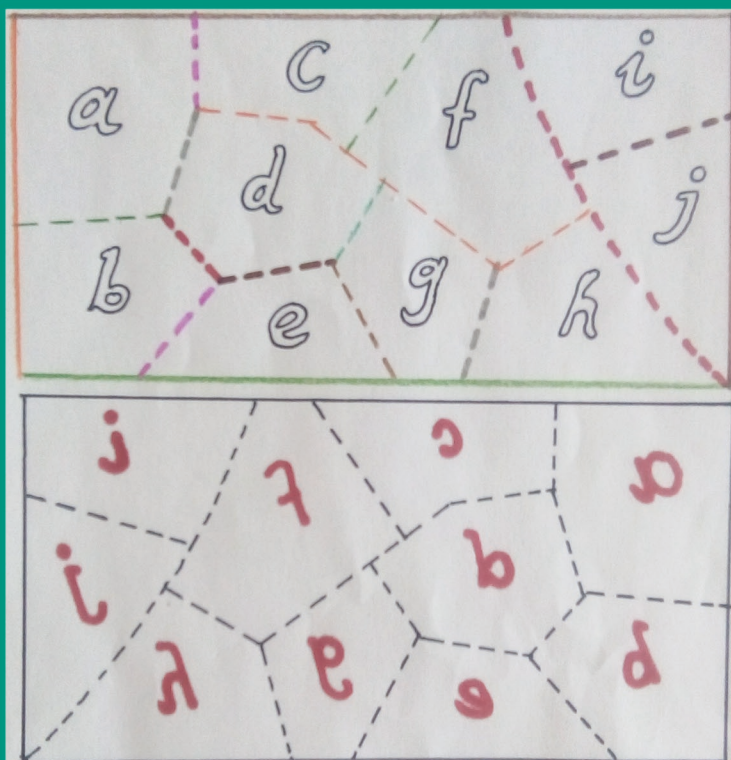


***IN LIMINE***  
**FRONTIERE E INTEGRAZIONI**



**a cura di Diego Poli**



Ars typographica usum calami non  
inhibuit, sed celebriorem reddidit.

(Comenius, *Via Lucis*)

EPISTEME  
dell'Antichità e oltre

*Collana diretta da Diego Poli*

18

*IN LIMINE*  
FRONTIERE E INTEGRAZIONI

*a cura di*  
Diego Poli



Roma 2019

Volume pubblicato con il finanziamento del Dipartimento di studi umanistici -  
SeLLF dell'Università di Macerata e del Prin 2017, Prot. 20172F2FEZ

*In copertina:*

*Les dialectes n'ont pas de limites naturelles*, Ferdinand de Saussure.

“Liminalità: attraversamento e antagonismo” nello specchio rovesciato di Enrico Pulsoni.

© «Il Calamo» di Fausto Liberati s.n.c.  
Tutti i diritti riservati  
ISBN 9788898640379

*Per ordinazioni / Orders to be sent to:*

Editrice “Il Calamo” s.n.c.  
Tel. 06.98968058 - Fax 06.98968062  
INTERNET <http://www.ilcalamo.it>  
E-mail: [info@ilcalamo.it](mailto:info@ilcalamo.it)

*I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica*

IL “PASTERNAK” DI RENATO POGGIOLI

1. PREMESSA

Il 20 gennaio 1958, cinque giorni dopo la lettera di Harry Levin<sup>1</sup>, due settimane prima della lettera di Roman Jakobson, Renato Poggioli scriveva all'Accademia svedese (Flejšman, Jangfel'dt 2013, 582-583):

I hereby nominate the Russian writer BORIS PASTERNAK, born in 1890 in Moscow, and still living there, for the 1958 Nobel Prize in Literature.

Boris Pasternak has distinguished himself with at least three great collections of verse: *My Sister; Life* (1922); *Themes and Variations* (1923); and *The Second Birth* (1932). They reveal a lyrical voice as powerful as those of Yeats, Valéry, and Rilke. He is certainly the greatest poet to appear in Russia since Alexander Blok.

His main collections of tales and memoirs, *The Childhood of Lüvers* (1925) and *The Safe-Conduct* (1931) (the latter never reprinted in Soviet Russia), reveal him also as a master of prose of European stature.

During the last few years he has written a vast novel, *Doctor Zhivago*, now available only in Italian translation (Milan, 1958). This novel, patterned after Tolstoy's *War and Peace*, is certainly the greatest work of fiction ever written in Soviet Russia, where it will be probably fail to appear.

Besides this, Pasternak is the author of the best Shakespearean translations into the Russian language (*Hamlet; Romeo and Juliet; Antony and Cleopatra*) (...).

Pasternak è considerato, innanzitutto, come poeta, ma anche grande prosatore, al pari di Valéry, Rilke, Yeats. E grande traduttore<sup>2</sup>.

Sempre nel 1958, Poggioli dà alle stampe un articolo su Boris Pasternak, editato dapprima su «Partisan Review» (Poggioli 1958a), quin-

<sup>1</sup> Come notano Flejšman e Jangfel'dt, è possibile che a suggerire la lettera di Levin, all'epoca uno dei più importanti e blasonati rappresentanti dell'accademia americana, sia stato lo stesso Poggioli, suo collega a Harvard da oltre due lustri (Flejšman e Jangfel'dt 2013, 596).

<sup>2</sup> Sugli elogi di Poggioli alla prassi traduttiva di Pasternak troverà da ridire V. Nabokov (cfr. la lettera di Nabokov a Harry Levin del 10 luglio 1959: “I cannot believe that Poggioli really believes that Pasternak, whose version of HAMLET is a farce, is capable of translating Shakespeare” (Nabokov 1989, 322-323).

di sulla rivista italiana «Il Mulino» (Poggioli 1958b), e in russo, in parte riveduto, su «Opyty» (Poggioli 1958c), e ancora ripubblicato in spagnolo nel gennaio-febbraio del 1959 (*La obra de Pasternak*, Poggioli 1959a)<sup>3</sup>. Nello stesso anno, Poggioli organizza quello che può forse essere ritenuto il primo seminario universitario dedicato al romanzo di Pasternak, condotto a Harvard nel semestre autunnale del 1958, in un momento in cui il testo del romanzo non era ancora arrivato al grande pubblico (Flejšman 2013, 83-84, Flejšman-Jangfel'dt 597-598).

Questi, in breve, alcuni momenti chiave della attiva campagna svolta da Poggioli in quel 1958. Aveva, all'epoca, 51 anni ed era all'apice della sua carriera universitaria americana. Le radici, tuttavia, di questa sua appassionata campagna per Pasternak vanno ricercate molti anni prima, in un contesto del tutto diverso, quando il giovane Poggioli, appena ventiseienne, si cimentava, tra i primi in Italia, a tradurre un Autore, per presentarlo al pubblico come una "promessa della poesia russa".

Nonostante Poggioli rappresenti dal punto di vista dell'Italia una tesera importante nella ricezione di Pasternak, il "Pasternak" di Poggioli è stato solo in parte analizzato<sup>4</sup>. Prima di entrare nel merito dei suoi contri-

<sup>3</sup> Su questi lavori si baserà poi il ritratto di Pasternak che uscirà nella raccolta *The Poets of Russia* (Poggioli 1960), poi tradotto in italiano da Maria Laura Borrelli (Poggioli 1964).

<sup>4</sup> La questione si inserisce in un più ampio fenomeno di 'dimenticanza' di Poggioli; notava Roberto Ludovico: "When looking at Poggioli's record as a scholar, a translator and a professor at some of the most prestigious universities of the western world, one is inevitably surprised by the little recognition his name has had in recent scholarship and how little attention his work has received in the almost half a century that followed his death in 1963" ("Introduction", in: Ludovico, Pertile, Riva 2012, IX). La situazione è andata modificandosi negli ultimi anni. Al di là della riedizione dei suoi lavori (cfr., tra gli altri, Poggioli 1998; 2009; 2014), in Italia, un impulso fondamentale per il recupero del retaggio di Poggioli è arrivato dalle ricerche di Giuseppe Ghini e di Laurent Béghin, con studi dedicati in modo più specifico al contributo di Poggioli alla slavistica; il primo ha analizzato in particolare la formazione ed il periodo di Poggioli prima dell'esilio volontario, mentre il secondo si è focalizzato sul Poggioli traduttore, in qualche misura rivalutando le sue traduzioni poetiche (Béghin 2005, Béghin 2012, Ghini 2012). Più in generale, la figura del comparatista è tornata sotto i riflettori nel 2007, in occasione dei cent'anni dalla nascita dello studioso, quando una serie di studiosi italiani, tra cui lo stesso Ludovico, ma dall'altra parte dell'Oceano, hanno organizzato un simposio in suo onore ("Renato Poggioli International Symposium", University of Massachusetts Amherst, Brown University, Harvard University), cui ha fatto seguito la pubblicazione del ricco volume menzionato *Renato Poggioli. An intellectual biography* (Ludovico, Pertile, Riva 2012). Interessante notare come in Italia l'anniversario non abbia destato eguale attenzione; l'assenza di un contributo patrio alla memoria di Poggioli è stata evidenziata nel 2013, durante la presentazione del volume curato da Ludovico, quando studiosi di italianistica e slavistica hanno progettato in onore dello studioso un forum intitolato *A cinquant'anni dalla scomparsa di Renato Poggioli (1963-2013)*, che, tuttavia, non ha poi visto luce (Possamai 2013). Nel contempo,

buti sullo scrittore russo, sembra opportuno tratteggiare, seppur brevemente, la figura del giovane slavista, già in nuce comparatista.

