
Da Mosca a Parigi: alchimie russo-francesi. Isaak Babel', *L'armata a cavallo* e la casa editrice Rieder

Sofia Tincani

The intellectual fervor that animated Paris during the interwar period stimulated the publication in France of Isaak Babel, a Russian author who had been censored and sentenced to death by Stalin. By immersing in the Parisian 1920s, this article reconstructs the journey that led to the French translation of *Cavalerie rouge* [*L'armata a cavallo*] by the Parisian publisher Rieder, which revived Babel's work outside his homeland. From the meeting between Maksim Gor'kij and Romain Rolland to the openness of the publishing house editors towards new horizons, to Gor'kij's identification of an ideological and stylistic-contextual affinity between Babel, his work and the editions, this paper unearths the interdependence of cultural and socio-political issues between the Russian and French literary circuits.

Keywords: *Isaac Babel – Maxim Gorky – Red Cavalry – Editions Rieder – Pacifism*

1. Un'armata russa a Parigi

Il fermento intellettuale che anima Parigi nel periodo dell'*entre-deux-guerres* è noto: la città è crocevia e ricettacolo di artisti e scrittori appartenenti a culture diverse, terreno fertile di riflessioni tra intellettuali, in cui, tra il resto, grande fascino è esercitato dalla cultura russa. Lo scrittore italiano Giovanni Comisso (1895-1969) ha rievocato il brio della capitale e la coeva attrazione per il mondo orientale:

A Parigi, nel 1927, si viveva in un'epoca tra le più felici. [...] Una sera il pittore italo-armeno Gregorio Sciltian organizzò una grande festa nel suo studio. Vi parteciparono una cinquantina di invitati di ogni parte del mondo tra i quali Filippo De Pisis, Giorgio de Chirico, esuli russi, artisti polacchi e anche qualche germanico. Era un'epoca felice

anche perché ad appena otto anni dalla guerra che aveva insanguinato l'Europa tutti erano presi dalla gioia di vivere senza essere offuscati da rancori politici. [...] i profughi dalla rivoluzione che vivevano a Parigi non sdegnavano di incontrarsi con i nuovi artisti russi. Marc Slonim, un russo bianco, critico letterario, lavorava con me per una antologia degli scrittori bolscevichi, disposto di farli conoscere in Italia, perché giudicava che fosse necessario dimostrare la continuità del genio russo.¹

A loro volta i russi erano catalizzati dall'atmosfera parigina, e brulicavano nei bar e nei caffè, come racconta l'osservatore francese di origine ucraina Boris Souvarine:

Du vivant de Lénine, les écrivains et les artistes soviétiques ayant quelque notoriété obtenaient assez aisément la permission et les moyens de se rendre en Occident pour y séjourner quelques semaines voire plus longtemps. [...] Les Soviétiques privilégiés munis d'un visa de sortie employaient couramment l'expression «aller en Europe», synonyme de «en Occident». Ainsi Lénine a envoyé Gorki en Occident en Europe. Cet état de choses se prolongea durant quelques années sous Staline. [...] À la fin des années vingt et au début des années trente, à la belle saison, on voyait arriver à Paris «des Russes». On les repérait dans les cafés de Montparnasse et dans les ateliers d'artistes [...] Six années de suite, Maiakovski fit ses apparitions de météore en France, que traversèrent aussi Serge Essénine avec Isidora Duncan en route pour l'Amérique. Ainsi se créait un certain «milieu» amical et passager, sympathique, cultivé, amusant. Ainsi ai-je pu fréquenter Zamiatine, Polonski (V.P.), Koussikov, Mansourov, Nikouline, pour n'en nommer que quelques-uns. Ainsi me suis-je lié d'amitié avec Babel.²

All'interno di questo universo di possibili scambi, incroci, passaggi, traduzioni, contaminazioni culturali da esplorare tra anima russa e francese³, propongo in questo articolo un focus sulla dinamica che ha fatto sì che l'autore russo Isaak Babel' (1894-1940) sia rimasto nella storia letteraria (russa e non) soprattutto grazie alla traduzione della sua opera in lingua francese, la quale non esisterebbe senza una serie di vicissitudini svoltesi nel cuore di Parigi.

¹ G. Comisso, «Giovanni Comisso e i ricordi di un tempo: Isacco Babel'», online: <https://www.premiocomisso.it/giovanni-comisso-e-i-ricordi-di-un-tempo-isacco-babel/>.

² B. Souvarine, *Souvenirs sur Panaït Istrati, Isaac Babel, Pierre Pascal suivis de Lettre à A. Soljenitsyne*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1985, pp. 9-10.

³ Segnalo, tra i numeri interventi sul tema: M. Niqueux, *Panorama de la traduction en français des mineures russes*, in «Revue des études slaves», vol. 88, n.44/2007, pp. 815-835; V. Rjéoutski, *André Mazon et les relations scientifiques franco-soviétiques (1917-1939)*, in «Revue des études slaves», vol. 82, n. 1/2011,; L. Livak, *L'Émigration russe et les élites culturelles françaises, 1920-1925: Les débuts d'une collaboration* in «Cahiers du monde russe», vol. 48 (2007), n. 1, e gli studi di Eugène-Melchior de Vogüé, che a lungo si è occupato degli scambi culturali tra il mondo russo e quello francese tra XIX e XX secolo, *Les livres russes en France*, in «Revue des Deux Mondes» vol. 78, n. 4/1886, e J. Bonamour, *La littérature russe en France à la fin du XIX^e siècle: la critique française devant l'âme slave*, in «Revue Russe», n.6/1994.

Quando il noto scrittore russo Maksim Gor'kij (1868-1936) arriva a Parigi nel 1912 non sa che il suo incontro con Romain Rolland (1866-1944) e Jean-Richard Bloch (1884-1947), che farà nascere un prezioso sodalizio intellettuale suggellato da una fitta corrispondenza, darà il via ad una serie di scambi tra intellettuali e contribuirà alla traduzione e pubblicazione in Francia di un suo conterraneo, ancora ignoto ai più, ma che diventerà uno degli autori simbolo del primo Novecento russo: Isaak Babel'. Rolland e Bloch erano infatti rispettivamente un ispiratore e uno dei principali esponenti di Rieder, casa editrice emergente e iconica per gli anni '20-'30, nota all'epoca per la sua difesa di valori quali il pacifismo e l'internazionalismo. Nel 1926 Babel' pubblica quello che è considerato il suo capolavoro, *Konarmija* [*L'armata a cavallo*], che però, dopo l'immediato successo, è censurato in Russia e gli vale anche la condanna a morte da parte di Stalin. Grazie alla stima di Gork'ij, che col soggiorno parigino aveva colto i valori ricercati dalla casa editrice, e grazie alla proattiva attività della redazione di Rieder, Babel' viene introdotto e pubblicato a Parigi nel 1928 e la sua opera è diffusa in Francia. Il testo in Russia sarà riabilitato solo nel 1990, mentre in Francia è ritenuto, fin dal 1937, «una delle più perfette creazioni della letteratura russa degli ultimi venti anni»⁴.

