

AGENTE 007: OLTRE LA CORTINA DI FERRO
NOTE PER UNA STORIA DEL RACCONTO DI SPIONAGGIO SOVIETICO

Duccio Colombo

Se mai, Fleming non è reazionario per il fatto che riempie lo schema 'male' con un russo o con un ebreo. È reazionario perché procede per schemi. [...] Fleming è reazionario come è reazionaria, alle radici, la fiaba, ogni fiaba... Se Fleming è 'fascista' lo è perché è tipica del fascismo l'incapacità di passare dalla mitologia alla ragione, la tendenza a governare servendosi di miti e feticci.

U. Eco

Mezal'jansova: Be', certo, l'arte deve riflettere la vita, la bella vita, dei begli uomini vivi. Fateci vedere dei bei viventi su dei belli sfondi e insomma la borghesia in decomposizione. Magari anche la danza del ventre, se ciò è utile a scopo di agitazione. O, diciamo, la fresca lotta con i vecchi costumi nell'occidente imputridito. Che ci facciano vedere sulla scena, per esempio, che da loro a Parigi non ci sono i comitati femminili, però c'è il foxtrot, oppure che nuova moda di gonne porta il vecchio mondo in disfacimento – s'conappell il beau mond, chiaro?

V. Majakovskij

1. A Louisburg, capitale immaginaria di un immaginario paese africano, è in corso una delicata partita a scacchi tra KGB e CIA: la posta in gioco è l'identità di un agente infiltrato a Mosca e, in ultima istanza, la sopravvivenza del governo progressista nella vicina Nagonia (il riferimento evidente è all'Angola, e Louisburg è chiaramente Johannesburg, ma non è questo il punto che ci interessa). Secondo le regole del gioco di spie, il colonnello Slavin e John Glebb si frequentano amichevolmente, da stranieri in un paese coloniale, ognuno fingendo di credere alla banale copertura dell'altro. Nessuno dei due, ovviamente, crede davvero all'ingenuità dell'antagonista; e mano a mano che il gioco si fa più scoperto le loro conversazioni aumentano di ironia: in un'ottima applicazione degli schemi classici del genere, queste sono tra le pagine migliori del romanzo di Julian Semënov.

In una delle scene culminanti, Slavin è ospite di Glebb e della sua sodale, Pilar, per un drink. Slavin provoca Glebb con allusioni sempre più puntuali a

un suo passato poco confessabile ad Hong Kong, e paragona la storia a un romanzo di avventure:

- Le piacciono i romanzi di avventure, Pilar?
- Mi piacciono i romanzi di avventure, – rispose lenta la donna e diede un'altra occhiata a Glebb.
- A lei piacciono i film. Quelli di Bond, – venne in suo soccorso Glebb. – Con le spie russe che stanno per vincere, ma alla fine perdono perché noi siamo più forti.
- “Noi”? – Slavin scoppiò a ridere. – Non sapevo che la sua ditta di import-export fosse legata ai servizi inglesi. Sa, se fossi un regista farei un film. Anzi, farei un'aggiunta. Aggiungerei a *Dalla Russia con amore* una sola inquadratura: dopo il punto in cui Bond si porta tutto contento la nostra agente a Londra, sullo schermo appare il cartellone: “L'operazione di infiltrazione si è conclusa con successo, inizio il lavoro!, Katja Ivanova”.
- Sta per arrivare Paul Dick, gli venda l'idea, ma non la svenda, Vit; non vale meno di mille.¹

L'intenzione, evidentemente, è quella di ridicolizzare il film di 007; e ridicolizzarlo, elemento non trascurabile, per la sua scarsa plausibilità, ridicolizzarlo attraverso un riferimento alla realtà. L'agente segreto sovietico segna un punto nella battaglia intellettuale contro l'agente segreto americano, e nello stesso tempo lo scrittore sovietico segna un punto contro lo scrittore occidentale.

Fin qui, tutto chiaro. Un particolare, però, è curioso. Perché il gioco funzioni, si suppone che il lettore conosca il film di 007. Il lettore di riferimento di Semënov è il lettore sovietico. Si deve supporre, dunque, che il lettore sovietico del 1977, anno della prima uscita di *La TASS è autorizzata a dichiarare*, come il telespettatore sovietico del 1984, quando fu trasmesso per la prima volta il *serial* tratto dal romanzo (dove, alla 7 puntata, il dialogo è messo in scena parola per parola), conoscesse la saga di Bond abbastanza da apprezzare l'ironia. Come poteva farlo, se i romanzi di Fleming non sarebbero stati pubblicati in russo prima del 1990, e i film, mai distribuiti nel periodo sovietico, avrebbero cominciato ad essere accessibili, tra mille difficoltà, solo dal momento della diffusione dei videoregistratori?

Testimone della situazione è Vladimir Vysockij, che negli anni Settanta scrisse una canzone umoristica, in alcune varianti intitolata proprio *Agente 007*, dedicata a Sean Connery. A Mosca, per le riprese della *Tenda rossa*, l'attore è sorpreso e deluso dal fatto di non essere riconosciuto per strada: quando i “registri” intervengono per chiarire la sua identità al portiere dell'al-

¹ Ju. Semënov, *Petrovka, 38, Ogareva, 6, TASS upolnomočen zjavit'*, M., Ast-Astrel'-Astol, 2004, pp. 608-609. Tutte le traduzioni dal russo sono nostre.

bergo Nacional, che voleva cacciarlo come straccione, una donna delle pulizie commenta: “Ma guarda che furfante, Chissà che roba, un agentello qualunque, Da noi al nove c’è un principe della Somalia”. La visita a Mosca risale alla fine degli anni Sessanta, ma Vysockij eseguiva ancora volentieri la canzone nel 1980, presentandola sempre allo stesso modo:

E in Occidente è una persona incredibilmente famosa, lo conoscono letteralmente tutti, sullo schermo è un superman, spara, seduce, insomma, fa tutto, in una parola. [...] Insomma, venendo qui era nervoso, pensava che lo avrebbero semplicemente fatto a pezzi, tanto è noto e famoso, e invece da noi quei film non li ha visti nessuno e nessuno li conosce.²

I film di 007 in Unione Sovietica non li aveva visti nessuno, e il volto di Connery non era noto quanto in Occidente. Il pubblico sovietico aveva però altre vie per informarsi dei prodotti della cultura di massa occidentale. Nel 1966 era uscito sul “Novyj mir” l’articolo di Majja Turovskaja *James Bond, eroe facente funzione*. Il volume in cui fu ripubblicato, racconta Valerij Kičín (a cui era stata commissionata una recensione negativa per quel libro in odore di eresia), nonostante l’atteggiamento ironico dell’autrice,

veniva letto d’un fiato, già per il solo fatto che apriva una fessura verso una nuova leggenda cinematografica a noi ancora sconosciuta. Il fatto che svelasse anche il nostro futuro prossimo non ve lo leggevamo: era troppo irraggiungibile quel frutto proibito, ci sembravano troppo insolite, perfino fantastiche quelle tendenze a noi vietate delle arti occidentali e delle lontane comunità mondiali.³

Leggendo oggi il bel saggio di Turovskaja è difficile non sorprendersi di un simile atteggiamento delle autorità e, in misura ancora maggiore, di un simile interesse di pubblico. Se l’antisovietismo di cui la saga di 007 è ampiamente intrisa vi è derubricato a fenomeno congiunturale e, tutto sommato, di scarso rilievo, l’autrice non è per questo tenera con il suo oggetto di analisi. Il suo interesse per Bond è prima di tutto interesse per il successo della saga, considerato sintomo di tendenze di portata ben maggiore; 007, in questa lettura, è il compimento del percorso con cui il poliziesco abbandona la ricerca intellettuale per lasciarsi andare a un vortice di pura violenza, abbandona gli ideali di restaurazione della giustizia per un vuoto cinismo, sostituisce all’eroe solitario contrapposto alla società un quasi-eroe perfettamente integrato nel sistema. In questo senso, James Bond sarebbe non un eroe di tipo nuovo, ma il ritorno di uno stereotipo, “la negazione della negazione, venuta a

² <http://www.kulichki.com/masha/vysotsky/pesni/sebya-ot-nadoevshej-slavy.htm>

³ V. Kičín, *Polveka nazad on v pervye skazal: menja zovut Bond*, “Rossijskaja gazeta”, 25.10.2012.

sostituire il problema estenuante e senza via d'uscita dell' 'antieroe'";⁴ la totale abolizione della consequenzialità logica, nelle sue storie, sarebbe un analogo dell'assurdo di Beckett o di Antonioni, o di altre tendenze, relativamente più vicine, della cultura 'alta':

Artisti come Godard, Dürrenmatt o, per esempio, Graham Greene, innalzano il 'noir' a livello dell'arte per mostrare quanto è volgarmente avventurosa la realtà stessa. Utilizzano i motivi del giallo per 'straniare' il potere del caso nella società contemporanea, tanto rigidamente programmata.

