

Saggi

«IL MIO PROBLEMA È FAR FARE LE PREFAZIONI DEI RUSSI». ITALO CALVINO E LA LETTERATURA RUSSA IN CENTOPAGINE

“IL MIO PROBLEMA È FAR FARE LE PREFAZIONI DEI RUSSI”. ITALO CALVINO AND THE RUSSIAN LITERATURE IN CENTOPAGINE

Andrea Palermitano

 ORCID: AP 0000-0001-8977-7972

Università degli Studi di Milano (00wjc7c48)

ABSTRACT

La direzione di Centopagine si rivelò una delle attività editoriali più rilevanti, per la responsabilità intrapresa, il lavoro profuso e la durata dell'impresa, compiute da Italo Calvino. Avviata nel 1971 con l'obiettivo di raccogliere romanzi brevi del passato, e terminata con la scomparsa di Calvino nel 1985, per Centopagine la presenza delle opere della letteratura ottocentesca russa fu essenziale. Nella collana apparvero i titoli di alcuni dei più grandi autori russi dell'epoca – Čechov, Dostoevskij, Gogol', Leskov, Puškin e Tolstoj –, nel cui allestimento editoriale sono rimaste le testimonianze non solo del lavoro del Calvino editore, ma anche del Calvino saggista. I libri degli autori russi selezionati erano infatti considerati emblematici da Calvino per mostrare, attraverso esempi narrativi concreti, i meccanismi e l'essenza del romanzesco, la cui «riabilitazione» era al centro dell'attività di recupero letterario costituito da Centopagine.

Parole chiave — Italo Calvino; Centopagine; Editoria; Letteratura russa; Peritesti.

The direction of Centopagine proved to be one of the most significant publishing activities undertaken by Italo Calvino, in terms of the responsibility undertaken, the work put in and the duration of the enterprise. Started in 1971 with the aim of collecting short novels from the past, and ended with Calvino's death in 1985, for Centopagine the presence of works of 19th-century Russian literature was essential. The books of some of the greatest Russian authors of the time – Chekhov, Dostoyevsky, Gogol', Leskov, Pushkin and Tolstoy – appeared in the collection, and were in fact considered emblematic by Calvino to show, through concrete narrative examples, the mechanization and essence of the *romanzesco*, whose «rehabilitation» was at the centre of the literary recovery undertaken by Centopagine.

Keywords — Italo Calvino; Centopagine; Publishing; Russian Literature; Peritexts.

Palermitano, Andrea. “«Il mio problema è far fare le prefazioni dei russi». Italo Calvino e la letteratura russa in Centopagine”. *Entnymema*, No. 37, 2025, pp. 151-15



Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International

© The Author(s)

Published online: 07/08/2025



Milano University Press

1. INTRODUZIONE

Nel pluridecennale lavoro einaudiano, Calvino si è occupato di collane editoriali come la Piccola biblioteca scientifico-letteraria, la serie universale dell'Einaudi nata nel 1949 con intenti di ampia divulgazione (Brigatti), e i Gettoni vittoriniani, progettati come collana di ricerca per accogliere la narrativa contemporanea, soprattutto italiana (Camerano, Crovi, Grasso). Nell'autunno del 1969 Calvino trasmise a Giulio Einaudi i possibili titoli – I poliedri, Supernovae, Azimut – della «nuova collana letteraria»¹ su cui stava lavorando. Quella che si andava configurando era una serie di catalogo, non pensata per ospitare opere contemporanee ma per attingere al largo bacino di titoli fuori commercio che l'Einaudi aveva già tradotto e pubblicato. Obiettivo dichiarato era infatti quello di rendere nuovamente accessibili i «testi famosi da tempo introvabili sui banchi delle librerie» e l'esempio a cui si rimandava, nella presentazione della collana, era proprio quello dei «grandi narratori russi» (*Saggi* 1718). La prospettiva cambiò «si può dire a cose fatte, all'ultimo momento»,² quando Calvino venne messo al corrente che la serie avrebbe riportato pubblicamente la dicitura «diretta da Italo Calvino». ³ Una circostanza che lo spinse a realizzare una collana d'autore, dotata di un'identità letteraria e poetica forte che non fosse solo quella di recuperare edizioni ormai esaurite: «questo m'impegna a personalizzare un po' la scelta con qualche titolo insolito». ⁴

L'opuscolo che presentava Centopagine comparve in allegato ai primi quattro titoli della collana, usciti nell'ottobre 1971, redatto dallo stesso Calvino e trasmesso a Roberto Cerati, allora direttore commerciale dell'Einaudi: «L'ho fatto in modo che possa essere pubblicato tanto anonimo quanto firmato». ⁵ Calvino era sì il direttore di Centopagine, ma era una consuetudine diffusa per i perites editoriali di eclissare l'identità del suo autore, che poteva così coincidere con la voce della casa editrice, circostanza ancora più significativa nel caso del laboratorio collettivo einaudiano, e così il testo giunse senza firma ai lettori. Centopagine venne presentata al pubblico in quanto collana «di grandi narratori d'ogni tempo e d'ogni paese» (*Saggi* 1718), nel segno del cosmopolitismo illuministico caro a Calvino e con l'intenzione di raccogliere nella stessa collezione alcuni degli autori di narrativa più significativi nel panorama mondiale, qualificati con l'aggettivo *grandi* che costituiva, più che un intento programmatico, una formula dal sapore promozionale. Il termine venne poi dismesso a partire da *Un matrimonio di provincia* di Marchesa Colombi, uscito nel 1973, scansando così i rischi di una possibile «delimitazione gerarchica» (Cadioli, *Letterati editori* 273) delle opere presentate.

¹ Lettera di Italo Calvino a Giulio Einaudi, 6 ottobre 1969; poi in *Lettere* 1061.

² Lettera di Italo Calvino a Franco Antonicelli, 26 ottobre 1971; poi in *Lettere* 1122.

³ Su Centopagine, vedi Ceserani; Cadioli, «Le «materie prime» dell'esperienza narrativa»; Franco; Francescutti 99-106; Rubino; Ferretti; Guerini, Moysés; Cadioli, *Letterati editori* 269-88; Palermitano, «Einaudi – Centopagine»; Baldini; Palermitano, *Calvino direttore di «Centopagine»*.