Cosa ha fatto sì che nel corso del '900 Babel' abbia avuto successo in Francia e non in patria? Per rispondere a questa domanda, l'articolo si svilupperà lungo tre assi principali: in un primo momento entrerà nel merito dei rapporti nati a Parigi tra il 1912 e il 1928 tra Gor'kij, Babel' e i redattori di Rieder; suggerisco poi di scandagliare il fermento interno alla casa editrice stessa, e il suo interesse speculare per il mondo russo: così come Gor'kij e Babel' sono attratti dalla capitale francese, così la redazione parigina promuove in quegli anni un ampliamento del suo catalogo verso il mondo russo, soprattutto grazie alla figura del suo traduttore Maurice Donzel. Non si può non dare conto, da ultimo, delle motivazioni che hanno sotteso la pubblicazione in una delle collane principali di Rieder del capolavoro di Babel', legate alle sue effettive affinità valoriali-ideologiche con linea editoriale di Rieder⁵.

In questo contributo, la Francia e più propriamente Parigi non si configurano tanto come un luogo in sé fonte di ispirazione ma come il contenitore che attira e raccoglie intellettuali da estremità del mondo molto distanti e che permette la genesi

⁴ Traduzione mia da J.-E. P. *Isaac Babel'* in «Les Cahiers de Radio-Paris», (1937), p. 1022.

⁵ Fondamentali sono i contributi di M.C. Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries*, Bruxelles, LE CRI/CIEL, 2007 e di Ph. Olivera *Avec les mêmes auteurs, faire une autre littérature? Le cas des 'Prosateurs étrangers modernes' des éditions Rieder (1920-1940)*, che hanno rispettivamente ricostruito la storia della casa editrice e delle sue collane «Prosateurs français contemporains» (Gnocchi) e «Prosateurs étrangers modernes» (Olivera).

di legami letterari insperati – in questo caso con autori russi. Mi auguro di mostrare nelle pagine seguenti come la vicenda di un autore oggi imprescindibile per la letteratura russa del '900, a suo tempo denigrato, sia intrinsecamente legata a fattori sociali (sociabilità intellettuali), politici (Rivoluzione russa, trockismo, bolscevismo, gulag, censura), culturali e letterari (editoria) che toccano il suolo francese.

2. Incontri e «passeurs» russi a Parigi

Senza Maksim Gor'kij, Babel' non sarebbe arrivato in Francia, almeno sul piano letterario. Frequentante Parigi già dal 1912⁶, Gor'kij era stimato nel mondo culturale francese e vi ricopriva in quegli anni una posizione di considerevole influenza, come attestato da Serge Rolet:

les progrès de la popularité de Gorki en France sont indiqués par la fréquence d'apparition de son nom dans les périodiques parisiens sur quelques années, à partir de ses premières occurrences, autour de 1900. [...] Dans la période qui suit [1905-1906], jusqu'à la Grande guerre, il semble que les choses n'aient pas bougé. Gorki est installé dans le paysage culturel français de manière stable.⁷

Gor'kij aveva conosciuto durante i suoi ripetuti soggiorni parigini proprio Romain Rolland, colui che di lì a poco diventerà uno dei fari ispiratori di Rieder e della rivista *Europe*, pubblicata dallo stesso editore dal 1923. Fondata nel 1913, la casa editrice stava avviando un percorso di crescita che l'avrebbe portata, negli anni Venti, ad aver maggior successo della rivale Gallimard⁸. Per capire cosa spinse Gor'kij ad avvinarsi a questo mondo e ad introdurre a sua volta nella casa editrice un autore come Babel', è necessario ritracciare velocemente la storia del mondo editoriale Rieder e comprendere la tipologia di autore e di opera tendenzialmente ricercata dai membri della sua redazione.

La realtà Rieder delinea i suoi tratti soprattutto negli anni '20, con la pubblicazione in parallelo delle sue due collane letterarie più importanti e con la

⁶ Una fotografia di quell'anno lo ritrae nella capitale francese: <https://www.galerie-roger-viollet.fr/fr/photo-maxime-gorki-1868-1936-ecrivain-sovietique-811863-3695583490>.

⁷ S. Rolet, *La découverte de Gorki en France au début des années 1900*, in A. Stroeve (éd.), *Les intellectuels russes à la conquête de l'opinion publique française, Une histoire alternative de la littérature russe en France de Cantemir à Gorki*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2019, p. 331.

⁸ Quest'ultima prenderà il largo solo dagli anni Trenta. Olivera segue i percorsi paralleli delle due case editrici e delle rispettive riviste, «Europe» e la «NRF».

creazione della rivista *Europe*, ad essa associata⁹. Le personalità che hanno dettato le direttrici ideologiche della casa editrice soprattutto negli anni Venti lasciando il segno nei decenni successivi sono Jean-Richard Bloch, Albert Crémieux e Léon Bazalgette¹⁰. Fondamentale è anche Romain Rolland, ispiratore e punto di riferimento di questi ultimi.

Il pacifismo e l'internazionalismo che tanto caratterizzavano Rolland, la sensibilità socialista di Bloch, lo slancio di comprensione universale di Bazalgette si uniscono e si rafforzano vicendevolmente per dare vita a un'esperienza editoriale originale, con tratti ben specifici. Quando queste personalità entrano nel *milieu* Rieder, chi come editore (Crémieux), chi come direttore letterario (Bloch), chi come traduttore e direttore di collane (Bazalgette), la prima guerra mondiale era terminata da poco lasciando dietro di sé, oltre a milioni di morti, anche una nuova ondata di pacifismo, scaturita dagli orrori del primo conflitto. Questi retaggi della guerra sono particolarmente sentiti dalla triade a capo di Rieder, che vuole creare un'alleanza tra sfera intellettuale, politica e sociale, per la diffusione di una letteratura emancipatrice, che metta tutti gli uomini sullo stesso piano, non più sotto terra, tra le trincee, ma in questo caso, a livello editoriale. Ecco che allora due diventano le parole chiave di Rieder tra gli anni Venti e Trenta, ovvero *internazionalismo*, con la relativa ricerca di scrittori da pubblicare provenienti da ogni dove, e *decostruzione* di un ordine intellettuale stabilito, col fine di poter dare spazio anche e soprattutto ad autori formati in ambienti popolari. Se l'intensa attività dei traduttori della casa editrice – tra i quali spiccano Maurice Donzel dal russo e Léon Bazalgette dall'inglese – testimonia questo cosmopolitismo letterario, la pubblicazione di scrittori di origini umili come Eugène Le Roy (figlio di due domestici) o autodidatti (Georges David) dimostra l'attenzione rivolta ad autori marginali, poveri e meno colti.

