



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico
Carlo Santoli

Direttore responsabile
Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione
Laura Cannavacciuolo

Redazione
Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa
PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

© **Associazione Culturale Internazionale**
Edizioni Sinestesia

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398
del 14 novembre 2001
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o
Dott. Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,
di farne una recensione o una segnalazione. Il
materiale inviato alla redazione non sarà restituito
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e
traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesia.it, specificando titolo e annata.

Aprile 2019

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controtempo assente di Morselli:
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357

DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399

Giovanni Turra

RENATO POGGIOLI COLLABORATORE DI «OMNIBUS»:
SAGGI, RECENSIONI, RICORDI

1. Introduzione

Alla fine degli anni Trenta, Renato Poggioli è uno dei protagonisti indiscussi della stagione culturale del nostro paese. Aspirando a una letteratura che non solo fosse consapevole del valore della tecnica ma avesse anche una profonda dimensione morale, aggiorna la lezione della «Ronda» e si adopera più di altri nel tentativo di coniugare la cura per lo stile con l'intensità del contenuto.

Liberatosi via via di certe secchezze e aridità presenti nel linguaggio specialistico dei suoi esordi, viene meglio definendo la misura e il passo della sua prosa – peraltro già riconoscibili nel coro delle voci della nuova critica italiana – durante la collaborazione con «Omnibus», il settimanale di attualità politica e letteraria fondato da Leo Longanesi nel '37 e chiuso dalla censura fascista due anni dopo.

Occuparsi del collaboratore di Longanesi acconsente senza dubbio a una migliore messa a fuoco dello stato delle lettere italiane del tempo: slavista d'eccezione e critico militante, Poggioli fu in prima linea sul fronte della creazione letteraria e diede un contributo rilevante all'edificazione di una più moderna letteratura nazionale.

2. Gli anni di formazione

Dopo la laurea¹, l'esistenza di Renato Poggioli (Firenze, 1907 - Crescent City CA, 1963) si svolse in gran parte fuori dei confini nazionali. Anche dall'e-

¹ Dopo aver intrapreso lo studio del russo da autodidatta – avvalendosi poi dell'insegnamento di Zoja Voronkova, moglie di Ettore Lo Gatto –, nel 1929 si laureò con Nicola Ottokar (1884-1957, illustre medievista emigrato dalla Russia sovietica e dal 1930 professore

stero tuttavia, Poggioli non smise di svolgere un'intensa attività pubblicistica in Italia, sia come critico che come traduttore, individuando nella produzione straniera le opere più consone al nuovo spirito che andava allora diffondendosi nei giovani letterati italiani.

Grazie a una borsa di studio, frequenta i corsi dell'Università di Praga nell'anno accademico 1931-32. Tornato in patria, è incaricato di slavistica presso l'Ateneo fiorentino nel 1933-34. L'anno seguente si reca di nuovo nella capitale boema, dove ricopre le mansioni di segretario dell'Istituto di Cultura Italiana. Nell'autunno del '35 insegna lingua e letteratura italiana presso l'Università Stefan Batory di Wilno – allora città polacca, oggi Vilnius, capitale della Lituania. Vi rimane due anni. Nel 1937, ottiene il trasferimento presso l'Università Józef Pitsudski a Varsavia².

Gli anni trascorsi in Cecoslovacchia e in Polonia gli permettono di acquisire una non comune conoscenza non solo della cultura di questi due paesi, ma anche di quella russa. La Praga del primo dopoguerra, con la sua cospicua colonia russa, è infatti una delle capitali intellettuali dell'emigrazione: lo slavista fiorentino riesce così ad entrare in contatto con molti scrittori transfughi e con i numerosi studiosi di letteratura russa che vivevano allora nella città boema³.

Nonostante il conseguimento della libera docenza in filologia slava presso l'ateneo fiorentino nel dicembre 1937, l'anno seguente Poggioli si risolve ad abbandonare il Vecchio Continente: la decisione di lasciare l'Europa è conseguente al rapido deteriorarsi della situazione politica, in Italia e in Europa, dopo il Patto di Monaco (30 settembre 1938). Nel '38 ottiene l'incarico di lettore di italiano presso lo Smith College di Northampton, piccola cittadina dell'entroterra del Massachusetts. Invece di rientrare da Firenze a Varsavia per riprendere lì l'attività di lettorato, al termine delle vacanze estive s'imbarca per gli Stati Uniti, informandone il Ministero degli Affari Esteri soltanto al suo arrivo a New York.

nell'Università di Firenze) discutendo una tesi su Aleksandr Blok. Cfr. G. GHINI, *Renato Poggioli (1907-1963)*, Web 2005. <http://www.Uniurb.it/lingue/docenti/ghini/bibliografia/pdf>, p. 2. Esponente della 'seconda ondata' della slavistica italiana (dopo la generazione dei 'pionieri', Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver), Poggioli è stato il più rilevante studioso italiano di letteratura russa moderna del primo dopoguerra.

² Cfr. L. BÈGHIN, *Uno slavista comparatista sotto il fascismo: gli anni di formazione di Renato Poggioli (1928-1938)*, in «Archivio russo-italiano», IV, Salerno 2005, p. 497.

³ Andare a studiare in Unione sovietica nel primo dopoguerra era alquanto difficile; perciò la frequentazione degli emigrati offriva spesso agli slavisti occidentali un primo contatto con le realtà russe.

Gli anni di formazione erano finiti e, come molti intellettuali della diaspora europea oltre oceano, Poggioli iniziò un brillante percorso nel sistema universitario americano. Nominato nel 1939 alla Brown University di Providence (Rhode Island), entrò nel 1947 a Harvard, ove insegnò slavistica e letteratura comparata. Nella primavera del '63, durante un soggiorno di studio presso l'Università di Stanford, in California, rimase coinvolto in un incidente automobilistico. In seguito alle ferite riportate, il 3 maggio 1963 morì nell'ospedale di Crescent City CA.

3. Poggioli e «Omnibus»

La collaborazione di Renato Poggioli con «Omnibus» data dal 1° maggio 1937: all'interno della pagina intitolata «Il sofà delle muse», tra un corsivo di Quarantotti Gambini, un aforisma di Bacchelli e una recensione di Benedetti, lo slavista fiorentino inaugura la rubrica «Corriere russo»⁴. Lo scopo era di fornire, tempestivamente e a largo raggio, informazioni sugli avvenimenti culturali più significativi della Russia dei Soviet e di altri paesi dell'Est.

I contributi di Poggioli al settimanale, in numero decisamente corposo, consistono in massima parte di saggi di traduzione⁵ e profili più e meno brevi, destinati a scrittori nella maggioranza dei casi russi, quindi cechi⁶, polacchi⁷, bulgari⁸ e serbi⁹, che assumono talvolta i contorni di brevi monografie. Ad essi, insieme con altri, si riferisce Poggioli nel '39, nella pagina prefatoria a *Pietre*

⁴ Secondo le circostanze, il titolo della rubrica variava in «Corriere czecho» (o «cèco»), «polacco», «balcanico», «slavo».

⁵ Di Ciapek tradusse *Il musicista Kalina*, in «Omnibus» [d'ora in poi «O»], 28 (1937), p. 5; di Turghenev, *Una gita a Frascati. Ricordi*, in «O», 37 (1937), p. 7; di Herzen, *Avventura napoleoniana*, in «O», 35 e 36 (1938), p. 7; di Sklovski, *Viaggio sentimentale*, in «O», 39 e 40 (1938), p. 7.

⁶ *Ricordo di Vrchlicky*, in «O», 26 (1937), p. 7; v. oltre.

⁷ Si tratta della recensione al romanzo *Il sale della terra* di Josef Wittlin, di cui era da poco uscita la traduzione tedesca («O», 7 [1937], p. 4).

⁸ *Ricordo di un poeta bulgaro* («O», 19 [1937], p. 7), dedicato a Penčo Slavejkov, chiude il cerchio con i suoi esordi: i primi articoli e le prime traduzioni di Poggioli vertevano, infatti, sui poeti bulgari Nikolaj Liliev (*Il poeta bulgaro Nikolaj Liliev*, in «Rivista di letterature slave», 3 [1928], pp. 221-230), Pějo Javorov (*Il poeta bulgaro Pějo Javorov*, ivi, 4-5-6 [1928], pp. 317-337) e Penčo Slavejkov (di cui tradusse il poemetto *Ràliza*, in ivi, 3-4 [1929], pp. 229-237).

⁹ Ne *La guerra vista da uno scrittore serbo* («O», 19 [1937], p. 7), Poggioli recensisce *L'anno 1914* di Stevan Jakovlevic, ufficiale d'artiglieria nell'esercito serbo durante il primo conflitto mondiale.

di paragone, l'auto-antologia consegnata ai tipi di Parenti prima di prendere congedo dal pubblico italiano. Scrive infatti:

L'autore [...] presenta in questo libro, raccolti in un'unica serie, questi scritti che, se pur nati come articoli, e dettati da un'occasione esteriore, come un necrologio o un premio letterario, gli sembrano nondimeno non troppo lontani dall'ideale modello del «saggio» critico, e che, come tali, ha ritenuto meritevoli non tanto di una ristampa, quanto d'aggiornamento e di revisione¹⁰.