## 2. POGGIOLI SLAVISTA E COMPARATISTA

Renato Poggioli nasce a Firenze, nel 1907. Due ingredienti salienti dell'ambiente in cui cresce contribuiscono a formarlo: da un lato il mondo letterario fiorentino, dall'altro quello dell'emigrazione russa in Italia, che permeava di sé la Firenze del tempo. Suo professore è il medievista Nikolaj Ottokar (1884-1957)<sup>5</sup>, dal quale è iniziato alla lingua russa, il cui apprendimento è continuato con Zoe Voronkova, moglie di Ettore Lo Gatto, e sorella della traduttrice Marussia Voronkova (1890-1957)<sup>6</sup>, legata all'ambiente artistico di Villa Strohl-Fern, che all'epoca è un punto di riferimento dell'emigrazione artistica russa a Roma. Immerso in questo contesto, Poggioli può permettersi interlocutori d'eccellenza. Un episodio significativo di questi anni, utile a denotare le sue frequentazioni così come il temperamento da cui era animato il giovane studioso, è la corrispondenza con l'ospite illustre dell'Aventino', Vjačeslav Ivanov. Con lui Poggioli intreccia una corrispondenza di cui si conserva traccia presso l'archivio romano del poeta. Aveva, all'epoca, 21 anni, e stava già lavorando alla sua prima antologia di poeti russi, che uscirà poi nel 1933 per i tipi di Carabba (*La violetta notturna*). Si rivolge a Vjačeslav Ivanov per chiedere un'opinione

da più parti, sono iniziate ad emergere importanti tessere archivistiche: nel 2010 è uscito il ricco carteggio con Cesare Pavese (Pavese, Poggioli 2010), nel 2014 il carteggio con Wallace Stevens (Alcini 2014). Su Poggioli e in modo particolare i suoi rapporti con la Russia cfr. anche la voce enciclopedica redatta recentemente da Cesare G. De Michelis (2019, 530-531). Riguardo all'Italia, è anche utile ricordare le vicissitudini legate all'uscita de *Il fiore del verso russo* (1949) e l'onda di dissenso verso Poggioli che ne seguì, il cui riflesso sembra poi estendersi ai rapporti di Poggioli con una certa compagine intellettuale degli anni Cinquanta (sulle questioni relative all'uscita de *Il fiore del verso russo* e alla casa editrice Einaudi, anche basandosi sull'ampia documentazione archivistica della medesima Editrice, cfr. Savioli 2010; Mangoni 1999).

<sup>5</sup> Renato Poggioli si immatricola all'Università di Firenze il 30 ottobre 1925. Sostiene con Nikolaj Ottokar gli esami di lingua russa, lingua e letteratura slava, storia moderna, slavistica (Biblioteca umanistica, Università di Firenze, Sala rari, Registro carriere scolastiche degli studenti. Sezione di Filosofia e filologia, R. Istituto di studi superiori e di perfezionamento in Firenze, Registro XIII, Immatricolati dal 1924 al dicembre 1927, p. 114 – ringrazio Giuseppina Larocca per la segnalazione). Si laurea il 13 novembre 1929 con un elaborato su Aleksandr Blok, ottenendo il massimo del punteggio. Su Nikolaj Ottokar si vedano Garzonio, Sulpasso 2011, 116-117; Garzonio 2006; Pubblici, Risaliti 2008; Klement'ev 2004, 97-104; Komolova 2003, 157-165; D'Addario 1957; Sestan 1959.

<sup>6</sup> Su Zoja Voronkova e la sorella Marija cfr. Sulpasso 2019a; Sulpasso 2019b.



e un consiglio in merito ad una sua versione del I dei *Sonetti invernali*<sup>7</sup>, accludendo al testo della lettera una traduzione letterale ed una “ritmica” (sul Poggioli traduttore cfr. *infra*). La prova di traduzione di Poggioli piacque ad Ivanov, che scriverà ad Ettore Lo Gatto di “una traduzione molto bella”, anche se non in tal senso intese le sue osservazioni Poggioli, come si evince dalla futura corrispondenza tra i due (“vorrei vendicarmi di una traduzione che non Le è piaciuta”)<sup>8</sup>.

Dal punto di vista della slavistica il suo percorso s’inserisce nel solco ancora fresco, appena tracciato dai grandi pionieri del tempo (in primis Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver), di cui eredita alcuni importanti tratti, tra cui il fervore, e la capacità di coniugare l’attività scientifica a quella militante e di divulgazione.

Da subito si evidenziano gli ingredienti salienti del giovane Poggioli: essere in prima linea, tempestivo, divulgatore, traduttore con occhi aperti,

<sup>7</sup> Lettera del 25 novembre 1928 (le lettere di Poggioli a Ivanov sono conservate presso l’archivio romano di Vjačeslav Ivanov, Rimskij Archiv Ivanova, d’ora in avanti RAI, Opis’ 5, karton 20, papka 6, cfr. <<<http://www.v-ivanov.it>>> – ne approfitto per ringraziare Andrej Chichkine per la generosità e la estrema disponibilità nel consigliarmi e aiutarmi nelle questioni relative ai rapporti tra Ivanov e l’Italia). In più occasioni Poggioli si esprime, a proposito dei *Sonetti invernali*, in termini entusiastici, come del capolavoro lirico più “umano” di Ivanov, una delle sue “più alte opere poetiche”; cfr. anche le sue annotazioni in merito pubblicate su *Il fiore del verso russo* “Come poeta infine egli superò se stesso e la sua maniera in quel ciclo di *Sonetti invernali* dove la tragedia umana e storica della Rivoluzione è contemplata nella realtà elementare del freddo e dell’inverno, nell’incapacità di trovare un rifugio per la notte e di vincer la fame: in quel senso assoluto dell’eguaglianza della condizione umana che può esser dato soltanto da un ritorno di barbarie o di preistoria” (Poggioli 1970 (1949), 81).

<sup>8</sup> Tramite con Vjačeslav Ivanov erano stati, molto probabilmente, lo stesso Nikolaj Ottokar ed Ettore Lo Gatto. Nel 1935 Poggioli scrive da Praga: “Così pure sono molto lieto di poter sottoporre al suo giudizio e alla sua stima entro quest’anno, non voglio dire la mia conoscenza, ma il mio amore per la letteratura russa. Vorrei vendicarmi di una traduzione che non Le è piaciuta (il I dei *Sonetti Invernali*) e chiedere consiglio e testo per qualche altra mia versione per Circoli e per una II edizione (ben più completa!) della mia antologia. Sto anche lavorando sul N. unico del Convegno e della Corrispondenza” (lettera di R. Poggioli a V. Ivanov del 23 gennaio 1935, vergata su carta intestata dell’Istituto italiano di cultura di Praga, RAI, opis’ 5, faldone 20, f. 1). Ivanov, al contrario, si era espresso in termini non negativi sul giovane slavista: «Я получил здесь два письма от двух Ваших учеников. Sgroj в Пизе спрашивал меня, по Вашему указанию, об успехах и библиографии русской классической филологии: я ответил ему, как сумел, и притом — для его упражнения в русском языке — по-русски. Renato Poggioli, который навестил меня лично перед моим отъездом из Рима, прислал из Флоренции, в виде пробы, свой стихотворный перевод (очень красивый) первого из моих «Зимних Сонетов», вместе с буквальным прозаическим переводом подлинника: на днях сообщу ему все мои поправки. Этот молодой человек просит ответить ему по-русски» (lettera di V. Ivanov a E. Lo Gatto dell’8 dicembre 1928, cfr. Chichkine, Sulpasso 2010, 765).

spalancati non solo sulla russistica (i primi interventi, sono infatti sulla letteratura bulgara, cfr. Poggioli 1928). Da subito si prefigurano anche quelle caratteristiche che ne faranno uno ‘slavista atipico’, tra le quali ci sono la specificità dei temi trattati e il suo orientarsi sulla letteratura contemporanea, nell’ambito di una slavistica che privilegiava altri campi di ricerca (tra cui la storia delle idee, i periodi classici delle letterature slave, “i prosatori” più che “i poeti”, cfr. De Michelis 2009, 88-98). In secondo luogo si nota una prospettiva estremamente allargata, che lo porta da subito a essere, nella definizione di Carlo Bo, un mediatore culturale a tutto tondo, con la peculiarità di fungere da 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. Da subito, dunque, si andava prefigurando, grazie alla sua incredibile versatilità, anche il suo profilo di comparatista (si vedano le sue pagine suggestive su Haim Nahman Bialik o Ramon Pérez de Ayala).

