
SLAVICA TER СЛАВИКА ТЕР

27

SLAVICA TERGESTINA

European Slavic Studies Journal

VOLUME 27 (2021/II)

**КОМИКСЫ - STRIP - COMICS:
Intercultural Forays into the Slavic Area Comics**

EUT

SLAVICA TER
СЛАВИКА ТЕР

**SLAVICA TER
СЛАВИКА ТЕР**

27

SLAVICA TERGESTINA

European Slavic Studies Journal

VOLUME 27 (2021/II)

**КОМИКСЫ - STRIP - COMICS:
Intercultural Forays into the Slavic Area Comics**

Questo numero della rivista Slavica Tergestina è stato pubblicato con il contributo del Fondo di ricerca di Ateneo (FRA, 2020) dell'Università di Trieste, Dipartimento di Studi giuridici, linguistici, dell'interpretazione e della traduzione. Progetto: Per una ridefinizione della mappa culturale multimediale. La traduzione del fumetto e del corto d'animazione (Margherita De Michiel)

ISSN **1592-0291** (print) & **2283-5482** (online)

WEB **www.slavica-ter.org**
EMAIL **editors@slavica-ter.org**

PUBLISHED BY **Università degli Studi di Trieste**
*Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione*

Universität Konstanz
Fachbereich Literaturwissenschaft

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko

EDITORIAL BOARD **Roman Bobryk** (*Siedlce University of Natural Sciences and Humanities*)
Margherita De Michiel (*University of Trieste*)
Tomáš Glanc (*University of Zurich*)
Vladimir Feshchenko (*Institute of Linguistics,
Russian Academy of Sciences*)
Kornelija Ičin (*University of Belgrade*)
Miha Javornik (*University of Ljubljana*)
Jurij Murašov (*University of Konstanz*)
Claudia Olivieri (*University of Catania*)
Blaž Podlesnik (*University of Ljubljana, TECHNICAL EDITOR*)
Ivan Verč (*University of Trieste, EDITOR IN CHIEF*)

Margherita De Michiel (*University of Trieste*)

EDITORIAL ADVISORY BOARD **Antonella D'Amelia** (*University of Salerno*)
Patrizia Deotto (*University of Trieste*)
Nikolaj Jež (*University of Ljubljana*)
Alenka Koron (*Institute of Slovenian Literature and Literary Studies*)
Đurđa Strsoglavac (*University of Ljubljana*)
Nenad Veličković (*University of Sarajevo*)
Tomo Virk (*University of Ljubljana*)
Mateo Žagar (*University of Zagreb*)
Ivana Živančević Sekeruš (*University of Novi Sad*)

DESIGN & LAYOUT **Anja Delbello, Aljaž Vesel & Blaž Rojs / AA**

Copyright by Authors

Contents

- 8 **КОМИКС - STRIP - COMICS**
A volo di mantello: brevi incursioni nei fumetti russi - con qualche planata nella Slavia vicina. (Introduzione in tre terzi)
КОМИКС - STRIP - COMICS
An Infrared-eye View: Brief Forays into Russian Comics - with a Few Glimpses into Neighboring Slavia. (Introduction in Three Thirds)
✦ **MARGHERITA DE MICHIEL**
- 64 **Истоки и начальные этапы развития комиксов: русско- итальянские параллели**
руско- итальянские параллели
The Origins and Initial Stages of the Development of Comics: Russian-Italian Analogies
✦ **ELENA BORISOVA**
- 98 **Major Grom: Čumnoj Doktor. Un supereroe del nostro tempo**
Major Grom: Plague Doctor. A Superhero of Our Time
✦ **FILIPPO BAZZOCCHI**
- 146 **Russkie gorki: adrenalina e vertigini dell'intraducibilità culturale**
Russkie gorki: Vertigo and Adrenaline of Cultural Untranslatability
✦ **MARGHERITA DE MICHIEL**
- 202 **L'opera di Andrija Maurović, padre del fumetto croato**
The Work of Andrija Maurović, the Father of Croatian Comics
✦ **MARCO DORIGO, VESNA PIASEVOLI**
- 234 **Aleksandar Zograf, esponente di spicco del graphic journalism contemporaneo serbo**
Aleksandar Zograf, Leading Figure of the Serbian Contemporary Graphic Journalism Genre
✦ **DIANA FURLAN, MAJA VRANJEŠ**
- 254 **Survilo: il fumetto come modo di narrazione**
Survilo: Using Comics as a Means of Narration
✦ **RAFFAELLA GRECO**

- 272 **I ritratti di testimonianza di Viktorija Lomasko**
Victoria Lomasko's Witness Portraits
✦ MARTINA NAPOLITANO
- 292 **Dal cilindro**
Pulling the Bunny out
✦ CLAUDIA OLIVIERI
- 322 **Бежать нельзя остаться: Storie di Migrazioni a Fumetti**
Бежать нельзя остаться: Migration Stories in Comics
✦ CLAUDIA PALLI
- 342 **Da Limonov alle micronazioni – Come costruire il proprio fumetto**
From Limonov to Micronations – How to Build Your Own Graphic Novel
✦ MADDALENA PAVIA
- 364 **Anna Achmatova e Nikolaj Gumilëv: una storia – a fumetti**
Anna Akhmatova and Nikolay Gumilyov: a Comics Story
✦ KARIN PLATTNER
- 406 **La vita di “Alan Ford” oltre i confini linguistici**
The Life of “Alan Ford” beyond Language Boundaries
✦ GORANKA ROCCO, ALEKSANDRA ŠČUKANEC
- 428 **Sulle traduzioni in e di Skazki Gamajun: le fiabe a fumetti di Aleksandr Utkin**
Translations of and within Skazki Gamayun: Fairytales in Alexander Utkin's Comics Book)
✦ MARTINA RONCHESE
- 454 **Venezia, la luna... e Andrej Bil'žo**
Venice, the Moon... and Andrej Bil'žo
✦ OLGA STRADA
- 466 **Jezična varijacija, prividna oralnost i prevođenje: kontrastivni pogled na hrvatski, njemački i talijanski prijevod jednog stripa**
Language Variation, Fictive Orality and Translation: A Contrastive View on the Croatian, German and Italian Translation of a Comic Book
✦ ALEKSANDRA ŠČUKANEC, GORANKA ROCCO



КОМИКС - STRIP - COMICS
A volo di mantello: brevi
incursioni nei fumetti
russi - con qualche planata
nella Slavia vicina.

(Introduzione in tre terzi)

КОМИКС - STRIP - COMICS

An Infrared-eye Wiew: Brief Forays
into Russian Comics - with a Few
Glimpses into Neighboring Slavia.
(Introduction in Three Thirds)

ANTE SCRIPTUM

*Capite, queste nuvolette rotonde rappresentano i loro pensieri.
E qui arriviamo alla battuta in sé.
(Vl. Nabokov, Pnin, 1998)*



FIG. 1
Oleg Tiščenkov, A, 2009.

NON è uno studio sistematico, quello in cui stiamo per accompagnare il lettore: di questo sarà luogo altrove. Sono solo dei primi sorvoli di superficie sulla quiete apparente di un genere dalle molteplici marche di 'alterità'. L'alterità costitutiva di un genere, *in primis*: l'ultima delle nove arti, che non poco ha faticato per guadagnarsi dignità ontologica riconosciuta. E che solo di recente ha conquistato anche zone 'altre' rispetto a quelle del suo dominio originario, approdando nella Patria degli ex Soviet, smentendo 'estraneità' che parevano destinate a rimanere tali. Eppure, di questi fumetti altrui si sa ancora poco, troppo poco, fuori dai loro confini. A considerare anche solo il caso-Russia, poi, verrebbe da dire che il sintagma stesso, "fumetto russo", ha un che di sospetto - di intrinsecamente ossimorico, quasi.

Precisiamo subito: è sulla Russia che punteremo il nostro sguardo dall'alto, con brevi incursioni in zone contigue. Nessuna priorità

assiologica: solo un primissimo, dicevamo, volo di ricognizione. Ma sulla specificità di questo volume diremo alla fine. Poche considerazioni sul titolo, invece: perché *Comics* è plurale, ma *Коммкс* [Komiks] è singolare: e *stripi*, *stripovi* [slo.; hr.; srb.] non è ovviamente plurale dell'inglese *strip*. Quando un nome (e dunque un genere?) viene trapiantato in una cultura altra, diventa anch'esso subito altro da sé. "A?" [E annoteremo altresì: la domanda-risposta del gatto (Fig. 1) è riportata... in russo, per una sua traduzione rimandiamo al luogo di competenza, anch'esso svelato in conclusione]. E sui riferimenti a chiusura annotiamo: sono indicazioni di percorso, niente di più, coscientemente parziali, in un universo in continua espansione, come ogni universo è. Big Bang! Gulp! A? Упц!!!

LOTMAN VS. L'ESSERE INTRADUCIBILE

La diffidenza nei confronti del fumetto è in realtà storia anche di oggi, soprattutto dell'oggi di queste zone 'altre' di conquista, se è vero che solo nel 2019 l'allora ministro della cultura della Federazione Russa, inaugurando a Mosca la Fiera internazionale del libro, si pregiava di dichiarare:

I fumetti sono per chi non sa leggere. Personalmente ho una pessima opinione del fumetto. Il fumetto è come la gomma da masticare, voglio dire, non è cibo. I fumetti vanno bene per i bambini che imparano a leggere, sono utili fino ai sette-otto anni. Ma per una persona adulta leggere fumetti equivale a riconoscere apertamente di essere un minora-to (MEDINSKIJ, 2019).

Né più né meno. Al che il battagliero popolo dei social rispondeva rilanciando un *flashmob* con gli *hashtag* #ядебил [iosonounminorato] e #ячитаюкомиксы [ioleggofumetti], una sorta di beffardo *Me Too* con cui l'estremamente vivace e creativa (al di là di ogni occidentale aspettativa) stirpe russa del web documentava il proprio amore per i “romanzi grafici”, esaltandone il ruolo nella propria formazione intellettuale, la presenza nell'editoria patria e via su quest'onda. Come testimoniava Dmitrij Jakovlev (direttore di una delle principali case editrici indipendenti che si occupa di fumetti e dintorni, Bumkniga di San Pietroburgo), la più che autorevole esternazione avrebbe avuto come effetto immediato (fieramente dimostrato nell'ambito della Fiera stessa) di far crescere vertiginosamente gli acquisti di *komiksy*. Osserveremo che la scarna retorica del politico peraltro non arrivava nemmeno a fare appello a un desiderio di ‘cibo spirituale’, riferendosi a prosaica *eda*, termine generico indicante i prodotti alimentari, contrapposto alla più americana delle invenzioni, il *chewing gum*: chiamato però con la denominazione autoctona dall'intenso sapore sovietico (*ževatel'naja rezinka*, gomma da masticare, per l'appunto).

In realtà, proprio il *chewing gum* potrebbe riportarci a un possibile inizio di narrazione. Questo simbolo contraddittorio, che si rischiava di pestare nel tentativo di attraversare la ferrea cortina del lecito, emblema della degenerazione della cultura occidentale formalista e borghese – capace di creare addirittura una cosa che per definizione si sputa – e ponte (di Brooklyn!) verso il sapore di libertà, e che al mercato al mercato nero si vendeva anche “a metà” (*polovinka*), anche ‘vuoto’ (solo la carta), nonché nell'agognata condizione del “quasi non masticato” (*sic!*). Ma non ci dilungheremo in un'esegesi di questi tratti di discutibile... gusto: non vogliamo aggiungere benzina sul fuoco degli stereotipi distorti sulla Russia più o meno sovietica (e sugli

stereotipi sarà discorso anche in questo volume). Del resto, la storia stessa della *žvačka* (per chiamarla con il suo diminutivo consueto) ci porterebbe anch'essa dentro un percorso di inattesa originalità, che partirebbe non tanto dagli USA quanto dall'Estonia, per arrivare... in orbita, come sostituto (naturale) del dentifricio, o... sulle gomme *Orbit*, con testimonial Jurij Gagarin. Una storia non priva di aneddoti e di fatti (realmente) incresciosi, che avrebbe portato alla creazione in URSS di un proprio *Rot-front* [*rot* in russo vuol dire “bocca”, non “rosso”, NdT].

Ecco, si sarebbe tentati di credere che la versione russa del fumetto designi questo, una variante tardiva e premasticata di un genere culturale costitutivamente estraneo, approdato in lidi freddissimi solo una volta caduti i muri dei veti e delle censure dall'alto: l'assunzione di un modello narrativo altrui, la sottomissione ad altrui *cliché* culturali, la vittoria del capitalismo dell'espressione.

La parola russa che indica questo ‘nuovo’ genere parrebbe del resto confermarlo, suggerivamo: *komiks*, evidente calco dall'americanissimo progenitore, piegato poi alle regole di morfologia e sintassi esotiche... Non fosse che, come quasi sempre nelle cose di Russia, risultati all'apparenza simili provengono da cammini profondamente, radicalmente, diversi: così nel caso del *comics*, termine straniero a indicare una realtà diacronica e sincronica profondamente ‘propria’.