⁹ «Europe» è una rivista mensile che dal 1923 procede ideologicamente di pari passo con la casa editrice e che sarà pubblicato fino al 1938. Rieder sceglie di divulgare «Europe» proprio perché tra gli obiettivi prioritari della rivista vi era quello di dare attenzione alle letterature del mondo intero e quello di «renouer, sur un monde meurtri, les liens internationaux» (Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 46).

¹⁰ Cfr. V. Tesnière, *Prefazione* in Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 8. Jean-Richard Bloch (1884-1947) è stato direttore di collane presso Rieder e suo direttore editoriale; Albert Crémieux (1899-1967) è stato uno dei principali editori e animatori di Rieder e della rivista «Europe»; Léon Bazalgette (1873-1928) ha diretto fino alla morte la collana dei «Prosateurs étrangers contemporains», nella quale *Cavalerie rouge* viene pubblicata nel 1928. Già dagli inizi del XX secolo era conosciuto nei circoli intellettuali per la sua cultura e per la sua apertura internazionale. A ventuno anni, infatti, aveva fondato «Le Magazine international», organo che aveva come scopo la creazione, a Parigi, di un centro internazionale per il movimento intellettuale, letterario, artistico contemporaneo.

Questi elementi si ritrovano nelle due collane edite a partire dagli anni Venti. È infatti necessario separare la storia della casa editrice stessa, nata nel 1913 e che ha continuato a pubblicare fino al 1939¹¹, da quella delle sue due collane principali, «Prosateurs français contemporains» (d'ora in avanti PFC) e «Prosateurs étrangers modernes» (PEM). Le collane PFC e PEM sono lanciate nel 1921 e nel 1920, rispettivamente da Jean-Richard Bloch e da Léon Bazalgette. Grazie ad esse, la redazione di piazza Saint-Sulpice pubblica autori fino ad allora poco noti ma destinati ad avere successo, come lo scrittore rumeno Panaït Istrati o François Bonjean, scrittore francese emigrato in Egitto, nonché nomi del calibro di John Dos Passos, Rosa Luxembourg e Sherwood Anderson¹². Bazalgette ha contribuito alla diffusione di scrittori stranieri in particolare grazie al suo interesse nei confronti di opere di letteratura nederlandese, russa, norvegese e americana, ma tra i PEM troviamo anche opere di autori arabi, bengalesi, cinesi, spagnoli, ungheresi, russi e giapponesi.

A Parigi Gor'kij conosce dunque questo universo in costruzione e, ammirato dalle idee e in particolare dal carisma dello stesso Rolland, inizierà con lui una fitta corrispondenza¹³ nella quale emerge che in quegli anni Rieder cercava autori inediti e che tale necessità di ampliare gli orizzonti letterari si sposava con un interesse per la Russia e in generale per l'Oriente:

Rieder publie une série d'œuvres où l'attrait pour le terroir se double d'un intérêt socio-politique. Inutile de dire que, dans l'entre-deux-guerres, la plupart des animateurs de Rieder et d'*Europe* ont tourné leur regard du côté de la Russie. Si les PEM publient Dostoïevski, Tolstoï, Tchekhov et différents auteurs russes contemporains, les PFC accueillent des œuvres écrites en français ayant la Russie comme sujet, comme par exemple *La Porte du Sauveur* d'Étienne Burnet et *La Fausse Mariée ou Le Moulin sur l'Oprane* de Maurice Parijanine.¹⁴

Per continuare questo dialogo russo-francese, Gor'kij inizia a parlare di Babel' a Rolland:

On vous écrit qu'il n'y a plus de littérature en Russie? – Quelle étrange affirmation! Je suis étonné par l'abondance des jeunes littérateurs... En ce moment, il y a des centaines d'écrivains en Russie, ils augmentent avec une rapidité que je ne puis expliquer que par

¹¹ La crisi economica che già da qualche anno perseguitava Rieder fa sì che essa fallisca nel 1939 e che venga inglobata dalle Presses Universitaires de France, (PUF).

¹² Cfr. Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., pp. 77-80.

¹³ R. Rolland, *Correspondance entre Romain Rolland et Maxime Gorki (1916-1936)*, Paris, Albin Michel, 2013.

¹⁴ Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 115.

le talent caractéristique de toute la masse de mon peuple [...]. Cette dernière année a donné quelques personnalités très importantes, offrant beaucoup d'espoir[...]. Des écrivains de grand talent, comme Leonid Leonoff, Babel, Vsevolov Ivanoff[...] ont acquis une ferme autorité.¹⁵

Il critico Dell'Asta segnala altri scambi simili tra Gor'kij e Rolland nel febbraio 1928¹⁶. Una lettera del 15 marzo dello stesso anno sarà direttamente pubblicata sul n. 63 della rivista *Europe*; il nome di Babel' appare affiancato al termine forza creatrice. Gor'kij continuerà a sostenere l'amico per far sì che il suo capolavoro sia pubblicato nella collana PEM, facendolo così ammirare da Rolland: «les meilleurs esprits de son temps, un Romain Rolland ou un Heinrich Mann, le tenaient pour un des plus grands prosateurs russes»¹⁷. È da notare che lo stesso Babel', il quale, stando ai ricordi di Boris Souvarine, era già stato a Parigi poiché la moglie abitava nella capitale francese ma ci era rimasto solo per brevissimi periodi dal 1925, si fermò a Parigi esattamente per un anno intero, tra il 1927 e il 1928, anni centrali per l'incontro con gli esponenti di Rieder in vista della pubblicazione della traduzione (1928). Trovando conferma di una consonanza di valori e di visioni di mondo, Babel' accetta di farsi pubblicare da Rieder. Grazie alla sagacia di Gor'kij, il quale ha colto un possibile legame tra Rieder e Isaak Babel', quest'ultimo entra in contatto coi redattori e alimenta a sua volta quell'alchimia letteraria appena nata, rafforzando le connessioni tra Russia e Francia.

3. Rieder e il fermento parigino

Il termine «rafforzare» non è usato casualmente in quanto, come detto, l'attrazione tra le due realtà era già reciproca; la collana dei PEM aveva già accolto diversi autori russi. Nel 1920 i rapporti si erano aperti grazie alla pubblicazione di un'opera di Fedor Doestoevskij – *La logeuse* [*Chozjajka, La padrona, 1847*] – mentre del 1922

¹⁵ La lettera è disponibile nella versione in digitale della rivista «Europe»: M. Gor'kij, *Une lettre de Maxime Gor'kij à Romain Rolland* (consultabile su *Europe 1923-2000: La revue Europe en texte intégral*, Paris, publié avec le concours du Centre National du Livre & sous l'égide de l'Association des Amis d'Europe, p. 430).

