

EUROPA ORIENTALIS 40 (2021)

CANONE E ANTOLOGIE POETICHE DEL NOVECENTO

1923-1933: VERSO LA VIOLETTA NOTTURNA

*Bianca Sulpasso*

“Rivolta al passato, l’antologia diventa un monumento, rivolta al futuro un documento, una finestra che si apre ad autori contemporanei tracciando nuove linee per il futuro rinnovamento della poetica”

Remo Ceserani

Nel giugno del 1938 Giulio Einaudi si rivolge ad Eugenio Montale con la richiesta di progettare un libro “sulla poesia del nostro secolo, sulle tendenze effettive, sane o deleterie, dei poeti più rappresentativi di oggi, non solo italiani”. Montale risponde di lì a breve con un diniego: “un Libro come quello che Lei mi propone presupporrebbe una chiarezza critica che io, per ora, non ho in materia”.<sup>1</sup> Si poneva il problema di uno sguardo lucido sulla contemporaneità – quello che Asor Rosa definisce “prospettiva ravvicinata”.<sup>2</sup> Già diversi anni prima, nel 1925, il poeta aveva sottolineato la difficoltà di ‘antologizzare’ la poesia francese contemporanea, derivandone la consapevolezza – nota Luca Bevilacqua – “che ogni prospettiva d’insieme, ogni tentativo di creare un quadro organico e strutturato delle influenze poetiche, delle correnti, o anche delle singole figure di poeti contemporanei, si risolveva infine in un gioco alquanto effimero”.<sup>3</sup> Le riflessioni di Montale nascono in un periodo che vede il moltiplicarsi di antologie di poesia contemporanea in Italia

---

<sup>1</sup> Cf. L. Bevilacqua, *Oltre i confini del dibattito: Montale incontra i poeti francesi del '900*, in “*Pourquoi la littérature?*”. *Esiti italiani del dibattito francese*, a c. di L. Restuccia, Palermo, Palumbo editore, pp. 263-284.

<sup>2</sup> A. Asor Rosa, *Sulle Antologie poetiche del Novecento italiano*, “Critica del testo”, II (1999), 1, p. 323.

<sup>3</sup> Ivi, p. 266. Cf. la recensione di Montale all’*Anthologie de la nouvelle poésie française* (Paris, Éditions du Sagittaire, 1924), E. Montale, *L’antologia del Sagittario*, “Il Convegno”, VI (30 aprile 1925), 4, pp. 206-212.

e in tutta Europa<sup>4</sup> e che impongono una riflessione sulla natura stessa della ‘silloge’. Si tratta di un tema – lo sguardo dell’antologista, le modalità e i criteri di compilazione delle raccolte – che ha suscitato negli ultimi anni un intenso dibattito, anche teorico: se l’antologia vada intesa come genere letterario, quale monumento estetico dotato di piena autonomia, quale forma “parassita”,<sup>5</sup> se una buona antologia riesca “a creare nuove realtà”, se si tratti di uno *strumento* influenzato da “precisi condizionamenti politico-sociali”,<sup>6</sup> se produca semplici *documenti*, se possa essere considerata – come nota Roberto Antonelli – uno dei mezzi più importanti di formazione del canone. Se le antologie, come gli archivi, “difendano il passato dalla cancellazione ad opera del presente e del futuro”, servano, come i musei a “preservare dalla scomparsa i pezzi collezionati”.<sup>7</sup> Se nascano in fasi di crisi o di rivolgimento. Se e in che termini si possa parlare dei brani antologici quali “arcitesti”.<sup>8</sup> Tali nodi teorici, se riferiti alle antologie di testi tradotti, sollevano ulteriori questioni legate non solo al canone e alla periodizzazione, ma anche alla ricezione, alla traduzione stessa, al rapporto tra i testi proposti e la tradizione poetica della lingua d’arrivo in cui si inseriscono, quale “componente rilevante nell’evoluzione di una data letteratura”.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Ad iniziare dai *Poeti d’oggi (1900-1920)*, antologia compilata da G. Papini e P. Pancrazi (Firenze, Vallecchi, 1920), ai *Poètes d’Aujourd’hui* curata da A. Van Bever e Paul Leautaud (Paris, Mercure de France, 1922), dalla succitata *Anthologie de la nouvelle poésie* (Paris, Kra, 1924), all’*Antologia italiana contemporanea*, curata da Falqui e Vittorini (Lanciano, Carabba, 1930), al *Crepuscolo dell’umanità, Menschheitsdämmerung*, curata da Kurt Pinthus, uscita nel 1920 in Germania e definita da R. Grimminger “un prototipo” del XX secolo (R. Grimminger, *Il canone e il pastiche. Uno sguardo retrospettivo sulle antologie poetiche in Germania*, “Critica del testo”, II (1999), 1, p. 348. Per una panoramica sulle antologie russe pubblicate vd. N.A. Bogomolov, *Materialy k bibliografii russkich literaturno-chudožestvennykh al’manachov i sbornikov 1900-1937*, t.1, M., Lanterna-Vita, 1994; tra le antologie dell’emigrazione russa, particolarmente importante la silloge curata da I. Èrenburg, *Poèzija revoljucionnoj Moskvy*, Berlin, Mysl’, 1922.

<sup>5</sup> Cf. C. Van den Bergh, *Effetto canone. La forma ‘Antologia’ nella letteratura italiana contemporanea*, “Enthymema”, XVII (2017), pp. 1-3.

<sup>6</sup> Cf. in merito P. Giovannetti, *Introduzione a Effetto canone. La forma ‘Antologia’ nella letteratura italiana contemporanea*, “Enthymema”, XVII (2017), p. 10.

<sup>7</sup> R. Grimminger, *Il canone e il pastiche. Uno sguardo retrospettivo sulle antologie poetiche in Germania*, “Critica del testo”, II (1999), 1, p. 346.

<sup>8</sup> “Sono cioè testi che ricevono un surplus di significazione proprio dal loro accostamento agli altri testi di quella antologia”, G. Ghini, *L’arcitesto antologico*, “Linguae. Rivista di lingue e culture moderne”, 2 (2008), p. 134.

<sup>9</sup> Al punto da risultare talora, come ricorda Cristiano Diddi, “persino prevalenti sulla produzione autoctona e tali da imprimerne la direzione di sviluppo”: C. Diddi, *La letteratura tra-*

Pochi anni prima del carteggio tra Einaudi e Montale, tali problematiche vengono affrontate, nel 1933, da un giovanissimo Renato Poggioli che tenta coraggiosamente di descrivere la poesia russa contemporanea attraverso l'antologia *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento* (Lanciano, Carabba). Frutto di un lungo lavoro di studio, ricerca e prassi traduttiva, il volume rappresenta un tassello fondamentale tanto nella biografia del Poggioli russista – *La violetta notturna* è il nucleo da cui si originerà *Il fiore del verso russo* –<sup>10</sup> quanto nell'elaborazione di un canone della poesia russa novecentesca in Italia. La raccolta è figlia di un periodo di crisi e di rivolgimento, in cui all'urgenza di interpretare il riflesso degli eventi storici in letteratura e nelle arti, si aggiunge il fervore sia della nascente slavistica (l'istituzione della prima cattedra di filologia slava, la nascita dell'IpEO, i primi numeri di riviste come "Russia" e "L'Europa Orientale") sia del mercato editoriale:<sup>11</sup> proprio negli anni Venti si registra un massiccio incremento di pubblicazioni, si accende il dibattito sulla necessità di tradurre dall'originale e di proporre ai lettori versioni filologicamente corrette. In questo contesto, nell'arco di due anni, vengono pubblicati tre contributi diversi per natura, origine, criteri: lo studio di Ettore Lo Gatto intitolato *Poesia russa della rivoluzione*, edito da Alberto Stock (Roma, 1923), l'*Antologia dei poeti russi del XX secolo*, curata da Raisa Ol'kenickaja Naldi, edita dai Fratelli Treves (Milano, 1924), e il libello firmato Aube, *La nuova poesia russa*, edito da Le Edizioni Sociali (Milano, 1924). Dopo questi tre contributi – il "deserto" – come avrà a dire Renato Poggioli in una lettera a Giovanni Maver. Si dovrà attendere proprio la sua *Violetta notturna* per una nuova proposta di antologizzazione e periodizzazione della letteratura russa contemporanea.

In questo contributo tenteremo di delineare i principi che guidano questi primi tentativi di mappatura, traduzione e antologizzazione, per poi arrivare a definire i criteri che guidano, invece, l'operazione avviata da Poggioli.

---

*dotta dalle lingue slave in italiano. I. Storia, problemi, prospettive di ricerca. Un caso di studio: la tradizione della Rus' medievale* (rimando all'articolo in questo stesso numero di "Europa Orientalis", ringraziando il collega per aver messo a mia disposizione il dattiloscritto prima della stampa).

<sup>10</sup> R. Poggioli, *Il fiore del verso russo*, Torino, Einaudi, 1949, in seguito citato nell'edizione Passigli (*Il fiore del verso russo*, a c. di Renato Poggioli, Firenze, Passigli Editori, 1998).

<sup>11</sup> Cf. L. Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della Torino russa nella Torino del primo dopoguerra*, Brussel-Roma, Istituto storico belga di Roma, 2007; sulla slavistica in questi anni cf. C. Diddi, *La slavistica italiana nel primo dopoguerra nella rivista "I libri del giorno" (1918-1929)*, "Europa Orientalis" 27 (2008), pp. 209-234.

### Ettore Lo Gatto: Poesia russa della rivoluzione

Nel dicembre del 1922 Ettore Lo Gatto conclude il suo studio pionieristico sulla poesia russa contemporanea, un lavoro che lo aveva profondamente coinvolto in cui tenta di registrare a presa diretta il panorama poetico.