Ci viene da pensare che, fosse vivo Lotman, vi dedicherebbe ancora pagine di analisi culturologica, oltre a quelle che ci ha lasciato incastonate in studi sulla narrativa e sul cinema (cfr. Lotman, 1973), lui che non disdegnò nessuna delle muse che “fanno il girotondo” (Bertelè, 2016) – perché il fumetto il fumetto russo, allora, non esisteva ancora nella sua forma contemporanea – come non esisteva una gomma da masticare autoctona che facesse i palloncini. Forse

vi avrebbe applicato il suo sguardo all'infrarosso semiotico; e chissà, con la libertà del genio che gli era propria, magari avrebbe egli stesso battezzato con il suo cognome un nuovo supereroe. Il paladino del proprio e dell'altrui, difensore dell'uno e del molteplice, della libertà, cioè della scelta, cioè della responsabilità: contrapposto al suo eterno antagonista, l'Essere Intraducibile, in realtà suo fedelissimo *naparnik* interculturale, ineludibile 'altro' attraverso cui (assieme al quale) costruire la propria identità. E forse, in qualche modo, è proprio di questo scontro – produttivo in massimo grado – che sarà discorso anche in queste pagine. Come di un po' di altre cose.

Perché, ci sembra, la storia del fumetto restituisce in sé una riflessione paradigmatica: essa ci ricorda che il testo (il “testo culturale” aggiungerebbe Lotman) è sempre risultato di un processo, e superfici apparentemente simili possono emergere da isotopie radicalmente diverse. Come è in molte cose della Russia di oggi; come è nel fumetto.

Quante volte, scendendo le scale mobili o in piedi con un bicchiere di vino a un ricevimento diplomatico, mi sono sorpreso a pensare che le persone intorno a me erano personaggi dei fumetti, con facce tese, caricaturali, sciocche, eccitate, vanitose, ridenti, con movimenti del corpo grotteschi. Io cercavo di resistere a simili allucinazioni, provavo rimorsi di coscienza, dormivo male la notte, specialmente se in luce fumettistica mi apparivano persone a me vicine, che conoscevo e stimavo, i più talentuosi tra i miei contemporanei, con nomi altisonanti (EROFEEV, 1996).

Così scriveva Viktor Erofeev in un passaggio provocatorio intitolato *Bog umer, rodilsja komiks* [Dio è morto, è nato il fumetto], dove denigrava quella che lui chiamava *komiksovaja bolezn'* [malattia da fumetto]

e, in un tentativo di discreditarlo in realtà non tanto (non solo) questo genere, quanto la Russia a lui contemporanea, si dedicava a un'indagine teoretica (“*ab ovo*”) di quell'arte stessa, evidenziandone con ciò marche metodologicamente interessanti. “Come spesso accade, il nuovo nell'arte, e tanto più, quindi, una nuova arte, per molto tempo non viene affatto considerata tale, si autoafferma tra sofferenze (sia pure) e tormenti”, scriveva. “Il nuovo solitamente nasce tra la spazzatura della cultura”, siglava poi, per affondare: “Il fumetto è fenomeno di pura immondizia” (ibidem).

Tra presunte “immondizie” segniche andremo dunque a rovistare, se è vero che “in questo senso il fumetto si rivela essere la manifestazione artistica più rappresentativa del XX secolo: è in base ad esso che i nostri successori si faranno un'idea su di noi” (ibidem). Magari, arriveremo anche a dargli ragione: ritrovandoci però dentro a una profondità diacronica e una varietà sincronica insospettite. Con buona pace sua, e del ministro ormai ex.

Ritrovandoci cioè dentro “una storia russa” autentica, a voler parafrasare (omaggio cifrato) un titolo in traduzione italiana di Ludmila Ulitskaja (2016), autore classico della modernità. La quale pure, osserveremo con malcelato piacere, non ha disdegnato all'occorrenza di prestare la propria penna per la scrittura di un *komiks*, “trasformando in fumetto disegni e *collage* di bambini” nell'ambito di un progetto umanitario. “Un testo assai particolare – avrebbe precisato l'autrice – in cui ho espresso un mio punto di vista (...): un motivo personale, legato al mio carattere – io che amo il volontariato e odio qualsiasi tipo di costrizione” (ULICKAJA, 2016).

È così.

1/3

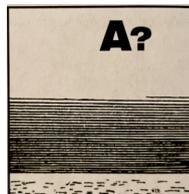


FIG. 2
Pavel Pepperštejn, Pražská noc', 2011.

Ripercorrere le tappe fondamentali dell'ontogenesi e della filogenesi del fumetto in Russia ci porta, dicevamo, dentro una storia specifica. Leggiamo nell'introduzione al volume pubblicato nel 2010 per la prestigiosa casa editrice NLO:

La raccolta di articoli Russkij komiks rappresenta il primo tentativo di analisi più o meno approfondita e coerente della variante russa di quella nuova forma d'arte sincretica che in tutto il mondo ha preso il nome di comics. Da un lato è evidente che in Russia il komiks finora non ha riscosso nemmeno la parvenza della popolarità di cui gode in Occidente; dall'altro - come dimostrano in particolare i lavori presentati nella raccolta - la tradizione del proto- (o quasi-) fumetto in Russia (dall'icona agiografica al lubok, fino ai manifesti di istruzioni per la vita quotidiana e a quelli di propaganda sovietica, per arrivare all'esperienza del collettivo artistico Boevoj Karandaš) è estremamente ricca e non ha nulla da invidiare alla tradizione occidentale (ANNOTACIJA, 2010).

Il fumetto russo è il titolo di questa raccolta che riuniva firme diverse, alcune eredi di quella stessa tradizione tartuense (cioè lotmaniana) che tanto ha informato di sé la critica culturologica contemporanea (raccolta da cui abbiamo ‘rubato’ la citazione posta ad epigrafe – non il gatto, però). Il volume si porgeva come “tentativo di mettere ordine in un ambito estremamente caratteristico per la propria contraddittorietà”:

Temo che il fumetto russo esista solo come un modello di mondo, come una realtà virtuale, ma non come la roulette russa o il russkij pas’jans, mentre il fumetto americano esiste come campo separato, è qualcosa di intraducibile e universale al pari di cognac, rum e whisky. Ma è comunque interessante chiedersi in che misura esista un fumetto russo: come il balletto russo (100%), come l’opera russa (50%), o, almeno, come il nostro rock (? %) (Aleksandrov, 2010: 8).

Fatto interessante, esso nasceva a seguito di una mostra tenutasi due anni prima presso la galleria Borej di San Pietroburgo – mostra significativamente intitolata “100 anni di komiks in Russia”. A tutt’oggi, l’edizione rappresenta l’unica monografia in russo dedicata al genere: essa dunque con orgoglio si affianca all’ormai antologico *Komiks: Comic Art in Russia* – monografia di riferimento per chi invece il russo non lo conosca (Alaniz, 2010). Un testo, quest’ultimo, che indaga con rigore scientifico le tappe del divenire “del fumetto russo in quanto tale”, esplorando

the problematic publication history of komiks – an art form much-maligned as “bourgeois” mass diversion before, during, and after the collapse of the USSR – with an emphasis on the last twenty years. (...) It examines the dizzying experimental comics of the late Czarist and

early revolutionary era, caricature from the satirical journal Krokodil, and the postwar series Petia Ryzhik (the “Russian Tintin”). The book presents detailed case studies that include the Perestroika-era KOM studio, the first devoted to comics in the Soviet Union; post-Soviet comics in contemporary art; autobiography and the work of Nikolai Maslov; and women’s comics by such artists as Elena Uzhinova, Namida, and Re-I. It looks at such issues as anti-Americanism, censorship, the rise of consumerism, globalization (e.g. in Russian manga), the impact of the Internet, and the hard-won establishment of a comics subculture in Russia. Komiks have often borne the brunt of ideological change – thriving in summers of relative freedom, freezing in hard winters of official disdain. This book covers the art form’s origins in religious icon-making and book illustration, and later the immensely popular lubok or woodblock print. It reveals comics’ vilification and marginalization under the Communists, its economic struggles, and its eventual Internet “migration” in the post-Soviet era. The book shows that Russian comics never had a “normal life” (ibidem).

Un contributo fondamentale per recuperare la specificità del fumetto *rossijskogo izvoda*, evidenziarne le marche di specificità, documentarne l’originalità autoctona della storia tramite ricerche d’archivio, interviste ad autori ed editori, approfonditi e dettagliati *case-studies*. Ma anche questo volume, ormai, risale a più di un decennio fa. E se gli ultimi anni hanno visto, assieme a una maturazione sostanziale del fumetto in quanto genere editoriale di pieno diritto, un boom delle informazioni e dell’interesse in rete (fino a poco tempo prima ancora piuttosto sobria di informazioni a riguardo), queste monografie restano a tutt’oggi le uniche di ampio respiro. Altri volumi, che pure rimangono nella ‘storia’ del genere, restituiscono considerazioni di carattere generale

condotte però da un punto di vista specifico – se non esplicitamente personale. Potremmo ricordare allora, ad esempio, *Moja komiks-biografija* [La mia biografia a fumetti] di Askol'd Akišin, uno dei pionieri e massimi esponenti del *rususkij komiks* (i cui lavori investono tutti i “generi nel genere”), dove fatti di vita e opera dell’autore si intrecciano con il mondo delle “storie disegnate” e con gli avvenimenti storici degli ultimi cinquant’anni, regalandoci il primo tentativo di raccontare la formazione del *komiks* nella Russia contemporanea... in forma di *komiks* (Akišin, 2013). O l’eloquente *Opus comicum* di Georgij Litičevskij (2016), lui “pioniere dei fumetti in Russia”, *čelovek-komiks* come lo definì la stampa, inventore degli *slide-komiksy* e, assieme a Georgij Ostrecov, della teoria del “*komiks* totale”: un testo che ci ritorna lucidamente una delle matrici del fumetto in Russia, non legato alla cultura di massa ma all’ambiente intellettuale (che al contempo raffigura e irride), alla letteratura e alla metaletterarietà. I suoi fumetti “profondamente russi”, come li definiva Alaniz, restituivano l’immagine di un fenomeno artistico underground, se è vero che gli stessi Litičevskij e Ostrecov, insieme ad altri esponenti di spicco della scena artistica russa (tra cui i *Sinye nosy* e Vladislav Mamyshev-Monroe) avevano un decennio prima preso parte presso la prestigiosa galleria Gel’man alla mostra *BUBBLE*, che così si presentava:

L’arte non di rado si è rivolta ai “generi bassi” – dal lubok alla grafica pubblicitaria. Il fumetto, apparso come genere all’inizio del XX secolo e utilizzato dai giornali per attirare l’attenzione degli immigrati che parlavano male l’inglese, si è evoluto fino a diventare fenomeno di culto in America e vero e proprio genere artistico in Francia. I temi e i procedimenti del fumetto sono stati assimilati dai “padri” della pop-art, Warhol e Lichtenstein. La galleria Gel’man rintraccia paralleli più vicini

a noi nel tempo e nello spazio: la mostra BUBBLE esplora le manifestazioni del tema e dei procedimenti artistici caratteristici dei fumetti nell'arte russa contemporanea. Sono esposti sia artisti russi affermati (Vladislav Monroe, i Sinie nosy, Goša Ostrecov), sia nomi del tutto nuovi come Zoja Čerkasskaja (MISIANO, 2005).

Ad accompagnare l'evento una tavola rotonda dal titolo “Il fumetto e il processo artistico contemporaneo”, durante la quale il teorico e curatore d'arte Viktor Misiano applicava la figura retorica della sospensione della parola per definire il paradosso russo di un “fumetto senza fumetto”:

Per la Russia il fumetto è una figura di aposiopesi. Il fumetto non è diventato qui fatto dell'industria culturale. (...) Al fumetto si opponeva non solo la cultura ufficiale ma anche quella underground: la decostruzione delle norme dominanti veniva portata avanti da circoli letterari e artistici in modo indipendente, senza tendere alla realizzazione di una sintesi narrativo-figurativa nel fumetto (...). L'assenza del fumetto non significa che questa forma fosse di per sé sconosciuta. Alcuni, tra cui Georgij Litičevskij, la praticavano già dalla fine degli anni '70. Tuttavia si trattava di casi isolati che nascevano al di fuori di comunità di professionisti e, facendo la propria comparsa sulla scena artistica, venivano identificati con l'autore e non con il tipo di pratica creativa (ibidem).