All'interno della misura compatta e circoscritta messa a disposizione dal settimanale di Longanesi (due colonne al massimo)¹¹, Poggioli si muove a suo agio, mettendo a punto la forma del saggio breve o medio-breve, che è la dimensione comunicativa a lui più congeniale: in ogni intervento, esibisce una scrittura tra le più nitide e stringenti, che garantisce il massimo della chiarezza espositiva e argomentativa nel giro limitato di uno spazio chiuso.

La necessità di toccare temi vari, di presentare la produzione corrente della letteratura russa dell'emigrazione e di quella interna (ma non solo russa, come si è già accennato), gli consente di creare un serbatoio di spunti da dilatare, a distanza di tempo, in riflessioni più meditate e distese, come sarebbe accaduto con i capitoli di *Pietre di paragone*. È il caso de *La morte di Zamiatin* che, con *Il trotskismo di Pasternak*, forma i due pannelli del primo pezzo consegnato da Poggioli a «Omnibus».

Il necrologio riprende *Nota sullo stile di Zamiatin*, scritto anni prima per «Il Convegno»¹², e si integra con *Eugenio Zamiatin l'ultimo dei nichilisti*, apparso in «Nuova Antologia» in quello stesso 1937¹³. Si va così a costituire *Antinomie di Zamiatin*, profilo critico dettagliato ed esaustivo che è la quinta prosa del volume edito da Parenti¹⁴. Questo, in buona sostanza, il *modus operandi* utilizzato da Poggioli: inserire o prelevare intere tessere compositive

¹⁰ R. POGGIOLI, «Al lettore», in *Pietre di paragone*, Parenti Firenze 1939, p. 9.

¹¹ Il tipo dell'intervento proposto da Longanesi ricalca per certi aspetti quello adottato da «Pan», la rivista fiorentina fondata da Ugo Ojetti nel '33 e cessata due anni dopo, cui Poggioli partecipò per la letteratura russa, contribuendo alla rubrica «Notizie» (non firmata). «Notizie» fu inserita da Ojetti in calce a ogni fascicolo come ideale prosecuzione della sezione «Lettere», ideata dallo stesso direttore per «Pègaso», a cui peraltro anche Poggioli aveva collaborato con un solo intervento (POGGIOLI, *Quadrumvirato del palcoscenico russo*, in «Pègaso», 5 (1933), pp. 570-583). Cfr. A. CRISTIANI, *Renato Poggioli e le riviste tra le due guerre*, in «mediAzioni», 5 (2008), <http://mediazioni.sitec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

¹² POGGIOLI, in «Il Convegno», 7-8 (1930), pp. 257-262.

¹³ ID., in «Nuova Antologia», 1569 (1937), pp. 358-360.

¹⁴ Il titolo riprende alla lettera quello del corsivo apparso ne «La Nazione», 23-24 aprile 1933.

per dare forma a un nuovo testo, attraverso un processo volta per volta di sottrazione o di addizione.

Così attacca l'annuncio funebre di Zamjatin¹⁵:

Un giornale russo dell'emigrazione m'ha dato la triste notizia che il dieci marzo [1937], poco più che cinquantenne, è morto a Parigi Eugenio Zamiatin. Ricordo ancora con quale grazia spiritosa, durante un soggiorno a Praga, mi parlò della sua vita [...] di teatro, di cinematografo, di letteratura, di politica, d'arte, di scienza.

Nel prosiegua, ancorché scorciati, tutti i passaggi argomentativi si armonizzano in una sintesi efficace e persuasiva:

La mia vita è tutta paradossi e contraddizioni: nei primi anni della rivoluzione insegnavo contemporaneamente ingegneria navale al Politecnico, e 'tecnica' della prosa alla Casa delle Arti di Pietrogrado. [...] Amo appassionatamente la tecnica e l'ingegneria, il cui influsso è evidente nel mio stile, ma amo ancor di più la vita e l'anima umana... Perciò odio gli uomini-macchine e ho sempre combattuto contro di loro. Del resto, prima o poi, anche nel loro ingranaggio entra un corpo estraneo...

Anche per il tramite del discorso diretto libero, Poggioli assicura a un testo interlocutorio, qual è *La morte di Zamiatin*, l'eccezionale chiarezza della scrittura, l'intelligenza e la solida padronanza della materia: «Se dimentico i suoi occhi, nei quali c'era un molle ed acuto sorriso mongolo ed orientale, il suo aspetto mi pare ancora quello d'un nobile britannico, signorile e compito anche nei modi e nel vestire». Nella chiusa, Poggioli fissa la tenerezza con cui la compagna di Zamjatin guardava ed ascoltava «questa simpatica figura di costruttore e di distruttore, questo curioso incrocio di nihilista e di gentiluomo»¹⁶.

Costruito più o meno così è anche l'ultimo contributo di Poggioli per «Omnibus»¹⁷, *Gli ottant'anni di Oblomov*, del 31 dicembre 1938. Il breve saggio prende le mosse da *Oblomov*, pubblicato l'anno prima in «Circoli»¹⁸ ed è, a ben vedere, l'epitome di *Interpretazione di Oblomov*, seconda campata

¹⁵ Qui e altrove i nomi russi e bulgari sono stati traslitterati secondo le regole in uso presso la slavistica italiana; allo stesso modo sono stati mantenuti i segni diacritici del ceco e del polacco. Tuttavia nei titoli e nelle citazioni è stata riprodotta la grafia adoperata da Poggioli.

¹⁶ Per le citazioni e le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *La morte di Zamiatin*, in «O», 5 (1937), p. 7.

¹⁷ ID., in «O», 53 (1938), p. 7.

¹⁸ ID., in «Circoli», 7 (1937), pp. 36-38.

di *Pietre di paragone*. Ne *Gli ottant'anni*, spiccano le note che rilevano la psicologia oblomoviana e l'epicità del romanzo di Gončarov, interpretato non come un ritratto critico della Russia ottocentesca ma come un'opera d'arte compiuta, addirittura ubertosa:

Benché lo scrittore ingannasse se stesso e i suoi interpreti attribuendo al proprio capolavoro il compito di descrivere «il tempo d'arresto della Russia addormentata», per noi egli è invece il poeta della natura al colmo, quando le creature e le cose raggiungono nella luce del meriggio il loro apogeo e le forme sembrano ferme ed eterne¹⁹.

La ricerca del giro cadenzato del periodo e dei modi evocativi della parola (non si contano, nella sua prosa, anafore, tricolon, assonanze e sinestesie), per Poggioli non è un esercizio gratuito o compiaciuto, semmai sorvegliato e funzionale alla logica di un discorso sempre plausibile:

Il segreto dell'arte di Gončarov sta in questa potenza di crescita [...]. Essa dà veramente il senso vegetale d'una maturazione, e non per nulla Gončarov è l'unico poeta russo dell'estate [...]. Il suo romanzo è perfetto, isolato e succoso come un frutto: «Io non ho visto e contemplato se non ciò che era cresciuto e maturato dentro di me».

In questo passaggio, affatto consonante con i modi più riconoscibili della prosa d'arte, l'andamento prosodico del settenario informa di sé alcuni segmenti sintattici («succoso come un frutto», per esempio); né c'è da stupirsi: gli antecedenti di questa disposizione alla ricerca del periodo ben tornito, del gusto per la scelta lessicale di intonazione preziosa ed elegante si erano segnalati anni prima, e con maggiore evidenza, in un intervento solariano dal titolo *Gli esiliati della cultura*²⁰, nel quale Giuseppe Langella rileva «movenze addirittura fiabesche»²¹.

¹⁹ Per afferrare l'originalità dell'interpretazione di Poggioli, la si paragoni a quella data dieci anni prima da Lo Gatto che, nella prefazione alla sua traduzione del romanzo di Gončarov, insisteva sulla dimensione sociale dell'opera e, nella scia della critica russa ottocentesca, vedeva impersonata nel personaggio di Oblomov una delle caratteristiche etniche del popolo russo. Cfr. LO GATTO, *Ivan Gonciaròv e «l'Oblòmov»*, in I. GONCIAROV, *Oblòmov*, Slavia Torino 1928, pp. XXIII-XXX.

²⁰ POGGIOLI, «Solaria», 1 (1933), pp. 45-54. Il titolo e la materia dell'intervento solariano saranno ripresi nell'introduzione a *La violetta notturna* (Lanciano, Carabba 1933), il suo primo volume di traduzioni: una raccolta di versioni da poeti russi del '900.