Il volume rappresenta un'operazione coraggiosa: lo studioso si muove su un terreno impervio, seleziona testi talora appena usciti su rivista, con difficoltà ad orientarsi nella critica contemporanea.<sup>12</sup> Egli stesso percepisce i limiti della ricerca, che espone nella nota introduttiva ai lettori, dove sottolinea come lo scritto non abbia “la pretesa di essere uno studio completo e definitivo sulla poesia russa contemporanea” e sia piuttosto “il risultato di una serie di note e d'appunti presi a mano a mano che riuscivo a procurarmi qualche nuova pubblicazione sull'argomento. Solo negli ultimi tempi ho potuto consultare raccolte di poesie e riviste di letteratura pubblicate nella Russia dei Sovieti.<sup>13</sup> E da esse ho ricavato la maggior parte dei saggi riportati”<sup>14</sup>

Il cammino della poesia è ripercorso attraverso gli eventi storici principali: dalla vigilia del primo conflitto mondiale alla poesia russa in tempo di guerra sino alla rivoluzione del 1917 e al suo influsso su poeti, artisti e movimenti poetici. Capitoli a sé meritano Blok e Belyj,<sup>15</sup> i poeti della rivoluzione “contadino-flagellante” (Kljuev e Esenin),<sup>16</sup> i poeti proletari,<sup>17</sup> gli immaginisti.<sup>18</sup> Un capitolo ‘polifonico’ include Ivanov, Brjusov, Achmatova, Vološčin, Gumilev:<sup>19</sup>

---

<sup>12</sup> Cf. il caso di Minskij e Ivanov su Blok: “Questa valutazione del Minskij ha, come si vede, qualche punto di contatto con quella dell'Ivanov” e in nota si affretta ad aggiungere: “O viceversa: non saprei dire, essendomi ignota la cronologia delle due critiche (tutte e due del 1922). Ma, in fondo, non è di questi due critici soltanto”, E. Lo Gatto, *Poesia russa della rivoluzione*, cit., p. 38.

<sup>13</sup> Lo Gatto ringrazia in particolare Olga Resnevič per aver reperito le raccolte di poeti proletari: “Debbo uno speciale ringraziamento a Olga Resnevic, che, col suo dono d'una serie quasi completa di raccolte di poeti proletari, m'ha dato la possibilità di rendere più interessante il mio lavoro, che, se un giorno potrò raccogliere una maggiore messe di materiale, sarà forse il caso di riprendere e completare”, E. Lo Gatto, *Nota*, in Id., *Poesia russa della rivoluzione*, cit., p. 5.

<sup>14</sup> Così nella *Nota* introduttiva al volume, datata “dicembre 1922”, ivi, p. 5.

<sup>15</sup> Rispettivamente i capp. III e IV (ivi, pp. 23-41; 43-48).

<sup>16</sup> Cap. V, ivi, pp. 49-57.

<sup>17</sup> Cap. VI, ivi, pp. 59-76.

<sup>18</sup> Capitolo incentrato, sostanzialmente, su Majakovskij (cap. VII, ivi, pp. 77-93).

<sup>19</sup> Cap. VIII, ivi, pp. 95-120.

Dalle stravaganti esaltazioni dei poeti bolscevichi-futuristi, tipo Jaroslavskij, dalla violenza pseudo-mistica dei Kljuiev e degli Esenin, balzare alla poesia melanconica, nostalgica e pura di certi poemetti di Ivanov e di Briussov, può sembrare una stravaganza critica, una violenza alla realtà. E pure non è così. La nuova poesia dei Briussov e degli Ivanov è contemporanea di quella dell'Jaroslavskij, del Blok degli *Sciti* e dell'Esenin del poemetto *Il canto del portatore di sole*. Contemporanea non soltanto nel senso di tempo, ma anche di spirito. I primi cercano di spezzare il cerchio magico che li avvolge e la loro nostalgia coprono di una vernice d'avvenire, esaltando una propria effimera forza presente; gli altri rievocano il passato, con la visione incalzante d'un presente fatto di forzata impotenza.<sup>20</sup>

Nella conclusione del volume *Lo Gatto* tenta un bilancio che muove dal quesito centrale, se la poesia russa della rivoluzione abbia un effettivo valore estetico e artistico.<sup>21</sup> La sua proposta è negativa: “un vero e grande poeta la rivoluzione russa non ha fino ad oggi generato dal suo grembo”<sup>22</sup> né in patria, né all'estero. Lo stesso “gigante del bolscevismo”, Majakovskij, gli appare “nonostante le esaltazioni ufficiali e semi-ufficiali dei seguaci ed i tentativi di giustificazione e spiegazione dei critici, un tardivo frutto occidentale per il quale la rivoluzione non è che un pretesto”.<sup>23</sup> La parte antologica offerta ai lettori a sostegno del saggio offre un'ampia campionatura: di Blok vengono presentati passi da *I dodici*,<sup>24</sup> *Gli sciti*, e *Voce del coro*,<sup>25</sup> di Belyj brani da *Cristo è risorto*, *Basta: non aspettare, non sperare*, *Singhiozza, o elemento di tempesta*, *Noi russi*.<sup>26</sup> Il curatore si rammarica per la scelta limitata che giustifica in una nota: “questo volumetto era già composto quando son riuscito ad avere la maggior parte delle opere del Belyj, al quale dedicherò uno studio speciale nella mia rivista ‘Russia’”.<sup>27</sup> Di Esenin e Kljuiev vengono proposti

<sup>20</sup> Ivi, pp. 95-96.

<sup>21</sup> Cap. IX, ivi, pp. 121-123.

<sup>22</sup> Ivi, p. 121.

<sup>23</sup> Ivi, p. 122. Conclude *Lo Gatto*: “Quel che può tuttavia, nel caso e nell'incertezza, mantener viva la speranza che la forza creativa non sia davvero, come scriveva, nel 1914, il Burnakin, spenta nell'anima dei russi, è la continua ansiosa ricerca, il continuo, tenace desiderio di sollevare, nell'arte, la travolgente meschinità dell'esistenza quotidiana. Da questa tormentosa ricerca, da questo invincibile desiderio nascerà, dunque, un giorno, il poeta della nuova Russia? Un poeta che, fondendo nella propria anima le speranze e le disperazioni, possa veramente dire all'umanità quella *parola* che il grande, il più grande dei figli della Russia, Fjodor Dostojevskij, considerava come la più alta missione della sua patria?”. Ivi, p. 123.

<sup>24</sup> *Lo Gatto* aveva già proposto del poemetto una traduzione frammentaria nell'ottobre del 1920, su “Russia: rivista di letteratura, storia e filosofia” (1920), 1, pp. 49-54.

<sup>25</sup> E. *Lo Gatto*, *Poesia russa della rivoluzione*, cit., pp. 27, 35-37, 40-41.

<sup>26</sup> Rispettivamente ivi, pp. 44-45; 46-47; 47-48; 48.

<sup>27</sup> E. *Lo Gatto*, *Poesia russa della rivoluzione*, p. 48.

brani da *Inonija*,<sup>28</sup> *O Russia, eterna vergine...* (da *Prišestvie, O Rus' prisno-deva...*),<sup>29</sup> *Comincia a cantar la carrozza di legno squadrato...*<sup>30</sup> e *Apritevi, ali di aquila* (da *Krasnaja pesnja, Raspachnites', orlinye krylja...*).<sup>31</sup> Ampio spazio è dedicato ai poeti proletari di cui vengono proposti Gorodeckij,<sup>32</sup> S.A. Rodov,<sup>33</sup> M.P. Gerasimov,<sup>34</sup> V.T. Kirillov,<sup>35</sup> A.I. Maširov-Samobytnik,<sup>36</sup> V.D. Aleksandrovsij,<sup>37</sup> I.I. Sadof'ev,<sup>38</sup> A.B. Jaroslavskij.<sup>39</sup> Ricca anche la scelta di testi di Majakovskij, di cui Lo Gatto propone *Ordine all'Armata dell'Arte, Rivoluzione. Poetocronaca, La nostra marcia* e parti da *150.000.000*,<sup>40</sup> accludendo, per completarne il ritratto, una poesia di Kamenskij dedicata al poeta.<sup>41</sup> Il capitolo 'polifonico' è corredato da testi di Ivanov,<sup>42</sup> Brjusov,<sup>43</sup> Achmatova,<sup>44</sup> Vološčin,<sup>45</sup> Kamenskij,<sup>46</sup> Ėrenburg.<sup>47</sup> Conclude il volume una selezione di testi di Gumilev, definito, sulla scorta di Ajchen'val'd, "il poeta della geografia".<sup>48</sup>

<sup>28</sup> Il mio tempo è giunto, ivi, pp. 51-52; Vi dico: tutta l'aria beverò, ivi, p. 53.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 55-56.

<sup>30</sup> Ivi pp. 56-57.

<sup>31</sup> Ivi, p. 54.

<sup>32</sup> *Ai poeti proletari*, ivi, pp. 64-65.

<sup>33</sup> *Sparsi per le officine...*, ivi, p. 66.

<sup>34</sup> *Noi (Noi prenderemo tutto, noi apprenderemo tutto...)*, ivi, p. 67.

<sup>35</sup> *Noi (Noi siamo le innumerevoli, minacciose legioni del Lavoro...)*, ivi, pp. 68-69.

<sup>36</sup> *Noi (La potenza dell'appello...)*, ivi, pp. 69-70.

<sup>37</sup> *Noi (Sulle brune mani aperte delle piazze...)*, ivi, pp. 70-71; *Noi (Noi sappiamo portare tutto...)*, pp. 71-72.

<sup>38</sup> *Noi andiamo (Distruggendo tutti gli ostacoli...)*, ivi, pp. 72-73.

<sup>39</sup> *Rivolta degli elementi, urlo degli elementi...*, ivi, p. 76.

<sup>40</sup> Ivi, rispettivamente a pp. 79-80; pp. 82-83; pp. 83-84; pp. 84-85.

<sup>41</sup> *Majakovskij, Palo radiotelegrafico...*, ivi, pp. 81-82.

<sup>42</sup> *Il Primo dei Sonetti invernali*, ivi, p. 97.

<sup>43</sup> *Ricordo, ricordo! Questo fu...*, ivi, pp. 98-99.

<sup>44</sup> *Svegliarsi all'alba...*, ivi, p. 100; *In che cosa questo secolo è peggiore dei precedenti? Forse...*, ivi, pp. 100-101, *Andrò lì e svanirà il languore...*, ivi, p. 102; *Ah, qualcuno ha preso per ricordo...*, ivi, p. 102.

<sup>45</sup> Un passo del poemetto *Santa Russia (Oserò proprio io scagliare la pietra?...)*, ivi, p. 103; *Kiteg*, ivi, pp. 104-107.

<sup>46</sup> *Accogliete il mattino della rivoluzione (Accoglietevi affabilmente l'un l'altro sorridendo)*, ivi, p. 108.