Alcuni di questi nomi sarebbero ricomparsi anche qualche anno dopo (2011) nella mostra che il Museo d'Arte Contemporanea di Mosca (MMCA) avrebbe battezzato *I supereroi vanno a Mosca!* [Supergeroi edut v Moskvu!], evento a carattere di beneficenza tra i cui protagonisti avremmo ritrovato anche Andrej Bil'žo (graditissimo ospite

del nostro volume) e quello stesso Ostrecov che avrebbe riconosciuto il *komiks* come “pietra filosofale” per l’artista contemporaneo, luogo da cui “estrarre sensi sempre nuovi per la propria creazione” (TAKOJ RAZNYJ, 2011). È interessante notare che la mostra vedeva, oltre a opere di nomi famosi della scena artistica russa (compresa una loro personale rivisitazione dei più famosi supereroi ‘occidentali’), una scelta dei fumetti internazionalmente più acclamati (Batman, Tintin, i Flintstones, Thor, Flash). Un tentativo di stabilire un dialogo e al contempo di affermare la propria indipendenza, la propria lettura, il proprio carattere autoctono.

Insomma. Come si intuisce da questi pochi tratteggi, la storia del fumetto russo, rispetto a un Occidente da tempo interlocutore reale e non più “immaginato” (Yurchak, 2013), ha derivazioni altre, che solo in parte attingono a esperienze parallele di oltre cortina. In questo senso, recuperare le marche che caratterizzano questo prodotto apparentemente facile, più agilmente fruibile, dovrebbe di ritorno insegnarci molto anche sulla prudenza che dovremmo usare in generale per leggere i fenomeni culturali della Russia di oggi. Perché il fumetto russo nasce da una storia profondamente intima, interna, solo in ultimissima istanza, e solo parzialmente, influenzata dai modelli stranieri di riferimento – americani *in primis*.

IL FUMETTO IN RUSSIA

Non intendiamo qui ripercorrere le tappe di una derivazione diacronica da tempo acquisita. Sulle origini di questo genere troveremo rilettura (in un originale raffronto con l’esperienza italiana) nel testo di apertura del nostro volume (cfr. Borisova, *infra*). Qui, ne segnaliamo solo alcune marche utili alla conduzione del discorso.

Le fonti di riferimento in questo senso sono peraltro di dominio pubblico, come testimoniato dall’ampia voce che Wikipedia dedica alla “Storia del fumetto in Russia” (ISTORIJA KOMIKSOV) – e che si ritrovano ripetute in diversi altri siti specifici (cfr. tra tutti ISTORIJA KOMIKSA, 2018; CIKL LEKCIJ, 2017). Compilata con il rigore scientifico ed espositivo che contraddistingue l’indagine dei fenomeni culturali del proprio Paese, la pagina purtroppo esiste solo in lingua originale, privando dunque il lettore straniero della possibilità di conoscere la storia di quest’arte russa (forse insospettata) *na styke* tra letteratura e pittura. [E dunque: fatevi avanti studenti!]. In una recente intervista Michail Zaslavskij, una delle figure più autorevoli della scena fumettistica russa contemporanea, così distillava le tappe del divenire del fumetto russo propriamente detto:

A voler tracciare in breve una diacronia delle “storie illustrate” in Russia, bisogna ricordare che nel corso di cinque-sei secoli essa si è dispiegata attivamente attraverso diverse forme di profumetto: l'icona, la miniatura medievale, il lubok, i periodici illustrati, il diafil'm. Circa dalla seconda metà degli anni '80 e fino ai giorni nostri si può parlare invece di inizio di costituzione del fumetto in quella forma moderna che poi sarebbe stata battezzata nei giornali americani di fine XIX secolo (HISTORY, 2022).

La derivazione del “profumetto” russo dall’esperienza delle icone agiografiche, delle miniature a stampa medievali, dell’arte popolare del *lubok* è fatto da tempo acquisito e antologizzato. Di questa tradizione si nutriranno anche le prime forme di fumetto moderne, influenzate altresì dalla rivisitazione che produrranno le avanguardie pittoriche (ricordiamo tra tutte l’unione *Segodnjašnyj*

lubok promossa nel 1914 da Kazimir Malevič, Aristarch Lentulov, Vladimir Majakovskij), oltre che dal primitivismo. Precedenti ineludibili di forme testuali a doppia componente iconica-verbale sono inoltre rappresentati dall'esperienza dei manifesti di educazione civile, di propaganda, di satira quindi (nell'esempio magistrale delle "Finestre della ROSTA", che poi confluiranno nelle "Finestre della TASS") dell'epoca sovietica. Elementi di fumetto si riscontrano nei giornalotti per bambini nonché sulle pagine di riviste satiriche. Se poi la conclusione della Grande Guerra Patriottica (la Seconda Guerra mondiale) vedrà scomparire il fumetto come genere di caricatura politica, ne conoscerà una diffusione nel genere caratteristico dei *diafil'my* – racconti disegnati a carattere informativo, didattico, belletteristico, da guardare con un proiettore. Negli anni '30, epoca d'oro del fumetto americano, in Russia inizia a prendere corpo un atteggiamento negativo nei confronti del genere in quanto manifestazione estranea all'arte socialista, cosa che ne impedisce naturalmente uno sviluppo libero e autonomo. Restano vive però alcune zone di espressione artistica che usano attivamente artifici e procedimenti propri del fumetto.

La vera data di nascita del fumetto russo può essere ritenuta il settembre del 1956, quando il famoso caricaturista e illustratore Ivan Semënov riuscì (...) a pubblicare il primo numero del mensile per bambini Vesëlye kartinki. Come ricordava il primo redattore, Vitalij Stacinskij, già in fase di ideazione la rivista era pianificata proprio come fumetto. Nel primissimo numero esordì quella che è forse la serie a fumetti sovietica più famosa, Petja Ryžik, dello stesso Semënov (HISTORY, 2022).

Ma bisognerà aspettare la fine degli anni Ottanta del secolo scorso per arrivare a un utilizzo della forma classica del fumetto con diverse combinazioni di testo nei titoli e nelle ‘nuvolette’: per la maturazione di una scrittura iconica specifica, per la tensione consapevole a una composizione di impronta cinematografica, per l’elaborazione di una drammaturgia elaborata. In questo senso, un ruolo epocale sarà interpretato dallo studio di fumetti KOM inaugurato nel 1988 all’interno della redazione del quotidiano *Večernjaja Moskva*, che può essere senza esagerazione chiamato la culla del fumetto russo: è da qui che uscirà la maggior parte degli autori di ancora conclamata autorità – nomi quali il già menzionato Askol’d Akišin, Aleksej Iorš, Alim Velitov, Aleksej Kapninskij e altri.

Sullo sfondo di un indebolimento della censura, durante la *glasnost* nascerà un’intera serie di *komiks-studii* – a Mosca, Ufa, Sverdlovsk (ora Ekaterinburg), Riga e Nižnyj Novgorod, secondo un’eccentricità geografica che pare corrispondere all’eccentricità del genere stesso. Il boom cui si assisterà nel periodo postsovietico non sarà comunque privo di contraddizioni.

Pour des raisons politiques mais aussi culturelles, le pays a eu du mal à s’ouvrir à la bande dessinée. Et ce n’est que depuis la fin du XXe siècle que le genre a vraiment commencer à émerger.

Nombreux sont les dessinateurs et scénaristes de BD qui ont fait de la Russie le cadre de leurs histoires (« Tintin chez les soviets » d’Hergé, « Corto Maltese en Sibérie » de Pratt, « Vlad » de Griffo et Swolfs pour ne citer qu’eux) mais la Russie, elle, ne s’est guère intéressée à la BD jusqu’à la disparition de l’URSS et la Perestroïka à la fin des années 80.

En 2001 seulement, le premier album d'Astérix est traduit en russe et en 2002, les premières séries de comics américains (« X-Men », « Wolverine », « Les 4 Fantastiques », etc.) commencent à être éditées dans le pays. Spécialisées dans les bandes dessinées, les Editions Nitoussov, créées en 2002, ont pris le pari d'adapter en russe « Peter Pan » de Loisel, « Lanfeust » d'Arleston et Tarquin ou encore « Thorgal ». Mais la bande dessinée, profondément influencée par l'occident, s'adresse toujours essentiellement à un public d'enfants et d'adolescents (ZOOM, 2004).

Una “prima ondata” si muoverà lungo più direzioni: di traduzione di fumetti stranieri (affronteremo altrove questo tema per noi delicato che investe livelli molteplici, dalla scelta delle opere alla qualità delle loro traduzioni, fino ai modi della loro presentazione a un pubblico ‘altro’); della fondazione di una serie di case editrici specializzate e di collane presso case editrici già affermate; soprattutto, della creazione di circoli e di collettivi di autori, in club o studi d’arte che non di rado pubblicavano loro proprie edizioni (cfr. l’esperienza del già citato KOM a Mosca; di Tema, sempre a Mosca, di Mucha, a Ufa, del collettivo ekaterinburghese della rivista *Veles...*). Progetti, molti, che soffrirono irrimediabilmente della crisi del 1998, della politica folle e travolgente dei *lichie 90-e*, che vedranno, oltre al fallimento delle case editrici, una crisi del genere in sé.

La successiva ondata di sviluppo del fumetto in Russia si deve alla diffusione di Internet. Nel 1999 l’artista Andrej Aëšin fonda Komiksolët, biblioteca elettronica di fumetti patri, il cui forum diviene una delle piattaforme di scambio più feconde nel mondo dei *komiksisty* (KOMIKSOLET).

Negli anni 2000 giunge anche l’era dei festival a tema, tra tutti KomMissija (KOMMISIJJA), “Festival Internazionale dei fumetti” di Mosca,

fondato nel 2002 e dal 2014 organizzato presso la Biblioteca Statale Russa per la Gioventù RGBM sul principio delle *conventions* americane, e Bumfest, “Festival internazionale di storie disegnate”, nato nel 2007 a Pietroburgo e presto divenuto una fiera di livello internazionale (BUMFEST). Compaiono case editrici specializzate, di cui la più importante è Bubble, “casa” dei quattro più famosi eroi patri – Inok, Besoboj, Krasnaja Furija e Major Grom – che anche lancerà il proprio festival, Bubble Comics Con.

Segnali evidenti di un crescente interesse verso il fumetto in quanto fenomeno culturale sempre più consapevole si riscontrano nella rete social, organizzata in comunità estremamente attive. Al *komiks* dedicano conferenze internazionali anche le Università, prestigiosi Istituti di traduzione letteraria intitolano sezioni (e anche di questo troveremo testimonianza nelle pagine del nostro volume).

Seduce sempre di più la trasposizione sul grande schermo di alcuni personaggi (cfr. il caso di Netflix e di Major Grom); né visiteremo qui (perché più trasversale rispetto ad altre esperienze) il fortunato universo del manga (per una prima esplorazione dell’ampia letteratura scientifica sul tema rimandiamo tra tutti a MANGA, 2013). Dal 2010 si assiste alla nascita di negozi specializzati, mentre librerie organizzano spazi specifici sempre più nutriti; contemporaneamente, si affinano strategie editoriali e si capillarizza la diffusione online.

Brevissimi assaggi, passaggi, i nostri, che nella loro scansione sembrano raccontare di una storia normale: a non ricordare che, fino a pochi decenni fa, in Russia non esisteva un mercato editoriale libero. A conclusione di questo sunto sommario di un secolo di convivenza tra parola e immagine, resta aperta la domanda che non cessa di circolare tra fruitori ed esperti: “Dal fumetto in Russia – al fumetto russo: ma è legittima una simile denominazione?”

Secondo una delle opinioni più diffuse, il fumetto russo è un miscuglio eclettico di influenze di fumetto americano, franco-belga, giapponese, “underground”. In parte questo è vero, ma bisogna considerare che da noi queste estetiche sono rifratte attraverso la scuola realista tradizionale (della letteratura, della pittura, della grafica, dell’animazione e del cinema) da cui, in un modo o nell’altro, direttamente o indirettamente, siamo passati tutti – il che porta a risultati molto interessanti. (...) Il nostro fumetto è sempre rimasto autoriale, nel senso che la maggioranza delle opere veniva realizzata per iniziativa degli artisti stessi più che su commissione – e questo, con tutti i possibili lati positivi che implica, ne rappresenta anche il problema principale. Finora esso si è sviluppato per lo più in maniera indipendente, separato dal proprio pubblico, mentre nella maggior parte degli altri paesi era un’arte di massa – le preferenze creative si misuravano poi sull’interesse dei lettori. In questo senso il più significativo tra i progetti di oggi è il ciclo delle riviste della casa editrice Bubble che coinvolgono molti artisti e sceneggiatori di punta e sono al contempo orientate al grande pubblico (HISTORY, 2022).

Basterebbero forse questi brevi cenni per attestare la specificità del komiks russo. Ma rimarrebbe fuori, anche da questa rassegna più veloce della luce, tutto l’ultimo decennio (o poco più): quello cui in patria non è stato dedicato ancora nessuno studio sistematico, e che ha conosciuto un vero взрыв – come chiamerebbe il boom il nostro Supersemiotico. Parlava anche di imprevedibilità nella storia, lui, con la sua “esplosione” (Lotman, 1993). Ma sorvoliamo.