¹⁶ A. Dell'Asta, *Introduzione* in I. Babel', *Tutte le opere*, a cura di A. Dell'Asta, con uno scritto di S. Vitale, trad. di G. Pacini, Milano, Mondadori, 2006, pp. XXXI-LXXXVII.

¹⁷ J. Cathala, *Lettre de Moscou, Les Réhabilitations littéraires en U.R.S.S.*, in «Europe», 1957, p. 228.

sono le traduzioni di *Trois années* [*Tri goda, Tre anni*, 1895] di Anton Čechov e di *Terre lointaine* [*Dal'nij kraj, Un viaggio distante*, 1912] di Boris Zaitsev¹⁸.

Inoltre, col fatto che la casa editrice era sempre in costante espansione e sfruttava ogni contatto per creare reti di intellettuali, Rieder aveva inglobato tra i suoi membri persone appassionate per le letterature più varie, creando un fermento che da Parigi si irradiava nel resto d'Europa. Fondamentale contributo nella direzione del mondo russo, oltre a quello di Bazalgette, è quello di Maurice Donzel, detto Maurice Parijanine, traduttore della casa editrice.

Maurice Parijanine (1885-1937) è da ritenersi infatti il *porteur* per eccellenza di Rieder da Russia a Francia. Le sue origini, i primi anni della sua vita e lo pseudonimo da lui scelto bastano forse a presentarlo, anzi servono ad anticipare e ad esemplificare il ruolo di intellettuale-ponte tra Francia e Russia che gli si attribuisce, tanto che Maria Chiara Gnocchi utilizza, nel senso più ampio e culturale, il termine *métis*. Nato a Parigi nel 1885 da genitori francesi, decide a soli ventuno anni di lasciare la Francia per esplorare la terra russa, trovando lì il suo primo lavoro (lettore all'Istituto francese di Mosca) e un fermento letterario che suscitò il suo interesse e che lo spinse ad apprendere la lingua slava. È nel 1920, anno in cui diventa redattore del «Bulletin français de l'Internationale communiste», che sceglie lo pseudonimo col quale oggi è noto, ovvero «Parijanine», la versione russa per «Il Parigino», termine che unisce le sue origini francesi al legame con la sua seconda patria. A suggellare la sua passione per l'«anima russa», nel 1938 egli porta a termine una serie di racconti e testi sulla Russia, *Contes du Pays blanc*, seguiti da alcuni saggi¹⁹. La padronanza delle due lingue spiega il suo ruolo nella redazione di Rieder. Oltre ad essere il traduttore di Ivan Bunin, Aleksandr Serafimovič, Aleksandr Fadeev, Nikolaj Bucharin, Boris Pil'njak, Semën Juškevič, Aleksandr Blok e di alcuni testi di Lenin, è proprio Maurice Parijanine che si dedicherà alla primissima

¹⁸ Anche la stessa pubblicazione di Babel' nel 1928 inaugura una serie positiva di pubblicazioni russe sui PEM: del 1929 è *Sœurs en croix* [*Krestovye sestry, Sorelle in Cristo*, 1912] di Aleksej Remizov, l'anno successivo sui PEM appare anche Lev Tolstoj (al quale due anni prima, la rivista «Europe» aveva dedicato un numero monografico in onore del centenario dalla sua nascita), nel 1931 viene tradotta *Les Blaireaux* di Leonov, e dal 1932 al 1935 diverse opere di Maksim Gor'kij, tra cui *Vie de Klim Samguine* [*Žizn Klima Samgina, Vita di Klim Samgin*, 1924], *Le faucheur* [*Mužik, Il contadino*, 1900] e *Une héroïne* [*Rasskazy o gerojach, Racconti sugli eroi*, 1921].

¹⁹ Fondamentale per le informazioni biografiche di Maurice Parijanine, sul quale poco è stato scritto, è il grande dizionario biografico: J. Maitron, C. Penetier (dir.), *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, 43 vol., Paris, éditions ouvrières, 1964, consultabile anche online all'indirizzo <http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article124895> (ultimo accesso effettuato il 10 febbraio 2024).

traduzione francese di Babel', esattamente quella che sarà pubblicata nel 1928 da Rieder con una sua introduzione.

Il rapporto tra Babel' e quest'ultimo si è consolidato durante il soggiorno dell'autore russo a Parigi tra il 1927 e il 1928. Amico di Babel', forse conquistato da quello che definisce «un rire très ouvert mais jamais bruyant»²⁰, esperto traduttore della sua opera e suo grande estimatore, Parijanine contribuisce, dopo il lavoro introduttivo di Gor'kij, a schiudergli i contatti con Rieder. Come detto prima, diverse opere dello stesso Parijanine erano state pubblicate da Rieder, segno di previ rapporti editoriali; proprio per questo Donzel si può a pieno titolo definire un conoscitore delle esigenze del *milieu* Rieder e del tipo di opere che cercavano in quel periodo i suoi direttori Bloch e Rolland *in primis*. Ad una casa editrice che proprio in quegli anni andava ampliando i propri orizzonti verso paesi nuovi e verso la Russia in particolare, aperta ad autori originali, non deve essere stato difficile per Parijanine far accettare la propria traduzione di un'opera come *Cavalerie rouge*. In più, egli era molto legato a Bazalgette, il direttore della collana dei PEM, nella quale sarà poi pubblicata l'opera. Parijanine supporta quindi l'ingresso di Babel' nella di realtà di Rieder da un canale privilegiato e pian piano sui tavoli della redazione di Piazza Saint-Sulpice si spargono le bozze di un testo che segna il passaggio da *Konarmija* a *Cavalerie rouge*.

Babel' non è stato scelto a caso: «J'ai confiance en lui. Je le préfère»²¹. Così Parijanine conclude l'introduzione alla sua traduzione, che prolunga per ben diciannove pagine, partendo da una breve biografia dell'amico, passando per un augurio che anche la seconda opera di Babel' per importanza – *Les Contes odessites* – sia prima o poi tradotta in francese e arrivando nella terza parte a istituire un confronto tra Babel', Pil'njak ed Ėrenburg:

Comme artiste, je range Babel, ne lui en déplaît, auprès de Pilniak, qu'il n'aime pas du tout. L'un et l'autre sont des novateurs de qualité exceptionnelle. Pour l'originalité, je ne puis leur comparer que notre concitadin, le Parisien Ilya Ehrenbourg. Mais, de tous les trois, lequel préférer? Si, toutefois, il est utile d'exprimer des préférences... Je me prononcerais plus volontiers pour Babel.²²

Si potrebbe dire che Parijanine ha svolto la funzione complementare di Gor'kij: se Gor'kij faceva da ponte tra la realtà russa e quella francese cercando affinità tra intellettuali muovendosi da Mosca verso Parigi, Parijanine ha fatto lo stesso dal

²⁰ M. Parijanine, *Introduction*, in I. Babel, *Cavalerie rouge*, Paris, Rieder, 1928, p. 7.