<sup>47</sup> *Nel vicolo*, ivi, p. 109, *Preghiera per i bambini*, ivi, pp. 110-111.

<sup>48</sup> *Il vento gentile e libero...*, ivi, p. 112; *L'estate sonnolenta volta...*, p. 113; *Dammi una strada non battuta...*, ivi, pp. 114-115; *Ci sono dei musei etnografici in queste città*, ivi, p.

Da un punto di vista traduttivo, Lo Gatto sembra dare preminenza ad una rispondenza letterale, e pone in secondo piano la resa del ritmo e delle rime (egli stesso si esprime in termini di traduzione “letterale e fedele”).<sup>49</sup> Esempio, in tal senso, la versione del primo dei *Sonetti invernali* di Vjačeslav Ivanov, dove il curatore non cerca un equivalente metrico funzionale e non si cimenta nella resa delle rime.<sup>50</sup>

Intento principale dello studioso è fornire un quadro complessivo, corredato da traduzioni fedeli e, sostanzialmente, di servizio. La natura documentaria del volume, cui Lo Gatto accenna nella succitata *Nota* introduttiva, è attestata anche dai numerosi brani tradotti da testi critici coevi: riferimento costante è A. Jaščenko (in modo particolare l’articolo dedicato alla poesia russa degli ultimi tre anni fresco di stampa),<sup>51</sup> ma anche Kogan, Minskij, Struve. Il risultato è un importante volume “anticipatore” in cui, come nota Antonella d’Amelia, Lo Gatto “comprende le principali linee di sviluppo della poesia di quegli anni e ne anticipa le future”.<sup>52</sup>

---

114; *O terra, a che scherzare con me*, ivi, p. 115; *Tutto ciò che la fa ridere, la sdegnosa...*, ivi, p. 115; *Memoria (Soltanto i serpi gettano via la pelle...*, ivi, pp. 116-118), *Nel fitto dei boschi, negli enormi pantani...*, ivi, pp. 118-119.

<sup>49</sup> Della difficoltà traduttiva si scusa, ad esempio, nel caso di Brjusov “Si sente lo sforzo (che la traduzione, per quanto letterale e fedele, non può rendere) di martellare in una propria forma martellati pensieri”, Ivi, p. 99.

<sup>50</sup> Si mettano a confronto i versi della prima quartina di Lo Gatto e quella dello stesso Poggioli, di cinque anni dopo: “Скрипят полозья. Светел мертвый снег./Волшебнo лес торжественный заснежен./Лебяжьим пухом свод небес омрежен./Быстрей оленя туч подлунных бег”, Lo Gatto (1923): “Scorrono le slitte. Riluce la morta neve./Il bosco solenne è magicamente coperto di neve./La volta celeste è velata da una peluria di cigno./ È più veloce del cervo la corsa delle nubi sublunari.”, Poggioli (1928): Van le slitte. La neve è come un lume/ nuvole vanno come bianche renne / nel paradiso tremulo di penne / e dorme la boscaglia come un nume.” Laddove in Poggioli c’è il tentativo di ricreare l’andamento ritmico (i pentametri giambici resi con endecasillabi) e di rispettare le rime (modificando se necessario l’originale: vedi “La corsa sublunare delle nuvole è più veloce del cervo” reso come “nuvole vanno come bianche renne”), in Lo Gatto il testo è tradotto alla lettera e non rimato (al di là dell’iniziale *sneg/zasnežen* reso in entrambi i casi con “neve”), la ricchezza semantica e lessicale viene in parte appianata (è il caso di *les* e *bor*, resi entrambi come *bosco*). La versione di Poggioli è conservata presso il Centro Studi Vjačeslav Ivanov (RAI, f. 6, fasc. “Poggioli”). La traduzione, parzialmente rivista, è pubblicata ne *Il fiore del verso russo*. Sulle varianti e sui criteri traduttivi cf. S. Fumagalli, *Note sul metodo traduttivo di Renato Poggioli. La traduzione del primo Sonetto Invernale di Vjačeslav Ivanov: analisi filologica e variantistica* (in corso di stampa).

<sup>51</sup> A.S. Jaščenko, *Russkaja poèzija za poslednie tri goda*, “Russkaja kniga”, 3 (1921), pp. 1-17.

<sup>52</sup> “Nel 1923 Lo Gatto pubblica un volume anticipatore *Poesia russa della rivoluzione* (Roma, Stock), in cui affronta, per nulla intimidito, quella ricca stagione poetica che sono i

Raisa Ol'kienickaja Naldi: *Antologia dei poeti russi del XX secolo*

Un anno dopo la *Poesia russa della rivoluzione* viene data alle stampe l'*Antologia dei poeti russi del XX secolo*, salutata con entusiasmo dallo stesso Lo Gatto, che aveva svolto un importante ruolo di mediazione con l'editore Treves per incoraggiarne la pubblicazione. A curare la raccolta una delle figure più rappresentative tra i mediatori culturali di origini russe del tempo, la poetessa Raisa Grigor'evna Ol'kienickaja Naldi (1886-1978).<sup>53</sup> La silloge, come nota Stefano Garzonio, è la prima importante antologia di poesia russa contemporanea del Novecento,<sup>54</sup> tradotta da una delle prime "traduttrici professioniste" dal russo.<sup>55</sup>

Se Lo Gatto aveva tentato di fotografare la poesia della rivoluzione, Naldi dipinge un affresco ampio, che si diparte da Vladimir Solov'ev e si conclude con le opere di N. Rerich. I criteri di selezione che guidano l'antologista sono espressi nell'avvertenza al lettore, ove si dichiara un approccio legato all'apprezzamento individuale e alla consonanza dei versi con la "vena canora" della stessa poetessa:

Questa *Antologia dei poeti russi del XX secolo* – da me promessa da molto tempo al pubblico italiano curioso dello spirito russo – mentre oggi la licenzio alla stampa – mi rimorde ancora l'anima con indicibile sconforto.

Come potei presumere tanto di me ed accostarmi con tanto ardimento alla creazione altrui? Già – mentre lavoravo – più volte stetti per rinunciare al compito cui mi giudicavo inadeguata, ma – fatalmente – fui sempre di nuovo tratta a proseguire.

---

primi anni venti in Russia. Un volume che per la scelta degli autori (da Blok a Belyj, ai poeti contadini Esenin e Kljuev, a Majakovskij) e per l'interpretazione critica delinea un quadro documentato del periodo, individuandovi le figure più rappresentative. "L'infaticabile divulgatore" – come l'aveva definito Raissa Naldi Olkienickaja in una nota dell'*Antologia dei poeti russi del XX secolo* (Milano, Treves, 1924) — colpisce ancora una volta nel segno: comprende le principali linee di sviluppo della poesia di quegli anni e ne anticipa le future." A. d'Amelia, *Un maestro della slavistica italiana: Ettore Lo Gatto*, "Europa Orientalis", 6 (1987), pp. 339-340.

<sup>53</sup> Sul soggiorno in Italia e sull'attività letteraria e traduttiva cf. M.P. Pagani, *Ol'kienickaja-Nal'di Raisa Grigor'evna*, in *Russkoe prisustvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Ėnciklopedija*, red.-sost. A. d'Amelija, D. Ricci, Političeskaja ėnciklopedija, Moskva 2019, pp. 491-492.

<sup>54</sup> S. Garzonio, *La poesia russa nelle traduzioni italiane del 900. Alcune considerazioni*, "Toronto Slavic Quarterly", 17 (2006), <http://sites.utoronto.ca/tsq/17/garzonio17.shtml>.

<sup>55</sup> M. Calusio, *Majakovskij in Italia. Considerazioni preliminari*, in *Il nostro sogno di una cosa. Saggi e traduzioni per Serena Vitale*, a c. di A. Bonola e M. Calusio, Milano, Archinto, 2015, p. 36.

Fatalismo alquanto russo e orientale?

Mi perdonino, dunque, i poeti ed i lettori. Scelsi le liriche più caratteristiche per ogni poeta (secondo il mio parere), quelle predilette dal pubblico russo e quelle... che attrassero anche la mia vena canora. Sono stata fedele al pensiero e allo spirito e alla parola il più possibile.

Mi sono abbandonata al ritmo delle singole poesie, ma non mi fu dato di volgere in italiano nella sua originale intatta purezza la forma squisita di questi artifici della parola, fabbri espertissimi della favella materna. "Mea culpa..." Roma, giugno 1923. La traduttrice.<sup>56</sup>

Il bouquet offerto dalla Naldi si compone di trentadue autori (per un totale di 125 liriche) disposti in una sequenza che stride con il criterio cronologico e non è motivata altrimenti nel testo: Solov'ev, Annenskij, Brjusov, Ivanov, Sollogub, Gippius, Merežkovskij, Minskij, Vološčin, Bunin, Gumilev, Gorodeckij, Kuzmin, Bal'mont, Severjanin, Blok, Belyj, Gofman, Fofanov, Baltrušajtis, Mandel'stam, Achmatova, Lochvickaja, Stolica, Cvetaeva, Dubnova, Škapskaja, Šaginian, Kljuev, Esenin, Majakovskij, Rerich.

Da un punto di vista della selezione, ricca è la rappresentanza di poeti simbolisti, mentre circoscritta la presenza di quella che Naldi definisce la "musa ribelle", cui dedica la sezione "I poeti bolsceviki" e che limita ai nomi di Kljuev, Esenin e Majakovskij.<sup>57</sup> Non vengono pertanto inclusi molti dei poeti della rivoluzione che arricchivano il volume di Lo Gatto. La curatrice motiva la sua scelta: "La personalità degli altri poeti (molti in verità) mi sembra o meno originale o meno espressa e mentre riconosco sinceramente a molti di loro un vero talento e vena poetica, mi limito a nominarne qui alcuni, quali Pasternak, Casin, Budanzev, Kovalevski, Ivniev, Camiensi ed altri".<sup>58</sup> Significativa, rispetto al quadro tracciato da Lo Gatto, la presenza 'femminile' che annovera, accanto a nomi insigni, quali Cvetaeva e Achmatova, nomi oggi sostanzialmente marginali, come Stolica, Dubnova, Škapskaja, che figuravano tuttavia in numerose antologie di poesia russa coeva, cui Naldi sembra talora guardare<sup>59</sup> e a cui in taluni casi rimanda esplicitamente.<sup>60</sup> Rispetto al

<sup>56</sup> *Avvertenza*, in R. Olkienizkaia Naldi, *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, Milano, Treves, 1924.