Infine, altro elemento saliente prima dell’esilio volontario negli Stati Uniti, il dispiegarsi della sua biografia, per lo più, all’estero: in una prima fase nei paesi dell’Europa centro-orientale, dove si reca a studiare e a lavorare (prima Praga, successivamente Varsavia e Vilnius). Questo moto ‘al di là’ del Bel Paese s’iscriveva in un disegno di sprovvincializzazione culturale dell’Italia in cui Poggioli era cresciuto e in cui, in particolare nel contesto fiorentino, si era formato: qui si deve rinvenire, in parte, anche l’origine di questa ‘visione allargata’ cui contribuisce la sua partecipazione ai lavori di riviste che esulano dalla slavistica (particolarmente significativo il suo ruolo in «Solaria»).

Si riferirà, più tardi, a questo periodo Cesare Pavese, parlando di “decennio delle traduzioni”, rammemorando l’asfittico e provinciale ambiente italiano (Pavese 1968, 223):

L’Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata – bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla ai venti primaverili dell’Europa e del mondo. [...] Noi scoprimmo l’Italia – questo il punto – cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia e nella Spagna.

Tracce permangono nei ricordi dei contemporanei; si impone, senza dubbio, la figura dell’amico scrittore, ed anch’egli traduttore, Tommaso Landolfi, che rammenta lo studio di Poggioli, la sua cucina al di là dell’Arno, vicino a Ponte Vecchio, e rivela come egli stesso abbia iniziato a studiare il russo “per imitare Poggioli”. È con Landolfi, ma anche con

Carlo Bo, Sergio Baldi ed altri, che Poggioli, ai caffè letterari di Firenze, si spartiva l'est e l'ovest delle mappe letterarie: Landolfi e Poggioli decisero di 'accaparrarsi' i paesi slavi.

### 3. POGGIOLI LEGGE PASTERNAK. I PRIMI INTERVENTI

Nota Cesare G. De Michelis come a cavallo del 1933-35 Pasternak in Italia passi da "interessante scrittore" (in prosa) al "maggior poeta vivente", e come, in qualche misura, già allora s'accendeva un dibattito sulla natura dello scrittore (poeta o prosatore) che divamperà poi venti anni dopo. De Michelis collega questo passaggio al 1° Congresso degli Scrittori sovietici (1934), nel corso del quale Pasternak fu indicato pubblicamente come il poeta più dotato dell'Unione Sovietica, definizione che indurrà lo stesso Lo Gatto, che pochi anni prima dichiarava di non conoscerlo troppo bene, a definirlo come tale. Su questo sfondo, la figura di Poggioli si staglia, ancora una volta, proprio per l'originalità della sua posizione e perché, in tempi "ancora non sospetti", presenta subito Pasternak al pubblico italiano, non solo come prosatore, ma soprattutto come grande poeta (De Michelis 2009)<sup>9</sup>.

Il primo intervento di Poggioli su Pasternak fino ad oggi trovato risale al maggio del 1930 (Poggioli 1930). Non ne scrive su una rivista di slavistica, bensì sulla menzionata «Solaria»<sup>10</sup>, edita da Carocci, nella rubrica "Zibaldone". Si tratta, in sostanza, di uno scritto a caldo, all'indomani della morte di Majakovskij<sup>11</sup>. Il giovane Poggioli, appena ventitreenne, rivela già, con i suoi consueti toni energici, la sua prontezza "ad entrare in trincea", 'trinciando' con giudizi vivaci e sferzanti lo stesso Majakovskij.

Majakovskij viene qui presentato in opposizione a Chlebnikov e Pasternak, secondo una ricetta che tornerà anche in seguito nei suoi scritti (Poggioli 1949). Il vero rivoluzionario del futurismo russo è, per Poggioli, "il povero Chlebnikov, meraviglioso rabdomante d'una nuova sensibilità linguistica e d'un nuovo vocabolario, poeta-filologo", mentre Pasternak viene considerato "il vero rivoluzionario della poesia russa contemporanea, sintattico e lirico creatore di metafisici miti, austero e meditabondo poeta,

<sup>9</sup> Sulla ricezione della poesia di Pasternak in Italia, cfr. l'intervento di C.G. De Michelis *The Poetry of Pasternak in Italy* (Stanford 28 settembre 2015).

<sup>10</sup> Su Poggioli e «Solaria» cfr. Della Terza 1971.

<sup>11</sup> Tornerà poi su questi temi anche in *Teoria dell'arte d'avanguardia* (Poggioli 1962).

che tenta liberamente in Russia con una sua originalità l'esperienza occidentale d'un Valéry". La voce di Pasternak è in contrapposizione alla poesia "oratoria, di propaganda, bisognosa dell'anfiteatro, del megafono e dell'altoparlante" di Majakovskij<sup>12</sup>.

Segue a questo primo intervento una recensione al volume di Vladimir Pozner, uscita a distanza di pochi mesi su due riviste: da un lato sulla rivista di slavistica, «Rivista di letterature slave», dall'altro su «Civiltà moderna»<sup>13</sup> che, pur non essendo un periodico squisitamente di slavistica, era collegato alla Russia per via dell'editore, il pedagogo Ernesto Codignola (1885-1965); questi, in quegli anni, era entrato in diretto contatto con molti rappresentanti dell'emigrazione russa, stanziatisi in Italia o di passaggio, tra i quali la stessa famiglia Pasternak.

Rispetto all'intervento su Majakovskij, concentrato sul Pasternak-poeta, qui Poggioli si appunta in particolare sulla "prosa poetica":

sono due poeti, Mandelstam e Pasternak, l'uno pseudoclassico e l'altro pseudofuturista, che dopo aver realizzato una dura e selvaggia poesia, celebrante l'intelligenza ed il Caos, hanno dato prova d'arte grande e pura in due brevi ed inimitabili racconti: *Il sigillo Egizio* di Mandelstam e più ancora *L'infanzia* di Lüwers di Pasternak, questo capolavoro nella prosa russa contemporanea, la cui grandezza non sfugge all'oculata coscienza critica di Pozner [...] Pozner vede giustamente in Pasternak un faro, un precursore, un maestro: ma siamo in pochi a saperlo.

<sup>12</sup> "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 eran, 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" (Poggioli 1930, 55). Con toni piuttosto forti, arriva a definire il suicidio di Majakovskij una crisi di nervi di un gigante: "L'avvocato Majakovskij s'è ucciso perché sentiva che la causa da lui per tant'anni patrocinata era persa. (...) Noi pensiamo che il suo suicidio somiglia a quello di Jesènin in questo, che anche a lui s'è rotto ad un tratto qualche cosa dentro, per il logorio della vita. (...) Majakovskij è morto come un uomo troppo robusto, per la rottura d'un vaso, per una forza di vita non dominata da un equilibrio superiore e interiore. Come lo scorpione d'Orione. La crisi di nervi d'un gigante, che s'uccide nelle convulsioni, e che morendo si dà forse l'illusorio conforto di dire: *Qualis artifex pereo!*" (Poggioli 1930, 58).

<sup>13</sup> Poggioli 1931a, Poggioli 1931b. Si conserva un carteggio tra Codignola e Poggioli, interessante evidenziare come proprio Codignola fosse in rapporto con la famiglia Pasternak, come testimoniato dai materiali d'archivio conservati presso l'archivio del pedagogo editore. Su Ernesto Codignola e i russi, cfr. Larocca 2015, 277-306.

Di lì a breve, nel 1933, Poggioli torna ancora, a più riprese, su Pasternak: su «Nuova antologia», egli firma un contributo dal titolo *La letteratura pura: Pasternak*. Qui, dopo aver illustrato la “povertà” della letteratura sovietica, evidenzia (Poggioli 1933b, 159):

Questo panorama della letteratura russa 1931-1932 sarebbe ben desolante e monotono, se non fosse rischiarato da una nobilissima eccezione, e cioè da un altro lungo racconto di Pasternak, che a mio parere è certamente il più grande e genuino scrittore della Russia attuale, benché già quarantenne ha al suo attivo un’opera letteraria tanto povera di pagine, quanto ricca di vitalità, che si riassume in tre libretti, due di versi: *Mia sorella la vita*, *Motivi e variazioni*, e uno di prosa: *Racconti*. [...] Tutta l’opera di narratore e di poeta di Pasternak è volta a cantare l’affascinante caos della creazione e delle creature, e soprattutto di quella che fra esse è la più alta, e cioè l’anima<sup>14</sup>.

Emergono, in questi primi saggi, le due idee centrali di Poggioli su Pasternak. La prima è che Pasternak rappresenta la poesia ‘pura’ in Unione sovietica<sup>15</sup>. La seconda è la centralità del “Caos”, considerato da Poggioli come elemento fondamentale della poetica di Pasternak, un “Caos” imbrigliato nell’armonia della forma. Non a caso, ma forse ad esplicitare questa chiave d’accesso alla poetica di Pasternak, proprio nel 1933 Poggioli pubblica la sua prima versione di *Mčalis’ zvezdy*, intitolandola, appunto, *Caos*<sup>16</sup>.