Ma la 'cinebondiade' volgarmente avventurosa, con la sua assenza di logica, in parte spontanea e in parte furbesca, compie inavvertitamente la stessa operazione. Anche lei, a modo suo, 'strania' la realtà, già di per sé realmente strana.⁵

Di quale "società contemporanea" si sta parlando? Senza dubbio, di quella occidentale, se pure l'autrice non lo sottolinei né le contrapponga, nella critica, una virtuosa società socialista (di qui, evidentemente, la diffidenza delle autorità). Si pone, anzi, in una prospettiva interamente occidentale, cita soltanto autori occidentali (abbiamo visto registi e scrittori; tra i critici troviamo Umberto Eco, Kingsley Amis e così via), e, insomma, pare ignorare, completamente e volutamente, la realtà in cui si trova a vivere e a pubblicare. L'introduzione al libro specifica che è di Occidente che si tratta,⁶ mentre nel seguito il fatto viene dato per assodato; non potrebbe essere altrimenti. Un libro dedicato alla cultura di massa non può parlare che di Occidente: la distinzione, per le società socialiste, era dichiarata non pertinente.

Nel titolo di questo libro manca la precisazione del fatto che si parla di un fenomeno caratteristico del mondo capitalistico, perché lo stesso termine 'cultura di massa', riportato nel titolo, è essenzialmente borghese e denomina un fenomeno tipico appunto della società borghese.⁷

Così Bogomil Rajnov, scrittore (tra l'altro di romanzi di spionaggio) e critico bulgaro, apre la sua monografia, tradotta in russo, sul fenomeno. Nelle società socialiste il concetto è privo di senso, in quanto la cultura è in-

⁴ M. Turovskaja, *I.o. geroja – Džejs Bond*, in Ead., *Geroi "bezgerojnogo vremeni" (zametki o nekanoničeskich žanrach)*, M., Iskusstvo, 1971, p. 82.

⁵ Ivi, p. 89.

⁶ "In Occidente vengono compilate annualmente le liste dei bestseller per studiare la congiuntura del mercato. Non sorprende che vi figurino costantemente i titoli dei gialli o della fantascienza alla moda – generi che la 'grande letteratura' guarda un poco dall'alto data la loro stretta aderenza a un canone...": Ivi, p. 5.

⁷ B. Rajnov, *Masovata kultura*, Sofija, Nauka i izskustvo, 1974; tr. russa: *Massovaja kultura*, M., Progress, 1979, p. 24.

tegralmente concepita per le masse; il concetto di 'cultura di massa' presuppone una divisione della società in classi, e da questa deriva.⁸

Dal punto di vista dell'ufficialità il ragionamento è impeccabile; nel replicarlo in maniera specularmente perfetta (nella cultura ufficiale sovietica la distinzione è rimossa e tutta la produzione ufficiale rientra nel campo della cultura di massa), la critica postsovietica, una volta di più, finisce per riprenderne le valutazioni con un semplice rovesciamento assiologico.⁹

Nella maggior parte dei casi, per la verità, il punto di partenza è un'analisi dei testi della cultura sovietica, in cui si riscontrerebbero le stesse caratteristiche o gli stessi difetti (ripetitività, schematismo, manicheismo) individuati nella cultura di massa occidentale. Non è dato conoscere, però, un modello di definizione di cultura di massa basato sulle sole caratteristiche del testo che sia in grado di resistere alla critica, così come non esiste, nella 'formula' che, in una delle definizioni più fortunate, sarebbe alla base della letteratura di massa, una enunciazione in grado di includere più testi concreti di quelli che esclude. Ogni analisi di questi fenomeni, nella cultura occidentale, si basa su una distinzione preesistente fondata sulla differenza dei canali di produzione e distribuzione. Il dubbio sulla collocazione di un testo è privo di senso, e ogni analisi è analisi di prodotti già collocati (per lo meno, così è stato per gran parte del ventesimo secolo; l'attuale situazione postmoderna tende a cancellare le distinzioni).¹⁰ È proprio questa distinzione tra i canali

⁸ Ivi, p. 30.

⁹ È questa una delle tesi principali che va sviluppando Evgenij Dobrenko: cf. E. Dobrenko, *Metafora vlasti: Literatura stalinskoj èpochi v istoričeskom osvješčenii*, München, Sagner, 1993, pp. 1-30; Id., *The Disaster of Middlebrow Taste, or, Who 'Invented' Socialist Realism?*, "The South Atlantic Quarterly" 94 (1995), n. 3, pp. 773-806; Id., *Formovka sovetskogo čitatelja: Social'nye i èstetičeskie predposylki recepcii sovetskoj literatury*, SPb., Akademičeskij proekt, 1998; vd. inoltre A. Guski, *Der sowjetische Roman als Massenlektüre: Thesen zur Rolle des Trivialen in der Prosa des sozialistischen Realismus*, in *Literatur- und Sprachentwicklung in Osteuropa im 20. Jh.* (Beiträge zum 2. Weltkongress für sowjetische und Osteuropastudien), a c. di E. Reissner, Berlin, Berlin-Verlag, 1982, pp. 70-78; L. Heller, *La letteratura di massa in Unione Sovietica*, in *Storia della letteratura russa. III Il Novecento. 3. Dal realismo socialista ai nostri giorni*, a c. di E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada, Torino, Einaudi, 1991, spec. pp. 698-703; R. Stites, *Russian popular culture: Entertainment and society since 1900*, Cambridge-New York, Cambridge Univ. Press, 1992, pp. 4-5; T. Lahusen, *Kak žizn' čitaet knigu: Massovaja kul'tura i diskurs čitatelja v pozdnem socrealizme*, in *Socrealističeskij kanon*, a c. di Ch. Gjunter e E. Dobrenko, SPb., Akademičeskij proekt, 2000, p. 622.

¹⁰ Per un'analisi più dettagliata della questione cf. D. Colombo, *Quando il dottor Zhivago si imbatté in Stanislao Moulinsky: fatalità e forme narrative*, "Annali della Facoltà di Lettere

che, in Unione Sovietica, viene a cadere. O meglio, *tende* a cadere. Il caso del racconto di spionaggio è un perfetto esempio della insufficienza nella nostra conoscenza di una parte niente affatto indifferente della produzione culturale sovietica.

Piuttosto noto è il fenomeno del cosiddetto ‘Pinkerton rosso’. Alla metà degli anni Venti (nella situazione di relativa libertà di impresa della NEP, quando, pur con molti limiti, era permessa l’esistenza di case editrici indipendenti, le cui preoccupazioni erano più spesso rivolte al mercato che alla libera cultura) si era fatta strada tra le autorità culturali sovietiche la coscienza che la letteratura fedele alla linea di partito – per intenzione, tendenzialmente *highbrow* – aveva scarsissima presa sulle masse, le quali erano invece ancora appassionate della letteratura poliziesca pubblicata, dall’inizio del secolo, in fascioletti periodici, di cui era eponima la serie dedicata a Nat Pinkerton. Le masse consumavano vogliose questa (para)letteratura di origine borghese ed erano quindi soggette all’influenza dei valori borghesi di cui questa era portatrice; si imponeva dunque la realizzazione di una letteratura di pari attrazione, ma capace di diffondere valori comunisti.

Il primo esempio del genere, *Mess-mend, o uno yankee a Pietrogrado*, realizzato da Marietta Šaginjan sotto lo pseudonimo occidentalizzante di Jim Dollar, fu pubblicato, con un grosso investimento ufficiale, nel 1925 in una serie di fascicoli (prefazione di Nikolaj Bucharin, copertine di Rodčenko). La stessa autrice avrebbe proseguito la serie con *Lori Len, metallurgico* e *La strada per Bagdad*; la voga sarebbe proseguita con *L’isola di Erendorf* di Valentin Kataev, *Iperite* di Viktor Šklovskij e Vsevolod Ivanov, *Aelita* e *L’iperboloide dell’ingegner Garin* di Aleksej Tolstoj e parecchi altri. Nella interpretazione corrente

all’inizio degli anni Trenta, quando vengono rifondate società e letteratura, con l’esclusione dell’elemento fantastico, della satira, dell’utopia [...], il ‘Pinkerton rosso’ finisce. Sarebbe forse più esatto dire che, d’ora in poi, il ‘Pinkerton rosso’ è privato d’ogni autonomia e costretto a cambiare in tutto. Il suo modo d’essere si inserisce ormai nell’ambito dei paradigmi sopra descritti.¹¹

E l’elemento di mistero, di intreccio appassionante, viene recuperato all’interno del *mainstream* del romanzo sovietico, nei *subplot* dedicati alla

e Filosofia dell’Università di Siena”, 28 (2007), pp. 49-89; vd. inoltre Ju. Lotman, *Massovaja literatura kak istoriko-kul’turnaja problema*, in Id., *Izbrannye stat’i*, T. 3, Tallinn, Aleksandra, 1993, p. 381; L. Gudkov, B. Dubin, *Literatura kak social’nyj institut: Stat’i po sociologii literatury*, M., NLO, 1994, p. 102.

