ricezione del libro di Laclos, quanto l'approvazione delle fatiche di Èfros, una sorta di "paratesto al paratesto", o "paratesto al quadrato", poiché Evgenija Knipovič faceva parte ancora in quegli anni della cerchia di Lunačarskij e di Lev Kamenev, il quale, ricordiamo, proprio nel biennio 1932-1933 era direttore della casa editrice Academia.

## V. Conclusioni

Nella sua introduzione Èfros ricorre come si è visto essenzialmente all'approccio biografico e a un'interpretazione in chiave politicamente ortodossa del romanzo, inserito nella naturale dialettica storica che dall'*Ancien régime* avrebbe portato alla rivoluzione borghese; al contempo egli epura il suo articolo da qualsiasi sostanziale riferimento alla trama, alla strategia amorosa, al romanzo erotico-libertino. Quando scrive che «в этом романе есть и плоть и кровь»<sup>81</sup> rimane comunque vago, senza mai specificare la portata sensuale dell'opera, aspetto che, invece, viene prudentemente rimarcato dal puritano bollettino bibliotecario da noi citato, ed evocato anche dalla recensione di Knipovič. Allo stesso tempo, è però evidente che Èfros amò questo libro, e che volle trasmettere l'importanza e la portata culturale per quanto era in suo potere: dalla già citata (apparentemente prudente) sua introduzione emergono comunque paralleli decisamente inconsueti (Marcel Proust, o il riferimento al "Puškin libertino" che imita Valmont nel proprio comportamento culturale), senza contare la chiusa dell'articolo che evoca una posa decisamente da *épatéur* nella brillante citazione di Beaudelaire su Laclos. Ma oltre al contenuto del saggio di Èfros, diversi altri dettagli testimoniano della cura e dell'importanza che doveva avere questo libro nel progetto del suo curatore e della stessa casa editrice: molto ne dice l'attenzione che venne dedicata alla realizzazione grafica e artistica del libro-oggetto: l'edizione integrale è ospitata nel formato grande (17,5x25,5 cm), per la quale viene utilizzata una carta leggerissima e setosa, di pregiata fattura; il progetto grafico fu affidato al celebre artista e incisore Ivan Rerberg, molto amico di Èfros, di Tichonov, di Gor'kij e di Lunačarskij; il volume fu poi corredato da un'incisione francese del ritratto di Choderlos de Laclos; il volume fu rilegato con un'elegante copertina rigida in tessuto color ceruleo, che presentava inserti decorativi in oro: una edizione di lusso che sia per il formato, che per la scelta dei colori (ricordano le *nuance* tipiche delle mode francesi della Versailles di fine Settecento),<sup>82</sup> era forse destinata ad un mercato privilegiato di

<sup>81</sup> «In questo romanzo c'è carne e c'è sangue», A. Èfros, *Šoderlo de Laklo i opasnye svjazi* cit., p. 22.

<sup>82</sup> Un simile tono di azzurro-ceruleo è ripreso anche da edizioni francesi coeve, ad esempio

collezionisti interni<sup>83</sup> o all'esportazione estera, via fiere tedesche al fine di accumulare valuta forte;<sup>84</sup> la presenza stessa della sovraccopertina (la celebre *superobložka*, un vero e proprio feticcio, tipico delle edizioni Academia), venduta separatamente a 3 rubli (mentre il volume da solo, ne costava 10),<sup>85</sup> testimonia del perfezionismo e, al contempo, anche dell'interesse e dell'impatto non solo intellettuale, ma anche commerciale, che la prima vera traduzione integrale e professionale del romanzo-scandalo di Laclos in lingua russa poteva avere nella realtà editoriale sovietica di quel periodo. Ma, *habent sua fata libelli*: quest'opera, in definitiva, non ebbe fortuna (né poteva averla). Non vi furono altre recensioni, il libro non fu più ripubblicato sino alla metà degli anni Sessanta. Per una nuova traduzione si dovrà attendere il 1965, quando la francesista Nadežda Rykova, già curatrice dei *Guermantes* nel progetto Proust voluto da Lunačarskij a inizio anni Trenta,<sup>86</sup> lascerà una versione canonica del romanzo di Laclos che arriva sino ad oggi, ristampata in molteplici edizioni nell'odierno mercato librario russofono.

---

si veda quella illustrata a colori del 1934, P.-A.-F. Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses. Illustrations en couleur de Georges Barbier*, Paris, Le Vasseur et C.ie, 1934.

<sup>83</sup> Ne furono stampate solo 5300 copie, tiratura standard per i libri più pregiati di Academia; in quegli anni *apparatčiki* vari, dirigenti del mondo dell'editoria sovietica, ma anche funzionari politici amavano riempire le loro pregiate librerie con opere letterarie in edizioni di lusso; la moda delle *podaročnye izdanija* era molto diffusa nei conformisti anni staliniani. Cfr. V. Kičatov, *Izdatel'stvo Academia* cit., 2004; lo ribadirono molti degli studi del progetto ETRAN-SOV, 2012.

<sup>84</sup> Si veda ancora S. Rolet, *La littérature française aux éditions Academia* cit., p. 86.

<sup>85</sup> Per un confronto, lo stipendio mensile di un semplice guardiano nello stesso anno ammontava a 75 rubli.

<sup>86</sup> M. Prust [M. Proust], *V poiskach za utračennym vremenem 1934-1938*, T. 3. *Germant*, Moskva-Leningrad, GICHL, 1936. L'introduzione di Rykova ai *Guermantes* si trova a pp. 5-34.