²¹ *Ivi*, p. 25.

²² *Ivi*, p. 22.

mondo francese a quello russo. Nello specifico, se Gor'kij ha fatto intravedere a Babel' un mondo affine ai suoi valori per introdurre la sua opera nel mondo francese, Parijanine ha completato il lavoro facendo esistere l'opera di Babel', con la sua traduzione, in francese.

Babel' fa il suo arrivo a Parigi a livello letterario, tra le pagine della collana, ma giunge anche presto nella capitale francese di persona. Il 12 maggio 1928 lo annuncia il settimanale «Les Nouvelles littéraires» aggiungendo nell'inserito una caricatura dell'autore con tanto di naso allungato, calvizie esageratamente accentuata e occhiali tondi, insieme a qualche frase estrapolata da un'intervista di qualche giorno precedente in merito alla pubblicazione della sua opera:

Je suis arrivé en France il y a six mois et je pense que j'y resterai encore quelques mois. Paris est charmant, oui [...]. Mon livre *Cavalerie rouge* que j'écrivis quand j'étais soldat dans l'armée du général Boudienny, va paraître dans trois semaines excellentement traduit par Parijanine. Ou me dit que d'autres livres de moi paraîtront par la suite... Je venais en France avec une grande curiosité. Je suis peut-être, parmi les jeunes écrivains russes, celui qui a été le plus sensible à la culture française.²³

Bisogna infine aggiungere che i motivi della scelta di un autore come Isaak Babel', oltre agli incroci tra intellettuali, sono da ritrovare nell'individuo stesso e nei valori da lui promossi.

4. Isaak Babel': una consonanza di valori e di visione del mondo

Sotto svariati aspetti, Babel' risponde ai criteri di selezione degli autori che gli editori di Rieder avevano postulato, a quella «esthétique Rieder»²⁴ che Gnocchi delinea nel suo saggio e che Gor'kij aveva già brillantemente captato. In particolare, l'autore di Odessa rispecchia l'ideologia dei membri di Rieder, aspetto che delinearò in questa sezione²⁵.

Nato a Odessa nel 1894 in una famiglia ebraica piuttosto povera, sia dal punto di vista materiale che dal punto di vista intellettuale – i suoi genitori non avevano ricevuto alcun tipo di istruzione – Babel' dimostra, nonostante ciò, una precoce passione per la

²³ Estratto dell'intervista pubblicata su «Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques», nel numero del 12 maggio 1928.

²⁴ Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries*, cit., p. 16.

²⁵ L'opera di Babel', *L'armata a cavallo*, presenta inoltre diverse convergenze contenutistico-stilistico-formali con la linea editoriale di Rieder. Per questioni di spazio non posso riportarle ma rimando alla lettura di *Le Parti pris des périphéries*, in particolare alla sezione in cui Gnocchi parla dell'*art poétique* delle collane PEM e PFC (p. 132).

lettura e la scrittura. La svolta a livello letterario avviene con lo stanziamento a Pietrogrado, quando nascono il sodalizio con Maksim Gor'kij nella redazione del giornale *Letopis'* [*Annali*] e le amicizie con Jurij Kol'kov, Efim Zozulja, Petr Pil'skij, Saša Černyj e Michail Levidov²⁶. Avendo individuato in lui un talento che poteva emergere, Gor'kij²⁷ spinge Babel' ad arruolarsi a fianco della Rivoluzione russa nella Prima armata di cavalleria come corrispondente di una piccola filiale dell'Agenzia telegrafica per raccogliere esperienze e analizzare la vita sotto nuovi punti di vista. Babel' segue il consiglio, scegliendo lo pseudonimo di Kirill Ljutov: da questa esperienza nascerà l'opera che di lì a qualche anno arriverà nella redazione di Rieder, *L'armata a cavallo*.

È infatti dalle annotazioni sul diario dell'autore durante la guerra russo-polacca che nasce l'opera *Konarmija*, libro costituito da trentaquattro raccontini e che si configura come un resoconto autobiografico delle vicende principali – agli occhi del narratore/autore Ljutov – del conflitto combattuto durante il 1920²⁸. L'opera nella sua integralità vede la luce in Russia nel maggio del 1926. L'autore riscuote i primi complimenti da grandi letterati coevi subito dopo l'uscita dei raccontini; il 16 luglio 1924 lo scrittore sovietico Konstantin Fedin scrive a Gor'kij: «À Moscou, Babel' fait fureur. Tous sont fous de lui»²⁹. *L'armata a cavallo* viene accolta con un tripudio anche dall'URSS, ma l'anticonformismo del giovane scrittore non verrà lodato a lungo: dopo l'avvento di Stalin, Babel' cade in disgrazia.

Maria Chiara Gnocchi ha intitolato il libro che traccia una panoramica delle due collane edite da Rieder in modo emblematico per entrambe: *Le Parti pris des périphéries*, dove periferie è usato in senso metonimico, per racchiudere gli autori sfavoriti (non solo) dalla distanza da Parigi. «Prendere partito», schierarsi a fianco delle periferie e degli autori marginali meno noti che esse partorivano è una sfida, uno dei punti fermi di Rieder. Questa direttrice politico-sociale del dare spazio non solo a letterati già affermati

²⁶ Rispettivamente prosatori Jurij Kol'kov (1906-1981), Efim Zozulja (1891-1941) e Michail Levidov (1891-1942), giornalista Petr Pil'skij (1879-1941) e poeta Saša Černyj (1880-1932). Anche Efim Zozulja è stato pubblicato nella collana dei PEM.

²⁷ Cfr. N. Babel, *Preface* in Id. (ed.), *The Collected Stories of Isaac Babel*, New York, Norton & Company, 2002, p. 22.

²⁸ A farlo scaturire era stata una mobilitazione generale polacca che il 20 aprile 1920 aveva occupato la città di Kiev, allora sotto il dominio sovietico, ma che i polacchi ritenevano parte integrante del loro retaggio storico. All'immediata controffensiva dell'Armata rossa partecipò anche la Prima Armata del generale Semën Budënnij, nella cui sesta divisione militava Kirill Ljutov. Per approfondimenti sul contesto della guerra russo-polacca si veda A. Zamoyski, *La battaglia di Vasavia*, Milano, Corbaccio editore, 2009.

²⁹ J. Stora-Sandor, *Isaac Babel' 1894-1941, L'Homme et l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 39. Per approfondimenti su *L'armata a cavallo* si vedano anche G. Freidin, *The Enigma of Isaac Babel: Biography, History, Content*, California, Stanford University Press, 2009 e E. Sicher, *Babel' in Context: A Study in Cultural Identity*, Boston, Academic Press, 2012.

porta Rieder a interfacciarsi con il mondo esterno ai confini parigini e francesi, e a conoscere autori diversi e originali. Relativamente ai PEM, collana che ha nella propria sigla definitrice il termine «straniero», gli orizzonti si allargano inevitabilmente ancora di più, oltre l'Europa, collegandosi a diverse regioni del mondo, tra cui America, Africa, Russia ed Estremo Oriente. Il termine «periferia» come utilizzato da Gnocchi ha un ulteriore significato; gli autori pubblicati sono anche quelli appartenenti a classi sociali svantaggiate.