Niente più che un volo di ricognizione, allora. Per curiosare un po’ ;-)

IL FUMETTO RUSSO

Se “i primi cento anni” di fumetto in Russia sono generalmente accolti nell’originalità di un’ascendenza specifica, non priva di paradossi e di contraddizioni, *pro et contra* agitano anche gli anni a noi più vicini. Un periodo a tratti marcato da una stessa ambiguità, se è vero che, in un intervento del 2016, Saša Baranovskaja constatava come “la storia dei fumetti in Russia <fosse> solo all’inizio”, e auspicava per il genere “un futuro”; anche se per un russo – continuava – “la parola *komiks* è associata a una serie di stereotipi” (BARANOVSKAJA, 2016). Alla meglio, il termine richiama alla mente qualcosa di ancora “esotico”, si legge altrove: un ibrido culturale simile a una “*matrěška* brasiliana”. Ma sono anche altre le opinioni dei critici (come leggiamo in un forum eloquentemente intitolato... “il fumetto russo senza parole”):

In generale, trent’anni di sviluppo indipendente del fumetto russo hanno cambiato molto poco nella sua percezione. Ma hanno cambiato qualcosa nella mia. Io ho capito che nel fumetto russo sono apparsi troppi autori di livello perché il genere passi ancora inosservato (RKBZZ, 2016).

In Occidente si tratta di una zona timidamente definita “da conquistare”: problema in qualche modo sentito anche in patria, se escono volumi con interviste agli addetti del settore volti a insegnare “come sopravvivere nell’industria del fumetto” (Ljaščenko, 2019). Insomma, mentre i teorici continuano a interrogarsi sulla legittimità del genere (e valutazioni singole troveranno spazio anche nelle pagine del nostro volume), il fumetto prosegue il suo sviluppo in quella che, dopo una prima conquista tra fine anni Ottanta – metà anni Novanta, e una seconda impennata all’inizio degli anni 2000, è stata definita la “terza

ondata” del fumetto russo dell’epoca postsovietica (cfr. il dettaglio in TRI VOLNY, 2018). Nonostante lo si senta ancora provocatoriamente chiamare “cinema per i poveri” (KINO DLJA, 2021), né siano placate del tutto le ostilità (ROSSIJA PROTIV, 2018), il fumetto non è più una subcultura e ha assunto i tratti di prodotto artistico-letterario autonomo, parte importante della scena libraria; di esso è “sempre più difficile parlare con disprezzo” (RISOVAT’, 2018), se è vero che prestigiose accademie vi intitolano cattedre (ŠD NIU). Ad esso si intestano premi (ricordiamo a Pietroburgo il concorso emblematicamente chiamato “Kazimir Malevič”); il portale *ComicsBoom!*, consacrato ai fumetti in Russia, si arricchisce di nuove informazioni editoriali tanto in traduzione che di letteratura autoctona; cresce la sezione “Russkie komiksy” del database *cdb.ru*. In generale, a fronte di pochi luoghi sistematizzati, sempre più insistente è la presenza degli artisti in rete, sempre più ampio il catalogo dei titoli e dei nomi (KATALOG): insomma, anche a un breve sguardo “a volo di mantello”, colpisce la varietà delle tipologie dei testi, dell’autorialità.

E il burocrate inveiva, né più né meno, che contro un intero fenomeno culturale, attorno al quale nell’ultima decina d’anni a Mosca (e in Russia) si è formata un’industria unica nel suo genere. Case editrici di profilo, negozi per appassionati, biblioteche a tema, consorzi di professionisti – e nella capitale, oltre a tutto questo, si svolgono aste di fumetti, mostre, festival su ampia scala, e in alcune università ci sono corsi di storia e teoria del fumetto (ISTORII V KARTINKACH, 2020).

LA RUSSIA A FUMETTI

– Ciao!

– Ancora tu.

– Indovina? Ho deciso di disegnare un FUMETTO.

– E farne a meno?

– Troppo tardi.

– Oh, no!

(Out of nothing)

“La Russia a fumetti” è titolo che si potrebbe modulare in diverse declinazioni. Perché la Russia ha trovato ampio modo per esprimere e affermare la propria russità, anche nel *komiks*: al di là del nome, una sua propria identità fedele alle “proprie” tradizioni, alle proprie derivazioni – e capace di accogliere con ciò anche l’“altro”, rendendolo, direbbe Bachtin, “proprio-altrui” (o “altrui-proprio”).

A fumetti, la Russia ha anche la **Costituzione**: il testo originale illustrato (Chudjakova, Gorelov, 2012), opera insignita di numerosi premi, compresa una *Počëtnaja gramota* dell’antipremio Abzac “per crimini cinici contro le lettere russe”. Vicenda questa non priva di contraddizioni (giacché le parole sono quelle reali), che ha visto il suo stesso editore “boicottare chi boicotta” – ritirando il volume da ulteriori partecipazioni a concorsi per forze esterne legate a presunta propaganda di “orientamenti sessuali non convenzionali tra i minorenni” (come si chiama la sedicente legge russa anti-gay).

Ma per chi fosse a puntare subito il dito contro l’atteggiamento omofobo della Russia anche a fumetti, annotiamo subito: l’attivismo gay in Russia parla anche in *balloons*. Si trovano così storie volte a creare “un’immagine positiva della comunità **LGBT** nello spazio mediatico”

(LGBT KOMIKSY, 2021); viva è altresì l'attenzione alle edizioni straniere – Gay Comics Company il progetto dedicato alle traduzioni di letteratura a fumetto sul tema; troviamo espliciti *Russia Gay Propaganda Law cartoons and comics* (ibidem), fino a tentativi di definire a fumetti “l'enigmatica anima gay russa” (sic!). Era il 2014 quando nell'ambito del festival cinematografico gay *Bok o bok* veniva presentata in Russia la prima raccolta tematica, un'antologia dal titolo *How Much Queer Work* dove, tra gli altri autori, figurava Viktorija Lomasko (che in altra veste ritroveremo anche nelle pagine del presente volume): antologia che avrebbe riscosso immediato successo tanto da portare a una riedizione in cui la partecipazione dei fumettisti russi si sarebbe ampliata in modo deciso. E a una domanda che nascesse spontanea sulla presenza o meno della censura nel fumetto, la risposta sarebbe spontaneamente pragmatica – e (in quanto russa) un po' fatalista:

La censura nel fumetto esiste nella misura in cui esiste nell'ambito di qualsiasi altro media. Nei libri, nel cinema, nella musica. Lo spettro della tua libertà di espressione è definito dalle leggi del paese in cui vivi e lavori, nonché dalla tua propria percezione dei limiti di ciò che viene ammesso (20 VOPROSOV).

Questo non per parlare di una storia specifica (e certo infelice è il confronto con il caso della Costituzione), ma per ammonire su quanta cautela si debba adottare quando si interpretano storie di Russia: per insistere su quanto ancora ne sia parziale e presunta la nostra (occidentale) conoscenza.

La Russia in fumetti propone **guide** delle sue città – della capitale *in primis*, con annessi giochi alla ricerca del coccodrillo Gena in mezzo alla folla, visite al Gorky Park nel suo splendore sovietico, pattinate

d'inverno ed escursioni al Cremlino... (Romodanovskij, 2019). In fumetti racconta la propria **storia**, “Dagli slavi antichi a Vladimir Putin” (Selivestrova, Demina, 2020) e i suoi eroi (da Aleksandr Nevskij a Dmitrij Donskoj); raffigura (trasfigura) racconti del post-perestrojka, dove si aggira il fantasma di El'cin (OSIPENKO, 2017b), o nella Russia degli anni Novanta un robot gigante fatto di chioschi (sic!) combatte un mostro di pezzi di condomini prefabbricati... (Bijazev, 2017). Sono poi storie possibili, reali, irreali, che raccontano di complotti, antagonismi spietati, di crisi e *deficit*: come nella surreale serie nata dalla collaborazione tra fumetti e Youtube, *This is Komiks!*, fucina di spunti per la rilettura del nostro Paese “con un passato imprevedibile” (THIS IS, 2019). Ancora, sono modi di raccontare storie reali che sarebbero potute diventare realtà alternative (come nelle suggestive utopie di cui infra in Pavia); né è risparmiata la Russia putiniana, come nelle storie molto poco “corrette” dell'irriverente *Zajac Pizdec* (di cui nelle frizzanti pagine dedicate a Lena Goralik infra da Olivieri).

Ampia la corrente **biografica**, che qui ci limitiamo a indicare: ricorderemo soltanto, in quanto “esemplare”, la biografia (pur tradotta) di Lenin (Ozanam, 2017) – né ci soffermeremo sul controverso ‘caso’ della “Morte di Stalin” (Fabien, 2010). A fumetti ci sono le **fiabe**: le tradizionali *Fiabe russe di Afanas'ev* (RUSSKIE SKAZKI, 1992) e le *Nonfiabe russe* con i personaggi di sempre modernizzati all'estremo (NESKAZKI) – nonché contaminazioni di intreccio proppiano tra passato, presente e... futuro (come nei gustosi racconti di cui infra in Ronchese); ci sono i personaggi dei **cartoni animati** più amati, come *Eralaš* o la ribelle Masjana, e ci saranno (promessi da Bubble) “le rockstar dell'infanzia sovietica” *Nu, pogodi!* e *I musicanti di Brema* (NU POGODI, 2021).

La Russia a fumetti riscrive la sua **letteratura** – e addirittura una “mappa della letteratura russa a fumetti” propone il Komiks Centr della

già citata RGBM pietroburghese (LITERATURNAJA KARTA, 2021). Te-stualmente “A fumetti” (come riportato nel titolo) descrive il suo *Amore e morte nella letteratura russa* Dmitrij Bykov, autore e critico letterario tra i più blasonati della Russia di oggi, in un progetto realizzato in comune con il canale televisivo *Dožd’*: in esso ogni capitolo è una pagina di storia narrata attraverso gli occhi di scrittori e poeti testimoni degli eventi principali della propria epoca – alla forma delle nuvolette è relegata la loro vera voce, in forma di citazione (Bykov, 2019). Molto visitato è il filone su motivi dei classici russi, con una cura filologica nel disegno e nella riscrittura che conferisce definitiva autorità al genere. Era il 1997 quando usciva un primo adattamento a fumetti del *Maestro e Margherita* con illustrazioni di R. Tanaev (per la casa editrice Terra): era di anni prima la versione di Askol’d Akišin e Michail Zaslavskij, pubblicata però solo nel 2005 in Francia. Nel 2000 usciva il classico *Anna Karenina by Leo Tolstoy*, una parodia del grande romanzo (in russo e inglese!) trasferita ai giorni nostri, dove la vicenda di Anna diveniva dramma psichedelico con elementi di cyberpunk (Metelica, 2000). A stessa firma due anni dopo avrebbe visto la luce una reinterpretazione della *Dama di picche*, in *Pikovaja dama by Alex Pushkin*; più tardi, Puškin sarà oggetto di adattamento (in altra chiave) in *Il Cavaliere di bronzo* di Dmitrij Osipenko (2017a). Il “sole della poesia russa” comparirà altrove (Terleckij, 2016) anche nelle vesti di genio del male, demone che vuole distruggere il mondo, e *Dantès* suo fatale assassino vedrà motivato il proprio gesto: diverrà lui protagonista, salvatore dei destini umani, in funambolica interazione con un Majakovskij supereroe un po’ Mussolini un po’ monumento a Gagarin – e con Lermontov, Esenin, Achmatova... Anche qui una realtà alternativa, viaggi nel tempo – e il bianco e nero di Akišin su tutto. Sempre sua la versione di *Delitto e castigo* (Akišin, 2019), dove la vicenda è trasferita in un universo alternativo e lungo il Nevskij

Prospekt passeggiano robot (e sul più importante fumettista russo impegnato nella riscrittura dei classici russi cfr. infra la lucida analisi di Plattner). La trascrizione in linguaggio sincretico non ignora classici della letteratura contemporanea: ritroviamo a disegni Èrast Fandorin, l'investigatore uscito dalla penna di Boris Akunin (2004); o il romanzo di Viktor Pelevin *Omon Ra* che, originariamente dedicato "agli eroi del cosmo sovietico", si potrebbe in questa versione, suggeriscono gli editori, dedicare "agli eroi del fumetto russo" (Pelevin, 2018). Incontriamo poi monografie tematiche, come in *Pisateli i revoljucija* [Gli scrittori e la rivoluzione], consacrato a Blok, Bunin e ad altri geni dell'inizio del secolo scorso (Romanov, 2017). "Classico" è divenuto il volumetto *Charmsiada*, raccolta di aneddoti "assurdisti" (per italianizzare un termine russo) su episodi della vita di Tolstoj, Puškin, Gogol'... a firma di Charms e di Nikitin (2019). *Divertissement* arguto e (a suo modo) serissimo che ci ricorda un'opera, *Sto*, di uno dei 'nostri' autori (cfr. infra nel prezioso cameo di Olga Strada), in esso impegnato a illustrare i versi di Charms in onore dei cento anni del poeta (Bil'žo, 2005). Né potevano mancare strisce dedicate all'eroe del XX secolo, Jurij Gagarin, che troveremo più volte anche tra le pagine del presente volume, soprattutto nelle vertigini di *Russkie gorki*, primo webcomic russo (infra in De Michiel). I fumetti dedicati al **cosmo** ispirano storie di pace e di fantasia, come nella raccolta *Pro kosmos* (PRO KOSMOS, 2017) dove ci ritroviamo invitati a "pizze cosmiche dell'amicizia" o a riflessioni sulle stelle di un (del!) gatto; numeri monografici, come quello a firma del collettivo Gor'kij kosmos, piattaforma 'anonima' per fumettisti di ogni tipologia (PROSTO KOSMOS, 2020); miniserie, come *Sokol* dell'onnipresente Bubble, dedicato a colui che sarebbe dovuto volare per primo (SOKOL) - e ancora storie su chi per primo volò sul serio (Chromogin, 2019). Di spazio parla ancora la sempre lucida matita di Akišin (2017), che in *Komandirovka*

spedisce il suo eroe nella sovietica Bajkonur dove immaginifiche peripezie uniscono trame fantastiche a tracce di vita sovietica.