¹¹ L. Heller, *La letteratura di massa in Unione Sovietica*, cit., p. 703.

lotta ai sabotatori e alle spie all'interno degli infiniti cantieri del piano quinquennale descritti in quegli anni. Mentre una vera ripresa della letteratura di genere si avrebbe solo negli anni successivi alla morte di Stalin.¹²

A una prima indagine dei fatti concreti, indagine certo ancora incompleta, che necessita di un non piccolo lavoro di approfondimento, questo quadro risulta decisamente approssimativo, e tendenzialmente succube dell'interpretazione ufficiale sovietica. In attesa di informazioni più accurate, potremmo accettare la validità dell'impianto limitatamente agli anni Trenta: diciamo tra il 1933 (all'inizio dell'anno uscì il romanzo *Agenzia Pinkerton* di Lidija Ginzburg – proprio lei! –, che può essere considerato un frutto tardivo della voga del 'Pinkerton rosso',¹³ anche se contiene diversi elementi che farebbero propendere per una sua interpretazione come anticipatore delle tendenze dei decenni successivi) e il 1939,¹⁴ quando, sul n. 1 di "Vokrug sveta", usciva *Le spade azzurre*, il primo dei racconti dedicati da Lev Ovalov al maggiore Pronin dell'NKVD.

2. La genesi di questi racconti è ricostruita così dall'autore dell'introduzione alle *Opere* in tre volumi di Ovalov, pubblicate negli anni Ottanta:

Le prime pagine di giallo sono state scritte al tempo in cui Ovalov dirigeva la rivista "Vokrug sveta". Desideroso di aumentare la varietà tematica e di genere dei testi del mensile per la gioventù, Ovalov rivolge ai collaboratori della rivista una proposta insolita: "Scriveteci qualcosa sul controspionaggio politico...". Volontari non se ne trovarono, finché qualcuno non rispose: "Provaci tu a scriverlo". Una prova in più del fatto che l'iniziativa viene sempre punita. Lev Ovalov si mise a scrivere gialli.¹⁵

¹² Su identiche posizioni, tra gli altri, l'autore di una monografia dedicata al poliziesco russo: A. Olcott, *Russian Pulp: The Detektiv and the Russian Way of Crime*, Lanhan, Rowman & Littlefield, 2001, spec. pp. 3-5; cf.: R. Russel, *Red Pinkertonism: An Aspect of Soviet Literature of the 1920s*, "Slavonic and East European Journal", 60 (1982), n. 3, pp. 410-412; N. Franz, *Moskauer Mordgeschichten: Der russisch-sowjetische Krimi 1953-1983*, Mainz, Liber Verlag, 1988, p. 77.

¹³ Vd. S. Savickij, *Trud, chaltura i pervaja pjatiletka (o romane L. Ja. Ginzburg "Agentstvo Pinkertona")*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2011, n. 111.

¹⁴ L. Heller cita tra le prime opere poliziesche quelle di Ovalov e quelle di Nikolaj Španov (vd. oltre) sostenendo che queste "edite verso la metà degli anni Cinquanta, ricevono un'accoglienza piuttosto fredda da parte dei critici" (L. Heller, *La letteratura di massa*, cit., p. 706); che uno studioso solitamente tanto informato sbaglia di quindici anni è sintomatico dell'atteggiamento della storiografia accademica verso questo materiale.

¹⁵ A. Razumichin, *Poslednee svidetel'stvo*, in L. Ovalov, *Sobranie sočinenij v trech tomach*. Tom I, M., Molodaja gvardija, 1987, pp. 11-12.

I primi racconti saranno ripubblicati già nel 1941, raggruppati sotto l'indicazione generica di *povest'*, dalla rivista "Znamja",¹⁶ e nello stesso anno usciranno in volume.¹⁷ Ancora nel 1941 una nuova storia, più sviluppata, del maggiore Pronin, *L'angelo azzurro*, uscirà a puntate sul settimanale illustrato "Ogonek". Seguirà una pausa di quindici anni – nel 1941 Ovalov sarà arrestato. Arsenij Zamost'janov, tra i pochissimi ad essersi occupato dell'autore in anni recenti (nelle postfazioni a una serie di riedizioni da parte del raffinato editore AdMarginem, in una collana dedicata, con gusto decisamente *camp*, alla ripresa di classici della letteratura di massa del periodo sovietico), racconta che "le ragioni dell'arresto sono avvolte da nebbia; lo scrittore sosteneva di essere stato accusato di avere 'reso pubblici i metodi del controspionaggio sovietico' sulla base dell'*Angelo azzurro*", e commenta che "uno scrittore ha il diritto alla leggenda".¹⁸ Dopo il ritorno dai lager, l'autore avrebbe continuato la serie con successo ancora crescente.

Ovalov è un caso particolarmente interessante, tra l'altro per lo straordinario successo rilevabile attraverso numerose testimonianze (per quasi tutto il periodo sovietico mancano, non a caso, rilevazioni sulle preferenze del pubblico),¹⁹ ma non è l'unico autore a farsi un nome, negli stessi anni, con racconti di spionaggio. Tra il 1943 e il 1944 la Russia sovietica doveva assistere perfino alla ricomparsa dei romanzi in fascicoli periodici: con questa formula Molodaja gvardija pubblicava, in 6 numeri, *Il segreto del professor Burago* di Nikolaj Španov,²⁰ che nel 1944 avrebbe fatto uscire i primi capitoli del seguito, *La guerra degli 'invisibili'*, a puntate su "Ogonek". Španov (1896-1961) arrivava alla letteratura da una carriera di pilota militare e di aviatore polare; aveva cominciato (fin dagli anni Venti) a pubblicare opuscoli di propaganda per la società di appoggio all'aviazione (la popolare OSOAVIACHIM), testi di divulgazione sui problemi dell'aeronautica, resoconti di viaggi esotici; poi racconti sugli stessi temi. Il momento di svolta della sua carriera coincide, nel 1939, con *Il primo colpo: racconto sulla*

¹⁶ L. Ovalov, *Rasskazy majora Pronina: Povest'*, "Znamja", 1939, n. 4

¹⁷ L. Ovalov, *Rasskazy majora Pronina: Povest'*, M., Voenizdat, 1941.

¹⁸ A. Zamost'janov, *Major Pronin. Rodoslovnaja geroja*, in L. Ovalov, *Rasskazy majora Pronina*, M., Ad Marginem, 2004, p. 245.

¹⁹ Vd. E. Dobrenko, *The Making of the State Reader: Social and Aesthetic Context of the Reception of Soviet Literature*, trad. J. M. Savage, Stanford, Stanford Univ. Press, 1997, pp. 212-221.

²⁰ N. Španov, *Tajna profesora Burago*, vyp. 1, M., Molodaja gvardija, 1943, pp. 77; vyp. 2, ivi, 1943, pp. 80; vyp. 3, ivi, 1943, pp. 80; vyp. 4, ivi, 1944, pp. 52; vyp. 5, ivi, 1944, pp. 96; vyp. 6, ivi, 1944, pp. 104.

guerra futura. Un grande successo: pubblicato, anche questo, da “Znamja”, avrà nello stesso anno quattro edizioni in volume.²¹ Il romanzo anticipa la guerra contro la Germania, raffigurata come un rapido successo dell’aviazione sovietica che, grazie alla sua superiorità tecnologica, è in grado di assestare un colpo mortale alla base industriale del nemico²² (nel 1940 ne sarà tratto un film, *Raid in profondità*,²³ dove, evidentemente per via del patto Molotov-Von Ribbentrop, alla Germania viene sostituito un ‘paese nemico’ non identificato ma ben riconoscibile, con le città di Pullen e Fort che sostituiscono Berlino e Norimberga e una W a sostituire la svastica sulle uniformi). Qui non compaiono spie, il colorito è piuttosto vagamente fantascientifico; lo spionaggio sarà invece al centro delle pubblicazioni negli anni di guerra. E sarà soprattutto al centro dei libri di Španov che otterranno il maggior numero di edizioni e le tirature più alte, *Gli incendiari* (1949) e il seguito *I congiurati* (1951).

Né si può dimenticare Lev Šejnin (1906-1967), alto funzionario della procura dell’URSS: nel 1938 uscivano, con la prefazione del procuratore generale Vyšinskij, i suoi *Ricordi di un investigatore* (che raccoglieva testi usciti in buona parte sulle “Izvestija” a partire dal 1934),²⁴ un libro ristampato ripetutamente fino ai nostri giorni, ma dedicato fundamentalmente a casi di criminalità comune. Nel 1939 inizia, con *Il confronto*, una fortunata collaborazione in campo drammaturgico con i ‘fratelli Tur’ (Nikolaj Tubel’skij e Petr

²¹ N. Španov, *Pervyj udar: povest’ o buduščej vojne*, “Znamja”, 1939, n. 1; Id., s predisl. Geroja Sov. Sojuza M. V. Vodop’janova. M.-L., Detizdat, 1939; Id., M., Voenizdat (B-ka komandira), 1939; Id., M., Goslitizdat (“Roman-gazeta”, n. 6), 1939]; Id., *Pervyj udar. Povesti i rasskazy*, M., Sovetskij pisatel’, 1939.