⁴ Lettera di Italo Calvino a Franco Antonicelli, 26 ottobre 1971; poi in *Lettere* 1122.

⁵ Lettera di Italo Calvino a Roberto Cerati, 16 agosto 1971; poi in *Lettere* 1110.

Il concetto a cui si riferiva con efficacia il titolo della collana, e su cui Calvino basò l'identità, era il proposito di offrire ai lettori non i lunghi intrecci romanzeschi per cui i «grandi narratori» erano celebri, ma opere relativamente più brevi. Nella presentazione della collana, Calvino propose una chiave interpretativa attualizzante delle opere pubblicate, volta a esplorare «con i nostri occhi d'oggi» i testi dimenticati e i classici celebri, sui quali «l'attualità dei nostri interessi getta una luce nuova» (*Saggi* 1718). Rivisitare o recuperare opere del passato non doveva costituire un'operazione antiquaria, ma serviva ad avvicinarle alle esigenze del lettore contemporaneo, in grado così di attingere alle vive «materie prime» della narrativa romanzesca, anche grazie all'«angolazione moderna di lettura» (1719) proposta dai peritesti.

2. LO SCAFFALE RUSSO DI CALVINO

Nelle riflessioni di Calvino sul romanzo le opere e gli autori russi rivestirono un ruolo di grande rilevanza. Nel 1958 affermò, nell'intervento *Natura e storia del romanzo*, come Aleksandr Puškin, «che con vigorosa e asciutta baldanza inaugura il gran secolo del romanzo russo» (*Il libro dei risvolti* 170), fosse insieme a Stendhal l'esponente della generazione post-napoleonica che coniugava il «nuovo romanzo» dell'Ottocento all'indispensabile «lavoro degli scrittori e dei filosofi del Settecento, che avevano fondato una nuova nozione dell'animo umano creando – si può dire – la dimensione dell'individuo, che avevano fondato una nuova visione della natura e una nuova coscienza della storia» (*Saggi* 31). Puškin era un autore che Calvino dichiarò di amare «perché è limpidezza, ironia e serietà» (1578) e i cui libri furono accompagnati più di una volta dai risvolti calviniani nelle edizioni pubblicate da Einaudi: *La donna di picche* nel 1949, *Eugenio Oneghin* nel 1950, *Romanzi e racconti* nel 1959 e *Poemi e liriche* nel 1960. Nella traiettoria della storia del romanzo tracciata da Calvino l'Ottocento, il secolo protagonista di Centopagine, ha un ruolo centrale: interrogato da «Nuovi Argomenti» nel 1959 sull'ipotetica crisi del romanzo (Storini 13-21), rispose cercando innanzitutto di definire cosa si intendesse per *romanzo* e fornì come prima possibile definizione il «romanzo di tipo ottocentesco» (*Saggi* 1521). In tal caso, sosteneva, era inutile parlare di crisi, in quanto il romanzo nell'Ottocento aveva avuto «uno sviluppo così pieno, lussureggiante, vario, sostanzioso, che quel che ha fatto basta per dieci secoli» (1521). Era quindi considerato una produzione narrativa conclusasi definitivamente con il tramonto del secolo, a cui non poteva essere aggiunto più nulla: «Coloro che vorrebbero che si scrivessero ancora romanzi ottocenteschi, fanno torto a ciò che dicono di amare» (1521).

Anticipando la stessa direzione, nel 1958 Calvino accolse *Il dottor Živago* di Boris Pasternak in quanto «grande romanzo dell'Ottocento russo», che a metà Novecento «ritorna, come lo spettro di re Amleto, a visitarci» (1361). L'opera infatti mostrava, a suo avviso, tutto il desiderio del suo autore per «un romanzo che non esiste più» (1363) e la nostalgia prerivoluzionario di un Pasternak «tolstojano» che, nonostante la militanza avanguardistica negli anni Venti, produsse nella maturità un romanzo «conservatore». Nel saggio sul *Dottor Živago* Calvino sviluppò alcune delle

sue riflessioni più precise in merito all'inattualità del genere romanzo di tradizione ottocentesca, a cui oppose le necessità di una letteratura *sul* presente e *per* il presente nelle forme e nei contenuti, offrendo quasi una dichiarazione poetica:

io credo che oggi un romanzo impiantato «come nell'Ottocento», che abbracci una vicenda di molti anni, con una vasta descrizione di società, approdi necessariamente a una visione nostalgica, conservatrice. È questo uno dei tanti motivi per cui dissento da Lukács; la sua teoria delle «prospettive» può essere capovolta contro il suo genere preferito. Io credo che non per nulla il nostro è il tempo del racconto, del romanzo breve, della testimonianza autobiografica: oggi una narrativa veramente moderna non può che portare la sua carica poetica sul momento (quel qualsiasi momento) in cui si vive, valorizzandolo come decisivo e infinitamente significativo; deve perciò essere «al presente», darci un'azione che si svolga tutta sotto i nostri occhi, unitaria di tempo e d'azione come la tragedia greca. (1364)

Una stagione terminata che però ricorreva puntualmente all'epoca nei discorsi e nelle riflessioni sul romanzo, come Calvino confermò nel 1970 proprio nella nota introduttiva a *Pierre e Jean* di Maupassant, la prima da lui redatta per Centopagine. Nell'introduzione affermò infatti che nel saggio «Le roman» di Maupassant «troviamo tutte o quasi le idee che si continuano a macinare nelle ininterrotte discussioni d'oggi su come il romanzo sia o debba essere» (876). L'Ottocento rappresentava ancora per Calvino e i suoi contemporanei il secolo «padre» della letteratura novecentesca e se leggendo *Il dottor Živago* «l'ombra del padre di Amleto» rivelava le difficoltà nel «discutere coi padri», Centopagine costituì l'occasione per intervenire, riscoprendo il passato, sui «problemi dell'oggi» (1361). La scelta della forma narrativa breve era quindi utile per scongiurare i rischi di un tipo di letteratura che, nel 1958, Calvino avrebbe definito «nostalgica»: lo spirito di Centopagine era infatti teso a riesplorare la tradizione per portare all'attenzione dei lettori contemporanei opere del passato di cui riappropriarsi. Se davanti alla questione del genere romanzo Calvino si rifaceva all'Ottocento, una riflessione a parte merita il concetto calviniano di *romanzesco*, diverso da quello del romanzo *tout court* (Pennings). Uno dei primi accenni in merito risale proprio al saggio del 1958 sul *Dottor Živago*, in cui individuò