²¹ G. LANGELLA, *Il secolo delle riviste*, Vita e pensiero Milano 1982, p. 104. D'altra parte, fin da giovanissimo Poggioli si era diletta nella composizione di versi in forme chiuse;

Insomma, sul versante della ricerca e della sperimentazione stilistico-letteraria, *Morte di Zamiatin* e *Gli ottant'anni di Oblomov* forniscono due casi illuminanti per cogliere i processi di una scrittura in perenne espansione verso una cifra più alta e ispirata, e per intendere la duttilità del suo autore a conformare la qualità della propria prosa agli orientamenti culturali della rivista ospitante.

4. Poggioli e l'U.R.S.S.

In «Omnibus», Poggioli nega a più riprese che la Rivoluzione del '17 abbia segnato una rottura all'interno della lettere russe: «La letteratura sovietica attuale non eccelle in nessun genere»²²; il repertorio teatrale sovietico «non è altro che un aborto meschino, ricchissimo di tendenze e di ideologia, ma poverissimo di poesia»²³. Insomma, nelle sue espressioni migliori, la giovane produzione sovietica non era che una creazione di epigoni.

Il bilancio umano del sacrificio degli scrittori e più in generale degli intellettuali è espresso con termini non meno espliciti. Se Blok si era spento «per esaurimento ed inanizione»²⁴, di Mandel'stam si parla già al passato (sarebbe morto il 27 dicembre 1938): «Componeva i suoi versi fra le gente, e li recitava uno per uno, ogni giorno»²⁵. A Pasternak, secondo Poggioli «il più grande autore russo contemporaneo», il Consiglio degli Scrittori Sovietici aveva rivolto accuse feroci, ascrivendogli i reati di «assenteismo politico» e «individualismo contenutistico»²⁶. Zamiatin, autore del romanzo distopico *Noi* – un attacco a fondo «contro lo spirito di caserma, contro l'uccisione dell'individuo» – era stato imprigionato due volte: una sotto lo zar, e una al principio della rivoluzione; ed era stato chiuso «nella stessa prigione e nello stesso corridoio, quasi nella stessa cella»²⁷. Giudicato dalla «Gazzetta Letteraria» di Mosca «nemico del popolo», il romanziere Boris Pilniak di lì a poco «sarebbe stato

al riguardo, cfr. L. BERTI, *Ricordo per Renato Poggioli*, in «Inventario», 18 (1963), p. 1; e T. LANDOLFI, *Morte di un amico*, in «Il Corriere della Sera» (31 maggio 1963), poi in ID., *Un paniere di chioccioline*, Vallecchi, Firenze 1968, pp. 15-20.

²² POGGIOLI, *Il teatro russo*, in «O», 3 (1938), p. 7.

²³ ID., *La morte di Zamiatin*, cit. Cfr. anche ID., *Eugenio Zamiatin. Il teatro sovietico: attori, poeti, registi*, in «Scenario», 4 (1932), pp. 17-34.

²⁴ V. SKLOVSKIJ, *Viaggio sentimentale* [trad. di POGGIOLI], in «O», 39 e 40 (1938), p. 7.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ POGGIOLI, *Il trotskismo di Pasternak*, in «O», 5 (1937), p. 7.

²⁷ ID., *La morte di Zamiatin*, cit.

giudicato per i reati di prammatica»; e cioè: «danneggiamento e sabotaggio», «deviazione ideologica e diversione controrivoluzionaria», «anarco-trotskyismo e menscevismo piccolo-borghese»²⁸.

Più emblematico ancora il caso di Nikolaj Bucharin, che aveva avuto l'imprudenza di accusare di «oblomovismo», vale a dire di pigrizia fisica e morale, tutto il popolo russo fino a prima della rivoluzione. Attaccato ferocemente dalla «Pravda», il politico sovietico era stato costretto a scusarsi e a ritrattarsi per iscritto: «Fu quella la prima delle tante disavventure che dovevano condurlo alla disgrazia totale, all'imminente processo per alto tradimento»²⁹. Questo episodio dimostra come fino a poco tempo prima la storia di Russia e di Europa fosse stata considerata soltanto un antefatto della Rivoluzione d'Ottobre.

Al contrario di Bucharin, nel *Compendio di Storia dell'U.R.S.S.* compilato dagli insegnanti del Seminario Storico dell'Istituto Pedagogico di Mosca sotto la direzione del professor Shestakov, il concetto marxista della lotta di classe era stato trasformato nel senso nazionale: pertanto, l'accoglienza al libro di Shestakov «era stata addirittura entusiastica». Sotto le direttive di Stalin, la «Pravda» aveva concluso il suo panegirico affermando che «solo nella luce del passato poteva palesarsi tutto lo splendore del nostro glorioso presente»³⁰.

In diversi altri casi sparsi per le pagine di «Omnibus», Poggioli parla della Russia d'anteguerra come di un luogo «favoloso e dimenticato»³¹; e denuncia la desolazione di un paese i cui poeti e scrittori, scegliendo di non uniformarsi all'ideologia del regime, erano costretti al silenzio o all'esilio dall'*establishment* politico. Anni dopo, introducendo *Il fiore del verso russo*, la sua definitiva antologia della poesia russa novecentesca, Poggioli avrebbe ribadito la medesima opinione: la letteratura sovietica «era ormai dominata da una pleiade di narratori mediocri che non servivano neppure [...] la causa del popolo russo, ma le esigenze d'agitazione e propaganda del partito, del regime, dello stato»³².

²⁸ ID., *Un nemico del popolo*, in «O», 18 (1937), p. 7.

²⁹ Nikolaj Ivanovič Bucharin (Mosca 1888 - ivi 1938) fu redattore capo delle *Izvestija* nel febbraio 1934. Nel 1937 fu arrestato con l'accusa di trockismo, sottoposto a processo e condannato a morte. L'esecuzione capitale avvenne nel marzo 1938.

³⁰ Per le espressioni tra virgolette, cfr. POGGIOLI, *Storiografia*, in «O», 31 (1937), p. 7.

³¹ ID., *Tre esiliati: Kuprin, Rathaus, Lou Andreas*, in «O», 15 (1937), p. 3.

³² ID., *Il fiore del verso russo*, Einaudi, Torino 1949, p. 114. La preferenza per autori ostili al comunismo di Stalin valse al libro feroci stroncature da parte del PCI e provocò non pochi dissensi all'interno della redazione dell'Einaudi. In merito al caso Poggioli, si rinvia al volume di L. MANGONI, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, pp. 563-574.

5. Rapporti col fascismo

Quella che Poggioli nutre nei confronti del fascismo è una noia tutta di cervello, sintomatica del malessere della generazione dei nati intorno al 1910, cresciuti e formati all'ombra delle prefetture. Essa tuttavia non assunse mai forme politiche ben definite e rimase sostanzialmente scialba; per rendersene conto, basta dare una scorsa veloce alla sua bibliografia.

Se pure scrisse su «Solaria», da subito guardata con sospetto dal regime e costretta infine a chiudere, Poggioli non disdegnò riviste attestate su posizioni decisamente filofasciste o che erano dirette emanazioni del potere: si pensi a «Pan» di Ugo Ojetti, a «Civiltà fascista» (i redattori responsabili del mensile cambiavano di anno in anno), infine a «Quadrivio» dell'antisemita Telesio Interlandi. Alcuni articoli inoltre, anche fra quelli pubblicati su periodici strettamente letterari e spesso estranei all'atmosfera del fascismo, non sono immuni da luoghi comuni cari alla retorica mussoliniana; fra cui, quello della romanità e delle sue varianti: latinità e italianità³³.

Anche in «Omnibus» Poggioli esalta il primato della civiltà mediterranea e dell'Italia. Allusioni alla superiorità dell'eredità romana si leggono qua e là, soprattutto quando mette da parte le analisi strettamente letterarie per lanciarsi in considerazioni più generiche sulla storia culturale degli slavi. Il pezzo del 21 agosto 1937 attacca così: «Il concetto latino di cultura parte indubbiamente da una volontà simile alla famosa decisione di Candido, che fu quella di “coltivare il proprio giardino”»³⁴.

Questo concetto presuppone che la cultura sia «un terreno fertile e ben preparato», dove ciascuno «semina quello che vuole e raccoglie quanto può».