<sup>57</sup> "Dò in questa antologia qualche saggio della *musa ribelle*, scegliendo le poesie che mi sembrano più forti, originali e caratteristiche dell'epoca. Due poeti contadini: Sierghiej Jessenin e N. Kliujev, e un borghese, Majakovski, mi sembrano i più degni d'interesse", ivi, p. 209. Dei poeti propone rispettivamente *Qualcuno bussava* (ivi, p. 213), *La canzone rossa* (ivi, pp. 214-217), passi dal poema *Inonija (Non temerò la morte...)* pp. 221-223).

<sup>58</sup> Ivi, p. 209.

<sup>59</sup> Cf., ad esempio, l'antologia *Ženskaja lirika* (Berlino, Mysl', 1923) nel 1923, vd. N.A. Bogomolov, cit., pp. 183-184. Ringrazio Lazar Fleishman per l'indicazione.

paratesto, i brani dei poeti sono spesso anticipati da un conciso profilo biografico o da brevi annotazioni, talora di sapore personale. Un esempio, la premessa alla sezione femminile: “Ora offro al lettore un mazzo di liriche femminili russe comparse in questo ultimo decennio, le quali – a mio giudizio – interessano e commuovono”.<sup>61</sup>

Da un punto di vista traduttivo, la Naldi esprime apertamente le sue difficoltà, esplicitando come prioritario il criterio della fedeltà al testo. Nel caso, ad esempio, dei “poeti bolsceviki” sottolinea come “Rendere in lingua italiana questa poesia nuova, resa oscura dalla stessa foga profetica da cui indubbiamente nasce e dall’atmosfera di tempesta in cui s’afferma, era oltremodo difficile. Chiedo venia al lettore e ai poeti stessi della mia scarsa perizia, ma di una cosa sola posso accertare: di essere rimasta fedelissima al testo”.<sup>62</sup>

Lo Gatto, che recensisce in più occasioni il volume,<sup>63</sup> loda la traduzione “fedelissima” e la forma italiana elegante,<sup>64</sup> sottolineando come si tratti di una poetessa che si è fatta traduttrice,<sup>65</sup> mentre critica la struttura del volume, in modo particolare la mancanza di ordine cronologico nella disposizione degli autori.

#### Aube: *La nuova poesia russa*

Uscito nel 1924, il volumetto di 27 pagine firmato Aube offre al pubblico italiano una nuova panoramica sulla poesia russa contemporanea, un’angolatura militante che suscita vivaci reazioni: “Il Lo Gatto confessa che l’era nuova non ha generato nessun grande poeta. Se non c’è calore poetico, c’è in

<sup>60</sup> È il caso del brano selezionato di Marija Lochvickaja: “Poetessa molto nota per le sue liriche d’amore. Mi limito a tradurre qui quella riprodotta da tutte le Antologie”, *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, ivi, p. 181 (la lirica tradotta è *Il gemito del vento*, p. 183).

<sup>61</sup> R. Olkienizkaia Naldi, *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, cit., p. 184.

<sup>62</sup> Ivi, p. 209.

<sup>63</sup> Lo Gatto dedica due recensioni al volume, una su “I libri del giorno. Rassegna mensile internazionale” 7 (1924) fasc. 3, p. 152, ed una più elaborata sulla rivista “Il concilio”, *Note di letteratura russa. Poeti russi del XX secolo*, “Il concilio” II (1924), 1, pp. 57-63.

<sup>64</sup> “Libro eccellente sotto tutti i riguardi: fedelissima la traduzione, elegante la forma italiana, e rivissuto l’afflato poetico della maggior parte dei poeti tradotti”, E. Lo Gatto, *Antologia dei poeti russi del XX secolo*, “I libri del giorno. Rassegna mensile internazionale”, 7 (1924), 3, p. 152.

<sup>65</sup> “È un poeta che dopo aver vissuto con altri poeti nella propria lingua, a tu per tu, in intima comunione, sente risbocciare nella sua seconda natura (si ricordi che la Naldi è russa d’origine ma è poetessa italiana!) i canti che ha ascoltato e sentito”, Un giudizio positivo esprime anche Rebora sulla fatica di Naldi, recensendo il volume di G. Gandolfi dedicato ai lirici del secolo aureo, cf. la recensione su “I libri del giorno” 10 (1926), pp. 553-554.

compenso gran fuoco diabolico” commenta un anonimo recensore dalle pagine della “Rivista Internazionale di Scienze Sociali e Discipline Ausiliarie”.<sup>66</sup> Dietro l’acronimo Aube si cela, molto probabilmente, la figura di Augusto Beccaria (Acqui Terme 1883-dopo il 1940), insegnante di lettere e storia, studioso del Risorgimento, che proprio nel gennaio del 1924 aveva tenuto una lezione sulla “nuova poesia russa” al Circolo operaio di Milano.<sup>67</sup> Si tratta di una rassegna con ampi inserti antologici di poesie provenienti, come l’autore specifica, da diverse fonti, tutte fresche di stampa: non solo i volumi di Lo Gatto e Naldi, di cui propone brani a volte leggermente rivisti, ma anche riviste esperantiste quali “La Nova Epoko” e “Sennacieca Revuo”, con la collaborazione di “alcuni compagni competenti”.<sup>68</sup>

Dell’impianto di Lo Gatto il volume accoglie anche l’impostazione: una serie di paragrafi ripercorrono il cammino della poesia russa attraverso alcuni snodi storici, la rivoluzione del 1905, la guerra che procura nuove speranze perché con la sconfitta “riappare nel malcontento del popolo il fantasma della rivoluzione”, lo scoppio della rivoluzione e i nuovi schieramenti letterari. L’asse portante del volume è la contemporaneità letta attraverso il rapporto tra poeti e rivoluzione. La rassegna si apre con un brano di Belyj<sup>69</sup> e prosegue con il Majakovskij prerivoluzionario, di cui cita passi da *Oblako v štanach*, dalla rivista esperantista “Nova Epoko” del febbraio 1923 (*La nuvola coi calzoni*)<sup>70</sup> e con Rerich.<sup>71</sup> La rassegna prosegue con brani da Kamen-skij<sup>72</sup> e Bal’mont,<sup>73</sup> presentati come esempio di poeti che salutano “con gioia

<sup>66</sup> *Pagine rosse. giugno 1924. Milano, La nuova poesia russa, AUBE*, “Rivista Internazionale di Scienze Sociali e Discipline Ausiliarie”, 99 (Agosto 1924) fasc. 380, p. 324.

<sup>67</sup> La notizia è riportata dall’ “Avanti” (1924), 23 genn, p. 3. Ringrazio Michele Sisto per il prezioso aiuto e per la segnalazione; ad oggi non sono state reperiti ulteriori dati in merito alla paternità del volume, informazioni su Augusto Beccaria si ricavano nell’Inventario del fondo Augusto Beccaria (Comune di Milano, Archivio delle civiche raccolte storiche, Museo del Risorgimento nazionale, [www.civicheraccoltestoriche.mi.it/fileadmin/civiche/Archivi/Beccaria-DelMare-Mira-Spellanzon\\_di\\_seguito.pdf](http://www.civicheraccoltestoriche.mi.it/fileadmin/civiche/Archivi/Beccaria-DelMare-Mira-Spellanzon_di_seguito.pdf)), vd. anche l’Archivio Storico dell’Università degli Studi di Torino, dove figura tra gli studenti (Gli studenti dell’Università di Torino dai registri dell’Archivio storico, <https://www.asut.unito.it/studenti/web/index.php?r=studenti%2Fview&id=%20%2035752>).

<sup>68</sup> Aube, *La nuova poesia russa*, cit., p. 3. Le annate delle riviste citate nella rassegna si riferiscono agli anni 1922-1924.

<sup>69</sup> *Basta. Non aspettare, non sperare...*, ivi, p. 3.

<sup>70</sup> Ivi, p. 3.

<sup>71</sup> *Nella danza (Abbiate timore, quando il tranquillo...)*, ivi, p. 4.

<sup>72</sup> *Accogliete il mattino della rivoluzione*, ivi, p. 4.

<sup>73</sup> *Inno russo*, Ivi.

il sorgere del tanto atteso giorno”, senza tuttavia rendersi conto che “la riscossa politica della borghesia non doveva essere se non il prologo del grande dramma della redenzione sociale del proletariato”. A riprova, l’antologista cita i versi di Kamenskij *Accogliete il mattino della rivoluzione*, di cui evidenza “la fatuità idillica”.<sup>74</sup> Muove quindi alla rassegna dei diversi “atteggiamenti” dei movimenti letterari dopo la rivoluzione, partendo dai poeti in esilio. Vengono qui inseriti brani da Merežkovskij “noto romanziere e anche poeta, attorno al quale si riuniva il gruppo chiamato degli umanisti” (viene proposto il brano *Gli esiliati*),<sup>75</sup> Ėrenburg (viene proposto uno stralcio di *Pregghiera per i bambini*, nella versione di Lo Gatto),<sup>76</sup> e brevi passi da Achmatova, Dubnova, Cvetaeva.<sup>77</sup> Segue un capitolo dedicato a Vološčin, criticato perché animato da un pessimismo scettico e fatalista “di fronte alla crisi che sta rinnovando il suo popolo” di cui sente la grandezza, ma non la bontà, e le “offre un omaggio senza entusiasmo, un consenso senza fede”.<sup>78</sup> Segue un paragrafo dedicato a Blok, cui viene tributato ampio spazio e di cui sono riportati brani tratti da *I dodici* e dagli *Sciti* con diversi rimandi al saggio *La Russia e l’intelligencija*.<sup>79</sup> Il curatore ritiene che Blok abbia accolto la rivoluzione proletaria con simpatia e con fiducia, e polemizza con i critici che hanno tentato di negare al “regime sovietista” la gloria di questo suo cantore e in particolare con Lo Gatto che ha giudicato “i versi di Blok un riflesso del tormento dell’anima del poeta di fronte agli avvenimenti ma non la loro eco epica”. Sempre sulla scorta del percorso di Lo Gatto, un paragrafo è tributato a Belyj, di cui vengono tradotti brani di *Noi russi* e *Cristo è risorto*:<sup>80</sup> Belyj è il poeta che esalta la riscossa proletaria “riallacciandola alle

---

<sup>74</sup> Ivi, p. 4. Aggiunge il curatore: “Ma la rivoluzione si fece ben presto più larga e complessa, indirizzandosi a un fine diverso da quello che le era stato segnato. L’opera di liberazione dal dominio autocratico si trasformò in un gigantesco conflitto di classe, che distraeva le masse degli operai e dei contadini da un successo ad esse estraneo per impegnarle nella rivendicazione dei propri diritti contro i vecchi e i nuovi padroni. E la poesia senti ed espresse i molteplici impulsi nati da questo sviluppo inatteso del movimento attraverso una varietà interessante di atteggiamenti”, ivi, p. 4.