Ci soffermeremo in modo particolare su questa prova di traduzione. Prima, però, di entrare in dettaglio sulla poesia, daremo qualche accenno al Poggioli traduttore e teorico della traduzione, per attestare come, al di là del giudizio di valore sulla riuscita delle sue traduzioni, esse fossero frutto di profonde riflessioni e convinzioni da comparatista.

<sup>14</sup> Menziona anche *Il salvacondotto*, paragonandolo ai *Quaderni di Malte Laurids Brigge*, da cui, tuttavia, lo distingue per due considerazioni, una d’ordine eterno ed una d’ordine transitorio: “la prima è che esso ha una sua intima e sublime legge d’armonia, ben diversa da quella rilkeana; la seconda è che predica le leggi dell’arte e dello spirito di una società per il cui galateo la parola ‘anima’, come dice lo Zamjatin, è una delle espressioni più sconvenienti ed impronunciabili” (Poggioli 1933b, 160).

<sup>15</sup> Sul tema tornerà anche in *Politica letteraria sovietica. Bilancio d’un ventennio* (Poggioli 1937).

<sup>16</sup> B. Pasternak, *Caos*, in Poggioli 1933, 157. Successivamente, in «Inventario» e ne *Il fiore del verso russo*, tornerà a *Variazione n. 3*.

#### 4. POGGIOLI TRADUTTORE ED INTERPRETE DI PASTERNAK NEL SECONDO DOPOGUERRA

Se è vero che Renato Poggioli “non smise mai di tradurre per tutta la vita” (Béghin 2005, 405), una formulazione teorica della sua prassi traduttoria la enunciò molto più tardi, nel noto saggio *The Added Artificer* (Poggioli 1959b; 1965), in cui sosteneva che, ricalcando il titolo di una nota pièce di Pirandello, “the translator is character in search of an author, in whom he can identify, or at least transpose, a part of himself. Such identification is not an impersonation; it is rather a transference, in the psychoanalytic meaning of the term” (Poggioli 1959b, 142 e 1965, 360). I principi ivi enucleati organicamente erano stati, tuttavia, trattati in precedenza o apertamente espressi nella stessa pratica traduttiva<sup>17</sup>; il Poggioli-traduttore privilegiava, alla traduzione “filologica” e “letterale”, una traduzione “libera”.

Fondamentale, per Poggioli, è la metrica, ossia la scelta tra equivalenza funzionale o metrica; in alcuni casi arriva a pensare che sia preferibile la resa del ritmo dell’originale<sup>18</sup>. Poggioli traduce più di tutti poeti russi e bulgari: Blok, Mandel’stam, Achmatova, Chodasevič, Liliev, Slavejkov.

Con Pasternak, che, come dirà, è “difficilissimo da tradurre”, Poggioli torna a cimentarsi, dopo l’esperienza di *Caos*, nel secondo dopoguerra, nel periodo di «Inventario», la rivista che rappresenta per Poggioli il “ritorno in patria” editoriale dopo il lungo silenzio seguito alla partenza per gli Stati Uniti<sup>19</sup>.

A corollario delle traduzioni, Poggioli inserisce ricche note che vanno poi ampliandosi sempre più sino alla messa a punto in forma di saggi (Poggioli 1949; 1958a; 1958b; 1958c; 1960). Pasternak è sempre “il maggiore poeta vivente”; ne *Il fiore del verso russo*, è con lui che si chiude “il secolo di poesia”: al di là di Pasternak è il crepuscolo. Eppure, scrive

<sup>17</sup> Cfr. la nota-premessa del traduttore alle liriche del poeta bulgaro N. Liliev: “prima di 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 riterremo 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” (Poggioli 1928, 230).

<sup>18</sup> Cfr. in merito Ghini 2005, 81-96; Ghini 2012, 89-101; Testa 2012, 103-122.

<sup>19</sup> Scriverà a Vjačeslav Ivanov: “Come la testata di questa lettera dimostra, io ho rotto finalmente, dopo otto anni, ho rotto il mio esilio dall’Italia che era più che letterario” (Lettera di R. Poggioli a Vjač. Ivanov del 16 maggio 1946, RAI, f. 6, 15/12).

Poggioli, malgrado la forza dell'esempio di Pasternak, non sappiamo quando e come avrà luogo la rinascita della lirica russa (Poggioli 1949, 184). Importanti sono alcune annotazioni in merito alla struttura e alla lingua poetica che qui riportiamo nelle linee generali, perché giustificano, almeno in parte, anche le strategie traduttive che Poggioli adotterà nel tradurre il poeta russo.

Poggioli evidenzia i suoi legami con il futurismo:

Malgrado un'innata originalità ed uno spontaneo potere di crescita, la poesia di Pasternak sembra tuttora conservare ancora le tracce dei suoi primi legami col futurismo. Quello che lega Pasternak in permanenza all'esperienza futurista, e specialmente alla maniera di Chlebnikov, è la sua concezione o trattamento della parola (...) La sua lingua è come un mosaico composto di frammenti o tessere informi, che finiscono col combinarsi dentro l'intarsio della forma soltanto per virtù o volontà del poeta. La materia o il potere che le cementa è di carattere o sintattico o ritmico: più spesso, l'una e l'altra cosa insieme (Poggioli, 1958b, 845).

Sottolinea, inoltre, come per Pasternak sia fondamentale la forma metrica:

Fin dai suoi primi inizi Pasternak piegò la sintassi della lingua poetica come nessun poeta moderno aveva mai fatto prima di lui. Nello stesso tempo, contro le incertezze metriche del tardo verso simbolistico, che fu una sorta di *vers libéré* (sic!), come pure contro l'effusione declamatoria del verso libero, caratteristico di Majakovskij e dei suoi seguaci, Pasternak preferì usare con ostinato rigore, forme metriche regolari e persino chiuse, riuscendo così a riconciliare nella sua poesia le contrastanti esigenze della tradizione e della modernità (Poggioli 1958b, 845).

Per Poggioli il "gioco artistico" di Pasternak consiste in un atto di "bilanciamento":

La sua poesia sembra passare quasi nello stesso tempo attraverso due fasi diverse e contrastanti. La prima è un momento di eruzione e irruzione, di delirio e parossismo; la seconda, che spesso si sovrappone alla prima, coincide con l'istante in cui la materia si fa rigida e solida. Roventi fiumi di lava si congelano a un cenno (...). Con la mano ferma di un cacciatore o di un domatore, Pasternak tiene sempre in freno il suo spirito, quasi fosse uno svolazzante uccello ferito, che il poeta rinchiude nella solita gabbia d'una strofa, da cui l'attono prigioniero tenta invano di fuggire attraverso lo spiraglio di una rima. Molti critici hanno notato che Pasternak guarda il mondo con gli occhi di un



neonato. Ma sarebbe meglio dire che egli lo considera guardandolo con gli occhi d'un *rinato*. (...) ogni oggetto è per lui assolutamente unico. A dare l'effetto di tale estrema singolarità, il poeta dipinge ogni cosa concreta quasi fosse una monade che non vuole né può sfuggire alla rigida norma della forma.

Da qui, la sua lingua poetica e le sue immagini:

Pasternak preferisce un verso fortemente martellato, metaforicamente accentato, che scande ogni misura con la pesante violenza di quella danza che gli spagnoli chiamano *zapateado*. Il poeta però non estende questa rapida e metallica qualità del suo verso alla rima, che egli tratta invece con la libertà e la sprezzatura di Majakovskij, e che sulla falsariga della famosa formula di Verlaine ("ce bijou d'un sou") egli definisce, non senza disprezzo come una contromarca da guardaroba (Poggioli 1958b, 848).

Fondamentale è per Poggioli il senso della "rottura", sicché frequenti ricorrono nei suoi testi lemmi indicanti la frattura. Forse per questo Poggioli decide di tradurre anche un componimento del ciclo *Rottura*, ladove l'apertura della finestra è paragonata all'apertura di una vena: la poesia non è per Pasternak la rivelazione di un'armonia superiore, ma la diretta espressione della "dissonanza del mondo". Come si evince dalle annotazioni qui presentate, fondamentali per Poggioli sono, nella poetica di Pasternak, la rottura e la sua resa nel ritmo sincopato, nella struttura metrica rigida, nella rima petrosa.

Sulla rivista «Inventario» appaiono cinque liriche: vi sono incluse la menzionata *Mčalis' zvezdy* (Variazione n. 3. Stelle in cielo. Stanze senza ceri), quindi *Razryv* (IX, *Royal' drožaščij penu s gub obližet...*, Leccherà il pianoforte la sua bava...), *Vesna, ja s ulicy* (Primavera, o primavera, fuori paura di sfacelo...), *O, vol' nootpuščennica* (All'Anima, I, Donna carcerata a chi ti vede) e *Ne kak ljudi, ne eženedel'no* (All'Anima, II, Non come fan gli uomini, ogni istante...) <sup>20</sup>. A questo gruppo si aggiungerà *Nikogo ne budet doma* (Non ci sarà alcuno all'interno...) nella silloge *Il fiore del verso russo* (Poggioli 1949). L'interesse di Poggioli per Pasternak è, in quegli anni, vivace. Nel 1950 esce ancora su «Inventario» la traduzione di *Apellesova Čerta* (*Il tratto di Apelle*, Pasternak 1950); dalla corrispondenza con Pavese apprendiamo che in quegli anni Poggioli stava progettando la pubblicazione di una raccolta di testi in prosa dello scrittore russo <sup>21</sup>.