l'oggettivarsi della tecnica dell'intreccio che viene considerata in sé, come un ghirigoro geometrico, portando alla parodia, al gioco del romanzo costruito «romanzescamente». Questo gioco del romanzesco è spinto da Pasternak alle estreme conseguenze: egli costruisce una trama di coincidenze continue, attraverso tutta la Russia e la Siberia, in cui una quindicina di personaggi non fanno altro che incontrarsi per combinazione, come se ci fossero solo loro, come i paladini di Carlo Magno nell'astratta geografia dei poemi cavallereschi. È un divertimento dello scrittore? [...] il susseguirsi delle coincidenze finisce per testimoniare soltanto la coscienza dell'uso convenzionale della forma romanzesca. (*Saggi* 1365)

Proprio nell'illustrazione di questa «oggettivizzazione» dell'intreccio romanzesco, a cui si richiamò, insieme al «frantumarsi dell'oggettività realistica», per constatare come il romanzo di Pasternak fosse comunque parte della «dissoluzione novecentesca del romanzo» (1365), Calvino identificò il romanzesco con i meccanismi convenzionali dell'intreccio narrativo, richiamando in questo caso, a titolo esemplificativo, gli stilemi classici dei romanzi cavallereschi. Il primo

chiarimento concettuale sul romanzesco lo rilasciò nel 1970 nell'intervento dall'eloquente titolo *Romanzo come spettacolo*, in cui dichiarò di sostenere la «riabilitazione del “romanzesco” e a scommettere su una sua futura reincarnazione» (271). Con romanzesco intendeva l'impiego degli «aspetti “artigianali” dell'arte narrativa» (271) per coinvolgere il lettore, mantenerne viva l'attenzione e interessarlo alle vicende e ai personaggi rappresentati. Erano queste le componenti della «materia prima» narrativa indicata nella presentazione di Centopagine, la cui operazione di valorizzazione era centrale nella progettualità della collana e per cui le opere russe costituirono alcuni degli esempi concreti più significativi.

Prima di proseguire su Centopagine ci soffermiamo sulla biblioteca d'autore di Calvino, progettata e composta dopo il trasferimento a Roma nel 1980, presso la sua ultima casa a Campo Marzio. Una biblioteca mantenuta dopo la sua scomparsa, così come lui l'aveva lasciata, dalla moglie Esther Judith Singer, detta Chichita, e che Laura Di Nicola è stata la prima studiosa a catalogare e indagare.⁶ La figura di Calvino che emerge dalla biblioteca è quella di un «lettore onnivoro, eclettico, curioso, ma rigoroso e selettivo» (Di Nicola, “Il disegno della lettura” 607), mentre la biblioteca «segue l'evoluzione di una biografia» (609) e si forma sull'identità del suo creatore. Invece che la somma di un accumulo, la biblioteca è frutto di un'attenta selezione, disposta secondo un sistema squisitamente personale stratificatosi nel tempo. Lo scaffale «russo» di Calvino si trova nella libreria grande, disposta in 86 scaffali sulla parete del salone della sua casa romana, definita da Di Nicola una «rappresentazione della mappa dello scibile» (*Un'idea di Calvino* 134), ed è situato nella terza fila a partire dall'alto, una posizione che ha una certa centralità nella prossemica della biblioteca, rimanendo agevolmente a portata di mano.

Lo scaffale è composto da 65 libri collocati su due file, editi lungo un arco cronologico abbastanza ampio: si va da *En el campo* di Ivan Buni, un'edizione spagnola del 1924 probabilmente appartenuta alla famiglia di Esther Calvino, a tre libri editi nel 1985, *Il paese dei banditi* di Sergej Esenin (Collezione poesia, Einaudi), *Il sosia* di Fëdor Dostoevskij (Oscar Mondadori) e *Oblomov* di Ivan Gončarov (BUR). Per la maggior parte si tratta di edizioni pubblicate negli anni Settanta e Ottanta e la geografia delle edizioni presenta una certa varietà: nonostante la grande maggioranza siano italiane, cinque volumi sono stati stampati in Francia, nove in paesi anglofoni, tre sono in lingua spagnola e uno solo, le *Fiabe in versi* di Puškin, in lingua russa ed edizione sovietica, probabilmente acquistato da Calvino durante il suo soggiorno in Unione Sovietica del 1951 (Mongardini). Una geografia che riflette lo spirito cosmopolita non solo di Calvino, ma anche di sua moglie Chichita: di quest'ultima sono infatti le note di possesso presenti sulle edizioni dei russi in lingua inglese.

Gli autori russi di Centopagine sono tutti presenti nello scaffalale e Fëdor Dostoevskij si conferma l'autore più presente con ben sette volumi, seguito da Anton Čechov con cinque e da

⁶ Vedi Di Nicola “Il disegno della lettura”; “I libri “di” Italo Calvino.”; “Una biblioteca mia non riesco mai a tenerla assieme”; *Un'idea di Calvino* 103-160. La Biblioteca Calvino è oggi conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Nikolaj Leskov, Nikolaj Gogol', Ivan Turgenev e Lev Tolstoj con quattro. Lo scaffale non si limita però ai soli nomi della collana calviniana, ma vi compaiono anche Michail Bulgakov, Maksim Gor'kij, Andrej Platonov e diversi altri, oltre al già citato Pasternak, presente con l'edizione Feltrinelli del 1962 del *Dottor Živago*. Solo due opere comparse nella serie trovarono però posto stabile a Campo Marzio in un'edizione diversa da quella della collana: *Le veglie alla fattoria presso Dicanca* di Gogol' (Mario), presente nella raccolta *Opere* del 1944 edita da Corticelli, e *Il viaggiatore incantato* di Leskov nell'edizione della Nuova universale Einaudi del 1967, la stessa da cui Calvino attinse per l'edizione Centopagine.