³³ Il più importante testo di questo tipo è indubbiamente un articolo dell'aprile 1935 intitolato *Russi e germanici*. Pubblicato pochi mesi dopo l'assassinio del cancelliere austriaco Engelbert Dollfuss e l'invio di divisioni italiane sul Brennero, lo scritto è basato sulla contrapposizione fra lo spirito mediterraneo e quello slavo-germanico: «Slavi e Germani nutrono con eguale intensità l'aspirazione barbarica di dilagar nello spazio, conquistando terre da distruggere e da devastare». La prima guerra mondiale aveva ulteriormente accentuato il dissidio fra i popoli latini e quelli slavo-germanici, giacché questi ultimi avevano ormai «abbandonato Cristo per due eretiche religioni, quella pagana del sangue e quella economica della classe», ossia il nazismo e il bolscevismo. Per le espressioni tra virgolette, cfr. POGGIOLI, *Russi e Germanici*, in «Circoli», 2 (1935), pp. 176-185. Considerazioni sulla superiorità dei popoli latini e cattolici, in particolare di quello italiano, si leggono anche in *Un libro sulla cultura boema* («Giornale di politica e di letteratura», 9 [1932], p. 74), *Glossario* («Solaria», 6-7 [1933], pp. 57-60), *Da Lubiana a Zagabria, capitale della Croazia* («Civiltà fascista», 3 [1934], p. 264), *L'Eurasia ovvero il sesto continente* («Civiltà fascista», 3 [1937], p. 174).

³⁴ Id., *Il collettivo*, in «O», 21 (1937), p. 7.

Era questo il modo migliore di arricchire «le cantine, i granai e le soffitte» della comunità. I tedeschi e gli slavi, forse perché dovevano arare «un terreno più incolto del nostro», avrebbero concepito questa «libera e dolorosa fatica» come un dovere da compiersi secondo un piano ordinato e cadenzato, quasi si fosse trattato di «taylorismo o stakanovismo spirituale»³⁵.

In *Ricordo di Vrchlicky*, al riguardo del più grande poeta di lingua ceca Poggioli scrive: «È dall'Italia e dalla latinità ch'egli doveva trarre, in terra slava ed influenzata dalla cultura germanica, il più e il meglio della sua ispirazione». Vrchlicky seppe far vibrare tutte le corde della lirica, in cui «il suo primo e ultimo esempio furon due poeti italiani, Leopardi e Carducci». Tradusse quasi tutto Dante, il *Rerum vulgarium fragmenta* e i *Trionfi* di Petrarca, il *Furioso* e la *Liberata*. In definitiva, il suo merito più grande consisté «nell'aver brillato d'una luce riflessa, quella emanata dalla nostra letteratura e dal genio della latinità», che, grazie alla sua mediazione, «poterono trionfare in un paese d'Europa con uno splendore raro nel secolo scorso»³⁶.

Da questi veloci passaggi si evince chiaramente il punto di vista di Poggioli: l'Europa si sarebbe salvata dal baratro soltanto per il tramite di Roma, attingendo come in passato il senso autentico dei principi e dei valori che i latini seppero esprimere, del decoro e della misura ideali dei classici, dell'armonia della vita.

Nella primavera del 1946, in un'Europa ancora in pezzi per le devastazioni della guerra, usciva il primo numero di «Inventario»³⁷. Apre il fascicolo un lungo articolo intitolato *Non programma ma proemio*, a firma Poggioli³⁸; punto di partenza, la constatazione che tutto il continente europeo, non solo l'Italia e la Germania, aveva perso.

³⁵ Per le espressioni tra virgolette, cfr. *ivi*.

³⁶ Per le espressioni tra virgolette, cfr. *Id.*, *Ricordo di Vrchlicky*, 26 (1937), p. 7.

³⁷ Diretta da Luigi Bertì e Renato Poggioli (che ne era in realtà il «foreign editor»), questa rivista trimestrale (poi bimestrale) manifestava una notevole apertura alle letterature straniere. Era del resto costituita da un prestigioso comitato di redazione composto di T.S. Eliot (letteratura inglese), Harry Levin (letteratura americana), Henry Peyre (letteratura francese), Vladimir Nabokov (letteratura russa), Herbert Steiner (letteratura tedesca), Pedro Salinas (letteratura spagnola), Manfred Kridl (letteratura polacca), Giuseppe Ungaretti (letteratura italiana). A mezza via tra il periodico accademico e la rivista di creazione, «Inventario» alternava saggi critici su opere del passato o del presente con testi contemporanei, italiani o stranieri, di orientamento piuttosto neoclassico.

³⁸ POGGIOLI, *Non programma ma proemio*, in «Inventario», 1 (1946), pp. 1-6.

Si ritrovano alcuni concetti cari al Poggioli degli anni Trenta, come quello della tradizione o quello dell'impegno morale dello scrittore. È difficile però non avvedersi che il testo suona anche come una sorta di palinodia e che, nella descrizione dell'intellettuale italiano del primo dopoguerra, convinto assertore del primato culturale della Penisola, è in parte se stesso che Poggioli ritrae. La guerra e l'emigrazione negli Stati Uniti dovevano aver segnato in lui una profonda soluzione di continuità e una presa di coscienza dolorosamente avvertita.

6. Il teatro

Un raggruppamento tematico che raggiunge una consistenza significativa all'interno delle esplorazioni di Poggioli nei più diversi territori delle arti e delle lettere è quello dedicato al mondo del teatro. Esso si giova non poco di quanto Poggioli seppe mettere in luce nei corsivi anche lunghi che veniva pubblicando sul finire degli anni Trenta, soprattutto in «Omnibus».

Già nella prefazione a *Pietre di paragone* scrive di voler riservare a un nuovo libro gli scritti «consacrati alle arti dello spettacolo»³⁹. Dopo la guerra, in una missiva a Cesare Pavese⁴⁰, Poggioli acclude un particolareggiato resoconto di tutti i manoscritti che intendeva prima o poi pubblicare; tra questi, un volumetto contenente alcuni interventi dedicati appunto «alle arti dello spettacolo». L'indice menziona anche il titolo *Quadrumvirato del palcoscenico russo*, apparso in «Pègaso» nel lontano '33⁴¹: vi cadevano i nomi di Stanislavskij, Mejerchol'd, Vachtangov e Tairov.

Nel '38, in «Omnibus», Poggioli pubblica tre articoli dedicati alla messinscena dell'avanguardia bolscevica. In *Teatro russo*, i nomi sono in parte altri rispetto a quelli indicati in «Pègaso»: Stanislavskij è fatto passare sotto silenzio, Vachtangov è sostituito da Diki, si aggiunge Ochlopov, restano Mejerchol'd e Tairov. Informava Poggioli che il fenomeno più interessante «era senza dubbio il tramonto da lungo tempo annunciato, ma che non si prevedeva così rapido», dei quadrumviri. E dal momento che l'arte dei soviet non eccelleva in alcun genere, si era dovuto ricorrere al vecchio metodo di sceneggiare romanzi e

³⁹ Id., «Al lettore», in *Pietre di paragone*, cit., p. 9.

⁴⁰ Datata Harvard University, 10 ottobre 1949. Ora in C. PAVESE - R. POGGIOLI, «*A meeting of minds*». *Carteggio 1947-1950*, a c. di S. SAVIOLI, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2010, pp. 102-108.

⁴¹ POGGIOLI, in «Pègaso», 5 (1933), pp. 570-583.

racconti (perlopiù stranieri) o alla ripresa di testi classici. Il più grande successo della stagione appena trascorsa era stata l'allestimento attuato da Dancenko, «il vecchio collega di Stanislavski», d'una riduzione teatrale di *Anna Karenina*.

Le conseguenze di questa produzione erano state inattese e paradossali, perché «essa aveva segnato la rivincita dell'attore sul regista». Si assisteva pertanto alla rinascita di quel «“divismo”» contro cui, quarant'anni prima, era insorta la riforma di Dancenko e Stanislavskij. La nuova esigenza del pubblico era stata recepita molto favorevolmente anche dalle autorità culturali e politiche, che avevano visto nel «culto risorto del grande attore» uno di quei ritorni alla tradizione allora accolti con tanta benevolenza. La critica, «disciplinata e obbedientissima», si era messa a proclamare con zelo «la fine della tirannia del regista» e «il trionfo d'una nuova democrazia: quella dell'interprete»⁴².

Il 19 febbraio 1938 si riparte da qui. Nel profilo dedicato a Vsevolod Èmil'evič Mejerchol'd, questi è definito «ardente sostenitore della tirannica supremazia del regista sull'interprete». Direttore della sezione teatrale presso il Commissariato per l'Istruzione, aveva inaugurato nel '20 il «Teatro dell'Unione», che più tardi avrebbe preso il suo nome. «Fu allora – scrive Poggioli – ch'egli introdusse le sue famose novità negative: abolizione della ribalta, del sipario, delle quinte e delle scene, in nome della comunione tra lo spettatore e l'interprete».

Al sistema psicologico e suggestivo di Stanislavskij, Mejerchol'd aveva sostituito «il cosiddetto metodo biomeccanico», inteso come «esercizio acrobatico e sportivo» e «razionalizzazione del movimento»; inoltre, abolendo il costume tipico e sostituendolo con una tuta azzurra «comune ed anonima», aveva trasformato gli attori in «maschere astratte». In un certo senso, l'arte di Mejerchol'd si era espressa «in una sublimazione del circo».