²² Salta agli occhi l’analogia con il ben più noto *In oriente* (1937) di Petr Pavlenko (qui la futura guerra vittoriosa è contro il Giappone); eppure, in un articolo della “Literaturnaja gazeta” che discuteva della definizione di letteratura di avventura, le proposte correnti erano respinte sulla base del fatto che, se queste fossero valide, “bisognerebbe includervi i nove decimi delle opere più famose”: segue l’elenco, in cui è incluso appunto *In oriente*. Che, dunque, *non* è un romanzo di avventure. L’occasione dell’articolo era il primo convegno panrusso sulla fantascienza e la letteratura di avventura, a cui Španov partecipava: cf. V. Litvinov, D. Starikov, *O žanre ili o teme? Zametki s soveščanija po naučno-fantastičeskoj i priključenčeskoj literature*, “Literaturnaja gazeta”, 12.7.1958.

²³ Produzione Mostechfil’m, regia di Petr Malachov.

²⁴ L. Šejnin, *Kar’era Kirilla Lavričenko: Iz zapisok sledovatelja*, “Izvestija”, 23.11.1934; Id., *Poslednij iz Mogikan: Iz zapisok sledovatelja*, ivi, 16.12.1935; Id., *Volčij zakon (iz zapisok sledovatelja)*, ivi, 24.5.1936; Id., *Pered sudom*, ivi, 14.1.1937; Id., *Javka s povinnoj*, ivi, 15.3.1937; Id., *Razgovor na-čistotu*, ivi, 18.3.1937; Id., *Otec Amvrosij: Iz zapisok sledovatelja*, ivi, 4.1.1938.

Ryžej), che avrebbe prodotto, nel corso degli anni Quaranta, una mezza dozzina di drammi, per lo più di argomento spionistico, grandi successi al botteghino. Dal *Confronto* fu tratto nello stesso anno il film *L'errore dell'ingegner Kočin* (regia di Aleksandr Mačeret, che stese la sceneggiatura personalmente, in collaborazione nientemeno che con Jurij Oleša), su cui, data l'importanza del cast (Michail Žarov, Ljubov' Orlova, Nikolaj Dorochin, Faina Ranevskaja...), dobbiamo supporre la Mosfilm abbia investito molto. Ed è sicuramente uno degli investimenti più seri della cinematografia sovietica dell'epoca l'*Incontro sull'Elba* (regia di Grigorij Aleksandrov, fotografia di Eduard Tisse, musica di Šostakovič...), per la cui sceneggiatura Šejnin e i Tur saranno insigniti nel 1949 del premio Stalin di prima categoria (anche qui, l'intreccio spionistico, se non è esclusivo, ha una parte importante).

Nel 1944 Šejnin pubblica in volume un altro racconto spionistico, *Il segreto militare*, che avrà numerose edizioni (e che nel 1959 entrerà a far parte del romanzo di più ampio respiro che porta lo stesso titolo) e da cui trarrà, coi Tur, il dramma *Il duello (il capitano Bachmet'ev)*, che diventerà a sua volta un film.²⁵

Le conclusioni (ampiamente diffuse) dell'autore di una delle pochissime monografie occidentali dedicate al poliziesco russo, secondo il quale i romanzi dedicati agli agenti del KGB "are surprisingly few, at least in comparison with the huge body of spy literature in the west",²⁶ sono dunque da reputare scarsamente fondate.

Possiamo ritenere che quelli sopra elencati siano prodotti di una cultura di massa distinti da quelli della cultura *highbrow*? La critica sovietica, nei casi piuttosto rari (e per la maggior parte, in effetti, concentrati nel periodo post-staliniano) in cui si occupava di testi del genere, utilizzava una strategia precisa per smentirlo: si trattava semplicemente di lavori dedicati a un ambito tematico specifico²⁷ (e scrivere dell'eroico lavoro degli agenti del controspionaggio sovietico era altrettanto lodevole che cantare le gesta degli eroici metallurgici o dei dissodatori delle terre vergini), per cui valevano le stesse esigenze di realismo, di profondità psicologica e di rilevanza educativa richieste per tutte le opere letterarie.²⁸ Se però ritorniamo a quello che è

²⁵ Produzione Sojuzdetfil'm, regia di Vladimir Legošin, 1945.

²⁶ Olcott, *Russian Pulp*, cit., p. 25.

²⁷ Un ottimo esempio è di nuovo V. Litvinov, D. Starikov, *O žanre ili o teme?*, cit.

²⁸ Norbert Franz, nel suo studio sulla letteratura poliziesca sovietica a partire dalla morte di Stalin, ha rilevato come, nella discussione critica, venga continuamente sottolineato il carattere autenticamente letterario dei migliori gialli sovietici, il loro rispondere a tutti i criteri richiesti per la vera letteratura: N. Franz, *Moskauer Mordgeschichten*, cit., pp. 118-128.

opportuno mantenere come criterio di discriminazione primario – l'esistenza di canali di circolazione separati – i casi citati danno, anche in una situazione particolare come quella sovietica, un materiale di riflessione piuttosto ricco, almeno limitatamente al campo della letteratura. (Difficile invece rintracciare indicazioni di questo tipo per quanto riguarda il cinema, in particolare prendendo in considerazione un periodo come quello del tardo stalinismo, in cui la produzione di film, in Unione Sovietica, procedeva a un ritmo lentissimo: i pochi esempi citati costituiscono già una percentuale sufficiente a parlare di un'invasione di spie sugli schermi sovietici).

Se i primi racconti di Ovalov escono su "Vokrug sveta", mensile "di avventure, viaggi, fantascienza e *kraevedenie*"²⁹ che può essere caratterizzato come 'giovanile' (editore era il comitato centrale del Komsomol), il ciclo completo del maggiore Pronin esce su "Znamja", rivista priva di qualunque orientamento a fasce di età stabilite (organo dell'Unione degli scrittori, che l'aveva ereditata dalla LOKAF, Società letteraria dell'armata rossa, in quegli anni era ancora specializzata nella tematica militare). La prima edizione in volume appare nella collana "Biblioteca del soldato rosso" delle Edizioni militari – forse quanto di più vicino a una collana popolare possiamo rintracciare nell'editoria sovietica. *L'Angelo azzurro* esce invece a puntate su "Ogonek" – di nuovo, una pubblicazione di ampia diffusione (in quegli anni, più di un milione di copie...): né il "Novyj mir", né altra rivista letteraria 'grossa' (*tolstij žurnal*), né un'edizione per ragazzi.

Allo stesso modo abbiamo visto Španov pubblicare quasi contemporaneamente i suoi racconti tanto a fascicoli, per le edizioni del Komsomol,³⁰

²⁹ Nel corso della sua storia, la rivista ha riportato, in frontespizio, diverse varianti, tutte sostanzialmente simili, di questa formula. Interessante quella utilizzata nel 1930: "Rivista di letteratura di intreccio, romanticismo rivoluzionario, fantascienza, avventure, viaggi e scoperte". "Letteratura di intreccio" (*šjužetnaja*) è una formula che deriva dai formalisti, caratteristica del dibattito degli anni Venti intorno, tra l'altro, ai "fratelli di Serapione", e insomma dell'atmosfera da cui era scaturito il 'Pinkerton rosso'; combinata qui al "romanticismo rivoluzionario", quella che, nella formulazione di Gor'kij, sarebbe stata una delle componenti del realismo socialista.