Questo ovviamente non indica che Calvino non avesse letto o sfogliato le opere poi edita nella sua serie, ma può suggerire che tale attività sia probabilmente avvenuta sui volumi messi a disposizione dall'Einaudi e che, una volta esaurito il loro ruolo di oggetti di lavoro, non lo abbiano seguito nella sua casa romana. Lontano da caratteristiche bibliofile, la fisionomia della biblioteca di Calvino restituisce infatti l'immagine di un lettore/autore per cui i libri erano principalmente strumenti di lettura e lavoro, non oggetti da collezione. È importante notare inoltre che, nella biblioteca calviniana, i volumi di Centopagine sono quasi tutti raccolti in un altro scaffale della libreria grande, più defilato rispetto allo «scaffale russo», dove sono presenti sei delle undici opere russe della collana: rimangono assenti *Il giocatore* e *Il sogno dello zio* di Dostoevskij, *Il viaggiatore incantato* di Leskov e *La sonata a Kreutzer* di Tolstoj.

3. LE OPERE RUSSE IN CENTOPAGINE

Gli autori russi inizialmente avrebbero dovuto, come scrisse Calvino a Franco Fortini nel 1972, «essere la spina dorsale della collana, dato anche lo stock di traduzioni Einaudi di cui posso disporre»: ⁷ ben sette delle undici opere russe di Centopagine erano infatti già state edita dalla casa editrice. ⁸ La selezione dei titoli per la serie offre uno spaccato esemplificativo della prosa russa ottocentesca: cronologicamente si parte dalle *Veglie alla fattoria di Dikanka*, la prima raccolta di racconti di Gogol' (1832), si prosegue con *La figlia del capitano* di Puškin (1836) e si arriva fino al *Viaggiatore incantato* di Leskov (1873) e alla fine del secolo con *Reparto n. 6* (1892) di Čechov. Nel mezzo ci sono *Due ussari* (1856) e *La sonata a Kreutzer* (1889), che rappresentano due momenti distanti ma importanti del percorso autoriale di Tolstoj, mentre Dostoevskij è di gran lunga l'autore russo più presente: *Le notti bianche* (1848), uno dei bestseller di Centopagine con 20 mila copie vendute (Cadioli, «Le «materie prime» dell'esperienza narrativa» 161-2), *Il sogno dello zio* (1859), *Memorie del sottosuolo* (1864), *Il giocatore* (1866) e *L'eterno marito* (1870).

⁷ Lettera di Italo Calvino a Franco Fortini, 26 gennaio 1972; poi in *Lettere* 1141.

⁸ Si tratta di *Memorie del sottosuolo*, *Il giocatore* e *Il sogno dello zio* di Dostoevskij (Universale Einaudi, 1942; Narratori stranieri tradotti, 1941; Universale Einaudi, 1960), *La figlia del capitano* di Puškin (Universale Einaudi, 1942); *La sonata a Kreutzer* di Tolstoj, (Universale Einaudi, 1942); *Le notti bianche* di Dostoevskij, (Universale Einaudi, 1942); *Il viaggiatore incantato* di Leskov (Nuova universale Einaudi, 1967).

Nei primi anni Ottanta si prevedeva di dare un nuovo impulso alla collezione: la maggior parte delle ristampe, inclusa la terza e quarta delle *Notti bianche*, uscirono nel biennio '81-'82 e Calvino inviò a Giulio Einaudi una lista di opere che avrebbero potuto essere incluse nella collana. Le difficili condizioni della casa editrice, che culminarono nel 1984 con il commissariamento, colpirono anche Centopagine, che dal 1983 al 1985 vide la pubblicazione di solo cinque nuovi titoli. Rimane però, presso l'Archivio storico Einaudi di Torino, la lista delle opere previste da Calvino e fra i russi appaiono *Fumo* di Turgenev (1867), il grande assente dell'Ottocento russo in Centopagine, una silloge di racconti di Leskov, risalenti alla seconda metà dell'Ottocento, e *L'infanzia di Ženja Ljuvers* di Pasternak. Già edito dall'Einaudi nel 1960 con la scheda bibliografica a cura di Calvino, il libro di Pasternak conteneva, oltre al racconto omonimo, altre tre prose narrative scritte fra il 1915 e il 1925 e avrebbe rappresentato l'unica opera novecentesca russa della serie. Quattro degli autori russi di Centopagine, i «due titanici evangelisti» (*Saggi* 38) Tolstoj e Dostoevskij, Gogol' e Leskov – a cui potrebbe aggiungersi anche Turgenev – apparvero poi in alcuni dei *memo* che avrebbero costituito le Norton Lectures calviniane, pubblicate postume con il nome *Lezioni americane*. Un'ulteriore testimonianza questa del profondo interesse nutrito da Calvino per la letteratura russa, considerata parte della grande eredità condivisa da portare nel nuovo millennio.

Furono pochi i titoli inediti in Italia pubblicati presso la serie calviniana e nessuno di questi riguardò le opere russe, mentre la prima traduzione in italiano avvenne per la maggior parte molto prima. *La sonata a Kreutzer* e *Due ussari* di Tolstoj furono volti in italiano e pubblicati in volume rispettivamente da Treves nel 1891 e da Sonzogno nel 1902, i due primi grandi editori di massa dell'Italia unita (Cadioli e Vigni, 26-33); *La figlia del capitano* di Puškin uscì nel 1913 presso Carrabba e *Memorie del sottosuolo* (con il titolo *Lettere dal sottosuolo*) nel 1919 per l'Editrice Italiana. Furono però gli anni Venti, soprattutto grazie all'attività di piccole case editrici, a vedere l'arrivo in Italia di un grande numero di opere russe – e straniere – tradotte (Vittoria, ««Mettersi al corrente con i tempi»»; Vittoria, «Editoria e traduzioni»; Sisto): l'editore romano Carra & C. di Luigi Bellini pubblicò nel 1920 *L'eterno marito* e *Le notti bianche* di Dostoevskij; Slavia – su cui si tornerà – editò invece *Le veglie alla fattoria* di Dikanka di Gogol' e *La camera n. 6* di Čechov nel 1929, seguiti nell'anno successivo da *Il sogno dello zio* di Dostoevskij. L'unica prima edizione italiana di un'opera russa apparsa in Centopagine e pubblicata da Einaudi è *Il giocatore* di Tolstoj, uscita nel 1941 presso la serie Narratori stranieri tradotti, mentre nel 1942 *Il viaggiatore incantato* di Leskov fu pubblicato da Bompiani in Corona di Vittorini. Se nei primi decenni del Novecento la letteratura russa poteva essere introdotta in Italia come una novità, specialmente quando si trattava di presentare testi tradotti direttamente dal russo e non da lingue veicolari come il francese, negli anni Settanta Calvino trattava queste opere come elementi ormai pienamente assimilati e fatti propri nel patrimonio letterario del pubblico italiano.