Russia is Dead: la Russia a fumetti scrive della sua stessa morte, in un'apocalisse-zombie (ambientata alla vigilia del 2013!) dove agguerritissimi cattivi pulp saranno sconfitti da una Maša eroicamente bionda (Dubrovin, 2017). Ma la Russia a fumetti propone anche la sua propria salvezza: **Superputin!** Una serie iniziata “un anno prima della fine del mondo” (questa volta indicata nel 2011, anno che precedeva le elezioni presidenziali), dove il presidente di tutte le Russie è impegnato a combattere i gruppi terroristici di Al-Qaida, nonché le schiere di oppositori al (suo) regime...

Pow! Zam! Nyet! *American diplomats once claimed that Russian President Dmitry Medvedev “plays Robin to Putin’s Batman,” acting as second fiddle in Russia’s ruling duo. In Superputin, Medvedev plays the sidekick yet again, placing him in the diminutive role of “nanoman.” His “League of Superheroes” file reveals Medvedev to be a “gnome raised by bears” – albeit one with the ability to morph into Russia’s national animal (RAWNSLEY, 2011).*

Čelovek kak vse, si legge nel fascicolo (il famigerato *Ličnoe delo*) al nome “Putin”: dal “carattere nordico”, i suoi superpoteri sono di essere “un uomo come tutti”, uno “dei nostri” in qualsiasi compagnia si ritrovi; “umoristico” è invece il carattere del “nano” allevato dagli orsi, onore al suo nome, che in orso si può trasformare ogni qualvolta Vladimir lo voglia (SVOBODA, 2011). Nei riquadri di queste brevi storie vediamo così Putin nel suo tradizionale kimono, Superman che sogna Putin, Superputin che, disperato per la sua Russia e per “quello che abbiamo fatto nel 1991”, si confronta con un Lenin beatamente a riposo nel suo

mausoleo, il quale dal canto suo gli consiglia (non senza evve moscia) di... consigliarsi direttamente con Dio (SUPERMAN KOMMUNIST, 2015; SUPERPUTIN). E poi Superputin nel cielo, che salta la coda passando davanti a Michael Jackson e ad altri ben noti figuri: l'accesso sarebbe "vietato ai vivi" ma San Pietro intercede decantandone i meriti, visto che "da loro è vietata la sodomia"... E a bordo della navicella spaziale che trasporta Putin, supereroe per cui è superfluo sapere volare, la foto (in disegno) di Gagarin, su cui si legge:

Nel 1961 Jurij Gagarin in volo orbitale ha scoperto il Paradiso. Lì vi ha trovato Lenin e lo ha riportato sulla terra. Per questioni di sicurezza le autorità hanno deciso di non informare la popolazione circa la verità dell'accaduto e di collocarne il corpo in un sarcofago di vetro (ÈPIZOD 7).

L'episodio, l'ultimo, si intitola "Superputin vs The world".
Sic!

KOMIKS: SINGOLARE PLURALE



FIG. 3
O. Zolotareva, Liubov' k komiksam èto..., 2017

Love is...: e ai fumetti si intitolano anche monografie che raccolgono dichiarazioni d'amore (al fumetto) ispirate ai famosi... *chewing gum*. E con questo quadriamo un piccolo cerchio.

Insomma, diverse modulazioni di un linguaggio che sperimenta un suo "alfabeto" (Ljaščenko, 2021), a dimostrare una metariflessione sempre più strutturata e cosciente. Ritorniamo allora a questo singolare ossimoro linguistico, per recuperarne ancora qualche modalità.

Perché il fumetto è usato anche in collane di utilizzo specifico, ad esempio **didattico**: come in una serie dedicata all'insegnamento della fisica (FIZIKA, 2018) - edizione in due lingue, russo e... kazako - o nel progetto scientifico dell'illustre biologa Ol'ga Posuch in una collaborazione tra il Bumfest e l'Istituto di biologia molecolare dell'Accademia delle Scienze Russa (IMKB SO RAN, 2017). Diversi progetti interessano la didattica della lingua russa (20 KOMIKSOV); da segnalare in particolare un volume nato in seguito al clamoroso successo ottenuto sul canale Telegram da (cognome e nome) "Di Russo Insegnante", virtuoso della grammatica e del sarcasmo ispirato da un Paustovskij messo in epigrafe, "perché il vero amore per il proprio Paese è impensabile senza amore per la propria lingua" (UČITEL', 2020).

Diversi linguaggi, tra i quali inseriamo anche la lingua del gatto, anzi di un gatto, o forse (Audrey non ce ne voglia) di **Gatto**: il nostro omaggio (che vorremmo ben più articolato, oltre che per nostro piacere per la sua importanza storica) a *Kot*, prima serie a stampa uscita in diversi volumi, in cui l'autore Oleg Tiščenko e il suo compare peloso si intrattengono in conversazioni che riguardano "l'universo, il senso della vita, i porcospini", recuperando (il gatto soprattutto) il genere retorico "da tempo dimenticato" dell'aforisma. Quasi in opposizione ideale al successo planetario di *Maus*, un primo fenomeno editoriale a due voci (a volte tre) dal tono lieve e profondissimo, esistenzialmente

cinico e delicato che, dopo ormai quasi vent'anni, non ha perso la sua seduzione. *GATTO X* il volume che ne festeggiava il primo decennio di vita:

KOT X è l'ennesima serie di fumetti di Oleg Tiščenkov su un uomo e un gatto raccolti in un libro. X significa sia "ics" sia dieci: esattamente dieci anni fa sono apparsi i primi abbozzi di KOT. L'artista e il gatto come sempre parlano da pari a pari e quasi nella stessa lingua, chi dei due abbia ragione non si può mai dire per certo, ma loro continuano a discutere con dedizione e franchezza su tutto ciò che ritengono importante. Nemmeno l'improvvisa comparsa di un terzo personaggio [un cane] può distruggere questo loro mondo, nonostante il gatto non faccia mistero di come la pensa (Tiščenkov, 2013).

La ricerca di un proprio **linguaggio** invade sia la dimensione verbale che quella visuale, naturalmente. Non mancano esercizi di minimalismo **figurativo** che riportano alla memoria le avanguardie, come nell'essenziale *Out of nothing* costruito su "dialoghi di cerchi a colori" - descritto come "Il miglior fumetto della contemporaneità" (IZ NIČEGO). Intrecci esistenziali coinvolgono anche punti in bianco e nero, come in Čupachin (2019). In qualità di "fumetto ideale" naturalmente ricorre il *Quadrato nero* (Trudov, 2016) - né è questo il luogo per soffermarci sulla (sfrontata) potenza narrativa dell'ormai classica animazione, prodotta dal Museo di arte contemporanea Èrarta di San Pietroburgo, sulle "avventure di Nemalevič" nel mondo dell'arte contemporanea (ČERNYJ KVADRAT). La ricerca di un linguaggio diverso arriva fino ai fumetti che lasciano **senza parole** - come *Slov net* del già citato Evgenij Jakovlev (2005).

Molto lontana, insomma, l'idea di un'esperienza votata unicamente a una narrazione sul genere del famoso *Siberia* di Nikolaj Maslov (2007).

In più, le possibilità insite in un linguaggio sincretico sono sfruttate in tutta l'ampiezza per indagare zone del discorso di serietà estrema. Troviamo così i fumetti a sfondo **sociale** (cfr. infra in questo volume nella delicata narrazione di Palli), o l'ampia produzione nell'ambito di quella che è stata definita la “**svolta documentaristica**” [dokumental'nyj povorot] del fumetto moderno. È il caso ad esempio del volume *Arte proibita* (Lomasko, Nikolaev, 2011), scritto nel genere del *grafičeskij sud'ebnyj reportaž*, dedicato al processo a carico della mostra *Zapretnoe iskusstvo* (2006): non mera cronaca di un evento, ma “riflesso della situazione attuale nel paese”, libro capace, si auguravano gli editori, di “superare la prova del tempo” per diventare autentico documento di un'epoca (e su Lomasko e i suoi “ritratti di testimonianza” cfr. infra la sentita analisi di Napolitano).

Ancora, quasi una risposta alle indimenticate parole di Levi quando scriveva: “Io credo che si possa fare poesia dopo Auschwitz, ma che non si possa fare poesia *dimenticando* Auschwitz”. Non è sacrilego allora fare fumetti anche sul **GULAG** perché *con* il GULAG: usando nuovi mezzi di espressione, cercando un modo per infrangere tabù di tragedia e dolore – per insegnare, ricordare, serbare nel cuore, rimettere in vita cioè. Un linguaggio nuovo, una memoria antica ma viva, che pare risposta moderna a quel terrifico e splendido diario disegnato di Evfrosinija Kernovskaja (2009), *Skol'ko stoit čelovek*, il cui titolo invocava al contempo il “valore” e il “prezzo” di un uomo. Come in *Survilo*, toccante storia di repressioni e resistenza (di cui infra l'anteprema di Greco); come in *Vy- živšie* (2019), raccolta di storie edita su progetto del Museo del GULAG di Mosca. *Soprav-vissuti*: “Voi che siete vissuti”, “noi che siamo sopravvissuti”; una parola spezzata che è sovrapposizione di passato e presente, in traducibile la presenza dei due punti di vista, di ricordo e memoria – contemporaneamente. E di questo sì, sarà qualcosa qui.

IL SUPEREROE È LO SCRITTORE (RUSSO)

Ciao, gatto!
 È un pezzo che voglio dirti, cioè,
 i tuoi fumetti sono proprio spaziali!
 (Z. Jaščin, Bol'shaja kniga čuvaka, 2013)



FIG. 4
 ©SoKot (MDM).

Verrebbe da dire di sì, per definizione: perché in Russia, si sa, un poeta è sempre più che poeta. Ma voliamo più basso – più vicino a noi. Nell’edizione 2020 del Festival KomMissija una delle questioni che circolava non poteva non riguardare la **pandemia**, e il modo specifico in cui essa aveva influito sul mondo del fumetto (KOMMISSIJA, 2020). Lasciamo alla rete le risposte dei partecipanti (e fra tutti cfr. ALANIZ, 2020). Diremo invece che la risposta della rete è stata... di mettere i fumetti in rete! E ritroviamo in questo gesto, ci sia concesso, una tensione alla circolazione della cultura che superi barriere meramente consumistiche quale ricorda il “letteraturocentrismo” (anche se di letteratura inconsueta si tratta) del vivere russo di sempre.

Visto che in questi giorni dobbiamo stare tutti a casa e che l'intera settimana risulta festiva, non sarebbe male pensare a come tenerci

impegnati. Data la situazione sempre più complessa, le case editrici di fumetti in Russia hanno deciso di offrire un'ottima opzione: leggere gratuitamente i loro libri (BESPLATNYE KOMIKSY, 2020).

Ma non è solo l'industria del *komiks* russo a essersi impegnata nella lotta contro il virus: sono stati anche i suoi... personaggi! La casa editrice Bubble ha infatti per l'occasione inaugurato nel blog la serie speciale "Gli eroi della Bubble contro il coronavirus"! Dove il Medico della Peste, alleatosi con il supereroe Major Grom suo antagonista di sempre (e su di lui cfr. infra le brillanti pagine di Bazzocchi), nella maschera medioevale suo attributo di scena distribuisce salvifiche... mascherine chirurgiche (GEROI PROTIV, 2020).