³⁰ Peraltro, parte del testo del *Segreto* era uscito, prima che nei fascicoli, su riviste, di nuovo, militari: *Tajna professora Burago: povest'*, "Krasnoarmeec", 1942, nn. 20-23 (corrisponde alle parti 2 e 3 del romanzo, pubblicate rispettivamente sui fascicoli 1 e 2); *Proisšestvie na "Klarisse": povest'*, ivi, 1943, nn. 4-8 (corrisponde alla parte 4, uscita sul fascicolo 2); *Plenniki ostrova tumanov*, "Krasnoflotec", nn. 13/14, 15 (corrisponde alla parte 5, edita nel fascicolo 3). Una descrizione dettagliata delle diverse edizioni è contenuta nelle note di M. Bežgodov alla edizione pubblicata in http://publ.lib.ru/ARCHIVES/SH/SHPANOV_Nikolay_Nikolaevich/_Shpanov_N.N..html (visitato il 12.2.2013).

quanto su "Ogonek"; mentre il suo *Primo colpo*, uscito, di nuovo, su "Znamja", sarà edito in volume tanto dal Detizdat, le edizioni per bambini, che dal Voenizdat, le edizioni militari (nella collana "Biblioteca del comandante"), e finalmente dalle edizioni di stato nella collana ad alta tiratura "Roman-gazeta". Il caso di Šejnin è leggermente diverso, e questo autore sembra muoversi su un terreno differente (non per niente sarà l'unico del terzetto ad arrivare, nel 1957, alle pagine prestigiose del "Novyj mir").³¹ Si faceva sentire, evidentemente, la sua posizione gerarchica – che, da un altro punto di vista, poteva servire da garanzia, e da giustificazione, della tematica poliziesca: i *Ricordi di un investigatore* avevano uno statuto ambiguo, e potevano valere come semplici casi curiosi della sua storia professionale.³² Esce però per il Voenizdat, e con il sottotitolo di "racconto di avventure", la prima edizione del *Segreto militare*.

Edizioni giovanili ed edizioni militari si spartiranno a lungo la parte del leone della narrativa di spionaggio (e di quella di avventure in generale). Quando, nel 1958, si terrà il primo convegno panrusso sulla fantascienza e la letteratura di avventura, in numerosi interventi si noterà che nella "Biblioteca di avventure di guerra" del Voenizdat "si concentra la maggior parte dei libri di avventure usciti negli ultimi anni",³³ o che "non c'è un solo libro, non solo del Detizdat o di Molodaja gvardija, ma anche delle edizioni militari che i ragazzi si lascino scappare".³⁴

Questo continuo riferimento ai ragazzi – o al "gruppo di età delle classi superiori" (*staršyj škol'nyj vozrast*) – complica, in effetti, l'identificazione di un campo di letteratura di massa, sovrapponendo la scala dell'età a quella del livello culturale. Abbiamo già notato che la compresenza delle edizioni militari, o la pubblicazione in *feuilleton* sull'"Ogonek", sono garanzia del fatto che questi testi – spesso gli stessi testi – sono rivolti anche ad un pubblico adulto. Questa insistenza sugli adolescenti, peraltro, potrebbe essere un travestimento per giustificare l'esistenza di una letteratura che, dal punto di vista teorico, poteva creare qualche imbarazzo:

Gli scrittori che hanno scelto come specialità la letteratura di avventure devono sempre tenere in mente il lettore principale di queste opere, i giovani. Questo non significa ovviamente, che i libri di avventure li leggano solo i giovani. No. Sono tanti gli

³¹ *Zapiski sledovatelja (Iz vtoroj knigi)*, "Novyj mir", 1957, n. 1, pp. 94-132.

³² V. N. Franz, *Moskauer Mordgeschichten*, cit., p. 112.

³³ K. Babigin, *Žizn' trebuet, in Dom detskoj knigi detgiza – Leningradskij filial, O fantastike i priključenijach (O literature dlja detej. Vypusk 5-yy)*, L., Gosud. Izd-vo Detskoj Literatury, Ministerstvo prosveščeniya RSFSR, 1960, p. 295.

³⁴ M. Maksimova, *Raskrojte čitatelju mir*, ivi, p. 297.

appassionati di letteratura di avventure. Ma è al servizio dei giovani, e questo comporta molti obblighi.³⁵

Un'ambiguità di questo tipo è caratteristica, peraltro, di gran parte della cultura di massa. Ricordiamo ancora una volta l'indignazione di Adorno rispetto al fatto che "si sente dire da cinici produttori cinematografici americani che le loro pellicole dovrebbero tener conto del livello mentale di un undicenne. Con ciò essi vorrebbero ridurre gli adulti a undicenni",³⁶ e la descrizione in termini analoghi del realismo socialista da parte di Evgenij Dobrenko:

*L'ideale del realismo socialista è un bambino adulto, la conservazione dell'infanzia è la sua strategia, in quanto la coscienza del bambino è facile a dirigersi e soggetta alle superstizioni, ai miti e all'idolatria, è soggetta alla forza, che sia dello stato sovrano, della nazione, del potere. Di qui la 'popolarità' verso cui è orientata l'estetica real-socialista...*³⁷

Il caso su cui stiamo lavorando dimostra, se non altro che, se esiste, in Unione Sovietica, una letteratura destinata indifferentemente agli adolescenti e ad un pubblico massificato, si tratta di un campo specifico e distinto dal *mainstream* del realismo socialista.

La carriera di Ovalov è chiaramente indicativa dell'esistenza di una differenziazione. Diversamente da Španov e Šejnin, questi non è uno scrittore specializzato: autore dalla carriera già piuttosto consolidata al momento dell'uscita delle *Spade azzurre*,³⁸ nella sua opera il ciclo del maggiore Pronin è

³⁵ Babigin, *Žizn' trebuet*, cit., p. 290.

³⁶ Th. W. Adorno, *Résumé über Kulturindustrie*, in Id., *Ohne Leitbild: Parva Aesthetica*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1967; trad. it.: *Letteratura di massa: Letteratura di consumo: Guida storica e critica*, a c. di G. Petronio, Laterza, Bari, 1979, p. 14.

³⁷ E. Dobrenko, "Vse lučšee-detjam" (*Totalitarnaja kul'tura i mir detstva*), "Wiener Slavistischer Almanach", 29 (1992), p. 166. Cfr.: "le glissement vers la 'stéréotypisation' et le flottement du critère d'âge équivalent, dans le domaine littéraire, à l'infantilisation et à l'uniformation sociales" (L. Heller, *Konstantin Paustovskij, écrivain-modèle: Notes pour une approche du réalisme socialiste*, "Cahiers du Monde russe et soviétique", 26 (1985), p. 348); "si cancellava l'attualità reale (o la realtà attuale) come oggetto dell'osservazione artistica, e veniva sostituita da una sorta di nuova favola. E questo di nuovo presupponeva l'infantilizzazione del lettore" (M. Čudakova, *Skvoz' zvezdy k ternijam: Smena literaturnykh ciklov*, "Novyj mir", 1990, n. 4, p. 248).

³⁸ Lev Šapovalov (1905-1997), che scriveva sotto lo pseudonimo di Ovalov probabilmente per nascondere le origini nobili, è definito nella *Literaturnaja enciklopedija* (T. 8, M., OGIZ, 1934, col. 217-218) "scrittore proletario". E la sua carriera, effettivamente, si era sviluppata nell'ambito della RAPP.

ben distinto – per canali di pubblicazione, e per evidente intenzione dell'autore – dai libri 'seri' sulla fabbrica meccanica Ordžonikidze³⁹ o sulla carriera di una donna del popolo che si fa strada attraverso le difficoltà della condizione femminile, fino a diventare segretaria regionale del partito.⁴⁰ Ancora nella testimonianza di Zamost'janov, "erano proprio questi romanzi che Lev Sergeevič Ovalov considerava il proprio successo letterario più importante. Questi, e non i gialli, che gli venivano con una facilità sospetta".⁴¹ La delimitazione di una letteratura francamente popolare è chiara, e il tema è quello dello spionaggio.

La critica sovietica, dicevamo, non ammetteva volentieri questo stato di cose, in aperta contraddizione con i proclami ufficiali di socialismo realizzato e di compiuta acculturazione delle masse da un lato e genuina popolarità della cultura più autentica dall'altro. Esiste però almeno una eccezione di rilievo, un articolo uscito nel 1940 sulla "Pravda", in cui traspare con tutta chiarezza il tono prescrittivo proprio di un intervento pubblicato sull'organo del partito. La giustificazione è, di nuovo, il lettore giovanile, troppo trascurato dalla letteratura sovietica, tanto da essere costretto a rivolgersi ai vecchi libretti di Nat Pinkerton e Sherlock Holmes: "È un segnale grave su cui è il caso di riflettere. Rinnegando la vecchia letteratura poliziesca non creiamo niente al suo posto". E si conclude con precise indicazioni di politica editoriale; indicazioni che sembrano suggerire i modelli occidentali:

Ci sembra che gli interessi della scuola sovietica, gli interessi dell'educazione della gioventù esigano che i temi avventurosi occupino uno spazio importante sia nel lavoro degli scrittori che nei piani delle nostre case editrici, in particolare di Molodaja gvardija e del Detizdat.

Certo, ci si può limitare a riedizioni ispirate di Mayne Reid, Jules Verne, Stevenson, Kipling, Cooper eccetera o, per esempio, offrire al lettore nuovi grossi romanzi sovietici di avventure. Tutto questo è buono e utile, ma la tiratura relativamente piccola di questi libri non risolverà mai il problema della soddisfazione delle richieste dei giovani. Accanto alle solite edizioni 'capitali' ci serve una letteratura di avventure economica diretta al lettore di massa. Libretti piccoli, di due o tre sedicesimi, in tiratura di 100-200 mila copie possono assolvere bene questo compito.