Le edizioni di Centopagine erano tutte aperte da una nota introduttiva firmata, dalla lunghezza variabile, al fine di contestualizzare l'autore e l'opera, mentre le quarte di copertina riportavano

talvolta un testo redatto per l'occasione oppure un estratto dalle introduzioni. Per Calvino gli apparati peritestuali della collana, insieme alle traduzioni, erano centrali e dovevano essere coerenti al tipo di progetto editoriale che intendeva portare avanti. Un caso esemplificativo di lettura attualizzante offerta dagli scritti liminari è quella di *Reparto n. 6*, definito nella quarta di copertina anonima – ma attribuita a Calvino – del 1972 come «uno dei capolavori di Čechov» e allo stesso tempo

un testo d'una attualità scottante: la letteratura delle «istituzioni totali» si può dire che ha in esso un ca-
postipite. Non c'è bisogno di forzare il testo per leggerlo alla luce della discussione ora viva, in Occidente,
sui manicomi e la «maggioranza deviante»; ed ancor più spontaneo viene di ricordare che, ottant'anni
dopo che il *Reparto n. 6* è stato scritto, ancora nel paese di Čechov chi cerca di pensare e agire non con-
formisticamente per il bene comune viene rinchiuso in manicomio (*Il libro dei risvolti* 334-5).

Tra i nomi ricorrenti dei traduttori e prefatori delle opere russe in Centopagine si affiancano figure che lavorarono attivamente con Calvino per la collana e altre scomparse da tempo, fra cui spicca Leone Ginzburg, di cui vennero riprese le introduzioni al *Giocatore* e *Memorie del sottosuolo* di Dostoevskij e alla *Figlia del capitano* di Puškin. Figura essenziale per l'Einaudi, Ginzburg fu infatti uno dei membri fondatori della casa editrice che si aggregarono nel liceo torinese Massimo d'Azeglio e contribuì con il suo cosmopolitismo a vivificarne il programma editoriale e gli intenti fin dagli albori. La sua attività editoriale e intellettuale fu centrale anche per la slavistica in Italia e Ginzburg agì da mediatore culturale di molte opere russe in quanto traduttore e funzionario editoriale, prima presso la casa editrice Slavia e poi nell'Einaudi (Tranfaglia; Mangoni; Mauro; D'Orsi). Il traduttore più presente è invece Alfredo Polledro, che volse in italiano *Il sogno dello zio* e *Memorie del sottosuolo* di Dostoevskij e *La figlia del capitano* di Puškin. Scomparso nel 1961, Polledro imparò il russo grazie alla compagna Rachil' Gutman: insieme pubblicarono nel 1917 una grammatica dal russo e negli anni Venti fondarono la già citata Slavia, per cui tradusse dal russo diverse opere letterarie (Adamo; De Michelis).

Anagraficamente più vicino a Calvino era invece Angelo Maria Ripellino, appartenete alla sua stessa generazione, di cui vennero recuperate in Centopagine le introduzioni alle *Notti bianche* e *Il sogno dello zio* di Dostoevskij. Ripellino, che divenne uno degli slavisti italiani più significativi della seconda metà del Novecento, iniziò la sua collaborazione con l'Einaudi nel 1955 e la portò avanti fino alla scomparsa nel 1978, incidendo profondamente sul catalogo delle opere russe della casa editrice (Baselica; Benetollo; Deiana). Con lui Calvino fu legato non solo da questioni professionali, ma anche da un lungo rapporto di confronto e condivisione poetica e letteraria. Fu Calvino a scrivere, nel 1959, il risvolto di copertina per il saggio di Ripellino *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia* pubblicato da Einaudi e fu proprio a Ripellino che, nel 1977, confessò ironicamente di ricordarsi, passando fra le scrivanie einaudiane durante una delle numerose incursioni da Parigi, «che dirigo una collana, e che c'è un elenco di libri che dovrei fare uscire». ⁹ Il

⁹ Lettera di Italo Calvino ad Angelo Maria Ripellino, 15 settembre 1977; poi in *I libri degli altri* 603.

prefatore più presente in Centopagine per le opere russe, ed anche l'unico insieme a Calvino e Alberto Moravia ad aver prodotto peritesti *ad hoc* per la collana, fu invece Vittorio Strada, uno slavista con cui Calvino rimase in contatto a lungo: fu a lui che si rivolse nel 1965 per sottoporgli la prefazione sovietica del *Barone rampante*, definita da Strada «molto seria e utile».¹⁰

Nel caso di introduzioni «troppo invecchiate»¹¹ Calvino provvedeva alla loro sostituzione, mentre decise di mantenere quelle di Ginzburg, nonostante gli oltre tre decenni di distanza, cercando di recuperare nella nota bio-bibliografica o nella quarta di copertina quegli elementi che riteneva essenziali per presentare l'opera al pubblico contemporaneo. La quarta della *Figlia del capitano* di Puškin apparve anonima e non è stata attribuita a Calvino, ma fu probabilmente stesa dalla redazione einaudiana e approvata dal direttore. Si tratta in effetti di uno scritto editoriale composto semplicemente da alcune frasi tratte dall'introduzione di Ginzburg, salvo una citazione presa dalla *Storia della letteratura russa* di Dmitrij Petrovič Svjatopolk-Mirskij, edita in inglese nel 1927 e pubblicata in Italia dall'Einaudi nel 1965. Le parole di Mirskij, che evidenziavano il «delizioso umorismo» dell'opera, si affiancavano così alle riflessioni di Ginzburg sulla «cristallina chiarezza dello stile» (VII), ne rinforzavano la presentazione e collocarono al centro della quarta i personaggi, considerati romanzescamente «attraenti figure da commedia idillica in tempo di pace che [...] rivelano improvvisamente un coraggio non pretenzioso, modesto, quasi casuale e muoiono da eroi».¹²