Sennonché, in data 17 dicembre 1937, la «Pravda» aveva pubblicato un articolo in cui l'operato artistico e politico del grande regista era sottomesso a un'aspra critica e a una severa revisione. Le «Izvestia», l'altro organo di stampa dei soviet, avevano rincarato affermando che il teatro di Mejerchol'd non solo era divenuto superfluo, ma addirittura «nocivo all'educazione politica ed artistica delle masse». I due articoli erano evidentemente ispirati dall'alto, ed infatti la decisione ufficiale e definitiva non aveva tardato ad arrivare: «L'8 gennaio scorso la stampa sovietica pubblicava un decreto [...] in forza del quale il “Teatro Mayerhold” veniva dichiarato disciolto»⁴³.

⁴² Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Il teatro russo*, in «O», 3 (1938), p. 7.

⁴³ Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Mayerhold*, in «O», 8 (1938), p. 7.

La deliberazione era stata motivata dalle ragioni elencate da Poggioli:

1) nel corso di tutta la sua esistenza quel palcoscenico aveva assunto sempre le posizioni e le tendenze «formalistiche» dell'arte borghese; 2) nelle sue messinscene di commedie sovietiche il grande regista aveva dato prova di tendenziosità politica d'opposizione, «in modo da falsare la vita di Mosca e calunniare personalità del Partito»; 3) l'assenza assoluta, durante gli ultimi anni, di qualsiasi opera di giovani drammaturghi sovietici dal suo repertorio; 4) il fatto di essere stato l'unico direttore che in occasione del recente anniversario della rivoluzione d'ottobre non avesse messo in scena alcuna operazione di carattere celebratorio⁴⁴.

Tale era stata la condanna pronunciata dalla Russia di Stalin contro il maestro ormai sessantenne del teatro nazionale: a suo tempo decorato con l'ordine della Bandiera Rossa come artista che aveva «“ben meritato del popolo e della rivoluzione”»⁴⁵, era stato fino ad allora considerato l'orgoglio del bolscevismo e l'uomo di punta dell'avanguardia scenica mondiale.

Il trittico dedicato al teatro russo si conclude il 20 agosto del '38 con il necrologio di Kostantin Sergeevič Stanislavskij, «uno dei più grandi riformatori dell'arte scenica che vanta l'età moderna», morto due settimane prima. Si rilevano alcuni passaggi che, a distanza di qualche mese, gettano luce su quanto Poggioli aveva già scritto a proposito di Mejerchol'd: «Verso il 1905, all'epoca della prima rivoluzione russa, [...] Stanislavski riconosceva pubblicamente che l'opera di rinnovamento compiuta dal suo “Teatro d'Arte” di Mosca aveva esaurito il suo ciclo, e che era giunto il momento di tentare strade completamente sconosciute». E più oltre: «A tale scopo egli fondò un apposito “Studio”, al quale affidò il compito di creare un nuovo stile, adatto a interpretare opere d'arte spiritualmente diverse dal dramma realista e psicologico [...], che la sua scuola aveva portato ai più alti fastigi»⁴⁶. A dirigere lo «Studio» Stanislavski aveva chiamato un attore e inscenatore di grande talento, allora appena trentenne: Vsevolod Èmil'evič Mejerchol'd.

In «Omnibus» Poggioli prestò attenzione anche al teatro ceco⁴⁷. In *V & W* è da subito chiarito che la sigla designava Voskovec e Werich, i beniamini teatrali del pubblico praghese, «due tra i più deliziosi buffoni che abbiano

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Stanislavski*, in «O», 34 (1938), p. 9.

⁴⁷ Nel corso degli anni Trenta, la frequentazione da parte di Poggioli dei teatri di Cecoslovacchia e Polonia, cioè di due paesi che, sensibili alla lezione dei grandi riformatori russo-sovietici,

mai calcato le tavole del palcoscenico». Come Petrolini, V. & W. facevano tutto da sé, su un canovaccio di buffe avventure e allegre canzonette. L'origine goliardica di quel teatro era evidente nella volontà di prendere in giro «tutto quello che ci insegnano a scuola»⁴⁸. Ne *Il collettivo* si parla del «D. 37», «il più moderno dei teatrini d'avanguardia» di Praga, le cui messinscene erano presentate sotto la ragione sociale del nome del suo direttore seguito da una parola «ormai fatale»: «*Burian & Kolektiv*». Il loro sistema di lavoro, lo stesso attuato dalle scuole di Copeau e di Stanislavski, era quello della collaborazione di «tutte le forze», guidate dalla «volontà suprema del direttore», e fuse insieme dal «fuoco del sacrificio e dell'entusiasmo»⁴⁹.

La ventilata composizione degli scritti «consacrati alle arti dello spettacolo» alla fine non si fece. A testimonianza di quel progetto restano però, con altre mirabili pagine perlopiù pubblicate in «Scenario» e «La Nazione», i compendi e i profili critici di «Omnibus», senz'altro orientati secondo l'angolo visuale del loro autore, ma dettagliatissimi.

7. «Pezzi di colore»

Sul finire degli anni Trenta, alla domestichezza per la ricerca e la frequentazione di largo respiro, Poggioli accompagna l'estroso interesse a sperimentare generi diversi: in «Civiltà fascista», è il caso del reportage letterariamente felicissimo *Da Lubiana a Zagabria, capitale della Croazia*⁵⁰; in «Omnibus» si cimenta invece, e con esiti di indubbia qualità artistica, nei cosiddetti «pezzi di colore», che svelano un lato ancora poco indagato della scrittura del grande slavista. Eccone una veloce rassegna.

erano all'avanguardia dell'arte della scena, l'aveva messo a contatto con gli esperimenti più avanzati della drammaturgia.

⁴⁸ Per le espressioni tra virgolette, cfr. Id., *V & W*, in «O», 6 (1937), p. 10. Poggioli si era occupato di V & W già in *Scenario di Cecoslovacchia*, in «Scenario», 6 (1936), pp. 282-284 e 1 (1937), pp. 24-30.

⁴⁹ Per le espressioni tra virgolette, cfr. Id., *Il collettivo*, in «O», 21 (1937), p. 7. L'articolo coincide in più parti con *Un palcoscenico d'avanguardia a Praga. Il teatro D. 37*, in «La Nazione», 13 maggio 1937.

⁵⁰ «Civiltà fascista», 3 (1938), pp. 257-264. Altri saggi di scrittura di viaggio poggioliana sono *Luce di Roma nelle terre tristi del Nord. Wilno e i suoi santuari*, in «La Nazione», 21 gennaio 1937, e *Viaggio in Lettonia*, ivi, 11 marzo 1937. In «O», sono da ricondursi all'odeporica *Una gita a Frascati* di Turgenev (37 [1937], p. 7) e *Avventura napoletana* di Herzen (35 e 36 [1938], p. 7), entrambi nella versione italiana di Poggioli.

In *Un amore di Dostoevski* è raccontata, non senza un certo gusto per il pettegolezzo aneddótico, la straziante vicenda sentimentale che per qualche tempo legò l'autore dei *Karamazov* alla giovanissima Polina – vezzeggiativo di Apollinarija Prokof'evna Suslova. Non era «né bella né buona», ma «capricciosa e raffinata»: chi la vide, «ce l'ha descritta alta e flessuosa, forse troppo magra». La loro relazione si trasformò subito in una pena insostenibile: «Rozanov ci assicura che la Polina del *Giocatore* è quella della realtà, e che anche i tormenti amorosi del protagonista del famoso racconto, sono autobiografici»⁵¹.

Un amore fa il paio con *Contrasti di Dostoevski*: Poggioli vi sostiene che era possibile conoscere la vera personalità del grande romanziere – il quale, nei suoi capolavori, «fu sempre d'una straordinaria discrezione per ciò che lo riguarda direttamente, in una maniera che trae dell'umiltà e non dell'ipocrisia» – soltanto in modo indiretto.

Attraverso «l'involucro» o «la mediazione» di un personaggio», egli ci aveva lasciato «la testimonianza dei più tremendi episodi della sua vita, la condanna del proprio corpo, con le sue vergogne e i vizi palesi e segreti, ed i misteri più reconditi della sua anima». Dostoevskij, infatti, aveva attribuito la malattia che lo tormentava fin dall'infanzia, l'epilessia, tanto a un personaggio puro e positivo, il principe Myskin de *L'idiota*, quanto a «un mostro umano, il bastardo Smerdiakov» de *I fratelli Karamazov*. Analogamente, aveva confidato le sue sensazioni ed emozioni di dissipatore e di prodigo, «di maniaco del tappeto verde e della *roulette*», al protagonista de *Il Giocatore*.