Dei veri **supereroi**, però - come dei personaggi principali che popolano le pagine dei fumetti russi - non è stato discusso qui. Una loro analisi ci porterebbe troppo lontano - nonché inevitabilmente dentro uno scontro epocale, ideologico, sociale (Silvestri, 2020). Non senza fascino, ci ritroveremmo (in una realtà alternativa) dentro la versione russa con falce e martello del più famoso supereroe al mondo (SUPERMAN KOMMUNIST, 2015): insieme al Batman in colbacco con i genitori uccisi dall'NKVD, protetti da Red son, il suo razzo da Cripton atterrato in Ucraina (sic!) - e lui Superman rosso che combatte sempre per la giustizia, solo... in nome di Stalin. Ma potremmo trovarci anche in storie irriverenti, che dei supereroi e dei loro presunti superpoteri si fanno beffe (10 SMEŠNYCH, 2020). O appellarci a un supereroe *definitivo* - attuale, eterno, che salvi il mondo anche da Superputin che in realtà lo distrugge: per ritrovarlo nel mondo stesso. MIR, supereroe dal nome ambiguo, che vuol dire sia pace sia mondo, il supereroe più recente, anno di nascita 2020, resurrezione di un se stesso sovietico morto negli anni della Guerra Fredda. E che finisce pure in televisione (a fumetti) intervistato

(omaggio in codice) da Ivan Urgant. Ancora una volta, la leggenda di uno scontro tra i due nemici di sempre, USA e URSS, tra i due nemici di poi, USA e Russia – e il desiderio di riconciliazione dell’umanità.

Nella lingua del fumetto si può parlare di tutto. È importante non solo ciò che è disegnato e scritto, ma anche ciò che rimane “dietro” – lo spazio tra le vignette. Un sottotesto nel fumetto c’è sempre. Ma i fumetti bisogna saperli affrontare. La gente li sfoglia, non ci capisce niente e conclude che i graphic novel non meritano tanto. No, è solo che non li sa leggere (ISTORII V KARTINKACH, 2020).

Ecco. E ci viene in mente un’altra cosa, in chiusura di paragrafo, *Petrovy v grippe*, il film di Kirill Serebrennikov, già romanzo in realtà di Aleksej Sal’nikov (... *i vokrug nego*, 2017) nonché pièce su regia di Anton Fëdorov andata in scena presso il Gogol’-centr, allora dello stesso Serebrennikov, supereroe martire della cultura di oggi. In *Petrovy* c’è una pandemia – la realtà, il delirio, l’irrealtà: con un protagonista che fa un lavoro particolare – il fumettista.

Chiudiamo il volo tornando allora da dove siamo partiti. Sulle parole di quello stesso autore: torniamo a Nabokov. *The Man of To-morrow’s Lament*, un suo poema “ritrovato”, dedicato a Superman (Nabokov, 2021). Perché il vero supereroe è lo scrittore, sempre. Il suo lettore, cioè.

(...)

*my fatal limitation... not the pact
between the worlds of Fantasy and Fact*

(...)

*So this is why, no matter where I fly,
red-cloaked, blue-hosed, across the yellow sky...*



FIG. 5 ↑
Roman Cieslewicz,
USSR/USA Su-
perman, 1968.



← FIG. 7G-L





FIG. 6 ↑
Čupachin,
Točka A, 2019.

3/3 (TERZO TERZO - E CONCLUSIVO)

[La traduzione che abbiamo riportato nelle pagine precedenti – purtroppo in una risoluzione che non rende onore al lavoro – è a firma di Desirè Sara Di Stefano – sua anche l’impaginazione: si tratta di un estratto del lavoro di tesi di laurea triennale discussa presso l’Università di Catania]. Pagine di intermezzo, per inserire una pausa dopo tanto accumulo, un tempo lento a esaltare il valore del testo, tempo lento che è della lettura – della parola originale, della parola tradotta. Pagine scelte, in una delle modulazioni più responsabili in cui è stato usato il fumetto in Russia negli ultimi anni. Una parola “senza scappatoia”, la definirebbe forse Bachtin. Un momento di silenzio sacro, come la scrittura impone, come la musica *agisce*. Un linguaggio che parla da sé.

E in tutto questo, sempre, per noi: la traduzione come modo di circolazione della conoscenza.

“Il fumetto come enciclopedia della vita russa contemporanea”, potremmo infine parafrasare (Alekseeva, 2017). Scopo modesto del nostro volo di ricognizione era fornire alcuni punti di vista: per far capire quanto ricca, contraddittoria, a volte assurda, (bachtiniana-mente) carnevalesca, sempre autocritica, feconda e prospettica sia – da qualsiasi lato la si guardi – la storia, anche contemporanea, anche in un campo così specifico, di questo infinito Paese.

Un linguaggio diverso per rivisitare la propria tradizione, un genere ritenuto “altrui” in realtà profondamente, tradizionalmente, “proprio”: per riscrivere un proprio passato, un proprio presente, una propria verità. Un proprio futuro? *Resurrection: Comics in Post-Soviet Russia*, è l’annunciato sequel dell’antologico Alaniz (2010, 2022). Rimarrà fuori, dal nostro volume. E molto altro rimarrà fuori. Ma questa raccolta, nella sua esibita frammentarietà, ha una sua isotopia.

Perché questo non è un libro sul fumetto. Questo volume ne svela una declinazione particolare: quella nelle (fumettistiche) sgrinfie del docente universitario. Esso suggerisce alcune delle modalità in cui il fumetto può insegnare la lingua, cioè la cultura – e con efficacia assoluta. D'altronde è nella memoria di tutti l'aforisma di un altro gigante, che (parafraiamo alla terza persona) “quando aveva voglia di rilassarsi leggeva un saggio di Engels, se invece desiderava impegnarsi leggeva Corto Maltese”. E (forse) sono lontani i tempi che marchiavano Umberto Eco di “temerarietà intellettuale”, solo perché cosciente (allora) di “rischiare la derisione nel parlare in modo serio di fumetti, specie nel mondo universitario” (PELLITTERI, 2019). L'idea stessa della raccolta nasce così all'interno dei corsi di traduzione dal russo in italiano di una Laurea Magistrale (SSLMIT Università di Trieste). Il lavoro sul fumetto si presenta infatti come particolarmente efficace non solo a livello glottodidattico, ma più specificatamente per un discorso sulla traducibilità culturale e sulla portanza dell'intraducibilità – assunto teoretico fondamentale, su cui nel volume torneremo in relazione a esempi specifici.

“Il fumetto bisogna saperlo leggere”, scriveva il già citato in esordio Viktor Erofeev (1996: 436). Appunto. Il fumetto insegna a leggere, per questo. Genere sincretico che accompagna nell'interpretazione a fare tutto ciò che si dovrebbe fare con qualsiasi testo, esso insegna non solo a guardare ma a “vedere” (secondo la lezione dei formalisti). Esso impone la lettura “straniata” (idem) che ogni traduzione esige. Diceva Roberto Raviola (Magnus) a Treviso Comics (1995): “Disegnare i fumetti e scriverli non è difficile, ma non è neanche facile, purché si scriva con squadra e compasso e si disegni con il vocabolario”. Ecco: per insegnare la traduzione serve qualcosa che scardini.

Genere in Russia di interesse sempre crescente, il *komiks*, abbiamo visto, ha qui storia particolare, legata a momenti autoctoni e contrassegnata da marche, tanto diacroniche quanto sincroniche, che lo differenziano (nonostante alcune analogie) dall'esperienza italiana, filologicamente più vicina alla variante *mainstream*. Un movimento di incontro si evidenzia tuttavia nell'esplicito assumere una dimensione di ampio respiro culturale, tale da suggerire la seduzione di un'analisi delle reciproche "visite" italo-russe "dentro" i fumetti. Vi ritroveremo così Valentina che incontra Baba Yaga, Corto Maltese e la danza segreta che gli dedica Isadora Duncan, o l'eterno duello tra Corto e il cattivo ma in fondo simpatico Rasputin, "transfuga impenitente da ogni terra del conformismo" (Pratt 2017a: 29). Ci ritroveremmo poi in *Una ballata del mare salato*, primo fumetto classico italiano a essere tradotto in russo (Pratt 2017b) – e a navigare tra le influenze russe su Pratt, il suo tema del "doppio", e quell'idea di destino – e di un sogno che non conosce confini.

Ma questo solo per un omaggio.

- "Ti ucciderò un giorno, Corto"
- "Ti ucciderò una notte, Rasputin"

Non rende giustizia, questo nostro *vypusk*, alla ricca tradizione della Slavia vicina. Interessantissima sarebbe altresì anche la storia delle influenze reciproche delle diverse realtà nazionali: lo stesso fumetto russo, lo ricordiamo, ebbe una sua "epoca d'oro" nella Jugoslavia degli anni 30-40, dove dopo la rivoluzione si insediò una colonia di russi che regalarono al mondo fumetti su temi patri, poi diffusi in tutta Europa. Fumetti che leggevano in molti – ma non i russi (cfr. Korolevstvo, 2020).

Nelle nostre pagine lasciamo (per il momento) poche ma dense testimonianze, dentro e fuori i confini di Serbia e Croazia. Attraverso singoli autori: Andrija Maurović, padre del fumetto croato (cfr. infra in Dorigo e Piasevoli) e Aleksandar Zograf, illustre esponente del *graphic journalism* contemporaneo serbo (in Furlan e Vranješ). E attraverso traduzioni: che in trasposizioni oltre confine accompagnano personaggi famosi (l'Alan Ford di Rocco e Šćukanec) o che inseguono viaggi linguistici di “oralità fittizia” tra croato, tedesco e italiano (in un'analisi delle stesse autrici).

Strips introduttive, quelle che presentiamo: prodromi, *podstupy*, passi di avvicinamento a un mondo estremamente variegato, moderno, contemporaneo, in via di definizione, ridefinizione, invenzione. Pochi passi in pochissimi dei mondi reali possibili.

Insomma: non una prefazione, la nostra, a questo volume anomalo – e però consapevole. Non la consueta “parata” di autori e dei loro (super)eroi. Del resto, il genere stesso scelto a oggetto delle nostre ideali vignette legittima un approccio più libero: che non vuol dire meno responsabile. “Dove c'è libertà di scelta c'è responsabilità”, siglava Lotman nel suo *O prirode iskusstva* [Sulla natura dell'arte]. “Per questo l'arte possiede un'altissima forza morale”, continuava (Lotman, 1990).

Ci sono racconti di tesi di laurea, in questo volume: passate, presenti, future.

Ricerche di studiosi all'inizio e di studiosi che studiano già da molto tempo.

Ci sono storie di storia, storie (e come senza) di supereroi e di antieroi, storie sbilenche e irriverenti, storie impegnate, visionarie, narrate, taciute. Storie in russo e qualche storia vicina. Storie di confini e di attraversamento di confini.

Ci sono studenti,
ex studenti
e ci sono alcuni dei Kosmica KRD.
Ci sono colleghi della stessa università ma di altre lingue,
colleghi della stessa lingua ma di università altre
e colleghi della nostra altra lingua nella loro altra lingua.
C'è la nostra Russia e la loro Italia,
c'è Serbia Croazia e c'è ex Jugoslavia.
Ci sono viaggi per tutto il cronotopo
e tracce di conferenze mondiali (!)
Ci sono camei iniziati per le strade di Mosca, finiti in aereo,
mentre l'artista ridisegna i disegni per farcene dono,
спасибо А.Б.

Insomma, ci sono cose così.

I titoli degli interventi raccontano in sé la diversità di principio di questo *sbornik*: la sua evidente ed esibita "alterità". Ai singoli articoli i singoli punti di vista - e le considerazioni più ampie sottese. Unico principio d'ordine, il più imparziale e canonico: quello alfabetico!

Perché lo studio, la ricerca, sono un luogo bellissimo, in cui incontrarsi. La traduzione, poi.

“CANALETTO”

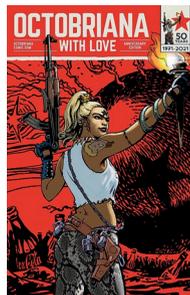


FIG. 8
OCTOBRIANA, 2021.

(“Spazio bianco tra le figure”. Il racconto è ritmo, parola/immagine, il racconto è silenzio. Stop).

[Vedi anche: buco bianco nelle scienze umanistiche].

Se dovessimo scegliere un’immagine a copertina ideale, o “da spillare” in fine di numero, forse sarebbe quella di *Octobriana*. Perché questo nostro volume inizia a prendere forma lo stesso anno e lo stesso mese in cui l’eroina compiva i suoi 50 anni. “The Russian devil woman”, è stata definita, “Superwoman freedom fighter for the oppressed”, si legge ancora, e della sua saga si dice “Controversial underground comic book icon since 1971” (OCTOBRIANA, 2021). Altre leggiamo:

Octobriana: fumetto erotico sovietico, creato nel 1960 a Kiev da un gruppo di intellettuali dissidenti. Fatto conoscere in Occidente dal cecoslovacco Petr Sadecký, il personaggio, una specie di Barbarella underground dai tratti mongoli, immortale, capace di viaggiare

nel tempo, combatteva repressione e dittature, impersonando polemicamente il vero spirito della Rivoluzione d'Ottobre (OCTOBRIANA).