Per i testi che necessitavano invece di una nuova introduzione, Calvino portò avanti una campagna di reclutamento molto attiva per coinvolgere studiosi, letterati e specialisti nella stesura dei testi liminari di Centopagine. Nel 1972 scrisse a Fortini per ottenere una o più introduzioni da destinare alle opere russe (o direttamente «qualcuno dei Tolstoj e Dostoevskij brevi che ti piacerebbe prefare») la cui pubblicazione era programmata presso Centopagine, definita sinteticamente come un collettore di «ristampe di classici del romanzo breve. Con qualche riscoperta più rara».¹³ La letteratura russa in particolare costituiva per Calvino l'area letteraria più complicata da proporre, in quanto riteneva che il «mio problema è far fare le prefazioni dei russi», anche a causa della mutata consapevolezza nutrita da lettori e studiosi verso la letteratura russa rispetto a qualche decennio prima:

Una volta, quando nessuno sapeva il russo, si sentivano autorizzati a parlare dei russi tutti gli scrittori che avevano a cuore i problemi morali. Adesso si pensa che ne debbano parlare solo gli slavisti. Ma gli slavisti con una personalità, stringi stringi, sono solo due: Ripellino che è sempre uguale, e Strada che fa saggi documentati e anche importanti ma troppo lunghi e dotti per la sede. (*Lettere* 1141)

Una platea di riferimento così ristretta lo costrinse spesso a rivolgersi ai nomi indicati a Fortini, che non collaborò mai alla collana nonostante i ripetuti inviti di Calvino, ancora alle prese

¹⁰ Lettera di Italo Calvino a Lev Veršinin, 14 settembre 1965; poi in *Lettere* 879.

¹¹ Lettera di Italo Calvino a Vito Amoruso, 28 ottobre 1971; poi in *Lettere* 1116.

¹² Quarta di copertina, Aleksandr Puškin, *La figlia del capitano*, Torino, Einaudi, 1971.

¹³ Lettera di Italo Calvino a Franco Fortini, 26 gennaio 1972; poi in *Lettere* 1141.

nel settembre 1975 con l'ennesima richiesta di una nota introduttiva alla *Morte di Ivan Il'ič* di Tolstoj, poi non pubblicato. Strada fu, come abbiamo visto, il prefatore più disponibile, firmando l'introduzione alla *Sonata a Kreutzer* di Tolstoj, *Reperto n. 6* di Čechov e *Le veglie alla fattoria di Dikanka* di Gogol'. Per quest'ultima Calvino aveva prima pensato a Ripellino, all'epoca molto malato e che, nonostante quanto espresso a Fortini, fu spesso contattato da Calvino per ottenere introduzioni o indicazioni di opere russe da inserire in Centopagine. Per *Le notti bianche*, uno dei numeri inaugurali della collana, Calvino riadottò la prefazione di Ripellino pubblicata nell'Universali Einaudi, al punto da comunicargli, in una sorta di *captatio benevolentiae*, di ritenere Centopagine «da te quasi tenuta a battesimo sia pur come ristampa».¹⁴ Venne adottata la sua presentazione anche per un'altra opera di Dostoevskij, *Il sogno dello zio*, mentre la lettera in cui Calvino gli chiese di introdurre l'opera di Gogol' è rivelatrice del tipo di lavoro svolto per Centopagine e dell'approccio calviniano nei confronti delle introduzioni, da impostare secondo criteri specifici:

Tra [i libri in programma] c'è *Le veglie di Dikanka* di Gogol, in una traduzione inedita che avevamo in archivio da moltissimi anni, e che spero non sia pessima (ma oggi trovare traduttori è già cosa che scoraggia). Per l'introduzione, nel mio elenco, c'è segnato (di mia mano): Ripellino. Se ricordo bene, già te lo chiesi anni fa e tu mi dicesti di sì. Ora sarebbe venuto il momento, se tu avessi qualche giorno di tempo per scriverla, diciamo entro novembre. Anche breve. Poche pagine tue bastano a dare sostanza. (Sono angosciato dai giovani accademici che fanno introduzioni lunghissime, noiose e senza sugo.)¹⁵

Calvino stesso contribuì a Centopagine attraverso la scrittura di molti dei peritesti, in cui sviluppò un discorso metaletterario e narratologico incentrato sull'artigianalità dell'arte narrativa. I meccanismi romanzeschi, finalizzati al coinvolgimento del lettore per mantenerne viva l'attenzione e interessarlo alle vicende e ai personaggi rappresentati, emergono chiaramente nella nota introduttiva di Calvino per *Due ussari*, uscito nel 1973 presso Centopagine. «Capire come Tolstoj costruisce la sua narrazione non è facile» (*Saggi* 989) affermò nell'incipit dell'introduzione, sottolineando come Tolstoj amasse nascondere i suoi stratagemmi narrativi, dissimulare «schemi simmetrici, travi portanti, contrappesi, cerniere rotanti» (989) con cui costruiva gli intrecci diegetici e muoveva la storia. Nascosto, però, «non vuol dire che non ci sia», e Calvino evidenziò apertamente le ragioni che lo spinsero a scegliere quest'opera per la sua collana:

l'impressione che Tolstoj dà di portare pari pari sulla pagina scritta «la vita» (questa misteriosa entità per definire la quale siamo obbligati a partire dalla pagina scritta) non è che un risultato d'arte, cioè d'un artificio più sapiente e complesso di tanti altri. Uno dei testi in cui la «costruzione» tolstojana è meglio visibile è *Due ussari*, e siccome questo è uno dei racconti più tipici suoi – del primo e più diretto Tolstoj –, e dei più belli, osservando com'è fatto possiamo imparare qualcosa sul modo di lavorare dell'autore. (989)

¹⁴ Lettera di Italo Calvino ad Angelo Maria Ripellino, 13 aprile 1972; poi in Ripellino 2018, 116.

¹⁵ Lettera di Italo Calvino ad Angelo Maria Ripellino, 15 settembre 1977; poi in *I libri degli altri* 603.