Privo di controllo e di senso della misura, scosso da furibonde passioni, Dostoevskij aveva scritto di sé in una lettera privata: «Sempre e dovunque io giungo fino al limite estremo, e tutta la vita sono andato fuori confine». Ma non dubitò mai del suo genio e della sua missione; coerentemente con ciò, Poggioli concludeva così quel medaglione: «Diceva sempre di aver scritto solo una decima parte delle opere che recava in mente, ed affermava di possedere nel cervello un'idea che se fosse stata esprimibile avrebbe redento l'umanità»⁵².

Ne *Il poeta e la ballerina*, attraverso la passione tormentata e dolorosa, scandita da eccessi e scandali di ogni tipo, tra la danzatrice statunitense Isadora Duncan e Sergej Esenin, a quel tempo la voce più alta della poesia russa, Poggioli conduce per mano il lettore dentro la *café-society* di quegli anni; fino

⁵¹ Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Un amore di Dostoevski*, in «O», 11 (1937), p. 5. Quanto a Vasilij Vasil'evič Rozanov (1856-1919), esponente di spicco dello spiritualismo russo, Poggioli avrebbe pubblicato *La fenice dell'anima. Saggio sull'opera e il pensiero di V. Rozanov*, in «Inventario», 2 (1950), pp. 4-49; e il volume *Rozanov*, Bowes & Bowes, London 1957.

⁵² Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Contrasti di Dostoevskij*, in «O», 11 (1938), p. 12.

alla rottura del matrimonio e al suicidio di Esenin, la cui ultima poesia fu «scritta coll'inchiostro rosso del sangue»⁵³. L'esaltante ricostruzione dell'in-fuocato *ménage* condotto dalla Duncan e da Esenin fa il paio con *Isadorable*, il capitoletto a firma Savinio dedicato in «Omnibus» alla grande ballerina⁵⁴. Ecco le pale di un dittico indivisibile, che testimonia dell'attenzione portata nel settimanale anche al pubblico più desideroso di immedesimarsi in eroi ed eroine dalle passioni travolgenti e dai tragici destini.

Un maggior approfondimento meritano i quattro tempi dedicati alla ricostruzione della vita avventurosa dell'anarchico e dinamitardo russo Boris Savinkov. Figura circondata di un alone di avventura e di mistero, Savinkov fornì nei suoi scritti una testimonianza di prima mano sulle organizzazioni terroristiche operanti negli ultimi anni dello zarismo e sulla tragedia di queste forze politiche durante la guerra civile, quando esse, per combattere la dittatura bolscevica, che consideravano un tradimento della rivoluzione, si trovarono schierate con le forze reazionarie.

In *Storia di un terrorista*⁵⁵, Poggioli s'immerge nella complicatissima trama di una *spy-story*, prendendo il piacere del *novelist* di professione: appuntamenti segreti in giro per l'Europa, tradimenti, arresti, evasioni rocambolesche, organizzazioni clandestine, infiltrazioni del controspionaggio, attentati riusciti e falliti sono calati in un racconto dove anche i dialoghi tra i protagonisti – scambi veloci di pura fantasia – trovano ampia ospitalità.

Poggioli in realtà segue molto da vicino *Cavallo pallido*, pubblicato da Savinkov nel 1909, durante il suo esilio parigino. Il romanzo – un impasto riuscitissimo di populismo, terrorismo e decadentismo, la cui epitome a firma Poggioli precedette la prima edizione italiana di quasi quarant'anni⁵⁶ –, si ispira a una delle azioni terroristiche di cui Savinkov fu organizzatore e parte attiva: l'assassinio del granduca Sergej Aleksandrovic Romanov, governatore di Mosca, avvenuto il 17 febbraio 1905. Poggioli restituisce l'esiziale detonazione della bomba con queste parole:

Improvvisamente, al chiasso della strada si sovrappose un fragore pesante, inaspettatamente strano e pieno. Come se qualcuno avesse percosso con forza

⁵³ Per le espressioni tra virgolette, cfr. Id., *Il poeta e la ballerina*, in «O», 22 (1938), p. 5.

⁵⁴ Ne *I misteri di Neuilly*, il primo dei «Viaggi in terza» firmati da Alberto Savinio, in «O», 2 (1938), p. 3.

⁵⁵ POGGIOLI, in «O», 18, 19, 20, 21 (1938), pp. 8 e 10.

⁵⁶ B. SAVINKOV, *Cavallo Pallido. Cavallo nero*, Feltrinelli, Milano 1976.

con un martello di ghisa una lastra di ghisa. E, immediatamente, il lamentoso tintinnio dei vetri infranti. Poi si fece silenzio. Nelle strade la gente correva in folla vociante. Un ragazzino cencioso gridava forte qualcosa. Una donna di campagna con una cesta minacciava con il pugno e imprecava. I portieri correvano fuori dai portoni. I cosacchi passavano al galoppo. Da qualche parte qualcuno disse: «È stato assassinato il Generale Governatore»⁵⁷.

Scritto in forma di diario, il libro (e il compendio che ne offrì Poggioli) è assai più che la confessione di un terrorista. Infatti, lungo tutta la narrazione, si dipana il *fil rouge* di un interrogativo incessante che inquieta: «“In nome di che cosa vado a uccidere?”»⁵⁸; e cioè: può il terrorismo essere giustificato secondo il punto di vista etico? La domanda che si pone Savinkov nasceva da una crisi profonda, che spostava l'accento lontano dalla politica: l'ideologia rivoluzionaria, attraverso la finzione narrativa, si spogliava di ogni ideale nobilitante e diventava fine a se stessa.

Credendo di poter riprendere la lotta («“Tutta la mia vita è lotta. Io non posso non lottare”»)⁵⁹, nell'agosto del '24 Savinkov rientrò in Russia da fuorilegge. Immediatamente arrestato e imprigionato, a partire dal 26 agosto subì il processo per «associazione con finalità di terrorismo e di eversione dell'ordine dello Stato». In una sua chiosa, Poggioli ce lo descrive abulico e svogliato: «Si difese poco e pigramente, quasi non discusse le accuse. Egli vedeva liricamente quel processo: era il suo ultimo incontro con la Russia e l'ultima possibilità di spiegarsi ad alta voce. Di pentirsi. (Non dei peccati che gli si imputavano, ma di altri)»⁶⁰. Erano quei peccati storici e morali, di fronte alla Patria e al Popolo, che furono il rovello di generazioni di rivoluzionari russi prebolscevichi.

Dopo il suo ritorno in patria, un'altra sorpresa fu la condanna a dieci anni di reclusione, eccezionalmente lieve per chi aveva combattuto con le armi il regime dei soviet. Si trattava in realtà di una condanna formale: nel maggio del '25 fu data la notizia che Savinkov si era suicidato gettandosi dalla finestra («senza sbarre», puntualizza Poggioli)⁶¹ della sua cella. Pare accertato che egli non si gettò ma fu gettato dai poliziotti: la tecnica dei grandi processi dimostrativi non era stata ancora inaugurata, e un prigioniero come Savinkov, con l'aura di leggenda che lo circondava, era troppo ingombrante e pericoloso.

⁵⁷ POGGIOLI, in «O», 19 (1938), p. 8.

⁵⁸ Id., in «O», 18 (1938), p. 8.

⁵⁹ Id., in «O», 20 (1938), p. 8.

⁶⁰ Id., in «O», 21 (1938), p. 10.

⁶¹ Cfr. *Ibidem*.

In «Omnibus», il nome di Savinkov era già caduto dalla penna di Poggioli. Riferendo del rientro in patria del romanziere Kuprin, riportava la reazione del «sempre apocalittico Merejkovski», il quale aveva dichiarato che la partenza di Kuprin era «la perdita più grossa subita dall'emigrazione dopo il ritorno di Savinkov»⁶².

L'impiego di «apocalittico» esprime al meglio le annose riserve nutrite da Poggioli nei confronti di Merežkovskij. Infatti, nella recensione a *Panorama de la littérature russe contemporaine* di Vladimir Pozner (Parigi, Kra, 1930), già nel '31 aveva biasimato «la povertà artistica e dottrinarica della macchinosa mitologia di Merezhkovshij [sic], che da noi si continua fedelmente a tradurre, a pubblicare ed a leggere, senza che traduttori, editori e lettori fedeli siano ancora morti di noia»⁶³. Di Merežkovskij tradusse tuttavia, e solo per un tornaconto economico, *Gesù sconosciuto*⁶⁴ e *La missione di Gesù*⁶⁵. Poggioli si dedicò alla traduzione a scopi venali almeno un'altra volta: nell'estate del '38, per pagarsi il viaggio negli Stati Uniti, in sole tre settimane approntò la versione italiana de *La straniera*⁶⁶, di Maria Kuncewiczowa. Il romanzo dell'autrice polacca era però piaciuto a Poggioli, che in una colonna di «Omnibus» l'aveva recensito entusiasticamente⁶⁷.

8. Ricordi e necrologi

Testi meramente informativi e sprovvisti di introspezione psicologica, che giungono però a risultati notevoli, sono, in «Omnibus», i numerosi ricordi e necrologi dedicati da Poggioli ad altrettante personalità, perlopiù russe, delle lettere e della cultura. Vediamone alcuni.