<sup>20</sup> «Inventario», A.1 (1946-1947), nn. 3-4 (autunno-inverno), 219-220.

<sup>21</sup> Lettera dell'8 gennaio 1959, Pavese, Poggioli 2010, 121.



Nell'analizzare le scelte metriche di Poggioli, Ghini sottolinea come il traduttore decida di rendere le “pentapodie trocaiche in decasillabi giambici e le pentapodie giambiche con endecasillabi giambici (con accenti extra-schemici in anacrusi)”: le scelte metriche sono sempre dettate dal tentativo di riprodurre il ritmo dell'originale<sup>22</sup>. La traduzione della poesia *Mčalis' zvezdy*<sup>23</sup> mostra, in modo particolare, come alla resa del ritmo e delle allitterazioni del testo originale, Poggioli sia pronto a sacrificare la sintassi, l'ordine delle parole, il significato stesso del testo.

Proponiamo qualche esempio. Per rendere il ritmo sincopato, da lui giudicato tanto importante nella struttura poetica di Pasternak, e per mantenere le “rime petrose”, Poggioli innanzitutto rinuncia ai tempi verbali: Мчались / мылись / Слепла / высохали = “Stelle in cielo. Stanze senza ceri – oppure ‘senza fiori’ nell'altra variante – Sol che abbaglia. Pianto che s'estingue...”. Al di là della svista (Сол, *sol*, tradotto come ‘Sol’, in luogo di ‘sale’), il passato del testo di partenza viene eluso o reso al presente. Grande attenzione è tributata dal traduttore alle allitterazioni del primo verso (Мчались звезды. В море мылись мысы / *Mčalis' zvezdy. V more mylis' mycy*); Poggioli inverte l'ordine delle parole, tentando di ricreare lo stesso effetto: “Stelle in cielo. Stanze senza ceri/fiori”. Per farlo, per poter realizzare “Stelle-Stanze”, anticipa le “stanze”, che nel testo originale compaiono nel terzo verso.

In questa redistribuzione di versi, Poggioli arriva a sacrificare, invece, alcune ripetizioni centrali del testo di Pasternak (Плыли свечи / *Plyli sveči... плыли свечи / plyli sveči*, che in Poggioli spariscono)<sup>24</sup>.

Di seguito viene riportata la traduzione di Poggioli del 1933 (in nota vengono indicate le varianti delle versioni successive, e l'antologia *Il fiore del verso russo*, Poggioli 1949, è indicata come FVR, mentre «Inventario», come I):

<sup>22</sup> Nota Ghini come la preoccupazione formale del traduttore si spinga “fino alla resa del ritmo dell'originale, con l'adozione del piede giambico o trocaico” (Ghini 2005, 82); sulle strategie nelle scelte metriche di Poggioli per tradurre Pasternak si veda anche Ghini 2012, 90, 98.

<sup>23</sup> La traduzione di Poggioli viene dunque pubblicata una prima volta nel 1933 su *La violetta notturna*, quindi su «Inventario», con qualche piccola variazione, una terza volta nell'antologia *Il fiore del verso russo*.

<sup>24</sup> Sul confronto tra la versione di Poggioli e quella di Ripellino si è soffermato C.G. De Michelis nel menzionato intervento *The Poetry of Pasternak in Italy* (Stanford 28 settembre 2015).

Мчались звезды. В море мылись мысы.	<i>Stelle</i> in cielo. <i>Stanze</i> senza ceri <sup>25</sup> .
Слепла соль. И слезы высыхали.	<i>Sol</i> che abbaglia. Pianto che s'estingue <sup>26</sup> .
Были темны спальни. Мчались мысли,	Scogli in mare. Vagano i pensieri.
И прислушивался сфинкс к Сахаре.	Porge l'orecchio al Sahara la Sfinge <sup>27</sup> .

Плыли свечи. И казалось, стынет	Ed il sangue s'è già fatto gelo
Кровь колосса. Заплывали губы	nel colosso. Ma il deserto geme:
Голубой улыбкою пустыни.	sulla bocca ha un riso color cielo.
В час отлива ночь пошла на убыль.	Mare e notte calano giù insieme.

Море тронул ветерок с Марокко.	Sfiora il mare il Simun del Marocco.
Шел самум. Храпел в снегах Архангельск.	Russa in mezzo ai suoi ghiacciai Arcangelo.
Плыли свечи. Черновик «Пророка»	È già secco il testo del <i>Proròk</i>
Просыхал, и брезжил день на Ганге.	Ed il giorno ronza sopra il Gange.

Ci sarebbe molto da annotare sulla ricezione di queste traduzioni, sulla tradizione in cui si inserivano, sulle aspre critiche che le versioni ritmiche di Poggioli ricevettero. Riprendiamo in particolare le dure posizioni di Franco Fortini, per cui Poggioli aveva finito per “falsificare” la voce dei poeti per riuscire in “faticosissime acrobazie di strofe e rime”<sup>28</sup>, e la considerazione di Dante Della Terza, che ricorda come la iniziazione al simbolismo russo passava, anche per i non slavisti, attraverso le revisioni delle traduzioni di Poggioli, intorno alle quali si esercitava l'establishment letterario italiano della fine degli anni Quaranta, in una sorta di “caccia all'errore” (Della Terza 1971, 16).

Tuttavia, le prove di Poggioli si inserivano, almeno in parte, nella discussione e nella trafila in uso di prassi traduttiva, e a tale proposito sono allusive le parole di Lo Gatto il quale, dopo la grande fatica e insoddisfazione dovuta a lunghe notti insonni per il lavoro e per i ripensamenti, aveva definito, in una lettera a Vjačeslav Ivanov, il suo impegno traduttivo per rendere l'*Evgenij Onegin* in versi come la “più grande sciocchezza” della sua vita<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> FVR: Stanze senza fiori (p. 537).

<sup>26</sup> FVR (p. 537) e I (p. 219): si estingue.

<sup>27</sup> FVR (p. 537) e I (p. 219): Porge orecchio al Sahara la Sfinge.

<sup>28</sup> “Ma come si può immaginare oggi di commettere ancora l'errore filologico e poetico di trasferire i ritmi e i metri di un'altra lingua in apparentemente analoghi metri italiani? Ed invece vediamo che questo traduttore non vuol rinunciare quasi mai alle rime del testo originale; col risultato che, quasi sempre, è costretto ad impiegare un lessico italiano senza tempo, senza storia, flaccido” (Fortini 1949). La polemica assunse tinte molto accese, una ricostruzione è in Savioli 2010.

<sup>29</sup> “Ho avuto la forza di rileggere l'*Onegin* e nonostante i giudizi favorevoli di

## 5. POGGIOLI LEGGE IL *DOKTOR ŽIVAGO*

Dell'interesse tributato al romanzo al suo apparire si è già detto. A conclusione di quanto sinora tratteggiato, mi limito a soffermarmi su alcuni elementi chiave dell'interpretazione di Poggioli del romanzo. Da un punto di vista strutturale lo studioso evidenzia la mancanza di una trama ben costruita, criticando in più occasioni le troppe coincidenze al di là del limite della verosimiglianza. Centrale, nel leggere *Živago*, così come per tanti critici del tempo, è il confronto con *Guerra e pace*. Diversa, per Poggioli, la concezione della storia nei due romanzi, prodotta anche da un diverso punto di vista: in Pasternak è una storia contemporanea non ancora conclusa, che determina un finale problematico e non profetico. L'elemento per cui differiscono maggiormente i due romanzi, stando a Poggioli, è tuttavia altrove: rispetto a Tolstoj, in Pasternak a predominare è il singolo, l'anima individuale. Per meglio prefigurare tale diversità, Poggioli propone l'immagine dell'albero della vita (Poggioli 1958b, 853):

Nulla rivela meglio il senso di tale differenza che le due piante in cui questi romanzi simboleggiano rispettivamente l'albero della vita. Nell'uno abbiamo la vecchia quercia che il principe Andrea scopre d'improvviso ringiovanita dalla linfa primaverile, col tronco non più nudo e i suoi rami, già spogli, ricoperti da una corona di nuove foglie; nell'altro, abbiamo il pruno sempreverde, quasi sepolto dalla neve e dal ghiaccio, da cui svetta un grappolo di bacche rosse nel cuore del bianco inverno siberiano. Il "ramo d'oro" di Pasternak, diversamente da quello di Tolstoj, è dunque un rovetto ardente che risplende e si consuma misticamente ed estaticamente nel deserto dell'io, nella fredda terra dello spirito.