Personaggio immaginario dei fumetti russi, sedicente creazione di un gruppo di dissidenti noti come Progressive Political Pornography (PPP) – secondo alcuni, nato negli ambienti goliardici universitari secondo altri, distribuito in *samizdat*, Octobriana è supereroina che incarna i principi della rivoluzione in nome dei quali combatte l'oppressore sia russo sia americano: ha sangue vichingo, ed è dunque figlia della grande Rus'. Nasce fuori dai diritti d'autore, lei spirito libero "al pari della statua della libertà" nelle parole di Billy Idol (!), *pin-up* straniera venerata da David Bowie, usata (letterariamente) a proprio piacimento da chiunque ne entri in possesso, è figura che prende corpo (e che corpo) alla confluenza di più derivazioni. Nella realtà, è personaggio ispirato alle opere di Bohumil Konečný e Zdeněk Burian, "Oktjabrina" (OKTJABRINA, 2000-2001) il suo vero nome, come quello di tutte le donne nate nel "boom antroponimico" degli anni successivi alla Rivoluzione d'Ottobre, un secolo fa. *Komsomolka*, donna sportiva o 'semplicemente' demoniaca, personaggio mistico e mistificatorio, russo e non solo ci verrebbe ancora da dire, se è vero che sarebbe nata da autori cechi, però in Ucraina. E depositiamo qui anche questa marca di diversità, di *unione*, di *unicità*. "Octobriana with love", ci teniamo l'augurio. Ma vi aggiungiamo anche un'altra immagine.

Perché lo stiamo chiudendo, questo volume, da un posto particolare, di una città unica anch'essa. Un posto che ritroviamo narrato in una collana "impegnata nella divulgazione delle vicende del Novecento al cui centro è la violazione dei diritti umani". A fumetti, è il racconto di una delle ferite più dolorose di questa Trieste cosmopolita e plurilingue:

l'incendio al Narodni dom, la casa della cultura slovena, “atto violento dell'ubriacatura fascista che avrebbe contagiato gran parte della maggioranza italiana di una città incontro di due culture diverse quale è stata ed è Trieste” (Smiljanić, 2021).

Un luogo che ancora ospita la Sezione di Studi in Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (SSLMIT) dell'Università degli Studi di Trieste, mentre è già avvenuta la restituzione dell'edificio alla funzione di Casa della Cultura slovena - atto di “dovuto risarcimento e sperata conciliazione”.

[Alla biblioteca slovena, una mostra di fumetti dei ragazzi delle scuole elementari.]

“Il fumetto ha qualcosa di universale. Non parla più solo la criptica forma della lingua scritta, contenitore e argine della cultura che la genera. Il fumetto ha in sé qualcosa di primitivo, di ancestrale e di universale”, si legge nell'introduzione a *La fiamma nera*. Con un passaggio (mimiamo Brodskij) per noi ultimo e *definitivo*: “Sapere che è proprio la lingua a permettere di entrare in reale contatto con un'altra cultura, regala ulteriore senso a questa traduzione”. Il dovere e la gioia morale di noi traduttori. Di noi insegnanti. Di noi sempre studenti.

POST SCRIPTUM

FIG. 9
©Raskol'nikot (MDM)

Mentre licenziamo questo volume, si annuncia prossima l'inaugurazione di un neonato "Baba Jaga Fest": titolo che rimanda a fiabe, tradizioni, folklore - e a stereotipi. "Storie e disegni dall'Europa Orientale" il suo sottotitolo, esso dovrebbe vedere ospite anche Ol'ga Lavrent'eva (a cui ci siamo permessi di rubare... il gatto), con una mostra intitolata "La ragazza di Leningrado" e la presentazione dell'(annunciata anch'essa) imminente edizione italiana di *Survilo* (Lavrenteva, 2022). "Un festival ricco di mostre, proiezioni, performance, laboratori, conferenze per scoprire il panorama del fumetto est europeo e, attraverso di esso, abbattere le barriere linguistiche e le distanze geografiche" - promette il comunicato. Aspettiamo, speriamo, curiosi. Della curiosità buona, unico vero grilletto - di ogni sapere.

E ci ritorna in mente un amico, perché alla fine la storia è questa, paradigmatica anch'essa: che non è possibile capire il fumetto, senza conoscere il suo contesto. E il resto lo lasciamo in russo, perché è troppo bello il sapore di certe parole - e il gusto vero è che bisogna sapere un sacco di cose, per capire cos'è il gusto vero:



← **FIG. 10**
Konstantin Latyšev,
Nad gorodom
[Sulla città], IMNO.
Trieste,
28 febbraio 2022.

Невозможно понять карикатуру, не зная контекста.

Мой семилетний внук Егор, разглядывая мои карикатуры, часто спрашивает: – Андрей (так он меня называет) а в чем прикол?

– А прикол в том, Егорушка, – отвечаю я ему, – что необходимо много знать, чтобы понять, в чем прикол. (Bil'žo, 2011: 9)

[Oggi, 100 anni fa nasceva Jurij Michajlovič Lotman. Nella sua ultima lezione in apertura di anno accademico, si interrogava: “Perché si studia: per imparare cosa?” E la risposta: *Люди учатся Знанию, люди учатся Памяти, люди учатся Совести. Это три предмета, которые необходимы в любой Школе и которые вобрало в себя искусство. А искусство – это по сути своей Книга Памяти и Совести. Conoscenza. Memoria. Coscienza. E l'Arte, per sua essenza Libro della Memoria e della Coscienza. Sic*]. ♡

FIG. 11 →

* Salve, amici! / Abbiamo preso la decisione di sospendere sui nostri social la pubblicazione di contenuti di intrattenimento per lasciare spazio libero nei vostri canali a informazioni di maggiore importanza. / Con ciò la pubblicazione di fumetti continua: a breve nell'app Bubble uscirà la nuova serie del *Medico della Peste*, e vi daremo informazioni sulle novità attese per il mese di marzo. / Il nostro sito e il nostro negozio continuano regolarmente la loro attività. Tuttavia, dati gli ultimi eventi vi preghiamo di non utilizzare Apple pay e Google pay per il pagamento. Noi siamo per la pace anche nello spazio riservato ai commenti e alle chat. Non vogliamo che si trasformi in un campo di battaglia: è questo il motivo per cui temporaneamente scegliamo di chiuderlo. / Per le questioni che riguardano acquisti e pubblicazioni scriveteci in privato. Noi vi siamo vicini, ci troverete, pronti ad aiutarvi. / Pace a tutti. / Con amore, la vostra squadra BUBBLE

Привет, друзья!

Мы приняли решение приостановить публикацию развлекательного контента в наших социальных сетях, чтобы освободить место в ваших лентах для действительно важных новостей.

При этом публикация комиксов продолжится: в ближайшие дни мы опубликуем новый выпуск серии «Чумной Доктор» в приложении BUBBLE, а также анонсируем полное расписание мартовских новинок.

Наш сайт и магазин продолжают работу в штатном режиме. Однако, в связи с последними событиями, мы убедительно просим вас не использовать при оплате Apple Pay и Google Pay.

Мы за мир, в том числе и в комментариях, и в наших открытых чатах. И мы не хотим, чтобы они превращались в поле боя, поэтому временно их отключаем.

По вопросам, касающимся работы издательства и ваших заказов — пишите в личные сообщения. Мы остаёмся рядом и всегда готовы помочь вам.

**Всем мир.
С любовью, ваша команда BUBBLE**

Bibliografia e sitografia

- AKIŠIN, ASKOL'D, 2013: *Moja komiks-biografija*. Sankt-Peterburg: Bumkniga.
- AKIŠIN, ASKOL'D, 2017: *Komandirovka*. Sankt-Peterburg: Bumkniga.
- AKIŠIN, ASKOL'D, 2019: *Prestuplenie i nakazanie*. Sankt-Peterburg: KomFederacija.
- AKUNIN, BORIS, 2004: *Boris Akunin v komiksach*. Azazel'. Moskva: OLMA Media grupp.
- ALANIZ, JOSÈ, 2010: *Komiks: Comic Art in Russia*. Jackson: University Press of Mississippi. [<https://mississippi.universitypressscholarship.com/view/10.14325/mississippi/9781604733662.001.0001/ups0-9781604733662>].
- ALANIZ, JOSÈ, 2020: Mir komiksov – 2020. Beseda s Jose Alanizom. *KomMissija*. [<https://www.kommissia.ru/program2020>].
- ALANIZ, JOSÈ, 2022: *Resurrection: Comics in Post-Soviet Russia*. Athens: Ohio State U.P.
[https://books.google.it/books/about/Resurrection_Comics_in_Post_Soviet_Russi.html?id=a3iWzgEACAAJ&redir_esc=y].
- ALEKSANDROV, JURIJ, 2010: (pod. red.) *Russkij komiks. Sbornik statej*. Moskva: NLO.
- ALEKSEEVA, ANASTASIJA, 2017: Komiks kak ènciklopedija sovremennoj russoj žizni. *Regnum*. [<https://regnum.ru/news/cultura/2320380.html>].
- ANNOTACIJA, 2010: Annotacija k knige *Russkij komiks. Sbornik statej*. Labirint. [<https://www.labirint.ru/books/518073/>].
- BARANOVSKAJA, SAŠA, 2016: Istorija komiksa v Rossii tol'ko načinaetsja (6 ijunija 2016). *OlilyOil*. [<https://oilyoil.com/ru/blog/the-history-of-comics-in-russia-has-just-begun>].

- BERTELE, MATTEO, BIANCO, ANGELA, CAVALLARO, ALESSIA, 2016:
 (a cura di) *Le Muse fanno il girotondo: Jurij Lotman e le arti*.
 Treviso: Terra ferma edizioni.
- BESPLATNYE KOMIKSY, 2020: *Besplatnye komiksy! – Rossijskie izdatel'stva komiksov massovo vyložili v otkrytyj dostup elektronnye versii svoich knig. YandexZen*. [<https://zen.yandex.ru/media/mozgitreski/besplatnye-komiksy-rossiiskie-izdatelstva-komiksov-massovo-vylojili-v-otkrytyi-dostup-elektronnye-versii-svoih-knig-5e7d033169foaf4fe1926d7b>].
- BIJAZEV, ARTEM, 2017: *Produkty 24*. Sankt-Peterburg: Komil'fo.
- BIL'ŽO, ANDREJ, 2005: *STO: Al'bom grafiki*. Moskva: Zapasnoj vychod.
- BIL'ŽO, ANDREJ, 2011: *Moi klassiki*. Moskva: Artel'.
- BUMFEST: *Meždunarodnyj festival' risovannyh istorij "Bumfest"*.
Bumfest. [<https://boomfest.ru>].
- BYKOV, DMITRIJ, 2019: *Ljubov' i smert' v russkoj literature. V komiksach*.
 Moskva: Èksmo.
- ČERNYJ KVADRAT: *Mul'tfil'm "Černyj Kvadrat". Muzej Èrarta*.
 [<https://www.erarta.com/ru/museum/projects/detail/multfilm-chernyy-kvadrat/>].
- CHROMOGIN, ALEKSEJ, 2019: *Pervyj čelovek v kosmose*. Sankt-Peterburg: KomFederacija.
- CHUDJAKOVA, NATAL'JA, GORELOV, MAKSIM, 2012: *Illjustrirovannaja Konstitucija Rossijskoj Federacii*. Moskva: Ju. Gorelov.
- CIKL LEKCIJ, 2017: *Cikl lekcij "Istorija komiksov v Rossii"*.
 Komiks centr RGBM.
 [<https://izotext.rgub.ru/ruscom/>].
- ČUPACHIN, DMITRIJ, ČUPACHINA, SVETLANA, 2019: *Točka A*.
 Sankt-Peterburg: Komil'fo.

- DUBROVIN, DMITRIJ, 2017: *Russia is dead*. Sankt-Peterburg: KomFederacija.
- ÈPIZOD 7: *Èpizod 7. SuperPutin vs The World*.
[<http://superputin.win/episode7.html>].
- EROFEEV, VIKTOR, 1996: Komiksy i komiksovaja bolezn'. *V labirinte prokljatych voprosov*. 430-447. [http://ec-dejavu.ru/c/Comic_strip.html].
- FABIEN, NURY, 2010: *La mort de Stalin*. Paris: Dargaud.
- FIZIKA, 2018: *Fizika v komiksach*. Moskva: Bombora.
- GEROI PROTIV, 2020: Izdatel'stvo Bubble zapustilo onlajn-komiks "Geroj protiv koronavirusa". *DTF*. [<https://dtf.ru/read/116769-izdatelstvo-bubble-zapustilo-onlajn-komiks-geroi-protiv-koronavirusa>].
- HISTORY, 2022: Istorija ruskogo komiksa: interv'ju Marii Evdokimovoj s Mišej Zaslavskim. *Komiksolët*. [https://www.comicsnews.org/articles/chronology/History_of_Russian%20Comics, (https://www.comicsnews.org/articles/chronology/History_of_RussianComics)].
- IMKB SO RAN, 2017: *Istorija komiksa ot gravjur do naučnyh sjužetov*. [<https://www.mcb.nsc.ru/history/media/1035>].
- IMNO: *Implicitnoe Meta Chudožestvennoe Ob'edinenie*.
[<https://imho-gallery.ru/vozvrashhenie-v-edem-na-zare-spravedlivosti/#piece3>].
- ISTORII V KARTINKACH, 2020: Istorii v kartinkach: Kak komiks-kul'tura priživaetsja v Rossii. *Večernaja Moskva*. [https://kino.rambler.ru/other/43595439-istorii-v-kartinkah-kak-komiks-kultura-priživaetsya-v-rossii/?utm_content=kino_media&utm_medium=read_more&utm_source=copypink].