L'apparente semplice naturalezza con cui Tolstoj affrescava azioni e sentimenti non erano quindi il risultato di una scrittura di getto, spontanea nel suo divenire, ma di una struttura letteraria abilmente progettata e edificata, in cui nulla è prodotto dalla casualità o da un'ingenua ispirazione fluiva sulla pagina. Solo i primi due capoversi della nota sono dedicati alla meccanica tolstoiana, un passaggio breve in cui però Calvino condensa con efficacia le caratteristiche essenziali dell'opera, collocandole in apertura per evidenziarle e tornandoci in chiusura, perché come «nel narratore più astratto, ciò che conta in Tolstoj è ciò che non si vede» (992). Obiettivo di Calvino era infatti mettere in guardia il lettore dagli artifici narrativi che, quando ben occultati, sono ancora più efficaci, mentre fra la fine e l'inizio della nota si dipanano i passi sulle vicende della storia, le caratteristiche dei personaggi e i loro rapporti. Aspetti apparentemente distanti ma ben rappresentativi del romanzesco calviniano, di cui le peripezie dei protagonisti, Turbin padre, «gran bevitore e giocatore e donnaiolo e duellante» (990), e il figlio, suo opposto, sono chiari esempi.

Il viaggiatore incantato uscì per Centopagine nel 1978 insieme a un saggio di Walter Benjamin, poi direttamente citato da Calvino nelle *Lezioni americane* (Saggi 742), e venne presentato in qualità di «romanzo che dà la misura migliore di Leskov» (*Il libro dei risvolti* 391). Nella quarta firmata da Calvino per l'edizione si passa quindi dalla meccanica al senso del romanzesco calviniano: è evidenziato infatti il «piacere del raccontare» del narratore, definito «un curioso tipo di vagabondo avventuriero, domatore di cavalli selvaggi, servo della gleba fuggiasco», la cui vita è «fitta di vagabondaggi e di avventure [...] un'epopea dei mercati e delle steppe, in cui è impossibile scervere verità e affabulazione, mitomania, istrionismo, e in cui si muove tutta una Russia di pezzenti e di signori, di militari e di tartari, di matrone e zingare, di santi monaci e di ubriaconi» (391). Ciò che Calvino indica ai lettori è la capacità di Leskov di immedesimarsi «con le voci di un popolo multiforme» che lo rese un «narratore inesauribile», e il cui testo comparve in Centopagine nella traduzione di Tommaso Landolfi, considerata coerentemente «d'un sapore, d'una leggerezza, d'un divertimento, d'una inventiva senza pari» (391).

Azione e avventura, piacere del racconto e della lettura: questi sono gli elementi centrali del romanzesco di Calvino, che fin dagli anni Quaranta manifestò il suo interesse per le narrazioni fatte di azioni, di «avventure». Non a caso Pavese, nel parere di lettura sul *Sentiero dei nidi di ragno*, lo definì un «[r]acconto non di personaggi, ma di avventure» (*Romanzi e racconti* I 1243), mentre nel 1954 Calvino identificò il romanzesco nei «modi "spavaldi", "colorati", "avventurosi"».¹⁶ Una considerazione del romanzesco è inoltre individuabile nel *Midollo del leone* del 1955, quando affermò: «I romanzi che ci piacerebbe di scrivere o di leggere sono romanzi d'azione, ma non per un residuo di culto vitalistico o energetico: ciò che ci interessa sopra

¹⁶ Lettera di Italo Calvino a Niccolò Gallo, 12 luglio 1954; poi in *Lettere* 408.

ogni altra cosa sono le prove che l'uomo attraversa e il modo in cui egli le supera» (*Saggi* 23). Il romanzesco è anche l'elemento ricercato da Amedeo Oliva nell'*Avventura di un lettore*, per cui l'«interesse all'azione sopravviveva» nel piacere di leggere: «la sua passione erano sempre le narrazioni di fatti, le storie, l'intreccio delle vicende umane. Romanzi dell'Ottocento, prima di tutto» (*Romanzi e racconti II*, 1128). Le opere della letteratura ottocentesca russa in Centopagine quindi, accanto a quella anglosassone e francese e più di quella tedesca e italiana, erano per Calvino emblematici nel mostrare, con esempi narrativi concreti, i meccanismi e il senso del romanzesco ai lettori contemporanei. Dal rutilante affresco della società russa rappresentata nel *Viaggiatore incantato* agli invisibili ingranaggi della narrativa tolstoiana in *Due ussari*, Calvino ha offerto attraverso Centopagine una sua personalissima lettura delle opere russe per riabilitare quel romanzesco a cui tendeva tutta la sua poetica.

BIBLIOGRAFIA

- Adamo, Sergia. “La casa editrice Slavia.” *Editori e lettori. La produzione libraria in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di Luisa Finocchi e Ada Gigli Marchetti, redazione e apparati a cura di Patrizia Landi, FrancoAngeli, 2000, pp. 53-98.
- Baldini, Anna. *Una collana d'autore: Centopagine nell'epistolario di Italo Calvino*, in *Infinite scritture. Luciano Bianciardi 100+1: i convegni del 2023*, a cura Riccardo Castellana e Gianni Turchetta, ExCogita, 2024, pp. 69-87.
- Baselica, Giulia. “Nuovi itinerari nella letteratura russa. Dalle lettere di Angelo Maria Ripellino alla Redazione Einaudi.” *Diacritica*, n. 50, vol. I, 2023, pp. 263-275.
- Benetollo, Chiara. “Ripellino e la narrativa russa all'Einaudi.” *Diacritica*, n. 50, vol. II, 2023, pp. 147-149.
- Brigatti, Virna. “Calvino editore della «Piccola biblioteca scientifico-letteraria» Einaudi.” *Letteratura e Scienze. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*. Pisa, 12-14 settembre 2019, ADI, 2021, pp. 1-8.
- Cadioli, Alberto. “Le «materie prime» dell'esperienza narrativa. Italo Calvino direttore di «Centopagine».” *Calvino & l'editoria*, a cura di Luca Clerici e Bruno Falcetto, Marcos y Marcos, 1993, pp. 141-165.
- . *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*. Il Saggiatore, 2017.
- Cadioli, Alberto, e Giuliano Vigni. *Storia dell'editoria in Italia. Dall'Unità a oggi*, Editrice bibliografica, 2018.
- Calvino, Italo. *Romanzi e racconti*, vol. I. Edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, prefazione di Jean Starobinski, Mondadori, 1991.