L'edizione di massa di letteratura di avventure di 'piccole forme' si può organizzare velocemente se le nostre edizioni per ragazzi lavoreranno con abilità ed energia.⁴²

³⁹ L. Ovalov, *Zina Demina*, Sverdlovsk, Sverdlgiz, 1937.

⁴⁰ Id., *Istorija odnoj sud'by*, "Moskva", 1962, nn. 11, 12.

⁴¹ A. Zamost'janov, *Major Pronin*, cit., p. 246.

⁴² M. Pavlov, *O priključenčeskoj literature*, "Pravda", 12.8.1940, p. 4.

Non sembra arbitrario attribuire all'influsso di questo intervento la decisione di pubblicare – in fascicoletti, anche se di quattro-cinque sedicesimi e dalla tiratura di 50000 copie – *Il segreto del professor Burago*; e forse anche la stessa fioritura di racconti di spionaggio di questi anni. L'articolo della "Pravda" elenca tutta una serie di temi degni di attenzione: "prendiamo, infine, i nostri aviatori, esploratori dell'artico, marinai, cercatori d'oro, forse che nella loro vita e nel loro lavoro non si troveranno temi adatti per una letteratura romantica di avventure?" Ma è sulle spie che si concentra l'attenzione:

Se avessimo una letteratura ampia, di massa sul controspionaggio sovietico, se il suo ruolo e il suo lavoro fossero popolarizzati tra le masse, la vigilanza dei cittadini sovietici sarebbe incomparabilmente superiore. Lo hanno mostrato chiaramente i fatti del vile lavoro sovversivo dei nidi di spie trotskiste.

Qui si avverte chiaramente quella che si direbbe essere la ragione che spingeva le autorità culturali sovietiche a questo compromesso con i principi che continuavano a ripetere: la denuncia della cultura di massa non poteva comportare una rinuncia alla sua efficacia propagandistica.

Tanto più che in questa sua efficacia le autorità credevano ciecamente; né potevano non crederci. Il già citato Bogomil Rajnov è più che esplicito:

Per quanto la 'cultura di massa' sia un esempio caratteristico di degenerazione dell'arte, per noi è interessante non solo e non tanto come materiale di analisi estetica. La presente monografia, ci pare, dimostra in modo convincente che stiamo parlando di una forma particolare, ed accuratamente dissimulata, di azione politica. Senza cadere in generalizzazioni inutili ed eccessive, potremmo dire che una parte importante di questa produzione è tesa a 'lavorare' contro di noi, o per via diretta, come fonte di calunnie su di noi e il nostro modo di vivere, o per via trasversale, come predica della disumanità, della violenza e dell'amoralità.⁴³

3. Il caso 007 è un esempio particolarmente evidente di questo atteggiamento. In Occidente si è discusso con una certa vivacità, e a un livello raffinato di elaborazione, se le numerose espressioni di un atteggiamento politico più che discutibile (da un anticomunismo particolarmente viscerale alla misoginia, a un esplicito razzismo) contenute nei libri di Fleming e, in misura minore, nei film di Terence Young debbano essere prese alla lettera o non siano piuttosto velate di ironia, non siano depotenziate dal fatto di essere calate in un contesto chiaramente irrealistico, mitico o giocoso. Il campo delle opinioni è ampio e differenziato,⁴⁴ anche se diversi argomenti sembrano far

⁴³ Rajnov, *Massovaja kul'tura*, cit., p. 27.

⁴⁴ Per uno stato dell'arte al 1965 vedi L. Lilli, *James Bond e la critica*, in *Il caso Bond*, a c. di O. Del Buone e U. Eco, Milano, Bompiani, 1965, pp. 227-259; per un'interpretazione

tendere i piatti della bilancia verso la seconda opzione. Esempio la lettura di Romano Calisi, che applica alla questione la distinzione di Mircea Eliade tra mito e *conte de fées*, per concludere che “come già nei *contes*, così nella moderna favola di James Bond il fantastico assoluto trionfa sul riflesso del reale”.⁴⁵

In Unione Sovietica, nessun dubbio (con l’eccezione di Turovskaja, cosa che spiega l’avversione delle alte sfere per il suo saggio): “il ‘romanzo di spionaggio’ anticomunista è un caratteristico prodotto della ‘guerra fredda’”,⁴⁶ scriveva nel 1967 il mensile “Inostrannaja literatura”, la rivista più indicata a prendere una posizione ufficiale in questo campo. Ad argomentare più nel dettaglio, di nuovo il libro di Rajnov (nella versione russa, l’articolo sulle spie è incluso in un volume separato, dedicato espressamente al *noir*):

La letteratura che si occupa di spionaggio è fin dalle fondamenta *letteratura politica*, e le concezioni dell’autore sono sempre concezioni politiche, indipendentemente dal fatto che siano espresse direttamente o velate da qualche problematica etica o psicologica. [...] La tematica politica richiama inevitabilmente un corrispondente giudizio politico. Un autore che descrive le gesta dei servizi segreti non deve necessariamente essere un agente segreto, ma in ogni caso è coinvolto nella guerra fredda.⁴⁷

Viene da chiedersi se qui il Nostro non si stia tradendo; se non abbia in mente, prima di tutto, il romanzo di spionaggio in circolazione nel campo socialista. Notava ancora Zamost’janov che “probabilmente, l’ideologizzazione del poliziesco mondiale ha avuto inizio proprio nella letteratura di avventure sovietica”.⁴⁸ Un’interpretazione tanto rigida di 007 implica, comunque, un’applicazione meccanica dei principi in vigore nella cultura sovietica (e esportata nei paesi del patto di Varsavia). Secondo questi principi (realismo, lo chiamavano), la letteratura significa sempre quello che sembra; molto istruttivo, se c’è bisogno di dimostrazioni, è consultare le voci di soggetto che, nel catalogo della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo (ex Bibliote-

nuova e originale, e una bibliografia aggiornata, vedi F. Cleto, *Intrigo internazionale: Pop, chic, spie degli anni sessanta*, Milano, Il Saggiatore, 2013.

⁴⁵ R. Calisi, *Mito e destorificazione dell’epopea di James Bond*, in *Il caso Bond*, cit., p. 135.

⁴⁶ V. Skorodenko, *Radužnaja otrava belletristiki* (“Špionskij roman” Jana Fleminga), “Inostrannaja literatura”, 1967, n. 4, p. 221.

⁴⁷ B. Rajnov, *Černyj roman*, M., Progress, 1975 (cf. <http://www.likebook.ru/books/view/202961/> – visitato il 6.8.2013).

⁴⁸ A. Zamost’janov, *Zolotyje dni majora Pronina*, in L. Ovalov, *Goluboj angel*, M., Ad-Marginem, 2004, p. 174.

ca Pubblica “Saltykov-Ščedrin”) concludono le schede dedicate ad alcuni dei romanzi di spionaggio sovietici cui accennavamo sopra. Uno dei romanzi del maggiore Pronin, *Un mazzo di rose scarlatte*,⁴⁹ ha per soggetto “Servizi segreti, spionaggio e diversioni imperialiste (lett.)”. L’ultima indicazione (in originale, “ch. 1., chudožestvennaja literatura”) accompagna tutte le voci del genere: il soggetto è costruito per argomenti storico-politici, e il fatto che questi argomenti siano, nel libro catalogato, tema di narrativa non vale più di una sigla. La prima edizione dei *Racconti del maggiore Pronin* era rubricata sotto le voci “čekisty” e, ancora, “Spionaggio e diversioni in URSS”; le diverse edizioni dei *Ricordi di un investigatore* di Šejnin riportano sempre la voce “Lavoro investigativo” e, a volte, quella di “polizia criminale”; *Gli incendiari* di Španov ha tutta una batteria di soggetti: “Fascismo”, “Seconda guerra mondiale 1939-1945”, “Imperialismo americano” e “Movimento antifascista”.

Se anche a 007 si applicano questi principi, non c’è da sorprendersi se, ancora secondo “Inostrannaja literatura”, “dotati di tutti i ‘gimmick’ possibili, avvincenti, a colori brillanti, carichi di un’azione incalzante, i romanzi sull’Agente 007 infettano la coscienza della giovane generazione di tutto il mondo occidentale del veleno della violenza, dell’odio e dello sciovinismo”.⁵⁰ E l’atmosfera giocosa, favolistica delle storie di Bond, secondo Rajnov, non è altro che un diabolico travestimento di questa “arma propagandistica”:

Una delle qualità più pericolose di quest’arma è il fatto che ha l’aspetto innocuo di un giocattolo, che il suo infame contenuto, che avvelena la coscienza delle masse, viene offerto come una lettura innocua con il solo scopo di divertire il lettore e di raccontargli episodi concitati e avvincenti della guerra segreta.⁵¹

L’interpretazione del particolare uso che fa Fleming di dettagli con referenti ben riconoscibili è conseguente; così l’articolo di “Inostrannaja literatura” commenta *Dr. No*:

Fleming non solo costruisce magistralmente l’intreccio, vi dà in più le coordinate geografiche precise dell’isola, la denominazione latina delle specie di uccelli che la abitano, la marca del trattore nel garage del dottor No, i tipi delle armi delle sue guardie del corpo, le misure del vetro dell’acquario sottomarino nello studio sotterraneo del dottore, infine elenca tutti i piatti che il ‘cattivo’ offre all’‘eroe’ prigioniero prima di sottoporlo a dure prove. Il lettore, inghiottito, travolto da questo ammasso di informa-

⁴⁹ Molodaja gvardija, M., 1958; 128 pp. ill. 20 cm. tir. 90.000, 1 r. 80 k.