Molti autori pubblicati nei PFC e nei PEM, come già detto, provengono da ambienti umili. A Eugène Le Roy e Georges David, il belga Jean Tousseul, Tristan Rémy e la stessa Neel Doff. Isaak Babel' non è figlio di domestici, non studia da autodidatta, e non cresce in livelli estremi di povertà, ma la vita semplice e gli alti e bassi economici in famiglia lo hanno tenuto lontano dalla possibilità di lanciarsi fin da subito nella carriera di scrittore. Non a caso, come molti altri autori pubblicati da Rieder, Babel' prova diversi mestieri (attività agricola con i genitori, distribuzione di volantini, lavoro al Commissariato popolare) e solo col suo arrivo a Pietroburgo decide di dedicarsi unicamente all'attività letteraria. Inoltre, come in una *matrěška*, per Babel' si può parlare di «periferia nella periferia» in quanto lui nasce, vive e resta intimamente legato a Odessa, città sempre trovata all'estremità meridionale del territorio russo, leggermente isolata e marginale nella geografia del mondo sovietico. Babel' verrà quindi prima estratto dall'ambiente odessita e reso noto in territorio russo, per poi vedere il suo successo traslato «de la région à l'univers»³⁰.

Oltre ai primi anni vissuti in maniera piuttosto misera, ciò che lega Babel' ai margini sociali è il suo essere ebreo. Questo status negli anni Venti, Trenta del Novecento viene associato quasi per antonomasia all'idea di esclusione, di periferia sociale: gli ebrei erano considerati come parassiti. Il senso di rifiuto da parte della società in cui Babel' cresce si manifesta già nei suoi primi anni di vita: dopo l'infanzia nel ghetto, verrà prima escluso dall'Università di Odessa a causa delle origini ebraiche e sarà poi costretto a vivere di nascosto a San Pietroburgo. Serena Vitale, riferendosi a quegli anni, usa proprio la parola margini: «unicamente odessita era il fenomeno di una così numerosa colonia di fuorilegge ebrei (quattromila nel 1920), perseguitati, reclusi nei ghetti, consci della propria secolare vulnerabilità che avevano scelto, forzatamente, 'quella vita ai margini'»³¹. Tutto ciò rimarrà impresso in Babel' e farà sì che nelle sue opere l'autore sposti «il centro di gravità tematico, linguistico e stilistico ai margini sociali ed etnici

³⁰ C. Demumieux, *Un goût de sauvage*, Avernes-sous-Exmes, Association Le Moulin de Bazalgette, 2000, p. 111.

³¹ S. Vitale, *La 'dolce rivoluzione' di Isaak Babel'*, in Babel', *Tutte le opere cit.*, p. XV.

dell'impero russo di un tempo»³². Il centro di gravità tematico della vita ai margini riportata nelle sue opere è ancor più rilevante per Rieder, sempre attento al legame instauratosi tra un autore e la sua opera: «mais leurs textes sont aussi importants, car ils expliquent, eux aussi, une prise de position, généralement en ligne, parfois en contradiction avec les positions prises par leurs auteurs»³³. Come puntualizza Grieco, dopo queste sofferenze «l'ebreo Babel' sognava un mondo in cui tutti gli uomini fossero uguali; un mondo senza ghetti e senza pogrom»³⁴; ecco allora che la pubblicazione in una casa editrice come Rieder, che si proponeva di «démontrer et condamner toutes les inégalités sociales mais aussi culturelles»³⁵, sarà per lui anche un modo per riscattarsi.

Come aveva colto Gor'kij, Rieder cerca di dare spazio e fiducia a scrittori originali, allontanandosi da quella «produzione banale» spesso dovuta all'adeguarsi a misure fisse, concentrandosi su autori che manifestino nelle loro opere una «forte impronta personale»³⁶. L'originalità scaturisce spesso dall'indipendenza dello spirito dello scrittore: sentendosi libero, può dedicarsi alla gestazione di un'opera nata secondo le sue idee, senza seguire canoni altrui o imposti dall'esterno. Approcciando studi e testi critici su Babel' è quasi impossibile non imbattersi nel termine «originalità» o in definizioni che sottolineino la particolarità dello scrittore: Gianlorenzo Pacini dedica la prima riga del suo libro a questa caratteristica («la grandezza di scrittore di Babel' è strettamente connessa e dipendente dalla sua originalità»³⁷) e arriva a definirlo come «uno dei più grandi e originali scrittori del secolo appena trascorso»; Dell'Asta parla di «irriducibile diversità»³⁸, mentre Rosa Grieco rimane colpita dal suo modo «anticonformistico e sconcertante» di «fare prosa»³⁹. Il merito di Babel' è dunque duplice: non solo con la sua originalità ha creato un'opera che ha attratto editori stranieri, ma è riuscito a rendere possibile tutto ciò nella Russia della fine degli anni Venti, dove la parola d'ordine di lì a poco nel mondo letterario russo-sovietico sarebbe stata realismo socialista, del quale conosciamo il diktat che spingeva verso l'omologazione di forma e contenuti.

Se per la produzione di Babel' successiva al 1934 si può parlare di opposizione ai canoni imposti dal realismo socialista, si può dire che quello di Babel' ne *L'armata a cavallo* è un anticonformismo – o addirittura un anti-realismo socialista – *ante litteram*. A

³² A. Flaker, *Isaak Babel*, in R. Picchio, M. Colucci (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. 2, Torino, UTET, 1997, p. 286.

³³ Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 15.

³⁴ R. Grieco, *Invito alla lettura di Babel'*, Milano, Mursia, 1979, p. 139.

³⁵ Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit., p. 25.

³⁶ *Ivi*, p. 74.

³⁷ G. Pacini, *Premessa*, in G. Pacini (a cura di), *Babel'*, *Epistolario* cit., p. 9.

³⁸ Dell'Asta, *Introduzione*, in *Babel'*, *Tutte le opere* cit., p. XXXII.