Poggioli affronta poi il tema del rapporto tra individuo, storia, poesia e prosa, ripercorrendo il pensiero di Pasternak che secondo lui si muove da un'arte "congenialmente indifferente alla dimensione del tempo"<sup>30</sup> sino alla concezione di un'arte che non è in grado di svincolarsi dal processo storico<sup>31</sup>. Andando più a fondo, considera Poggioli, "si sente però che il poeta

Ginzburg e di Pacini, ricevuti in questi giorni, sono sempre più convinto di aver commesso, con la pubblicazione della traduzione, la più grande sciocchezza della mia vita (e di sciocchezze ne ho fatte parecchie!). Non vi dispiaccia, ma ho bisogno di esser sincero!" (Lettera di Lo Gatto a Ivanov del 17 aprile 1937, RAI).

<sup>30</sup> Citando noti passi del poeta come "Какое, милые, у нас/ Тысячелетье на дворе!" ("miei cari, qual millennio/ è adesso nel nostro cortile?", *Pro eti stichi, Di questi versi*, 1917, Pasternak 2013, 66-67).

<sup>31</sup> Poggioli 1958b, 853-954.

parve sempre avvertire, almeno nella profondità della sua arte, che ogni riconciliazione fra arte e politica era fundamentalmente impossibile” (Poggioli 1958b, 854). A ciò si lega la questione del passaggio dalla forma poetica al romanzo, avvenuta, nell’interpretazione del critico, allorché Pasternak percepisce di “non poter corrispondere alla rivoluzione quel tributo che tutti pagano”, poiché la poesia è un mezzo troppo soggettivo per attraversare la tematica della Rivoluzione (*ibid.*):

Il pensiero di Pasternak non restò fermo durante i lunghi anni di quel silenzio che si era almeno in parte imposto da se medesimo; ed alla fine di quel periodo egli giunse a concludere che la poesia lirica era divenuta un *medium* troppo limitato e soggettivo per permettergli di esprimere cose che non appartenevano più a un atteggiamento privato verso la problematica della rivoluzione e la dialettica della storia. Dopo aver espresso in versi la condizione del poeta, Pasternak sentì il bisogno di esprimere in prosa la condizione dell’uomo.

La scelta del romanzo è, per Poggioli, determinata dall’oggetto scelto, e con questo il critico sferra un attacco al canone del realismo socialista (*ivi*, 854-855):

L’atteggiamento dello scrittore restava ancora difensivo: ma l’oggetto che egli voleva ora difendere era un valore universale, non più soggettivo. Egli voleva proferire una nuova apologia, che trascendesse la poesia, e che si rivolgesse, al di là della Russia ufficiale, al popolo russo e anche ai suoi fratelli occidentali. Pasternak sentì che il solo mezzo idoneo a una tale difesa o apologia, che doveva anch’essere una protesta, non poteva essere che prosa narrativa, che quella forma romanzesca che era stata lo strumento tradizionale del genio letterario russo, d’un genio che aveva trovata la via maestra dell’*ethos* e dell’arte in quel realismo “classico” e “critico” di cui il “realismo socialista” non era che una postuma e mostruosa caricatura. Se la “poesia” di Pushkin non aveva mai tradito la “verità”, la “verità” dei realisti classici non aveva mai tradito la poesia: e ciò può farci intendere perché la prima volta che parlò in pubblico del romanzo che stava allora scrivendo, lo scrittore definisse il *Dottor Zhivago* un “romanzo in prosa”, e aiutarci a capire che tale formula è più che un semplice pleonasmo.

Poggioli si oppone in modo deciso all’idea che la carriera poetica di Pasternak sarebbe stata, in qualche misura, preludio all’opera narrativa:

La sua poesia è più che un semplice preludio a un romanzo felice che basta da solo ad oscurare ogni altra opera narrativa apparsa nella Russia sovietica: lode, quest’ultima, soltanto relativa, poiché mette in rilievo la mediocrità dei suoi rivali più che i meriti di Pasternak romanziere.

D'altra parte – continua Poggioli – questo ‘romanzo in prosa’, in fondo, non fa che “proporre in maniera più letterale, e con maggiore passione ed eloquenza, seppure con meno vivacità ed estro delle sue poesie, un'unica ed identica verità: che anche nella Russia sovietica ci sono “angoli morali” e “sacche spirituali” che rendono eccezionalmente possibile la più borghese di tutte le attività psicologiche, quella che in termini letterari si può definire ‘l'educazione sentimentale’ dell'io, il *Bildungsroman* dell'anima. Nella poesia e nelle prime prose, non meno che in questo romanzo, Pasternak ha sempre affermato e difeso i diritti privati dello spirito, in maniera diretta, senza false idealizzazioni o misticismi” (Poggioli 1958b, 855).

Conclude, in qualche misura, il cerchio della sua interpretazione, l'auspicio di un ritorno del grande scrittore russo alla poesia (*ivi*, 856):

Egli ha sempre sentito che l'anima è troppo radicata nella vita per poter essere disinfettata come un qualunque arto ferito. Noi possiamo “purgare” l'anima, più che “lavarla”, ed a questa forma di catarsi il *Dottor Zhivago* tende, e che infine raggiunge. Dopo tale atto di purificazione, è probabile che l'autore si senta ora libero di scrivere ancora poesia.

## 6. CONCLUSIONI

Gli ‘autori di Poggioli’ erano e restano, forse, Blok e Esenin, cui Poggioli dedicò numerosi studi e una cospicua parte della sua attività traduttiva. Poggioli aveva, tuttavia, un forte senso storico e riuscì a percepire da subito la grandezza di Pasternak, arrivando a giocare un ruolo importante nella ricezione dello scrittore in Italia, così come lo stesso Pasternak trovò uno spazio precipuo nella biografia di Poggioli. La nomina al Nobel di Pasternak fu per Poggioli, forse, anche una sorta di rivalse rispetto alle polemiche degli anni Quaranta, rispetto alle posizioni e scelte poetiche e letterarie da lui sempre saldamente sostenute, tra cui quelle in favore di Pasternak.

Molto resta da indagare: ad iniziare, ad esempio, dal peso che potrebbe aver avuto nel manifestarsi della “passione pasternakiana” il soggiorno di Poggioli a Praga, all'inizio degli anni Trenta, con la frequentazione dei medesimi circoli cui era collegato Jakobson. Così come da analizzare sono le tante tessere archivistiche disseminate e ad oggi solo in parte studiate (dall'archivio Einaudi<sup>32</sup>, all'archivio personale dello scrittore).

<sup>32</sup> Un approfondito studio sull'archivio Einaudi e la letteratura russa sovietica è stato condotto da Chiara Benetollo in *Un'ipotesi di letteratura. La casa editrice Einaudi e la letteratura russa sovietica dal dopoguerra agli anni Settanta* (Benetollo 2013-2014).

Centrale è, senz'altro, nella ricezione di Poggioli, anche la riflessione sulla poesia e sulla politica. In fondo, forse Poggioli sentiva particolarmente vicina la figura di Pasternak anche per quella 'libertà intellettuale' che egli vi riconosceva. La stessa libertà intellettuale che aveva spinto il critico, in prima persona, a lasciare l'Italia fascista, inducendolo a scrivere a Pavese di "non essere né rosso né nero":

Quella polemica [intorno al Fiore del verso russo] mi fa capire quanto io sia fortunato nel non vivere in un'Italia dove se non sei rosso ti credono nero. Io rifiuto di essere rosso o nero. [...] Odio egualmente, perché in fondo si somigliano, il Vaticano e il Cremlino. [...] Ecco tutto. [...] Quello che importa è che la vostra casa, forse la migliore che oggi esista in ogni Paese d'Europa o d'America, [...] decida in funzione di valori più alti che quelli di certe polemiche<sup>33</sup>.

Ne ottiene, come magra consolazione, l'amara franchezza di Pavese e l'attestazione di un vero e proprio *odium nominis*: "I nostri colleghi non hanno nemmeno atteso tutto l'Inventario. Hanno già cominciata l'offensiva. È chiaro che si tratta di un *odium nominis*. Tristi tempi."<sup>34</sup> Ribadendo due settimane dopo: "Badi però che il suo rifiuto né rosso, né nero" significa attualmente in Italia "sospeso tra cielo e terra", "né dentro, né fuori", "né vestito né ignudo"<sup>35</sup>.

Si trattava, al di là della specifica polemica, di quella condizione di "no man's land" che forse, in fondo, l'aveva reso appassionato critico anche di Pedro Salinas, "il teorico della letteratura del *destierro*", dello scrittore contemporaneo che "tace nel paese d'origine afflitto dalla dittatura perché la società lo soffoca" (Della Terza 1971, 4). Oppure dello scrittore che, come Pasternak, riesce a mantenere integra la propria arte e a infrangere il silenzio.

<sup>33</sup> Lettera di R. Poggioli a C. Pavese del 30 gennaio 1950, in Poggioli, Pavese 2010, 125.

<sup>34</sup> Lettera di C. Pavese a R. Poggioli del 2 febbraio 1950, Poggioli, Pavese 2010, 126.

<sup>35</sup> Lettera di C. Pavese a R. Poggioli del 16 febbraio 1950, Poggioli, Pavese 2010, 127.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alcini, Laura

- 2014 *Il carteggio tra Poggioli e Stevens. Traduzione ed edizione delle lettere*, Roma, Aracne.
- 2016 *Renato Poggioli traduttore e comparatista: attualità del duplice esilio di uno spirito cosmopolita nel nome della libertà di pensiero*, «Forum Italicum» 50/1, pp. 87-128.