⁵⁰ V. Skorodenko, *Radužnaja otrava belletristiki*, cit., p. 226.

⁵¹ B. Rajnov, *Černy roman*, cit.

zioni, può non rendersi conto di quanto sia complessivamente inverosimile quello che accade. È come se Fleming gli indicasse una falsa pista.⁵²

Calisi leggeva lo stesso procedimento in senso diametralmente opposto:

Si faccia attenzione alla quantità di dettagli ‘storici’ forniti nei romanzi. Prendiamo il caso della ‘guerra fredda’ e dei rapporti tra Occidente e Unione Sovietica. In un certo romanzo, ad esempio, si fa preciso riferimento alle ‘difficoltà’ di potere di Malenkov (*vere*, e pressoché contemporanee al periodo in cui Fleming scriveva). Ma è evidente che qui occidentali e sovietici vengono usati come pretesto ‘attuale’ per una universale deistorificata dialettica tra Bene e Male. Sia gli uni che gli altri vengono così poco caratterizzati da *costringere* il lettore a non prendere partito per essi *in quanto* occidentali e sovietici. A differenza di un certo settore della letteratura ‘gialla’ americana, qui la rappresentazione ‘propagandistica’ del sovietico (o meglio, dello spionaggio sovietico: ed è un’ulteriore distinzione da non trascurare) non dà fastidio a nessuno. A tal punto si intuisce immediatamente la atmosfera di giuoco, fantastica: *il clima mitico*.⁵³

Se questa è la logica, i *realia* della guerra fredda sono discussi allo stesso modo della nomenclatura zoologica o delle marche di champagne. A indicarcelo è ancora Rajnov:

Tra parentesi, il nome ‘Smersh’ significa ‘*Smert’ špionam!*’, ‘Morte alle spie!’. È una organizzazione segreta che aiuterebbe i servizi sovietici a compiere “migliaia di omicidi in tutto il mondo”. Non c’è neppure bisogno di spiegare che una simile organizzazione esiste soltanto nella fantasia scatenata di Fleming, ma bisogna dire che, come risultato di questa calunnia antisovietica ripetuta instancabilmente in ogni libro dell’autore, la leggenda di questa organizzazione immaginaria si è tanto diffusa in Occidente che anche delle persone serie hanno finito per crederci. E la stessa leggenda viene utilizzata dalle forze oscurantiste.⁵⁴

La SMERSH, come presentata nei romanzi di Fleming, è chiaramente un’invenzione dell’autore quanto lo sarà la mitica organizzazione criminale SPECTRE che la sostituirà quando i rapporti tra i blocchi si scongeleranno; la denominazione non è però inventata. Il nome – e la chiave dell’acronimo – sono quelli del controspionaggio militare sovietico durante la seconda guerra mondiale; Fleming lo riprendeva, probabilmente, dal libro dallo stesso titolo di Nikolaj Sinevirskij (M. Mondič), la cui traduzione inglese era uscita nel 1950,⁵⁵ pochi anni prima del primo romanzo su James Bond. L’autore, membro della NTS, un’organizzazione antisovietica dell’emigrazione russa, era

⁵² V. Skorodenko, *Radužnaja otrava belletristiki*, cit., pp. 224-25.

⁵³ R. Calisi, *Mito e destorificazione*, cit., p. 128, n. 3.

⁵⁴ B. Rajnov, *Černy roman*, cit.

⁵⁵ N. Sinevirsky, *Smersh*, New York, H. Holt & Co., 1950.

stato infiltrato nella *Smerš* tra il 1944 e il 1945, e raccontava quadri a tinte fosche (per quanto, ahimè, credibili), del suo ruolo nell'accompagnare l'avanzata dell'armata rossa nell'Europa orientale, nel preparare la presa di potere dei partiti comunisti nei futuri paesi satelliti.

In *From Russia with Love*, in particolare, la descrizione della struttura di comando dei servizi sovietici è piuttosto dettagliata, ed è evidentemente debitrice delle notizie, più o meno affidabili, pubblicate in quegli anni dalla stampa anglosassone. Fleming fa comunque sfoggio di competenza (citando tra l'altro, a proposito o a sproposito, diversi termini russi), e premette al romanzo una rivendicazione di esattezza:

Non che abbia molta importanza, ma gran parte dello sfondo di questo racconto riproduce fedelmente la realtà.

La SMERSH, contrazione di *Smyert Shpionam* – ‘Morte alle spie’ – esiste veramente ed è tuttora la sezione più segreta del regime sovietico.

All'inizio del 1956, quando ho scritto questo libro, la SMERSH poteva contare su un effettivo – in patria e all'estero – di quarantamila persone...⁵⁶

Commenta Eco:

l'ironia è del tutto mascherata, si rivela solo attraverso l'incredibilità dell'esagerazione. In *From Russia* i suoi sovietici sono così mostruosamente, inverosimilmente cattivi che appare impossibile prenderli sul serio. E tuttavia Fleming premette al libro una breve prefazione in cui spiega che tutte le atrocità che narra sono assolutamente vere. Egli ha scelto la via della fiaba e la fiaba richiede di essere consumata come verosimile, se no diventa apologo satirico. Pare quasi che l'autore scriva i suoi libri per una doppia lettura, destinandoli sia a chi li prenderà per oro colato sia a chi vi saprà sorridere.⁵⁷

4. L'atteggiamento della critica sovietica, insomma, non è del tutto campato in aria;⁵⁸ in ogni caso, interpretato in questo modo, il fenomeno 007 imponeva una reazione. Poco importa che, come abbiamo visto, si fosse già

⁵⁶ I. Fleming, *Dalla Russia con amore*, trad. it. di E. Kampmann, Parma, Guanda, 2006, p. 7.

⁵⁷ U. Eco, *Le strutture narrative in Fleming*, in *Il caso Bond*, cit., pp. 104-105.

⁵⁸ Ancora in un testo pubblicato nel 2010, che avanza per di più (vaghe) pretese di scientificità, la *Smerš* è definita “servizio personale di Stalin [...] È un servizio segretissimo che opera al di fuori del KGB e del GRU, anzi in questi servizi ha i propri infiltrati” (G. Ferraro, *Enciclopedia dello spionaggio nella seconda guerra mondiale*, Roma, Sandro Teti, 2010, p. 636). Il riferimento al KGB, che colloca evidentemente la notizia in un periodo successivo alla Seconda guerra mondiale, rende estremamente probabile che la fonte (in questo libro non sono esplicitate) sia Fleming.

provveduto a una reazione preventiva; James Bond andava combattuto: sulle pagine di “Inostrannaja literatura”, con il libro di Rajnov. Con i libri di Semenov. E in modo ancora più diretto, colpo su colpo: con il romanzo di un altro bulgaro, Andrej Guljaški, che opponeva al personaggio di Fleming il suo eroico agente segreto, già noto in traduzione anche al pubblico sovietico, in *Avvakum Zachov contro 07*.⁵⁹ Il traduttore russo, nella nota introduttiva, ci informa che uno degli zeri è venuto a cadere per via di un’azione legale intentata dagli eredi di Fleming, per quanto l’autore “non avesse intenzione di trasferirvi l’immagine di James Bond tale e quale l’aveva creata Fleming. A. Guljaški ha dichiarato ripetutamente che intendeva arricchire quell’immagine, renderla più reale e artisticamente convincente”.⁶⁰

Arricchimento che consiste essenzialmente nel fare uno (0)07 esplicitamente cattivo, amplificando il cinismo di cui fa sfoggio l’eroe di Fleming fino a una compiuta malvagità. Il perfido agente al soldo della NATO riesce, durante un congresso a Varna, ad eludere la sorveglianza dei servizi bulgari e a rapire lo scienziato sovietico autore di una scoperta straordinaria, caricandolo su una nave in partenza per destinazione sconosciuta. Avvakum Zachov riesce, facendosi passare per uno scienziato ex nazista, ad imbarcarsi su questa nave a Tangeri (si riproduce così una delle situazioni classiche delle storie di 007: l’eroe in incognito nel covo del nemico). Intercettando le comunicazioni radio tra la nave e la sua base, Zachov riesce ad evitare l’approdo in Sudafrica e a dirigerla verso l’Antartide, dove sarà distrutta dai ghiacci, mentre l’eroe, lo scienziato e la sua bella segretaria saranno salvati da un aeroplano decollato da una base di ricerca sovietica.