⁶² Per le espressioni tra virgolette, cfr. POGGIOLI, *Tre esiliati: Kuprin, Rathaus, Lou Andreas*, in «O», 15 (1937), p. 3. Dmitrij Sergeevič Merejkovski, poeta, narratore e filosofo, tra gli iniziatori della scuola simbolistica russa, fu un accanito oppositore del regime sovietico. All'estero dal 1920, fu in stretto contatto con Savinkov: in Polonia, i due costituirono un'organizzazione politica russa responsabile della formazione e dell'addestramento di truppe anti-bolsceviche; a Varsavia, pubblicavano il foglio controrivoluzionario «Za Wolność!» («Per la libertà!»).

⁶³ Id., in «Civiltà moderna», 5 (1931), p. 1055.

⁶⁴ Bemporad, Firenze 1933.

⁶⁵ Bemporad, Firenze 1937.

⁶⁶ Mondadori, Milano 1939.

⁶⁷ POGGIOLI, *Premio* [sul Premio della Città di Varsavia assegnato a Maria Kuncewiczowa], in «O», 9 (1938), p. 7.

Il 10 luglio 1937 Poggioli ci informa della scomparsa di Lou Andreas Salomé. Nata a Pietroburgo nel 1861, mentre studiava in Svizzera fu presentata a Federico Nietzsche, che l'amò e celebrò come «una creatura virginea... acuta come un'aquila e ardita come un leone...». Poco più che ventenne, Lou Salomé sposò il professor Andreas, amico intimo di Rainer Maria Rilke. Il poeta tedesco fu attratto profondamente dall'ideale mistico della Russia ortodossa, e «sembra che questa inclinazione gli fosse ispirata proprio da Lou Andreas Salomé», che accompagnò Rilke nella propria patria, e visitò insieme con lui Lev Tolstoj. Nella storia della letteratura, più che come scrittrice, Lou Andreas sarebbe rimasta «come amica di Nietzsche e di Rilke»; nella storia del costume, invece, chiudeva forse per sempre quella serie straordinaria di donne russe, «intelligenti e cosmopolite», «decadenti e *deracinées*», che avevano preso a modello «l'indimenticabile Maria Bashkirtsev»⁶⁸.

Nel '37, all'età di ottantatré anni, era morto anche il filantropo e pubblicista Vladimiro G. Certkov. Poggioli ne dà prontamente notizia. Legato «per circostanze d'elezione e di fatto» a Lev Tolstoj, nei primi tempi della sua amicizia con il «conte» fondò una casa editrice, realizzando un'idea del maestro: pubblicare a prezzi minimi libri utili ai contadini. Emigrato all'estero, riprese da Londra l'attività editoriale, stampando gli scritti di Tolstoj a cui la censura vietava la pubblicazione in Russia. Rientrato in patria, divenne l'editore postumo dei manoscritti inediti dell'autore di *Guerra e Pace*, dando alle stampe «quei mirabili racconti degli ultimi anni, che il grande artista aveva serbato nel cassetto, ritenendoli incompatibili con la sua professione di fede». Morendo, Certkov aveva lasciato al Museo Tolstoiano di Mosca interessanti reliquie e manoscritti. I bolscevichi l'avevano sepolto con tutti gli onori⁶⁹.

Di maggior spessore critico rispetto ai precedenti è *Ricordo di Chlebnikov*. Velimir Chlebnikov occupava nella scuola letteraria del futurismo russo una posizione di «teorico verbale e d'animatore» analoga a quella tenuta da Umberto Boccioni nella storia generale del «nostro movimento». Forse perché gli fu concesso di esprimersi più a lungo, egli vi appare come un creatore addirittura più rivoluzionario ed autentico di Majakovskij: «Il suo simbolismo sincopato

⁶⁸ Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Tre esiliati: Kuprin, Rathaus, Lou Andreas*, in «O», 15 (1937), p. 3. Quanto a Maria Bashkirtsev (Gavroncy, 24 novembre 1858 - Parigi, 31 ottobre 1884) fu una pittrice, scultrice e scrittrice russa, che visse e lavorò in Francia. Intrattenne una fitta corrispondenza con Guy de Maupassant. Nel 1873 iniziò la redazione del proprio diario, pubblicato postumo nel 1885.

⁶⁹ Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *L'ultimo tolstoiano*, in «O», 23 (1937), p. 7.

e potente non è fatto di corrispondenze e d'allusioni, di musica e di magia evocativa, ma si realizza mediante una specie di catarsi lirica degli etimi⁷⁰.

Giri di frase come questo appena riportato, agile ed erudito, permettono di delibare le straordinarie qualità del loro autore: non più o non solo un abile esercizio di calligrafia, la pagina di Poggioli era volta ad esprimere un senso sempre dignitoso della professione letteraria, a dichiarare un credo, convinto e indiscusso, nella sua capacità di impatto nella società.

Anche Pasternak agli inizi era stato futurista, «ma più nel senso di Chlebnikov che di Maiakovski»; vale a dire «con una grande compostezza formale e con una fantasia che tendeva a un clima di solenne ed ermetico intellettualismo»⁷¹. Come parlando d'altro, in «Omnibus» Poggioli non manca di esprimere le sue riserve su Majakovskij. Il che non deve stupire, se già nel '30, in un articolo per «Solaria», Poggioli aveva rivolto aspre critiche all'autore de *Il flauto di vertebre*: con il suo odio per la tradizione, il campione del futurismo russo non era riuscito che a produrre una «poesia oratoria, di propaganda, poesia che ha bisogno dell'anfiteatro, del megafono e dell'alto-parlante, dell'entusiasmo d'un pubblico che [fosse] una plebe per essere valorizzata»⁷².

In «Omnibus», un altro poeta duramente attaccato da Poggioli fu Andrea Belyi: «Da allievo del mistico russo Solovjev, si fece più tardi seguace dell'occulta antroposofia del tedesco Rudolph Steiner [...] per lasciarsi poi attrarre dal caos della Rivoluzione e finalmente accettare l'ordine nuovo del Comunismo». Annota Poggioli: «Non v'è nichilismo peggiore di quello che si nasconde sotto una maschera di rivelazione e d'iniziazione: ed è il nichilismo di uomini come Biely [*sic*] che porta una cultura alla propria estinzione»⁷³.

Con i suoi numerosi interventi – articoli, traduzioni, recensioni –, pubblicati non solo nei periodici letterari destinati agli addetti ai lavori, ma anche in giornali e periodici rivolti a un vasto pubblico, qual era «Omnibus», Poggioli si adoperava senza posa per mettere a conoscenza i lettori italiani, fino ad allora quasi totalmente privi di informazioni sul campo, delle culture slave e soprattutto di quella russa.

⁷⁰ Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Ricordo di Chlebnikov*, in «O», 38 (1937), p. 7.

⁷¹ Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Il trotskismo di Pasternak*, cit.

⁷² Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *Vladimiro Majakovski*, in «Solaria», 7-8 (1930), pp. 55-58. Il giudizio in parte si mitiga in *Ricordo di Majakovski*, in «L'Ambrosiano», 3 (1934), p. 3, cartone preparatorio di *Epigrafe per Majakovski*, in *Pietre di paragone*, cit.

⁷³ Per le espressioni tra virgolette, cfr. ID., *I ricordi di Biely*, in «O», 10 (1938), p. 7.

9. Il *litmontage*

In «Omnibus», le considerazioni fatte circolare in merito al romanzo storico allora praticato in Unione Sovietica sono senz'altro illuminanti per una maggiore comprensione di quanto stava avvenendo nel mondo delle lettere russe: infatti, a partire dal Congresso degli Scrittori Sovietici del '34, era stato imposto il dogma del realismo socialista ed era stata inaugurata l'epoca del terrore letterario⁷⁴.

In *Rinascita del romanzo storico*⁷⁵, si avverte che molti scrittori avevano creduto di trovare un'evasione dal giogo dell'ordinanza politica rievocando il passato; il che consentiva di non esaltare i Piani Quinquennali e l'industrializzazione a tappe forzate. Chi non volle rinunciare a un certo colorito politico, aveva scelto episodi o figure che potevano assumere un significato figurale, preannunciando la Rivoluzione del '17. Coloro che invece si erano attenuti ad argomenti rigorosamente umanistici, come Bulgakov e Vinogradov, si erano allontanati dai confini delle patrie lettere, dedicandosi alle vite di Molière o di Stendhal. Avevano però trasformato la cosiddetta biografia romanzata in documentazione pura e semplice, creando un genere del tutto nuovo: il *litmontage*, o montaggio letterario. Esso consisteva in una raccolta ragionata e commentata, a scopi non scientifici ma evocativi, di lettere e testimonianze varie di un'epoca.