<sup>75</sup> Ivi, p. 5.

<sup>76</sup> Ivi.

<sup>77</sup> Ivi, pp. 5-6. Di Cvetaeva il curatore propone *Il sogno della rivoluzione* seguendo sostanzialmente la traduzione di R. Ol’kienickaja Naldi, con qualche modifica (vd. l’ultimo verso: Aube: “Una di esse è chiusa”; Naldi “Una finestra è chiusa”).

<sup>78</sup> Vengono inseriti brani da *Santa Russia*, *Kiteg*, Aube, *La nuova poesia russa*, cit., p. 6.

<sup>79</sup> Ivi, pp. 7-11.

<sup>80</sup> Ivi, pp. 11-14.

correnti messianiche della vita spirituale russa”.<sup>81</sup> Legati a Blok e Belyj per tale visione “messianica della rivoluzione” sono, per l’autore, Esenin e Kljuev, poeti “un tempo tra i decadenti”, ora annoverati “fra i cantori della riscossa”. Il compilatore propone passi da *Inonia* e da *La canzone rossa*, menzionando esplicitamente la traduzione di Naldi.<sup>82</sup>

Il capitolo successivo è destinato agli imaginisti, capitanati da Majakovskij, di cui vengono proposte: *La nostra marcia*, *Ordine dell’armata dell’arte*, *Poetaoperaio*.<sup>83</sup> Rispetto alla disposizione nel corpus antologico, Majakovskij e gli imaginisti vengono qui anticipati rispetto agli scrittori proletari, perché per il compilatore l’adesione di poeti d’un tempo alla causa del proletariato “è stata per esso un appoggio e una guida e grazie a tale appoggio e a tale guida si viene a poco a poco preparando la nuova forma d’arte, che è la vera espressione della sua anima e che segna anche in questo campo la sua emancipazione dalla supremazia borghese”. Ma nell’evoluzione del percorso letterario, l’approdo è “la nuova forma d’arte”, cui il curatore dedica l’ultimo e il più corposo capitolo. Viene qui precisato in cosa consista la specificità dei nuovi poeti: celebrando l’avvento del nuovo regime, lo fanno con un maggior senso di realtà e di misura, “senza accostamenti mistici e senza esaltazioni apocalittiche, senza pose estetiche e senza infatuazioni individualistiche, bensì nello stesso spirito collettivista e positivista che lo ha generato”.<sup>84</sup> Di questi autori è fornita un’ampia campionatura. Vengono inseriti molti dei poeti e dei brani già tradotti da Lo Gatto, anche se disposti in ordine diverso: Gorodeckij,<sup>85</sup> Sadof’ev,<sup>86</sup> Rodov,<sup>87</sup> cui segue Agnivcev, che non figurava in Lo Gatto, con *La canzone del re*,<sup>88</sup> quindi Aleksandrovskij,<sup>89</sup> Gerasimov, di cui viene proposta *Noi*, ma – come afferma il curatore – “in una

---

<sup>81</sup> Emerge anche qui, a proposito di Belyj, la difficoltà di registrare a presa diretta gli eventi: “passato da Mosca a Berlino, compila una rivista di carattere personale, ma non abbiamo elementi per ritenere che egli abbia rinnegato il suo primo impulso di entusiasmo per il nuovo regime”.

<sup>82</sup> Aube, *La nuova poesia russa*, cit., pp. 14-15.

<sup>83</sup> Ivi, pp. 16-17.

<sup>84</sup> Ivi, p. 19.

<sup>85</sup> *Ai poeti proletari (In questi giorni di tempesta...*, ivi, p. 19).

<sup>86</sup> *Noi andiamo (Distruggendo tutti gli ostacoli...*, ivi, p. 19).

<sup>87</sup> *Sparsi per le officine*, ivi, p. 20.

<sup>88</sup> *La sala del trono di seta bianca...*, ivi, pp. 20-21.

<sup>89</sup> Vengono proposti brani dal poema *Ribellione (Paura negli occhi...*, ivi, p. 21; *Alba./ La massa d’ombra si trasforma in uomini...*, ivi, p. 21; *Noi (Sulle brune mani aperte della piazza*, ivi p. 21) e *Noi sappiamo sopportare tutto*, ivi, p. 22.

traduzione più completa di quella di Lo Gatto”<sup>90</sup> Kirillov,<sup>91</sup> Samobytnik,<sup>92</sup> un lungo componimento di Gastev,<sup>93</sup> Sannikov,<sup>94</sup> Kazin,<sup>95</sup> Minskoj,<sup>96</sup> Kraj-skij.<sup>97</sup> La vena polemica che serpeggia in tutta la rassegna nei confronti del lavoro di Lo Gatto si fa qui aperta, esplicitando la finalità ultima del volume: attestare l’importanza della nuova arte, espressione della nuova coscienza delle masse lavoratrici:

è sorta e si viene sviluppando un’arte nuova, la quale è espressione immediata della nuova coscienza delle masse lavoratrici e nella sua serena e virile visione della vita ci offre un chiaro indizio della trasformazione avvenuta nelle condizioni della loro esistenza. Questo è ciò che veramente dice l’odierna poesia russa.

E se il Lo Gatto, chiudendo il suo lavoro, ne sa trarre soltanto la constatazione che fino ad oggi la rivoluzione sovietista non ha generato dal suo grembo un grande poeta, gli risponderemo colle parole di un cantore proletario da lui stesso riportate:

Noi siamo il respiro della prima gioia,  
noi siamo il fiore del primo verde...  
Non sarà dato a noi, che non abbiamo conosciuto il sole,  
di rumoreggiare con la cima superba...  
Ma verrà il momento, maturerà l’impulso,  
il nostro scopo brillerà come un sole  
e la nascita di un poeta potente  
sarà cullata dal canto degli operai.<sup>98</sup>

Il libello *La nuova poesia russa* è un’operazione interessante non tanto da un punto di vista traduttivo, ma per l’impostazione e la selezione proposta, animata e motivata da passione politica e militante e sottolineata dal recensore: “Gli articoli politici delle riviste socialistiche suonano tutti uggiosamente monotoni contro il fascismo. Vogliono, impazienti, trarne, non già per la libertà e la giustizia [...] ma per la rivoluzione proletaria e settaria, conse-

<sup>90</sup> Ivi, p. 22.

<sup>91</sup> *Noi (Noi siamo le innumerevoli minacciose legioni del lavoro...*, anche qui in una versione più completa rispetto a Lo Gatto, ivi, pp. 22-23); il componimento *Eccolo il salvatore, signore della terra*, ivi p. 23.

<sup>92</sup> *Noi (La potenza dell’appello...*, ivi, p. 23, *Paradiso di macchine (Nell’aria, sotto il sole, circondata di fiori...*), ivi pp. 23-24.

<sup>93</sup> *Sono innamorato di te, o rumoreggiare di ferro...*, *Noi cresciamo dal ferro*, ivi, p. 24; *Poesia dell’urto dei lavoratori*, ivi, p. 25.

<sup>94</sup> *Primaverile*, ivi, p. 26.

<sup>95</sup> *Maggio operaio*, Aube, *La nuova poesia russa*, cit., p. 26.

<sup>96</sup> *Inno dei lavoratori*, ivi, pp. 26-27.

<sup>97</sup> *Il futuro*, ivi, p. 27.

<sup>98</sup> Ivi, p. 27.

guenze catastrofiche dal delitto orrendo e dal sacrificio di Giacomo Matteotti. Meglio è segnalare l'importanza morale, o immorale, della nuova popolarissima poesia russa".<sup>99</sup>

Negli anni successivi le riviste continuano ad ospitare traduzioni di poeti russi contemporanei, esce una antologia di poesia russa dell'Ottocento (curata da Gandolfi per Carabba).<sup>100</sup> Per arrivare alla formulazione di una nuova antologia del Novecento russo si dovranno attendere quasi dieci anni e la fatica di Renato Poggioli.

Renato Poggioli: *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento*

La formazione di Renato Poggioli è fortemente debitrice di due aspetti della Firenze dei suoi tempi: il ricco mondo letterario e il variegato ambiente dell'emigrazione russa in Italia, che permeava di sé la città.<sup>101</sup> Il suo percorso s'inserisce nel solco ancora fresco dei grandi pionieri della slavistica del tempo (ad iniziare da Ettore Lo Gatto), di cui eredita il fervore e la capacità di coniugare l'attività scientifica a quella militante e di divulgazione. Le sue linee di ricerca si contraddistinguono per l'interesse per la letteratura contemporanea e per la vocazione di mediatore culturale a tutto tondo, porta girevole instancabile tra le diverse culture e i paesi con cui interagisce: negli Stati Uniti si occuperà senza sosta di mappare con cronache la letteratura italiana contemporanea, così come in Italia scriveva cronache di letteratura russa, bulgara, polacca, ceca.

<sup>99</sup> *Pagine rosse – giugno 1924 – Milano – La nuova poesia russa – cit.*, p. 324.

<sup>100</sup> G. Gandolfi, *Lirici russi del secolo aureo*, Lanciano, Carabba, 1925.