- ISTORIJA KOMIKSA, 2018: *Istorija komiksa v Rossii: s domongol'skoj Rusi do našich dneĳ*. [<https://rtvi.com/stories/russian-comics/>].
- ISTORIJA KOMIKSOV: Istorija komiksov v Rossii. Wikipedia. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Историякомиксовв_России].
- IZ NIČEGO: *Iz ničego. Out of nothing. Avtorskiĳ komiks*. [<https://acomics.ru/~OutOfNothing/content>].
- JAKOVLEV, EVGENIJ, 2005: *Slov net*. Sankt-Peterburg: Komil'fo.
- JAŠČIN, ZACHAR, 2013: *Bol'shaja kniga čuvaka*. Sankt-Peterburg: Bumkniga.
- KATALOG: *Komiksy russkich avtorov. 28oj*. [<https://www.28oi.ru/collection/katalog-6efa5b>].
- KERSNOVSKAJA, EFROSINIJA, 2009: *Quanto vale un uomo*. Milano: Bompiani.
- KINO DLJA, 2021: *Kino dlja bednyĳ: peterburžcam rasskazali, počemu v Rossii nepopuljarny komiksy*. [https://78.ru/articles/2021-05-26/komiks_kino_dlya_bednih_na_pmef_obyasnili_pochemu_vrossii_nepopulyaren_9_vid_iskusstva].
- KOMIKSOLĚT: *Komiksolět. Setovoj žurnal komiksistov*. [<https://www.comicsnews.org>].
- KOMMISSIJA: *Moskovskij meždunarodnyĳ festival' komiksov*. [<https://www.kommissia.ru/>].
- KOMMISSIJA, 2020: *Programma festivalja kommissija 2020*. [<https://www.kommissia.ru/program2020>].
- KOROLEVSTVO, 2020: *Russkiĳ komiks 1935-1945: Korolevstvo Jugoslavija*. Moskva: Černaja sotnija. [<https://chernaya100.com/russian-comix>].
- LAVRENTEVA, OLGA, 2022: *Survilo. La ragazza di Leningrado*. Roma: Coconino Press.
- LGBT KOMIKSY, 2021: *"How much queer work!" LGBT komiksy so vsego mira*. Sankt-Peterburg: Bok o bok.

- LITERATURNAJA KARTA, 2021: Literaturnaja karta Rossii v komiksach. *Komiks centr RGBM*.
[<https://izotext.rgub.ru/litkarta/>].
- LITIČEVSKIJ, DMITRIJ, 2016: *Opus comicum*. Sankt-Peterburg: Bumkniga.
- LJAŠČENKO, DMITRIJ, 2019: *Kak vyžit' v industrii komiksa. Sovety ot professionalov*. Moskva: Bombora.
- LJAŠČENKO, DMITRIJ, 2021: *Azbuka komiksista. Kak pridumat' i sozdat' svoj pervyj komiks*. Moskva: Bombora.
- LOMASKO, VIKTORIJA, NIKOLAEV, ANTON, 2011: *Zapretnoe iskusstvo*. Sankt-Peterburg: Bumkniga. [<https://boomkniga.ru/shop/books/grafika/zapretnoe-iskusstvo/>].
- LOTMAN, JURIJ, 1973: *Semiotika kino i problemy kinoèstetiki*. Tallin: Izdatel'stvo "Èèsti Raamat".
- LOTMAN, JURIJ, 1990: *O prirode iskusstva*. [<http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/LOTMAN05.HTM>].
- LOTMAN, JURIJ, 1993: *La cultura e l'esplosione*. Milano: Feltrinelli.
- MANGA, 2013: *Literatura po mange. Stat'i i monografii na russkom jazyke*. [<http://mangalectory.ru/library/ml16>].
- MASLOV, NIKOLAJ, 2007: *Siberia*. Padova: Alet Edizioni.
- MEDINSKIJ, VLADIMIR, 2019: *Medinskij obidel poklonnikov komiksov. Čto oni sovetujut emy počitat'? BBC News*. [<https://www.bbc.com/russian/news-49585332>].
- METELICA, KATJA, 2000: *Anna Karenina by Leo Tolstoj*. Moskva: Mir Novych Russkich.
- MISIANO, VIKTOR, 2005: *Komiks v sovremennom iskusstve*. [<http://www.museum.ru/N20332>].
- MUZEJ: *Muzej istorii GULAGa*. [<https://gmig.ru/>].
- NABOKOV, VLADIMIR, 1998: *Pnin*. Milano: Adelphi.

- NABOKOV, VLADIMIR, 2021: *Poterjannaja poëma Vladimira Nabokova o Supermene*. [<http://geekcity.ru/poteryannaya-poema-vladimira-nabokova-o-supermene/>].
- NESKAZKI: *Russkie neskazki*. [<https://www.28oi.ru/product/russkie-neskazki>].
- NIKITIN, ALEKSEJ, CHARMS, DANIIL, 2019: *Charmsiada*. Sankt-Peterburg: Bumkniga.
- NU POGODI, 2021: “Nu, pogodi” i “Bremenskie muzykanty”: geroi “Sojuzmul’ tfil’ma” pojavjatsja v komiksach Bubble Comics. *Smotrim*. [<https://smotrim.ru/article/2559428>].
- OCTOBRIANA: *Octobriana: fumetto eroico sovietico*. [<https://www.sapere.it/enciclopedia/Octobriana.html>].
- OCTOBRIANA, 2021: *Octobriana WITH LOVE: 50th Anniversary Special*. [<https://www.indiegogo.com/projects/octobriana-with-love-50th-anniversary-special#/>].
- OKTJABRINA, 2000-2001: *Oktjabrina: komsomolka, sportsmenka i prosto demoničeskaja ženščina*. [<https://www.comicsnews.org/articles/okomiksah/oktyabrina-komsomolka-sportsmenka-i-prosto-demonicheskaya-zhenshhina>].
- OSIPENKO, DMITRIJ, 2017a: *Mednyj vsadnik*. Sankt-Peterburg: KomFederacija.
- OSIPENKO, DIMITRIJ, 2017b: *This is Komiks. Vypusk 2. Prizrak El’tsyna*. Sankt-Peterburg: KomFederacija.
- OZANAM, FEDERICO, 2017: *Lenin. Biografija v komiksach*. Moskva: Èksmo.
- PELEVIN, VIKTOR, 2018: *Omon Ra. Grafičeskij roman*. Moskva: Èksmo.
- PEPPERŠTEJN, PAVEL, 2011: *Pražskaja noč’*. Sankt-Peterburg: Amfora.

- PELLITTERI, MARCO, 2019: *La nona arte secondo Umberto Eco. Doppiozero*. [<https://www.doppiozero.com/materiali/la-nona-arte-secondo-umberto-eco>].
- PRATT, HUGO, 2017a: *Corto Sconto*. Milano: Rizzoli.
- PRATT, HUGO, 2017b: *Korto Mal'teže. Ballada sal'šnogo morja*. Sankt-Peterburg: Bumkniga.
- PRO KOSMOS, 2017: *Sbornik komiksov pro kosmos*. Sankt-Peterburg: LiveBubbles.
- PROSTO KOSMOS, 2020: *Sbornik Gor'kij komiks – "Prosto kosmos!"*. [<https://planeta.ru/campaigns/147854>].
- RAWNSLEY, ADAM, 2011: *Pow! Zam! Nyet! "Superputin" battles terrorists, protesters, in online comic*. [<https://www.wired.com/2011/05/pow-zam-nyet-superputin-battles-terrorists-protesters-in-online-comic/>].
- RISOVAŤ PO-RUSSKI, 2018: "Risovat' po-russki": čto takoe russkij komiks. *Kotbrodskogo*. [<https://kotbrodskogo.ru/articles/post/139-risovat-po-russki-chto-takoe-russkiy-komiks>].
- RKBZZ, 2016: *Russkij komiks bez slov. VKontakte*. [<https://vk.com/rkbzz>].
- ROMANOV, DMITRIJ, 2017: *Pisateli i revoljucija*. Moskva: Komiks Pablišer.
- ROMODANOVSKIJ, TIMUR, 2019: *Moskva v komiksach*. Moskva: Bombora.
- ROSSIJA PROTIV, 2018: *Rossija protiv komiksov. Kirill Šamstudinov*. [<https://dailystorm.ru/kultura/rossiya-protiv-komiksov>].
- RUSSKIE SKAZKI, 1992: *Russkie skazki A. N. Afanas'eva*. Nižnij Novgorod: Nižpoligraf Komiks.
- ŠD NIU: *Komiks – Napravlenie Školy dizajna NIU VŠĚ*. [<https://design.hse.ru/dir/comics>].

- SELIVESTROVA, M., DEMINA, E., 2020: *Istorija Rossii v komiksa. Ot drevnich slavjan do Vladimira Putina*. Moskva: Èksmo.
- SILVESTRI, ANDREA, 2020: *Fumetti e potere. Eroi e supereroi come strumento geopolitico*. Milano: NPE.
- SMILJANIĆ, IVAN, SMILJANIĆ, ZORAN, 2021: *La fiamma nera. Il rogo del Narodni dom a Trieste*. Gorizia: qudu.
- SOKOL: Sokol [<https://bubble.ru/products/4135-1-sokol-obshij-interes>].
- SUPERMAN KOMMUNIST, 2015: *Superman-kommunist i drugie russkie personaži komiksov*. [<https://kanobu.ru/articles/supermen-kommunist-i-drugie-russkie-personazhi-komiksov-368181/>].
- SUPERPUTIN: “Čelovek kak vse”. *Komiksy pro Super Putina*. [<http://superputin.win/>].
- SVOBODA, 2011: *Comic strips casts Putin, Medvedev, as superheroes*. [https://www.rferl.org/a/comic_strip_casts_putin_medvedev_as_superheroes/24204858.html].
- TAKOJ RAZNYJ, 2011: *Takoj raznyj komiks. Lija Adaševskaja*. [<https://di.mmoma.ru/news?mid=2417&id=972>].
- TERLECKIJ, VITALIJ, 2016: *Žorž Dantès. Udivitel'nyj putešestvennik vo vremeni*. Sankt-Peterburg: Komil'fo.
- THIS IS, 2019: *This is KOMIKS. Polnoe izdanie Sankt-Peterburg: Komil'fo*.
- TIŠČENKOV, OLEG, 2009: *A? Kaliningrad: rebirdstudio*.
- TIŠČENKOV, OLEG, 2013: *Kot X*. Moskva: Izatel'svto Artema Lebedeva.
- TRI VOLNY, 2018: *Tri volny razvitija russkich komiksov*. Petr Kovalev. TASS. [<https://tass.ru/v-strane/5264827>].
- TRUDOV, MAKSIM, 2016: *Černyj kvadrat kak ideal'nyj komiks*. [https://vk.com/wall-135173392_7].

- UČITEL', 2020: *50 smertnych grechov v ruskom jazyke*.
Moskva: Bombora.
- ULICKAJA, 2016: *Ulickaja prevratila v komiks detskij risunok. NSN*.
[<https://nsn.fm/hots-hots-ulitskaya-prevratila-v-komiks-detskiy-risunok>].
- ULITSKAYA, LUDMILA, 2016: *Una storia russa*. Milano: Bompiani.
- VY-ŽIVŠIE, 2019: *Sbornik grafičeskich novell. Vospominanija žertv massovykh repressij*. Moskva: Izdatel'stvo Muzej GULAGA.
- YURCHAK, ALEXEI, 2013: *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press.
- ZOLOTAREVA, OL'GA, 2017: (pod. red.) *Liubov' k komiksam èto...*
Sankt-Peterburg: KomFederacija.
- ZOOM, 2004: *Zoom sur la BD russe. Toutenbd*.
[<https://www.toutenbd.com/dossiers/zoom-sur-la-bd-russe/>].
- 10 SMEŠNYCH, 2020: *10 smešnych komiksov pro russkich supergeroev. YandexZen*. [<https://zen.yandex.ru/media/mozgitreski/10-smeshnyh-komiksov-pro-russkih-supergeroev-5e9d6cc6f5567254fc34fboe>].
- 20 KOMIKSOV: *20 komiksov ot učitelja ruskogo jazyka, kotorye naučat gramotno vyražat'sja* [<https://www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/20-komiksov-ot-uchitelya-ruskogo-yazyka-kotorye-nauchat-gramotno-vyrazhatsya-2298665/>].
- 20 VOPROSOV: *20 voprosov sozdateljam magazinov komiksov v Rossii*.
Bibliotečni centr "Ekaterinburg".
[<https://events.bgekb.ru/comics>].