- . *Romanzi e racconti*, vol. II. Edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barengi e Bruno Falcetto, Mondadori, 1992.
- . *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barengi, Mondadori, 1995.
- . *Lettere. 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introduzione di Claudio Milanini, Mondadori, 2000.
- . *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, nota di Carlo Fruttero, Mondadori, 2022.
- . *Il libro dei risvolti. Note introduttive, quarte di copertina e altre scritture editoriali*, a cura di Luca Baranelli e Chiara Ferrero, introduzione di Tommaso Munari, Mondadori, 2023.
- Camerano, Vito, Raffaele Crovi e Giuseppe Grasso, a cura di. *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*. Aragno, 2007.
- Ceserani, Remo. "Quando Calvino leggeva "Centopagine"." *Belfagor*, vol. XLVI, n. 6, 1991, pp. 706-710.
- D'Orsi, Angelo. *L'intellettuale antifascista. Ritratto di Leone Ginzburg*. Neri Pozza, 2019.
- De Michelis, Cesare G. "Alfredo Polledro." *Dizionario Biografico degli Italiani*, [https://www.treccani.it/enciclopedia/alfredo-polledro_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/alfredo-polledro_(Dizionario-Biografico)), ultimo accesso: 16 ottobre 2024.
- Deiana, Riccardo. "Angelo Maria Ripellino e l'Einaudi: un poeta sull'orlo del rifiuto." *Diacritica*, n. 50, vol. II, 2023, pp. 147-149.
- Di Nicola, Laura. "Il disegno della lettura. La forma di un desiderio." *Italies*, n. 16, 2012, pp. 597-621.
- . "I libri "di" Italo Calvino." *Bollettino di Italianistica*, a. X, fasc. 1, 2013, pp. 275-294.
- . "«Una biblioteca mia non riesco mai a tenerla assieme»: gli scaffali reali e ideali di Italo Calvino." *Il privilegio della parola scritta. Gestione, conservazione e valorizzazione di carte e libri di persona*, a cura di Giovanni Di Domenico e Fiammetta Sabba, Associazione italiana biblioteche, 2020, pp. 99-111.
- . *Un'idea di Calvino. Letture critiche e ricerche sul campo*. Carocci, 2024.
- Ferretti, Gian Carlo. "Centopagine." *Storie di uomini e libri. L'editoria letteraria italiana attraverso le sue collane* di Gian Carlo Ferretti e Giulia Iannuzzi, Minimum Max, 2014, pp. 243-247.
- Francescutti, Alessia. "Italo Calvino. L'avventura di un editore." *Studi Novecenteschi*, vol. 23, n. 51, 1996, pp. 75-106.

- Franco, Ernesto. "Poetica in Centopagine." *Italo Calvino. A writer for the next millennium. Atti del Convegno internazionale di studi di Sanremo*, a cura di Giorgio Bertone, Edizioni dell'Orso, 1998, pp. 99-106.
- Ginzburg, Leone. "Nota introduttiva." *La figlia del capitano* di Aleksandr Puškin, Einaudi, 1971, pp. V-VIII.
- Guerini, Andréia, e Tânia Maria Moysés. "Os clássicos e a tradução literária em Centopagine de Italo Calvino." *Itinerários*, n. 38, 2014, pp. 89-103.
- Mangoni, Luisa. *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*. Bollati Boringhieri, 1999.
- Mario, Anna. "Nikolaj Vasil'evič Gogol' e i russi." *Calvino A-Z*, a cura di Marco Belpoliti. Electa, 2023, pp. 410-413.
- Mauro, Florence. *Vita di Leone Ginzburg. Intransigenza e passione civile*. Trad. di Andrea Trabaccone, Donzelli, 2013.
- Mongardini, Caterina. "L'intellettuale dimezzato: Italo Calvino e il viaggio in URSS. Tra maturazione politica e riflessione intellettuale (1944-1956)." *Ricerche di storia politica*, n. 1, 2024, pp. 23-44.
- Palermitano, Andrea. "Einaudi – Centopagine." *Calvino A-Z*, a cura di Marco Belpoliti, Electa, 2023, pp. 179-180.
- . *Calvino direttore di «Centopagine». La «riabilitazione del romanzesco»*. Carocci, 2025.
- Pennings, Linda. "Dal "romanzo" al "romanzesco". Genere e modo nell'opera di Italo Calvino." *Rassegna europea di letteratura italiana*, 2007, pp. 125-138.
- Ripellino, Angelo Maria. *Lettere e schede editoriali. (1954-1977)*, a cura di Antonio Pane, introduzione di Alessandro Fo, Einaudi, 2018.
- Rubino, Ilaria. "Centopagine. Un riconoscimento di forme nella narrativa italiana tra Otto e Novecento." *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, a cura di Ilaria Crotti, Enza Del Tedesco, Ricciarda Ricorda, Alberto Zava, 2 tt., t. II. ETS, 2011, pp. 381-388.
- Sisto Michele. "I «tedeschi» di Bompiani. Sul posizionamento delle collane di narrativa straniera nel campo editoriale intorno al 1930." *Stranieri all'ombra del duce. Le traduzioni durante il fascismo*, a cura di Anna Ferrando, Franco Angeli, 2019, pp. 212-244.
- Storini, Monica Cristina. *L'esperienza problematica. Generi e scrittura nella narrativa italiana del Novecento*. Carocci, 2005.

Tranfaglia, Nicola, a cura di. *L'itinerario di Leone Ginzburg*. Bollati Boringhieri, 1996.

Vittoria, Albertina. “«Mettersi al corrente con i tempi». Letteratura straniera e editoria minore.” *Stampa e piccola editoria tra le due guerre*, a cura di Ada Gigli Marchetti e Luisa Finocchi, Franco Angeli, 1997, pp. 197-218.

—. “Editoria e traduzioni nella Milano degli anni Venti e Trenta.” *Stranieri all’ombra del duce. Le traduzioni durante il fascismo*, a cura di Anna Ferrando, Franco Angeli, 2019, pp. 13-28.