<sup>101</sup> Suo professore è il medievista Nikolaj Ottokar (1884-1957), su Renato Poggioli vd., tra gli altri, C.G. De Michelis, *Poggioli, Renato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2015, Vol. 84, consultato online [https://www.treccani.it/enciclopedia/renato-poggioli\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/renato-poggioli_%28Dizionario-Biografico%29/); id., *Podžoli, Renato*, in *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Ėnciklopedija*, cit., pp. 530-531; il volume curato da R. Ludovico, L. Pertile e M. Riva, *Renato Poggioli. An Intellectual Biography*, Firenze, Olschki, 2012; gli studi G. Ghini, *Tradurre il ritmo del poeta. Puškin nelle "versioni ritmiche" di Poggioli*, "Studi slavistici" 2 (2005) pp. 81-96; L. Béghin, *Uno slavista comparatista sotto il fascismo: gli anni di formazione di Renato Poggioli (1928-1938)*, in D. Rizzi, A. Shishkin (a c. di), *Archivio russo-italiano*, IV, Salerno, "Collana di Europa Orientalis", vol. 6, 2005, pp. 395-432; L. Alcini, *Renato Poggioli traduttore e comparatista: attualità del duplice esilio di uno spirito cosmopolita nel nome della libertà di pensiero*, "Forum Italicum", 50 (2016), 1, pp. 87-128; A. Niero, *Il fiore del verso russo di Renato Poggioli, visibilissimo traduttore*, in Id., *Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi*, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 107-183.

Quando Poggioli compila *La violetta notturna* ha già al suo attivo traduzioni di Esenin, Achmatova, Gumilev, Sologub, Blok, Mandel'stam, Chodasevič<sup>102</sup> e ha già iniziato a precisare, in commenti e note ai testi, le sue teorie traduttive.<sup>103</sup> A testimonianza di questo lungo lavoro, “già vecchio eppure a me sempre caro e vicino”, l'introduzione è datata 1928-1932:

Perché, come lei sa, la mia antologia fu pubblicata in un momento di deserto, fu il frutto casuale di un lavoro più lontano e finito, e mi dette più il senso della mia sterilità d'allora, che la contentezza di veder finalmente coronato il mio vivissimo desiderio di poter pubblicare questo mio lavoro già vecchio eppure a me sempre caro e vicino. (Lettera di R. Poggioli a G. Maver del 6 settembre 1933).<sup>104</sup>

In questi anni Poggioli recensisce diverse antologie, riflettendo su questioni di carattere generale – sia i criteri traduttivi, sia il canone. Così, nel recensire l'antologia della poesia ceca curata da Hanuš Jelinek,<sup>105</sup> che offre “forse troppi poeti e quindi troppo poche buone poesie”<sup>106</sup> Poggioli ne critica aspramente le scelte traduttive (“la resa in prosa ritmica”), che finisce per condizionare anche la selezione dei brani (meglio scegliere per questo liriche redatte in versi liberi, che tradiscono meno la struttura dell'originale):

Lasciando da parte il valore teorico di questa risoluzione, è facile notare l'errore del subordinare la scelta delle poesie di una antologia a un criterio non empirico o tecnico, ma di comodità, di facilità, danneggiando soprattutto i vecchi poeti, amanti dei metri chiusi e rimati. Meno male che il traduttore trasgredisce spesso a questa regola e che può applicarla senza danno ai poeti dei nostri giorni, presso i quali il fascino del verso libero è ancora dominante, in modo quale non è mai stato in Francia o in Italia.<sup>107</sup>

<sup>102</sup> Si veda la preziosa nota bio-bibliografica redatta da G. Ghini, *R. P.*, <http://www.uniurb.it/lingue/docenti/ghini/biobibliografia.pdf>.

<sup>103</sup> Un esempio il commento alla traduzione delle liriche di Liliev del 1928: “nel presentare al pubblico italiano la mia traduzione di venti liriche di Liliev [...] credo opportuno di dir due parole sui miei criteri di traduttore. Alcune traduzioni le ho compiute ricalcando fedelmente il verso, e la rima di Liliev; in altre ho scelto il verso con un po' di libertà ed ho sostituito la rima coll'assonanza; in tutte ho mantenuto la tessitura strofica dell'originale. Mi son permesso di usare liberamente dell'assonanza, perché nelle metriche slave si considerano come rime delle somiglianze di suoni che noi riterremmo a malapena assonanze. Ho fatto tutto questo secondo che istinto e amore mi hanno dettato: tuttavia son certo di non aver purtroppo potuto rendere il soave incanto che spira dai versi del poeta bulgaro”, R. Poggioli, *Il poeta bulgaro Nikolaj Liliev*, “Rivista di Letterature Slave”, III (1928), 3, p. 230.

<sup>104</sup> BNCR, Archivio Maver, A.R.C.41.I.Poggioli.1.

<sup>105</sup> *Anthologie de la poésie tchèque*, Paris, Kra, 1931.

<sup>106</sup> R. Poggioli, rec. a *Hanus Jelinek, Anthologie de la poésie tchèque*, Paris, Kra, 1931, “Leonardo” 10 (1931), 2, p. 452.

<sup>107</sup> Ivi, p. 451.

Un tratto caratteristico del Poggioli antologista e traduttore che emerge già in queste annotazioni è la corrispondenza intima del traduttore con il materiale scelto. Le selezioni di Jelínek, ad esempio, gli appaiono più felici laddove traduce i poeti contemporanei, più affini alla sensibilità moderna: “dal calore delle note informative e dai passi a loro dedicati dell’introduzione, dall’abbondanza dei pezzi e dall’efficacia della versione, riconosciamo veramente nello Jelínek il contemporaneo d’anni e di gusto di un Sova, d’un Karásek, d’un Havláček”.<sup>108</sup> Centrale per lui è inoltre l’esigenza di divulgare i testi a una platea di non soli specialisti: all’inizio della succitata recensione Poggioli invita Giusti ad ampliare il pubblico delle sue ricerche, evitando lavori ristretti al solo circolo di lettori dell’IpEO, proprio attraverso una “storia della letteratura” o “qualche antologia”:

Ma tanto la loro opera [Lo Gatto, Maver, Cronia, N.d.A.] quanto quella di Giusti è rimasta quasi sempre ristretta ad ambienti specializzati, allo scelto circolo di lettori che segue fedelmente le pubblicazioni dell’Istituto per l’Europa Orientale, senza svegliare l’attenzione del pubblico di interessi più generali [...] Perché Giusti, che è così preparato, non raccoglie i suoi materiali e non ci dà una storia di quella letteratura o per lo meno qualche antologia?<sup>109</sup>

Recensire le antologie offre al giovane studioso anche il destro per riflessioni di carattere generale sul compito dello storico della letteratura, che deve essere in grado di incanalare “la storia della poesia nella tradizione letteraria e linguistica personale, valorizzandola come studio delle forme, dello stile e della tecnica”, ma trovandosi a mezzo tra “società e individuo” deve altresì evitare il puro e semplice esame formalistico che ridurrebbe la storia letteraria “a un livellamento anonimo e periglioso che metterebbe un Foscolo e un Monti sullo stesso piano” attraverso un “senso umanistico e vigile della tradizione, che è la prospettiva più esatta ed efficace a tali studi”.<sup>110</sup> Su alcuni di queste riflessioni tornerà in seguito. Ne *Il fiore del verso russo* la visione della storia letteraria così intesa motiverà l’aggiunta degli “antecedenti” ottocenteschi:

<sup>108</sup> Ivi, p. 452.

<sup>109</sup> Ivi, p. 450.

<sup>110</sup> “Soltanto questo dà l’intuizione dei rapporti, il rispetto dei valori, l’equilibrio spirituale, e questo lo sentono ora molto bene non soltanto gli studiosi, ma anche i poeti, che cercano essi stessi di richiamarsi direttamente o indirettamente ai geni tutelari, ai grandi classici della poesia nazionale [...]. Ciò significa che è conquista dell’odierna sensibilità poetica d’avanguardia il concetto della circolarità del lavoro artistico, dove tutti i raggi convergono verso il centro fisso e perfetto della tradizione” R. Poggioli, rec. a W. Giusti, *Aspetti della poesia polacca contemporanea*; G. Cau e O. Skarbek, *Antologia della poesia polacca contemporanea*, “Leonardo” 10 (1932), p. 447.

la poesia russa moderna e contemporanea non può essere intesa al di fuori della tradizione a cui si richiama: ed è la presenza necessaria di questi poeti che ci ha indotto ad aggiungere in appendice la breve sezione antologica di versioni della loro opera.<sup>111</sup>

Annunciata sin dal 1930,<sup>112</sup> l'uscita di *La violetta notturna* è un evento e suscita un interessante dibattito su canone e traduzione: Poggioli riceve il plauso per aver colmato “una lacuna nella conoscenza ormai larga che si possiede in Italia della letteratura russa moderna”,<sup>113</sup> mentre criticata è, innanzitutto, la selezione degli autori, ritenuta arbitraria se non casuale. A detta di Damiani: “Nessun piano organico presiede alla scelta dei poeti, né alla stessa scelta delle poesie tradotte. Evidentemente come accade il più delle volte in antologie di questo genere, il Poggioli ha messo insieme un certo numero di versioni eseguite saltuariamente, in circostanze diverse, durante le sue molteplici letture di poeti russi contemporanei, e ne ha fatto una piccola antologia di saggi”. In definitiva, per Damiani, si tratta di una “antologia dunque delle poesie da lui tradotte”, non di “poesie e poeti tradotti per fare l'antologia”.<sup>114</sup> Poggioli: “se abbiamo ben capito, egli amerebbe veder giudicata la sua opera come un libro di poesia originale, piuttosto che come una vera e propria antologia. Ma, visto che, almeno in questa sede, non ci è possibile aderire al suo desiderio, non possiamo far nulla di più per la sua causa che rifarci al criterio secondo il quale la scelta e le versioni furono da lui condotte”. Il criterio di Poggioli è dunque, secondo Landolfi, il criterio dell'affinità, o “del tono” o del “clima”.<sup>115</sup>

Tale metodo è criticato perché “ogni criterio abbisogna di una legittimazione pratica”, mentre a suo parere in Poggioli si tratta di “capricciosità” o

<sup>111</sup> *Il fiore del verso russo*, cit., pp. 645-646.

<sup>112</sup> Presentando le traduzioni di Blok, Gumilev e Esenin su “Il convegno”, commentava: “Ed altre di loro e dei più degni contemporanei spero di farle presto conoscere nella mia antologia Poeti russi del Novecento, in preparazione”, R. Poggioli, *Tre poeti russi*, “Il convegno” (1930), p. 87.

<sup>113</sup> G. Zamboni, rec. a R. Poggioli, *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento*, “Leonardo”, 6 (1935), 3, p. 130.

<sup>114</sup> E. Damiani, rec. a Renato Poggioli, *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento. Lanciano, Giuseppe Carabba, 1933*, “L'Italia che scrive”, 16 (1933), 10, p. 297.