Béghin, Laurent

- 2005 *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, Europa Orientalis - Università di Salerno, pp. 395-432.
- 2012 *Renato Poggioli and the Slavic literatures*, in R. Ludovico, L. Pertile, M. Riva (ed. by), *Renato Poggioli. An intellectual biography*, Firenze, Olschki, pp. 1-19.

Benetollo, Chiara

- 2013-2014 *Un'ipotesi di letteratura. La casa editrice Einaudi e la letteratura russa sovietica dal dopoguerra agli anni Settanta* (Dissertazione di laurea magistrale, Pisa, a.a. 2013-2014).

Chichkine, Andrej, Sulpasso, Bianca

- 2010 (Šiškin-Sul'passo) *Perepiska Vjačeslava Ivanov i Èttore Lo Gatto in Vjačeslav Ivanov. Issledovanija i materialy*, otv. red. K.Ju. Lappo-Danilevskij, A.B. Šiškin, Vyp. 1, SPb, Izdatel'stvo Puškinskogo Doma, pp. 759-779.

D'Addario, Arnaldo

- 1957 *Nicola Ottokar (1884-1957)*, «Archivio storico italiano» 115, pp. 379-381.

Della Terza, Dante

- 1971 *Renato Poggioli tra Solaria e Inventario (con un'aggiunta di lettere inedite)*, «Italica» 48/1, pp. 3-33.

De Michelis, Cesare G.

- 2009 (De Mikelis) *Recepcija Borisa Pasternaka v Italii do pojavlenija 'Doktora Živago'*, in L. Fleishman (ed. by), *The life of Boris Pasternak's "Doktor Zhivago"*, Stanford, Stanford University, pp. 88-98.
- 2015 *The Poetry of Pasternak in Italy*, Stanford 28 settembre-2 ottobre 2015.
- 2019 (De Mikelis) *Podžoli, Renato in Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Ėnciklopedija*, red.-sost. A. D'Amelija, D. Ricci, Moskva, Političeskaja ěnciklopedija, pp. 530-531.

Flejšman, Lazar' (pod red.)

2013 *Boris Pasternak i Nobelevskaja premija*, Moskva, Izdatel'skij centr "Azbukovnik".

Flejšman, Lazar', Jangfel'dt, Bengt

2013 *Boris Pasternak v krugu nobelevskih finalistov* (2011), in Flejšman, Lazar' (pod red.) 2013, pp. 561-615.

Fortini, Franco

1949 *Il fiore del verso russo. Un'occasione mancata*, "Avanti!" giovedì, 1 dicembre 1949, p. 3.

Garzonio, Stefano

2006 (Gardzonio), *Pis'ma N.P. Ottokara k Vjač. Ivanovu*, «Vestnik istorii, literatury, iskusstva» 3, pp. 58-79.

Garzonio, Stefano, Reccia, Alessandra (pod red.)

2012 (Garzonio, Reččia) "*Doktor Živago*": *Pasternak, 1958, Italija. Antologija*, prevod s ital'janskogo pod obšč. red. Mariny Arias-Vichil', Moskva, Reka vremen.

Garzonio, Stefano, Sulpasso, Bianca

2011 (Gardzonio, Sul'passo) *Oskolki russoj Italii. Issledovanija i materialy*, I, Moskva, Russkij put'.

Ghini, Giuseppe

2005 *Tradurre il ritmo del poeta. Puškin nelle "versioni ritmiche" di Poggioli*, «Studi slavistici» 2, pp. 81-96.

2012 *The metric equivalent in Poggioli's "Rhythmic versions" from Pushkin, Tjutchev, Pasternak, and Akhmatova*, in R. Ludovico, L. Pertile, M. Riva (eds.) 2012, pp. 89-101.

Klement'ev, Aleksandr K.

2004 *Nikolaj Petrovič Ottokar (Russkij issledovatel' političeskogo ustrojstva Srednevekovoj Evropy)*, in *Zarubežnaja Rossija. 1917-1945*, III, SPb, pp. 97-104.

Komolova, Nelli P.

2003 *Professor Florentijskogo universiteta N.P. Ottokara*, in *Rossija i Italija. Russkaja emigracija v Italii v XX veke*, V, Moskva, Nauka, pp. 157-165.

Larocca, Giuseppina

2015 *Ėrnesto Kodin'ola i ruskie v Italii: K istorii otnošenij*, in S. Garzonio, B.



Sulpasso (a c. di), *Emigrazione russa in Italia: periodici, editoria, archivi (1900-1940)*, Salerno, Europa Orientalis - Università di Salerno, pp. 277-306.

Ludovico, Roberto, Pertile, Lino, Riva, Massimo (eds.),  
2012 *Renato Poggioli. An intellectual biography*, Firenze, Olschki.

Mangoni, Luisa

1999 *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri.

Nabokov, Vladimir

1989 *Selected letters. 1940-1977*, ed. by D. Nabokov, M.J. Bruccoli, San Diego - New York - London, Harcourt Brace Jovanovich, pp. 322-323.

Pasternak, Boris

1946-1947 *Temi e variazioni, Variazione n. 3*, da *Rottura, IX, Primavera, All'Anima I e II*, in «Inventario», A.I, n. 3-4, pp. 219-220.

1950 *Il tratto di Apelle*, in «Inventario», A.III, n. 2, pp. 50-64.

1970 (1949) *Temi e Variazioni, Variazione n. 3*, da *Rottura, IX, Primavera, All'Anima I e II, Non ci sarà alcuno all'interno*, in R. Poggioli (a c. di), *Il fiore del verso russo*, Milano, Mondadori, 1970, pp. 569-574.

2013 *Poesie*, a cura di A.M. Ripellino, con un saggio di C.G. De Michelis, Milano, Mondadori.

Pavese, Cesare

1968 C. Pavese, *L'influsso degli eventi*, in Id. *Saggi letterari*, Torino, Einaudi, pp. 221-224.

Pavese, Cesare, Poggioli, Renato

2010 *"A meeting of minds". Carteggio (1947-1950)*, in S. Savioli (a c. di), Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Poggioli, Renato

1928 *Il poeta bulgaro Nikolaj Liliev*, «Rivista di letterature slave» 3/3, pp. 221-230.

1930 *Vladimiro Majakovskij*, «Solaria» 7-8, pp. 55-58.

1931a [recensione a] Vladimir Pozner, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, Paris, Kra, 1930, «Rivista di letterature slave» 6/6, pp. 451-460.

1931b [recensione a] Vladimir Pozner, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, Paris, Kra, 1930, «Civiltà moderna» 3/5, pp. 1047-1055.

1933a *La violetta notturna*, a c. di Renato Poggioli, Lanciano, Carabba, 1933.

1933b *La letteratura pura: Pasternak*, «Nuova Antologia», A. 68 (1933), fascicolo 1463, 1 marzo, p. 159.

- 1937 *Politica letteraria sovietica. Bilancio d'un ventennio*, Roma, Istituto Nazionale di Cultura Fascista 1937.
- 1949 *Il fiore del verso russo. Da Puškin a Pasternak un secolo di poesia*, a c. di Renato Poggioli, Torino, Einaudi.
- 1958a *Boris Pasternak*, «Partisan review» 25/4 (Fall 1958), pp. 541-554 (in seguito in: *The Poets of Russia. 1890-1930*, Cambridge/Mass., Harvard University Press, pp. 324-329).
- 1958b *Boris Pasternak: il poeta e l'autore del Dottor Zhivago*, «Il Mulino», novembre, pp. 842-866.
- 1958c (*Podžoli*) *Pasternak*, «Opyty» 9, pp. 23-28.
- 1959a *La obra de Boris Pasternak*, «Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura. Revista bimestral» 34 (enero-febrero), pp. 3-12.
- 1959b *The Added Artificer*, in: R.A. Brower (ed. by), *On Translation*, Cambridge/Mass., Harvard University Press, pp. 137-147.
- 1960 *The Poets of Russia. 1890-1930*, Cambridge/Mass., Harvard University Press.
- 1964 *I lirici russi: 1890-1930: panorama storico-critico*, Milano, Lerici.
- 1965 *The Added Artificer*, in Id., *The spirit of the letter. Essays in European literature*, Harvard, Harvard University Press, pp. 355-366.
- 1998 *Il fiore del verso russo*, a c. di Renato Poggioli, Firenze, Passigli.
- 2009 *Il fiore del verso russo*, a c. di Renato Poggioli, Torino, Einaudi.
- 2014 *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Roma, Biblioteca d'Orfeo.

Possamai, Donatella

- 2013 *In vece del Forum. A cinquant'anni dalla scomparsa di Renato Poggioli (1963-2013)*, «Studi slavistici» 10/1, pp. 299-300.

Pubblici, Lorenzo, Risaliti, Renato (a cura di)

- 2008 *Nicola Ottokar storico del medioevo. Da Pietroburgo a Firenze*, Firenze, Olschki.