³⁹ Grieco, *Invito alla lettura di Babel'* cit., p. 153.

questo proposito Dell'Asta individua un abisso tra il realismo socialista e il realismo di Babel': laddove i testi di propaganda e le opere simbolo del realismo socialista dipingevano masse unite, il risultato di uno stato il cui vanto era quello di aver prodotto un'uniformità monolitica, incrollabile e rassicurante, nell'opera di Babel' a costituire la massa di rivoluzionari incontriamo un'orda di cenci pidocchiosi, in cui ogni soldato dimostra le sue debolezze e sono evidenti le particolarità di ciascuno⁴⁰. Già nel 1925, in una lettera alla sorella, Babel' si lamentava della vita a Mosca: «come tutti coloro della mia professione, mi sento avvilito a causa di queste specifiche condizioni di lavoro a Mosca, a causa di questa agitazione in un'atmosfera disgustosa di *marchandage*, senza arte e senza libertà di creare»⁴¹. La *condicio sine qua non* per poter scrivere a proprio agio è quindi, per Babel', la possibilità di trovarsi in un luogo in cui la libertà di creare vada di pari passo con le idee dell'autore, elemento che non può non essere notato da una scuola di pensiero come quella a capo di Rieder, promossa a Parigi in quegli anni. «Ho chiesto personalmente a Babel' perché non scrivesse. E lui mi ha detto: 'uno scrittore deve scrivere con sincerità ma quanto c'è in me di sincero non può essere pubblicato perché non è in sintonia con la linea del partito'»⁴². Da ultimo, va ricordato che Babel' faceva parte della scuola di Odessa, gruppo di scrittori provenienti dall'omonima città (tra cui anche Jurij Oleša, Valentin Kataev, Eduard Bagrickij, Il'ja Il'f ed Evgenij Petrov), ricordati perché «in una letteratura già minacciata dal grigiore del conformismo e di una rassegnata acquiescenza ai dogmi, essi portarono colori vividi»⁴³. Si può dire che Babel' non si è lasciato ingabbiare in nessuno schema e il mondo di Rieder, con le sue scelte all'avanguardia, costantemente alla ricerca di autori non scontati da pubblicare, ha riconosciuto anche questo. Tale riconoscimento è espresso tramite la voce del suo traduttore Parijanine nella prefazione a *Cavalerie rouge* che individua «en lui un écrivain révolutionnaire»⁴⁴.

A livello contenutistico, la politica editoriale di Rieder predilige testi in cui, espliciti o meno, si possono scorgere messaggi di pace o di solidarietà verso il prossimo; tutto ciò è da inserire nel contesto mondiale da post Grande guerra: «un certain nombre de 'Prosateurs français contemporains' que Rieder édite surtout dans les premières années de l'après-guerre, apparaissent à la confluence de deux tendances: d'une part, la

⁴⁰ Dell'Asta, *Introduzione* in Babel', *Tutte le opere* cit., pp. XLVII-XLVIII.

⁴¹ Traduzione mia da I. Babel, *Correspondance 1925-1939*, Paris, Gallimard, 1967, p. 43.

⁴² Parole di S.B. Urickij, riportate da C. Di Paola in *L'autore e l'opera*, in Babel', *L'armata a cavallo* cit., p. 31.

⁴³ Vitale, *La 'dolce rivoluzione' di Isaak Babel'*, in I. Babel', *Tutte le opere* cit., pp. IX-XXVII.

⁴⁴ Parijanine, *Introduction*, in Babel, *Cavalerie rouge* cit., p. 25.

prédilection de Rieder pour les perdants et les ratés; d'autre part, le pacifisme dont les animateurs de la maison ont toujours été les chantres»⁴⁵ ;

divers romans de la collection de Bloch ont pour cadre la Guerre, pour refrain un hymne plus ou moins explicite à la paix, et pour protagonistes tour à tour de simples soldats, des militaires dissidents, ou même des civils qui ne vivent, du conflit, que ses fâcheuses conséquences sur la vie de tous les jours. Même lorsque les récits mettent en scène les combats, toute lecture héroïque est exclue.⁴⁶

Il primo elemento su cui orientare l'attenzione in questo senso è il protagonista Kirill Ljutov, personaggio nel quale Babel' si immedesima, portatore principale delle sue idee. Nel corso di tutta l'opera emerge la sua sofferenza nei confronti della violenza; Ljutov si trova in guerra, ma paradossalmente va a combattere senza proiettili per timore di uccidere altre persone. Significativo per il pacifismo di Ljutov è il racconto *Dopo la battaglia*, in cui il protagonista, dopo esser stato insultato da un commilitone perché non era attrezzato per combattere, ammette di fare parte del gruppo dei *molokany*, setta che predicava il perfezionamento morale ed era contraria ad ogni forma di violenza e di guerra. Ancora, in lui si verificano diversi slanci di solidarietà e riguardo nei confronti del nemico, «ignoto fratello», che si accompagnano a denunce sugli orrori della guerra. Se «cossack indifference and cruelty never seem to fit him, no matter how he tries»⁴⁷, Rosa Grieco aggiunge che la violenza lascia Ljutov atterrito e sgomento per le conseguenze che scaturiscono dal suo manifestarsi: Babel' e Ljutov parteggiano per la rivoluzione, ma non per la violenza, e i commilitoni non vengono giustificati per i loro atti aggressivi. La repulsione per ogni forma di violenza si trasforma in uno slancio verso la pace per il protagonista Gedali dell'omonimo racconto, altrettanto significativo. Gedali, saggio robivecchi, con la sua eloquenza lancia un messaggio importante: egli sogna una rivoluzione incruenta, senza lotta, e a coronare il suo ideale vede una «internazionale degli uomini buoni».

5. Conclusioni

Grazie all'intervento mediatore di Gor'kij e di Parijanine e alle convergenze appena delineate, nel 1928 *Cavalerie rouge* di Isaak Babel' è pubblicato da Rieder, nella

⁴⁵ Gnocchi, *Le Parti pris des périphéries* cit, p. 124.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ V. Vinokur, *The trace of Judaism. Dostoevsky, Babel, Mandelstam, Levinas*, United States of America, Northwestern University Press, 2008, p. 67.

collana PEM. Babel' ottiene fin da subito grande successo in Francia. *Cavalerie rouge* appare in una recensione della «Nouvelle Revue française» nel 1929, pochi mesi dopo l'uscita, firmata da René Maublanc. Dopo un commento positivo e dettagliato dell'opera, Maublanc conclude osservando che l'aspetto più interessante del libro è l'autore stesso:

Isaac Babel, “tueur angoissé”, que ses compagnons de la *Cavalerie rouge* méprisent et moquent, mais qui, par la lucidité de sa fois communiste, retrouve son équilibre et sa gaîté: il est lui-même la plus belle des figures de son livre – auprès d'Apolek le peintre d'églises, de Sachka le Christ, du berger Pavlitchenko, général rouge, et de l'inoubliable rabbi Motalé.⁴⁸