<sup>115</sup> “Poggioli non ritiene traducibili se non gli autori coi quali si sia già riconosciuta e sperimentata una spiccata affinità spirituale (o semplicemente intellettuale); parimenti, nella traduzione non ci si dovrà preoccupare di render e la lettera, ma soltanto l'atmosfera dell'originale, giacché la traduzione stessa, in questo caso, può e deve essere restituita alla sua dignità di libera ricreazione secondo un dato schema, o, per essere più esatti, in una data direzione”. T. Landolfi, rec. a Renato Poggioli, *La Violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento: Gius. Carabba, Lanciano, 1933*, “Occidente”, 3 (1934), 6, pp. 135-136.

“tendenziosità”: “dove, per dodici poeti che ci sono presentati, altrettanti almeno ne sono tralasciati, se non tutti ugualmente interessanti, tutti ugualmente noti e importanti, per una ragione o per l’altra, come Bal’mont, Goro-deckij, Belyj, Brjusov, la Hippius, Ivanov e Sologub”. Il canone della silloge solleva critiche anche da parte di Zamboni, che ritiene in particolare magra la selezione di Severjanin.<sup>116</sup>

Certamente, come rileva Damiani, alla base della Antologia è un numero cospicuo di testi già tradotti. Tuttavia, a nostro parere, ne *La violetta notturna* si intravedono alcune direttive ‘non casuali’, che verranno poi confermate ne *Il fiore del verso russo*, dove Poggioli tornerà sulle idiosincrasie e sull’arbitrarietà del traduttore-compilatore:

un’antologia è un’impresa arbitraria e privata, per definizione: e l’autore si sente in diritto d’esimersi da ogni scusa riguardo alle limitazioni o ai capricci della propria scelta, che in gran parte è stata determinata dalle fatali idiosincrasie del suo temperamento di traduttore.<sup>117</sup>

Poggioli non sceglie “troppi poeti”, come aveva fatto Jelinek, ne seleziona dodici, e propone quaranta liriche di cui un terzo vi vedevano per la prima volta la luce. I poeti sembrerebbero sostanzialmente disposti secondo un criterio incrociato, per movimento e per ordine cronologico: Blok, Kuzmin, Chodasevič, Gumilev, Achmatova, Mandel’stam, G. Ivanov, Severjanin, Majakovskij, Esenin, Cvetaeva, Pasternak. La presenza di Kuzmin dopo Blok potrebbe sorprendere da un punto di vista cronologico, ma è Poggioli stesso a spiegare che “benché anziano quanto i più vecchi simbolisti e partecipe delle loro adunanze”, è spiritualmente più vicino all’opera e all’attività degli acmeisti”.<sup>118</sup> Protagonista dell’antologia è senz’altro Blok,<sup>119</sup> cui Poggioli aveva dedicato la tesi di laurea, e che dà il titolo all’intera silloge (*La violetta notturna*, dalla *Nočnaja fialka*). Non ‘casuali’ risultano alcune importanti

<sup>116</sup> “Se una lirica può bastare per far conoscere un futurista, amante del paradossale, come il Majakovskij, non basta a dar un’idea di un poeta ben più genuino, come Igor Severjanin. E perché per l’appunto scegliere una lirica alquanto preziosa come il suo *Ditirambo* e non invece uno dei suoi canti più freschi, pervasi d’un gioioso fervore che qualche volta (per es. nella “Giornata di primavera”) ricorda un poco il *Mailied* del giovane Goethe?” a R. Poggioli, *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento*, “Leonardo” 6 (1935) 3, p. 131.

<sup>117</sup> R. Poggioli, *Poscritto. A guisa di licenza, Il fiore del verso russo*, cit., p. 646.

<sup>118</sup> Id., *Michele Kuzmin*, “Rivista di letterature slave” 5 (1931), p. 308.

<sup>119</sup> *La Violetta Notturna, Il Giardino degli Usignuoli, La Sconosciuta, Nell’Angolo del Divano, La Vergine di Spoleto, Canta come una Vergine, Peccare sempre senza scampo, Danse macabre*, in R. Poggioli, *La violetta notturna. Antologia di poeti russi del Novecento*, cit., pp. 31-62.

‘novità’ rispetto al passato, ad attestare la grande sensibilità e l’intuito del giovane studioso. Tra queste, centrale è senz’altro la presenza di Pasternak, liquidato – come abbiamo visto – in una nota dalla Naldi, e presentato qui come la “più grande promessa della nuova poesia”: Poggioli traduce *Mčalis’ zvezdy* (*Caos*).<sup>120</sup> In quegli anni Poggioli era già intervenuto a più riprese su Pasternak, definito il “vero rivoluzionario della poesia russa contemporanea, sintattico e lirico creatore di metafisici miti, austero e meditabondo poeta”,<sup>121</sup> o ancora, citando le parole di Pozner, un “faro, precursore e maestro” (“ma siamo in pochi a saperlo”, aveva commentato).<sup>122</sup> Kljuev, invece, sempre appaiato ad Esenin nelle precedenti antologie, viene qui escluso, mentre viene inserito Georgij Ivanov, assente sia nel lavoro di Lo Gatto che in quello di Naldi (avvertendo il lettore: “da non confondersi né col più grande poeta Venceslavo, né coi molti altri Ivanov della letteratura russa contemporanea”).<sup>123</sup> Majakovskij è fortemente ridimensionato rispetto alle precedenti antologie, Poggioli propone solo la lirica *Marina da guerra in amore*.<sup>124</sup> Anche in questo caso non è ‘casuale’ lo spazio ‘ridotto’ dedicato a Majakovskij. Così tratteggiava il poeta già nel 1930:

La sua [di Majakovskij] era la poesia di ‘un uomo alto quasi due metri e pieno di forza fisica e di salute. [...] La forza, la salute, il vigore di Majakovskij non erano, per esempio, quelli d’un uomo di sport, ma piuttosto d’un avvocato celebre, d’un gran peroratore di cause popolari, con tutte le sue caratteristiche: figura imponente, collo di toro, voce stentorea. [...] Un senso potente e volgare della propria personalità, potente perché gode della massa che la sua eloquenza trascina e volgare perché non può vivere al di fuori di quest’atmosfera di trionfo, d’applausi e di *réclame*. Ma un individualismo di tal specie ha in sé stesso i suoi limiti e la sua condanna, perché senza volerlo paga il suo dominio sulla folla con l’adeguarsi e confondersi con essa.<sup>125</sup>

Dal momento che, come sostiene Asor Rosa, non sono solo i nomi presenti a comporre le antologie, ma anche gli assenti, ci soffermiamo in conclusione su alcune mancanze che, a nostro parere, aiutano a precisare meglio il progetto di Poggioli. Assenti, rispetto al canone proposto dieci anni prima da Lo

<sup>120</sup> R. Poggioli, *La violetta notturna*, cit., p. 155.

<sup>121</sup> Id., *Vladimiro Majakovskij*, “Solaria” (1930), 7-8, p. 55.

<sup>122</sup> Id., rec. a *Vladimir Pozner*, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, Paris, Kra, 1930, “Rivista di letterature slave”, 6 (1931) 6, pp. 451-460.

<sup>123</sup> Id., *La violetta notturna*, cit., p. 129.

<sup>124</sup> Già tradotta in precedenza, ma qui, come nota Calusio, per la prima volta in una traduzione “non di servizio”, M. Calusio, *Majakovskij in Italia. Considerazioni preliminari*, cit., p. 36.

<sup>125</sup> R. Poggioli, *Vladimiro Majakovskij*, “Solaria”, (1930) 7-8, p. 55.

Gatto, i poeti proletari legati alla rivoluzione. Non sorprende: Poggioli a più riprese definisce sterili i frutti dell'arte sovietica. Proprio nel 1933 sigla su "Nuova antologia" un contributo intitolato *La letteratura pura: Pasternak*, in cui evidenzia quanto il panorama della letteratura russa del 1931-1932 sia desolante e monotono, rischiarato solo dalla nobilissima eccezione di Pasternak.<sup>126</sup> Scomparse anche le poetesse presenti in Naldi (Dubnova, Stolica, Škapskaja, Šaginian): uniche voci femminili sono Cvetaeva e Achmatova. Rispetto alle precedenti sillogi, assenti sono anche Vjačeslav Ivanov e Andrej Belyj. Nel caso di Ivanov, che poi comparirà nel *Fiore del verso russo*, l'assenza sembrerebbe motivata da un episodio concreto: nel 1928 Poggioli aveva inviato a Ivanov una traduzione del primo sonetto invernale, ma il giudizio del poeta sulla traduzione gli era parso negativa.<sup>127</sup> Il brano non viene inserito, dunque, forse per questo: uno stralcio ne resta nell'Introduzione (la seconda quartina, p. 20). Assente, sia ne *La violetta notturna* che nel *Fiore del Verso russo*, Belyj, presentato sia da Naldi, che da Lo Gatto e Aube. In questo caso la ragione sembrerebbe risiedere nel gusto personale del compilatore: nell'Introduzione a *La violetta notturna* Poggioli definisce Belyj "uno splendido retore", "un seducente maestro d'una loggia massonica e mistica, cieco alla luce dei fatti e sordo alla voce delle catastrofi". Nel *Fiore del verso russo* rincara la dose "In sostanza, egli fu soprattutto un dilettante di religioni e d'ossessioni", e "più dotato come prosatore che come poeta".<sup>128</sup>

Al di là di inclusioni ed esclusioni, c'è un'immagine di fondo della lirica russa contemporanea che sembra tenere insieme gli autori selezionati e che parte dalla stessa domanda che si poneva E. Lo Gatto: quale sia lo stato di salute della poesia nella Russia rivoluzionaria. In Poggioli, il percorso che unisce Blok, Esenin, Gumilev e Majakovskij è segnato dalla tragicità del tempo in cui vivono: la loro fine ne è testimonianza. "Ammutolite queste quattro voci", si domanda Poggioli, "ha forse la Russia smesso di cantare?"

<sup>126</sup> R. Poggioli, *La letteratura pura: Pasternak*, "Nuova Antologia", 68 (1933), fasc.1463, 1 marzo, p. 159. Cf. anche il lungo saggio di R. Poggioli, *Politica letteraria sovietica. Bilancio d'un ventennio*, Roma, Istituto Nazionale di Cultura Fascista, 1937, XVI.