Savioli, Silvia

- 2010 “*La curiosa fortuna del Fiore*”, ovvero note sulla ricezione critica, in Pavese, Poggioli 2010, pp. 133-145.

Sestan, Ernesto

- 1959 *Nicola Ottokar*, «Rivista storica italiana» 71/1, pp. 178-189 (ripubblicato in Id., *Scritti vari*, III, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 345-354).

Sulpasso, Bianca

- 2017 *Boris Pasternak and Renato Poggioli*, in *Novoe o Pasternakach. Materialy Pasternakovskoj konferencii 2015 goda v Stenforde*, pod. red. Lazarja Flejšmana, Moskva, Izdatel'skij centr “Azbukovnik”, pp. 513-520.

- 2019a (Sul'passo) *Voronkova, Zoja Matveevna* in *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Ėnciklopedija*, red.-sost. A. D'Amelija, D. Ricci, Političeskaja ěnciklopedija, Moskva, p. 167.
- 2019b (Sul'passo) *Voronkova, Marija Matveevna* in *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Ėnciklopedija*, red.-sost. A. D'Amelija, D. Ricci, Političeskaja ěnciklopedija, Moskva, pp. 167-168.

Testa, Carlo

- 2012 *Alexandr Blok translated into Italian: In the Beginning Was Poggioli's Word*, in R. Ludovico, L. Pertile, M. Riva (eds.) 2012, pp. 103-124.

BIANCA SULPASSO

POGGIOLI'S PASTERNAK

Renato Poggioli (1907-63) holds an important place in Pasternak's literary reception in Italy. He was one of the first to translate the Russian writer into Italian, and to introduce him to an Italian audience as "the rising star of Russian poetry" (1933). Poggioli was also a major influence on Pasternak's reception outside Italy. As Lazar Fleishman has noted, he played a significant role in the campaign to award Pasternak the Nobel Prize. On 20 January 1958, five days after a letter by Harry Levin and a few weeks before another one from Roman Jakobson, Poggioli wrote to the Swedish Academy. In the same year Poggioli wrote a major article on Pasternak which was first published in «Partisan Review»; it was republished in the Italian journal «Il Mulino» and then partly revised and printed in Russian; it also appeared in Spanish in 1959. In 1958 Poggioli organised, at Harvard, what may well have been the first university seminar on *Doctor Zhivago*, at a time when the novel had not yet reached a wide audience. However, the role of Poggioli's article played in 1958 and his important contribution to Pasternak's critical reception has not been fully appreciated. This article traces the main stages of "Poggioli's Pasternak", from his early articles and translations of the early 1930s through his reading of *Doctor Zhivago*.

KEYWORDS: Pasternak, Poggioli, Russian literature, Nobel Prize, translation.

bianca.sulpasso@uniroma2.it



## INDICE

<i>In limine a una introduzione</i> (DIEGO POLI) . . . . .	11
ENGLISH ABSTRACTS. . . . .	25

### DALLA CATEGORIZZAZIONE AI RECUPERI DELL'IMPOSSIBILE

<i>Non più e non ancora. Liminalità e carnevale (sulle categorie di Victor W. Turner e Michail M. Bachtin)</i> (MASSIMO BONAFIN) . . . . .	65
<i>Confini dell'umano e letteratura concentrazionaria</i> (NATASCIA MATTUCCI) . . . . .	79
<i>I confini – non confini architettonici di Daniel Libeskind: luci, ombre, memoria</i> (CHIARA CENSI) . . . . .	95
<i>In limine mortis, in limine vitae: la soglia estrema come luogo d'incontro dell'umanesimo nella vita e nell'opera di ETTY HILLESUM</i> (CLARA FERRANTI) . . . . .	109

### LA MEDIAZIONE E I CONFINI CON LA PSICOLOGIA, LA NEUROSCIENZA, I SEGNANTI E LA DISLESSIA

<i>I marginali dell'ex ospedale psichiatrico di Girifalco e il lessico delle malattie di nerve alla testa</i> (FRANCESCA M. DOVETTO) . . . . .	137
<i>Aree in limine fra la lingua dei segni e la lingua vocale: analisi delle interferenze linguistiche come strategie di costruzione funzionale</i> (MARTA MUSCARIELLO) . . . . .	163
<i>La sfida della lingua cinese per studenti con dislessia: nuove metodologie didattiche, obiettivi e prospettive</i> (FRANCESCA GESÙ) . . . . .	191
<i>Liminalità e interpretazione: sconfinamenti tra posizioni interazionali e piani comunicativi</i> (RAFFAELA MERLINI - LAURA PICCHIO) . . . . .	199

LIMEN CULTURALE, LIMEN GEOGRAFICO, LIMEN IMMAGINATO

<i>Il varco folle d'Ulisse</i> (MARIO NEGRI) . . . . .	227
Urbis limina (CARLO PONGETTI). . . . .	241
<i>La scenografia del moderno: come i luoghi diventano non luoghi</i> (ENRICO PULSONI) . . . . .	255
<i>Il poeta senza ossa ai confini del cielo (ancora su ΑΝΟΣΤΕΟΣ 'ΟΝ ΠΙΘΑΑ ΤΕΝΔΕΙ)</i> (GABRIELE COSTA) . . . . .	265
<i>Trieste: "limen" culturale, linguistico e geografico nell'opera di Giani Stuparich</i> (COSTANZA GEDDES DA FILICAIA) . . . . .	295
<i>Il corpo come luogo liminare: prospettive in Occidente e in Oriente a confronto</i> (CRISTIANA TURINI) . . . . .	307

INCONTRO, RELAZIONE, INTERFERENZA

<i>Il confine del testo. Dinamiche in limine nella trasmissione della poesia anglosassone</i> (CARLA CUCINA). . . . .	333
<i>Confini testuali del Cinquecento: gli esordi dei trattati rinascimentali</i> (GIANLUCA FRENGUELLI). . . . .	365
<i>La forma sonata de L'infinito. Su alcune omologie formativo-strutturali tra linguaggio poetico e musicale</i> (VINCENZO CAPORALETTI). . . . .	389
<i>Zōophyton: una parola per l'intermedio tra l'animale e la pianta nella Scala naturae</i> (MARIA FERNANDA FERRINI). . . . .	415
<i>Ordo: una trafila paneuropea</i> (MARIA LAURA PIERUCCI). . . . .	439

IL LIMEN DELLA PAROLA: VICO, LEOPARDI E L'ETIMO

<i>"La storia de' primi ed oscurissimi incunaboli della società": la riflessione leopardiana zibaldonica sull'idea di origine e il suo rapporto con la Scienza nuova</i> (FABIANA CACCIAPUOTI). . . . .	453
--	-----

<i>Il ruolo delle etimologie in Vico e Leopardi</i> (ROBERTO LAURO) . . . . .	461
<i>Istanze di etimologia fra Vico e Leopardi</i> (ANGELA BIANCHI) . . . . .	481
<i>Leopardi e Vico: etimologia, ultrafilosofia, conoscenza</i> (MARTINA PIPERNO) . . . . .	497
<i>L'etimo di Silvia</i> (DANIELE MAGGI) . . . . .	511
<i>Vico "in limine" fra Historismus, Étienne Bonnot de Condillac e Leopardi</i> (DIEGO POLI) . . . . .	523

#### IL LIMEN DELLA TRADUZIONE: TRA RUSSIA E ITALIA

<i>L'Amleto russificato di Aleksandr Sumarokov: testi e contesti</i> (MARCUS C. LEVITT) . . . . .	599
<i>Il "Pasternak" di Renato Poggioli</i> (BIANCA SULPASSO) . . . . .	629
<i>Superare il limen: meta-temporalità e rivolta nella poesia di Anna Barkova</i> (CLAUDIA PIERALLI) . . . . .	651
<i>Scrivere per i bambini, scrivere oltre i confini: Daniil Charms funambolo della soglia</i> (LAURA PICCOLO) . . . . .	665
<i>Storia e ricezione delle traduzioni dell'Evgenij Onegin di Ettore Lo Gatto (1925, 1937) nella cultura italiana degli anni '20 e '30</i> (VALERIA BOTTONE) . . . . .	681

#### IDENTITÀ, CONFINI, INTEGRAZIONI

<i>Sprachidentität und Schreiben</i> (DAGMAR KNORR) . . . . .	695
<i>Die diamesische Dimension interlingualer Untertitelung am Beispiel der Übertragung von Partikeln im Sprachenpaar Deutsch-Italienisch</i> (ANTONELLA NARDI) . . . . .	713
<i>Confini, lingue, identità</i> (FEDERICA DA MILANO) . . . . .	729
<i>Scritto e parlato: incroci e confini nella storia delle lingue (e delle scritture)</i> (FRANCESCA CHIUSAROLI) . . . . .	745



SPAZI LIMINALI NELLA SCRITTURA AL FEMMINILE

<i>Tradizioni e traduzioni nomadi: la tecnica del Transcultural Switching nell'opera italoфона di Jbumpa Labiri</i> (DAGMAR REICHARDT) .....	781
<i>Mayy Ziyāda (1883-1941) tra femminismo e nazionalismo</i> (MARIANGELA MASULLO) .....	797