Oltre a quella sulla «NRF», altre recensioni positive intervengono a rafforzare il cordone ombelicale creatosi tra Babel' e la casa editrice parigina, confermando la lungimiranza di Rieder e ancora prima, del passeur Gor'kij. Una di esse, pubblicata su «L'Europe nouvelle», esprime ammirazione anche per l'eccellente lavoro di traduzione dell'opera realizzata da Parijanine. Il 18 settembre dello stesso anno André Chamson su «Europe» si complimenta con Babel' per aver inserito la sua «liberté d'esprit» in un'opera particolarmente ben riuscita⁴⁹. Ancora nel 1929, *Cavalerie rouge* viene pubblicizzata su «Les Nouvelles littéraires», altro settimanale in vista a Parigi, assieme a nuovi testi apparsi nella collana dei PEM. Il 10 gennaio 1931 «La Quinzaine critique des livres & des revues» racconta del libro tramite la voce di André Pierre, il quale lascia trasparire l'apprezzamento del pubblico francese in merito al lavoro di Babel': «questi racconti sulla guerra civile russa hanno avuto in Francia un successo che raramente raggiungono i romanzi sovietici»; «è un successo meritato, poiché non si saprebbe trovare da nessun'altra parte un'evocazione più selvaggiamente bella di un'epoca straordinaria, in cui i peggiori orrori della guerra assumono un aspetto quasi quotidiano»⁵⁰. Il successo dell'opera aumenta col passare degli anni: nei circuiti intellettuali francesi dell'epoca Babel' è stimato e la sua opera continua a essere destinataria di elogi; come detto, nel 1937 il libro è definito «una delle più perfette creazioni della letteratura russa degli ultimi venti anni»⁵¹.

⁴⁸ R. Maublanc, *Compte rendu de Cavalerie rouge, par Babel, traduit du russe avec une introduction par Maurice Parijanine* (Rieder), in «Nouvelle Revue française», 1929, gennaio, p. 126.

⁴⁹ Cfr. A. Chamson, *Isaac Babel, Cavalerie rouge*, in «Europe», 18 settembre 1928 cit., consultabile su: *Europe 1923-2000: La revue Europe en texte intégral* cit.

⁵⁰ Traduzione mia da A. Pierre, *Compte rendu de Cavalerie rouge par I. Babel (Prosateurs Étrangers modernes)*, in «La Quinzaine critique des livres & des revues», 1937, gennaio, p. 80.

⁵¹ Traduzione mia da J.-E. P., *Isaac Babel* in «Les Cahiers de Radio-Paris», p. 1022 (versione digitalizzata su Gallica).

Tutt'altri toni sono usati in Russia. Salvo il clamore immediato che riscuote l'opera nei primissimi mesi, il successo negli anni a seguire cala rovinosamente, costringendo Babel' a subire pesanti critiche, lamentale, stroncature e biasimi costanti e vari, tanto che Vitale si domanda retoricamente «che cosa non è stato rinfacciato a Babel'?»⁵².

Babel' viene in seguito accusato di trockismo e censurato dal GLAVLIT, organismo preposto al controllo di ogni produzione artistico-letteraria, che ostacolerà non solo il successo letterario, ma la vita stessa dell'autore, vietandogli di spostarsi all'estero⁵³. Babel' si inimicherà il governo sovietico a tal punto da trasformare le infondate accuse di trockismo in mandato di arresto nelle purghe staliniane, il 16 maggio 1939.

L'autore odessita viene ucciso il 27 gennaio 1940. Solo quattordici anni dopo, nel 1954, morto Stalin, la moglie fu informata che il letterato era stato effettivamente ucciso. Da quel momento, quest'ultima si dedicò alla ricerca dei manoscritti di Babel' che erano stati trafugati dal Kgb, recuperandoli nel 1989, una volta terminate la perestrojka e sciolta l'URSS. Nel 1990 la donna riuscì a far pubblicare due volumi delle opere del marito ritrovate anche se, inevitabilmente, alcune erano andate perse.

La popolarità che ha riscosso Babel' in Russia negli ultimi anni può essere fuorviante; ho dimostrato che l'autore è stato riscoperto solo di recente, dopo decenni di oscuramento e ostracismo. In Russia, infatti, il successo di Babel' è circoscritto al periodo immediatamente successivo all'uscita dell'opera e agli anni dopo il suo riscatto letterario. In mezzo un vuoto, un silenzio, che è parzialmente sanato dalla sua pubblicazione all'estero, ed è questa storia che l'articolo ha voluto rispolverare e omaggiare.

Le parole di Aleksandar Flaker rendono tale situazione: «nessun libro di Babel' apparve, così, sul mercato russo [...] quando la popolarità dello scrittore raggiungeva il culmine fuori dall'Unione Sovietica. Era come se le lettere russe continuassero a considerarlo un 'intruso'»⁵⁴. Babel' raggiunge allora un'armata diversa da quella di Budënnij, internazionalista e pacifica, composta da editori, redattori e traduttori, portatori di letteratura e non di «libertà e sifilide»⁵⁵, la quale, lungi dal ritenerlo «un intruso», lotta per la sua diffusione e per la sua memoria. Per mezzo di questo

⁵² Vitale, *La 'dolce rivoluzione' di Isaak Babel'*, in Babel', *Tutte le opere* cit., p. XXI.

⁵³ Cfr. C. Ozick, *Introduction in The collected Stories of Isaac Babel*, New York, Norton & Company, 2002, p. 14.

⁵⁴ A. Flaker, *Isaak Babel', «Eretico» e sognatori: le nuove strutture della narrativa*, in *Storia della civiltà letteraria russa* cit., p. 287.

⁵⁵ C. Di Paola, *Introduzione in L'armata a cavallo – Diario 1920*, Venezia, Marsilio Editore, 1990, p. 8.

sodalizio intellettuale e questa comunione di visioni e ideali nati a Parigi già a inizio Novecento tra Gor'kij, Rolland e Babel', *L'armata a cavallo* diventa un'opera faro nella collana dei «Prosateurs étrangers modernes» e dà lustro e vita a un autore altrimenti disperso.

Tornando infine alla domanda posta nell'introduzione, cosa ha fatto sì che un autore come Babel' sia sopravvissuto in Francia e sia stato apprezzato dal pubblico francese mentre in Russia era censurato e criticato, possiamo dare una risposta almeno su tre livelli. Innanzitutto, il merito va al primo spostamento di Gor'kij a Parigi, senza il quale non sarebbe scattata l'alchimia con Rolland e Bloch che ha trascinato fisicamente e letterariamente Isaak Babel' nella capitale francese. In secondo luogo, il fermento della casa editrice stessa e la sua propensione a creare reti di sociabilità intellettuali – incarnata dalla rivista «Europe» – ha senz'altro contribuito al rafforzamento dei legami russo-francesi, in questo caso con la figura del traduttore Maurice Donzel detto Parijanine. Come ultimo elemento, non bisogna trascurare le effettive affinità valoriali riscontrate tra l'uomo Babel', la sua opera *L'armata a cavallo* e il credo di Rieder, confermate nel viaggio parigino di Babel' tra il 1927 e il 1928.