<sup>127</sup> Lo apprendiamo dallo stesso Poggioli in una lettera ad Ivanov: "Vorrei anche vendicarmi d'una traduzione mia che non Le è piaciuta (il I dei *Sonetti Invernali*) e chiederLe consiglio e senso per qualche mia altra versione per *Circoli* e per una II edizione (ben più completa!) della mia antologia" (lettera di R. Poggioli a Ivanov del 23 gennaio 1935, RAI, f. 6, fasc. "Poggioli"). Così non era: in realtà, Ivanov ebbe a esprimersi in termini positivi della resa del giovane studioso in una lettera a Lo Gatto, cf. B. Sulpasso, *Materiali dalla corrispondenza di Vjačeslav Ivanov agli slavisti*, "Europa Orientalis", 27 (2008), pp. 303-306.

<sup>128</sup> *Il fiore del verso russo*, cit., p. 75.

La risposta è un reciso “No”. “In patria e nelle colonie emigrate sono rimasti una donna e tre uomini che non hanno perduto né la virtù, né la fede del canto. Che importa se anch’essi sono poeti d’esilio e se la loro ispirazione sia figliola di nostalgia?”. La donna e i tre uomini sono Achmatova, Chodasevič, Mandel’štam e Pasternak, dei “sopravvissuti” destinati a vagare “nel magnifico camposanto” della lirica russa contemporanea, “forse per educare i germogli che crescono dalle zolle dei morti”. “E chissà che il suggestivo incanto della loro voce – conclude Poggioli – non risvegli e risusciti dagli orizzonti della leggenda l’Uccello di Fuoco, Fenice dell’antico popolo russo”.<sup>129</sup>

Quanto alla resa delle liriche, il gesto traduttorio è qui, come altrove, “nettamente sbilanciato verso la resa della forma, della cadenza, e dunque del tono dell’originale”,<sup>130</sup> la sua attenzione si concentra sulla resa del metro, delle rime, del tessuto fonico. *La violetta notturna* è banco di sperimentazione di questo orientamento che tende alla riproduzione ritmica dell’originale e da cui deriva, nota Garzonio, “una maggiore libertà nella resa semantica del testo. In generale il Poggioli tende a rileggere molta della poesia attraverso lo stile poetico del primo novecento italiano con evidenti echi ora dannunziani, ora crepuscolari”.<sup>131</sup> Il tema è stato ampiamente trattato,<sup>132</sup> con studi che analizzano in dettaglio le strategie di Poggioli. In questa sede è interessante notare, da un punto di vista della composizione antologica, che le traduzioni sono qui corredate da un apparato di note che non sono solo di approfondimento, ma servono ad illustrare i criteri traduttivi. Poggioli dedica note ai realia, talora tradotti, talora lasciati traslitterati nel corpo del testo e poi illustrati in nota (un esempio: “volost – al volost, meglio la volost; noi diremmo consiglio comu-

<sup>129</sup> R. Poggioli, *La violetta notturna*, cit., p. 27.

<sup>130</sup> L. Organte, *Poesia e traduzione a Firenze (1930-1950)*, Padova, Padova, Libreriauniversitaria.it, p. 91.

<sup>131</sup> S. Garzonio, *La poesia russa nelle traduzioni italiane del '900, Alcune considerazioni*, “Toronto Slavic Quarterly”, 17 (2006) (<http://www.utoronto.ca/tsq/17/garzonio17.shtml>).

<sup>132</sup> Cf. i lavori di G. Ghini, *Tradurre il ritmo del poeta*, cit.; Id., *The Metric Equivalent in Poggioli's 'Rhythmic Versions' from Pushkin, Tjutchev, Pasternak, and Akhmatova*, in Renato Poggioli, *An Intellectual Biography*, cit., pp. 89-101; A. Niero, *Il fiore del verso russo di Renato Poggioli, visibilissimo traduttore*, cit., pp. 107-183; C. Testa, *Alexandr Blok translated into Italian: In the Beginning Was Poggioli's Word*, in Renato Poggioli, *An Intellectual Biography*, cit., pp. 103-124; cf. anche il già menzionato studio di S. Fumagalli. Riserve sul “Blok” e sul “Pasternak” di Poggioli ha espresso C.G. De Michelis (vd. C.G. De Michelis, *Introduzione* a A. Blok, *I dodici*, Venezia, Marsilio, 2001, *passim*; nelle note alle traduzioni di Pasternak a cura di A.M. Ripellino, in B. Pasternak, *Poesie*, Torino, Einaudi 2009, t. 2, pp. 491-492).

nale”,<sup>133</sup> “*durmàn*, profumo orientale”);<sup>134</sup> arricchisce la traduzione con precisazioni di carattere linguistico (ad es. “nel testo: *zhizn*’, ma *zhis*’, forma del linguaggio contadino”);<sup>135</sup> motiva l’uso di forestierismi, talora inesistenti nel testo (ad es. “*dandies*: così ho tradotto il russo “*frant, franty*”, moscardino o zerbinotto, che si rende meglio con l’ormai consacrata voce inglese”; “*spleen*”: “queste ed altre parole straniere non corrispondono sempre a quelle non russe che si trovano nell’originale, ma riescono le meglio intonate al verso italiano per esprimere il cosmopolitismo sentimentale della ‘ville tentaculaire’”; “*Dandy*” tronco e plurale è licenza poetica).<sup>136</sup> Ad attestare il suo tentativo costante di dare risonanza agli echi del testo originale, Poggioli decide di tradurre, ad esempio, il titolo *Danze macabre* in francese, *Danse macabre*, per amplificare il rimando all’omonima poesia di Baudelaire.<sup>137</sup> Il giudizio dei critici è per lo più positivo. Damiani nota come le versioni siano, “come tutte quelle del Poggioli”, “buone e fedeli, anche se certe forme ritmiche e certi semplicismi metrici e di rime e assonanze da lui preferiti non sempre convincono il lettore italiano e lo lascino più di una volta perplesso di fronte al giudizio sulla loro opportunità”,<sup>138</sup> Zamboni rileva in genere la mano felice del traduttore “le versioni sono fatte con cura ed amore, e vi si notano facilità di verso, capacità di cogliere spesso con efficacia il tono dell’originale”, pur criticando talora la “troppa libertà”.<sup>139</sup> Se il tono generale della traduzione trova apprezzamento, alcune scelte sono disapprovate. È il caso dei termini stranieri, ne *La Sconosciuta*: “quattro termini stranieri in tre strofe, che danno un che di ricercato, affettato, un tono quasi da canzonetta scherzosa all’inizio della lirica”.<sup>140</sup>

Sono molte le questioni che pone ancora oggi questa antologia, figlia del decennio delle traduzioni, punto di riferimento non solo per i russisti, ma anche per poeti e scrittori italiani.<sup>141</sup> Landolfi concludeva la sua recensione

<sup>133</sup> R. Poggioli, *La violetta notturna*, cit., p. 166.

<sup>134</sup> Ivi, p. 163.

<sup>135</sup> Ivi, p. 166.

<sup>136</sup> Ivi, p. 163.

<sup>137</sup> Precisa in nota Poggioli: “*Danse macabre*. La poesia è raccolta in ciclo con un’altra sotto il titolo russo di “*Danza della morte*”, che ho tradotto in francese perché la prima è un’evidente imitazione dell’omonima di Baudelaire”, ivi, p. 164.

<sup>138</sup> E. Damiani, rec. a Renato Poggioli. *La violetta notturna...*, cit., p. 297.

<sup>139</sup> G. Zamboni, rec. a R. Poggioli, *La violetta notturna...*, cit., p. 132.

<sup>140</sup> Ivi, p. 131. Ad alcune di queste critiche Poggioli presterà ascolto (è il caso dei forestierismi de *La Sconosciuta* che nel *Fiore del verso russo* limita all’osso, mentre la *Danse macabre* diventa *Danze macabre*).

<sup>141</sup> Il contributo di Poggioli alla letteratura italiana con le traduzioni (non solo dal russo) è

al volume di Poggioli con un interrogativo, valido per tutte ‘le antologie’, ossia se e in che modo il testo di Poggioli avesse contribuito “alla conoscenza e all’apprezzamento della lirica russa contemporanea (o quasi)” e “almeno trascelto il meglio di ogni poeta presentato”. A tale interrogativo rispondeva che “se ogni autore di antologia impone, in certo modo, al lettore i suoi gusti e il suo modo di vedere, questo è particolarmente vero nel caso del Poggioli”. Sulla ‘scelta del traduttore’ torna lo stesso Poggioli, sedici anni dopo, nel *Fiore del Verso russo*, sottolineando come “spesso [il traduttore] può aver scelto troppo poco, poco bene o molto male; può aver peccato d’indulgenza verso un poeta od una poesia la cui presenza è forse immeritevole, o di severità verso un nome od un titolo di cui non è certo giustificabile in sede critica l’omissione”<sup>142</sup> A breve il suo *Fiore*, cresciuto nella “lontananza e nell’assenza”,<sup>143</sup> sarebbe stato ferocemente attaccato anche per il canone proposto, un “odium nominis”, commentava Pavese.<sup>144</sup> Tutto era nato però ben lontano dalle polemiche della casa editrice Einaudi e dell’Italia del dopoguerra. Tutto era nato in quel 1933, in cui un giovanissimo Poggioli dava alle stampe *La violetta notturna*. A lui il merito, nelle scelte coraggiose di studioso, interprete e traduttore appena 26enne, di aver offerto ai lettori italiani una silloge e un canone di poesia russa destinati a perdurare nel tempo.

#### Abstract

#### TITOLO IN INGLESE

#### TESTO IN INGLESE (MAX 900-1000 ca.)

#### Keywords:

---

sottolineato da H. Dieckmann, J.H. Finley, A.B. Lord, W. Weintraub, H. Levin, in *Renato Poggioli*, “Harvard University Gazette”, LX (1964), 8, cit. dal *Renato Poggioli Biographical File* (Harvard University Biographical Files, HUG 300 Box 794, Harvard University Archives).

<sup>142</sup> R. Poggioli, *Poscritto (a guisa di licenza)*, in *Il fiore del verso russo*, cit., p. 646.

<sup>143</sup> Ivi, p. 647.

<sup>144</sup> Lettera di C. Pavese a R. Poggioli del 2 febbraio 1950, in C. Pavese, R. Poggioli, “*A meeting of minds*”. *Carteggio (1947-1950)*, a c. di S. Savioli, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2010, p. 126.