Sono ripresi, insomma, molti dei caratteri tipici delle storie di 007: mutevoli ambientazioni esotiche, schermaglie verbali tra l’eroe e il cattivo e così via. Resta da chiedersi se si debba interpretare il romanzo come un’imitazione o come una parodia. C’è almeno un elemento che sembra indicare la seconda soluzione in modo inequivoco: 07 utilizza gadget ripresi direttamente dai romanzi di Fleming. Per ingannare la sorveglianza, mette al suo posto, su una barca che i servizi bulgari tengono d’occhio, un manichino: Kerim Bey utilizzava lo stesso stratagemma, in *From Russia with Love*, per fare inseguire (agli agenti bulgari!)⁶¹ la sua Rolls Royce mentre si allontanava nella direzione opposta con un’automobile meno appariscente. Questa potrebbe essere

⁵⁹ A. Guljaški, *Avvakum Zachov protiv 07*, trad. russa di A. Sobkovič, M., Progress, 1967 (cf. <http://www.james-bond.ru> – visitato il 6.8.2013).

⁶⁰ A. Sobkovič, *Korotko o knige*, in A. Guljaški, *Avvakum Zachov protiv 07*, cit.

⁶¹ O, più precisamente: “bulgari fetenti, assoldati per fare il lavoro sporco” (I. Fleming, *Dalla Russia con amore*, cit., p. 128).

una coincidenza; ma che dire dell'assassinio di due sodali non più utili per mezzo di una lama avvelenata che un congegno apposito fa affiorare dalla punta di una scarpa? È la tecnica con cui, nello stesso romanzo, Bond viene colpito da Rosa Klebb, capo divisione della Smersh; "le scarpe con la lama di Rosa Klebb – scriveva Andrea Barbato – potrebbero entrare in un museo di James Bond".⁶²

Di nuovo, però, e torniamo al punto di partenza, per cogliere la parodia è necessario conoscere l'originale. La strategia applicata dalla parte sovietica nella battaglia culturale contiene un paradosso: se si voleva raggiungere lo scopo di svelare "l'essenza reazionaria della 'cultura di massa' borghese e delle tendenze decadenti...",⁶³ come esigeva nel 1972 una risoluzione del CC PCUS, di questa cultura di massa bisognava parlare. I testi che abbiamo citato, nell'esecrare 007, ne raccontano a lungo le gesta; Skorodenko, su "Inostrannaja literatura", riferisce una silloge dei momenti ricorrenti ripresa in buona parte da Kingsley Amis; Rajnov spende pagine e pagine per un riassunto (certo, estremamente critico) di *Goldfinger*. Anche Turovskaja apre il suo saggio con un riassunto di tre pagine di *Dr. No*. Riassunto, anche in questo caso, fortemente ironico; ma la battuta iniziale lascia intravedere la possibilità che si tratti di un'ironia, per così dire, di secondo grado: "Nell'esposizione cercherò di mantenermi fedele allo stile che *da noi* è d'uso per casi del genere".⁶⁴ Abbiamo già citato il racconto di Vladimir Kič'in secondo il quale questo saggio "apriva una fessura verso una nuova leggenda cinematografica a noi ancora sconosciuta"; il tono parodistico non sembrava disturbare. L'autore anonimo di un articolo sul sito ucraino della BBC pone, di nuovo, in relazione a 007 il successo in Unione Sovietica dei film di Fantômas (si tratta, evidentemente, dei tre film che André Hunebelle girò negli anni Sessanta con Luis De Funès nella parte di uno stupidissimo Juve), che quel pubblico, che non conosceva il prototipo parodiato (appunto 007) "decise che era un giallo occidentale di 999-ma categoria e lo guardava 10 volte".⁶⁵

Se, e finché, il pubblico non conosceva 007, poteva non cogliere l'aspetto parodistico; ma che considerasse attraente un giallo occidentale di infima categoria viene dato per scontato.

⁶² A. Barbato, *Il credibile e l'incredibile nei film di 007*, in *Il caso Bond*, cit., p. 223.

⁶³ Vedi A. Kukarkin, *Buržuaznaja massovaja kul'tura: Teorii. Idei. Raznovidnosti. Obrazcy*, Izdatel'stvo političeskoj literatury, Moskva, 1978, p. 12.

⁶⁴ M. Turovskaja, *Geroi "bezgerojnogo vremeni"*, cit., p. 66 (corsivo nostro, D.C.).

⁶⁵ http://www.bbc.co.uk/ukrainian/ukraine_in_russian/2012/11/121031_ru_s_bond_soviet_union.shtml?print=1 (visitato il 2/1/2013).

L'attrazione spasmodica per la cultura di massa occidentale, rafforzata probabilmente proprio dal divieto, è una costante negli studi sulla società sovietica della seconda metà dell'ultimo secolo. Alexei Yurchak dedica all'"Occidente immaginario" un intero capitolo del suo studio sull'ultima generazione sovietica; secondo questa analisi, si tratterebbe di una "formazione discorsiva" (Foucault), con scarso legame con l'Occidente reale e non necessariamente in opposizione con le posizioni ufficiali, una delle modalità secondo le quali era possibile vivere *vne* – al di fuori del sistema senza contrapporsi direttamente. Una formazione discorsiva che sarebbe originata, e questo è il punto che ci riguarda più da vicino, da una contraddizione inerente all'ideologia ufficiale, che contemporaneamente condannava la cultura borghese e prescriveva l'internazionalismo, che prevedeva insieme politiche isolazioniste e promozione dei rapporti culturali.

Così, ad esempio, nel campo della musica leggera:

The categorization 'song of protest' allowed for it to be released on Soviet records. When Melodiia issued Merle Travis's "Sixteen Tons", it was also attributed as a 'song of protest'. In the context of the Mc Carthy's era of the late 1940s, that song indeed functioned as a protest. The FBI advised radio stations not to play it, and Travis was called a "communist sympathizer". It was precisely this history that made the song acceptable for the Soviet release. However, young Soviet audiences ignored this information. What mattered was the song's dancing rhythm, non-Soviet sound, and American English. [...]

The literal meaning of these songs was irrelevant. What was important was their Western origin, foreign sound, and unknown references that allowed Soviet fans to imagine worlds that did not have to be linked to any 'real' place or circumstances, neither Soviet nor Western.⁶⁶

In questo caso è la cultura della sinistra occidentale ad aprirsi la strada in Unione Sovietica – prima di tutto 'di sinistra' per le autorità, prima di tutto 'occidentale' per il pubblico. Ma, sempre nel campo della musica, esistono esempi in cui la critica dell'Occidente decadente è evidentemente un mero pretesto. Così apprendiamo dal classico di Frederick Starr della tattica che si trovò ad utilizzare Leonid Utesov, uno dei pionieri della musica afroamericana oltre cortina:

When jazz was virtually banned after World War II, Utesov boldly mounted an entire evening of big band swing music, which he introduced by admonishing his audience

⁶⁶ A. Yurchak, *Everything was forever, until it was no more: the last Soviet generation*, Oxford, Princeton Univ. Press, 2006, p. 191. Cf. S. Černov, *Istorija istinnogo džaza* [intervista a V. Fejertag], "Pčela" (Sank-Peterburg), 11, 1997.

about the perils of jazz and advising them on the importance of being able to recognize the dreadful music which threatened the very fabric of Soviet life.⁶⁷

Se in questo caso la critica era senza dubbio uno stratagemma coscientemente utilizzato per aggirare la censura, niente impedisce che anche lavori composti in totale buona fede, con la ferma intenzione di denunciare la degenerazione della cultura occidentale, potessero essere letti con interesse come fonte di notizie su questa cultura degenerata. Anzi, la ricostruzione delle autentiche intenzioni dell'autore, dove queste possono restare dubbie (vedi il caso Turovskaja), non pare un problema particolarmente urgente.

Resta il fatto che la cultura di massa occidentale penetrava in Unione Sovietica, e il lettore e lo spettatore erano in grado di capire la battuta di Semenov su 007 che citavamo in apertura; e che le autorità furono impegnate in una battaglia lunga e non priva di contraddizioni contro questa penetrazione. Alcune delle armi impiegate in questa battaglia – la critica esplicita – finirono spesso per rivolgersi contro chi le utilizzava; nel contesto di questa battaglia, però, l'Unione Sovietica sviluppò, per lo meno dall'inizio degli anni Quaranta, una cultura di massa di dimensioni ragguardevoli e di notevole interesse, che fino ad oggi la critica ha colpevolmente trascurato.

⁶⁷ S. F. Starr, *Red and Hot. The Fate Of Jazz in the Soviet Union, 1917-1991*, New York, Limelight, 1994², p. 151.