Così operò lo stesso Poggioli nel costruire la biografia di Ivan Gončarov: attingendo gustosi aneddoti di diffidenze e suscettibilità, l'esperto slavista tratteggiava, dell'autore di *Oblomov*, una forma di invidia professionale ai limiti della mania di persecuzione: «Tutti i biografi dedicano un capitolo particolare ai suoi attacchi contro Turgheniev»; Gončarov ebbe infatti a dichiarare che *Nido di nobili, Padri e figli* e *Fumo* non erano che sviluppi e idee di progetti di romanzo «ch'egli gli aveva comunicato oralmente». Da alcune lettere e diari si poteva evincere che la sospettosità letteraria di Gončarov aveva assunto proporzioni «addirittura donchisciottesche». Per coinvolgere maggiormente il lettore, Poggioli ricorreva al discorso diretto: «Il famoso romanzo di Flaubert [*Madame Bovary*] è puramente e semplicemente copiato dal mio *Precipizio*, giacché il signor Turgheniev, fin da prima che il mio libro apparisse, ne aveva

⁷⁴ In «O», Poggioli si rifà al suo *Bilancio d'un ventennio di politica letteraria sovietica* («Civiltà fascista», 11 e 12 [1937], pp. 805-819 e 915-934), incentrato proprio sul congresso del '34 e imprescindibile per fissare un momento cruciale della vita politica e artistica della Russia post rivoluzionaria.

⁷⁵ Di anonimo [ma presumibilmente Poggioli], in «O», 13 (1937), p. 7.

reso noto il soggetto al signor Flaubert. [...] La stessa *Éducation sentimentale* non è che una replica condensata del mio romanzo sopracitato...»⁷⁶.

Risponde al medesimo fine la traduzione di un lungo frammento di *Viaggio sentimentale*, l'autobiografia del grande teorico del formalismo russo Viktor Sklovskij. Poggioli vi premise una preziosa avvertenza:

Il frammento che presentiamo è tolto da un libro di memorie, intitolato alla Sterne *Viaggio sentimentale*, e scritto da uno dei più curiosi ed interessanti scrittori della Russia d'oggi: Viktor Sklovski. Lo Sklovski [...] racconta in queste pagine la vita dei letterati della capitale durante gli anni della guerra civile. La «Casa delle Arti», come fu battezzato un vecchio palazzo adibito a tale scopo, divenne il loro ricovero. I corsi dell'Istituto di Storia dell'Arte furono un altro dei mezzi con cui, sotto il patronato di Gorki, si cercò di soccorrere gl'intellettuali e gli artisti: e nei due edifici funzionò una specie di accademia, dove Sklovski insegnava estetica e teoria letteraria⁷⁷.

Poggioli trascelse inoltre i *loci* più efficaci a rendere l'eccezionale personalità del fondatore del formalismo: «Si dice che lo zucchero e i grassi siano indispensabili al funzionamento del cervello»; «Se non avete vissuto in Russia dal '17 al '21 non vi potete figurare a che punto il corpo e il cervello abbian bisogno di zucchero»; «Non esiste contingenza capace d'impedirmi di pensare». Presentando al largo pubblico gli stupendi bassorilievi di Osip Mandel'stam e Aleksandr Blok, trasferì nella versione italiana la straordinaria vividezza con cui i due poeti erano stati ricordati da Sklovski: «Quando scrive, [Mandel'stam] infuria come un ciclone arido e amaro: i microbi non allignano nel suo sangue: vi muoiono»; «[Blok] Non fu un epigono, ma un sublimatore di generi mediocri o defunti. E condannò l'antica cultura [...]. Condannò Cicerone e assolse Catilina»⁷⁸.

Questa prassi si ripresenta identica in *Una gita a Frascati*: attraverso un *morceau* dei *Ricordi di letteratura e di vita* di Turgenev, Poggioli ci offre il ritratto del pittore Aleksandr Ivanov. D'ispirazione nordica e accademica,

⁷⁶ Id., *Flaubert plagiaro*, in «O», 36 (1937), p. 7.

⁷⁷ Fu intorno a questa cattedra che Sklovski elaborò la sua teoria. È qui confermata la straordinaria capacità di Poggioli di cogliere, in anticipo sui tempi, segnali di cambiamento che sarebbero stati decifrati soltanto molti anni più tardi: già nel '30, recensendo in «Civiltà moderna» (5 [1931], pp. 1047-1055) *Panorama de la littérature russe contemporaine* di V. Pozner (Kra, Parigi 1930), Poggioli aveva riassunto le teorie dei formalisti, tornandovi di lì a qualche anno nella recensione di *Čulkov i Levšin* di Slovsikij («La Nazione», 30 maggio 1934).

⁷⁸ Per le espressioni tra virgolette, cfr. SKLOVSKIJ, *Viaggio sentimentale*, cit.

aveva dedicato gran parte della sua vita a un unico quadro, *L'apparizione di Cristo al popolo*. C'era in Ivanov «qualcosa di mistico e di puerile, di saggio e di ridicolo a un tempo: un non so che di puro e semplice, ma anche un'ombra di recondita malizia». A un primo aspetto, l'indole del pittore sembrava «pregna di diffidenza» e «di una timidezza tra naturale e voluta»; ma qualora si fosse abituato ad una persona, il suo cuore «mite e generoso [...] si spalancava». Ivanov «esplodeva in risate omeriche per una minima arguzia, si meravigliava fino alla stupefazione delle cose più correnti e comuni, si atterriva alla prima parola un po' aspra». Quando nessuno se l'aspettava, se ne usciva in discorsi non solo assennati, ma addirittura «penetrati di un'autentica e veridica profondità», che rivelavano «il nascosto lavoro di un'intelligenza fuori del comune»⁷⁹.

Interventi di questo tipo assumono un rilievo particolare nella produzione di Poggioli. Attraverso la lente della sua interpretazione, il collaboratore di «Omnibus» restituisce ai protagonisti dei suoi *litmontage* la più discreta umanità: quella dei gesti, dell'ambiente che li circonda, dell'epopea sommersa di una quotidianità eccezionale.

10. Conclusioni

Desideroso di sorprendere il grande uomo come spiandolo dal buco della serratura, mettendone allo scoperto nè e voglie inconfessabili – in ciò compiacendo alle direttive di Longanesi e del suo editore, il commendator Rizzoli –, Poggioli insisteva sui dati più patetici e curiosi, talvolta pettegoli, delle vite di tanti.

In altre parole, quei medaglioni erano delle rappresentazioni non troppo approfondite, giocate su espedienti collaudati per vivacizzare la narrazione: l'inserimento del discorso diretto, il largo impiego delle domande retoriche, l'intervista reale o immaginaria. Così facendo, la biografia perdeva buona parte del suo valore documentario, lasciando solo occasionalmente posto a commenti – il più delle volte esigui –, relegati in didascalici cappelli introduttivi o in veloci compendi a piè di pagina.

Vero è che in «Omnibus» non si voleva in alcun modo perdere di vista il lettore di massa, con dovizia di accorgimenti captatori. Inoltre c'era stata,

⁷⁹ Per le espressioni tra virgolette, cfr. I. TURGENEV, *Una gita a Frascati. Ricordi* [trad. it. di POGGIOLI], in «O», 37 (1937), p. 7. Il ritratto di Ivanov fa il paio con *Arte nordica*, l'omaggio reso da Poggioli a Chagall in «La Nazione», 16 giugno 1937.

nel primo dopoguerra, la straordinaria affermazione dei *Profili* dell'editore Formiggini, sintomatica del grande interesse che il pubblico, soprattutto della classe media, nutriva nei confronti del genere biografico, inteso come strumento di appropriazione di una cultura che fosse in grado di legittimarlo sul piano sociale⁸⁰.

Pertanto, se la biografia potrebbe essere assimilata al *Bildungsroman*, che narra la maturazione di un personaggio attraverso la messa a fuoco dei momenti cruciali della sua esistenza, il tratto prevalente dei «montaggi» di Poggioli (ricordi e necrologi compresi) è, al contrario, l'assenza di uno sviluppo diacronico vero e proprio: anche per ovvi motivi di spazio, il collaboratore di «Omnibus» riduceva la rappresentazione del personaggio a pochi aspetti essenziali, schiacciandone tutta la vita in un'unica posa.

E tuttavia, anche nei suoi scritti extravaganti, Poggioli impartisce al lettore una grande lezione di stile: premendogli soprattutto una narrazione veloce, attenta però a fornire i dati principali di una vicenda umana, si sottoponeva da sé stesso a incessanti interventi migliorativi, al fine di congiungere la massima precisione espressiva con il culto dell'eleganza e della correttezza formale. Intonato alla più alta ispirazione retorica, il discorso di Poggioli si calava perfettamente entro il suo oggetto d'indagine, fino a coglierne le vibrazioni più sottili e nascoste.

Notizia: Giovanni Turra è nato a Mestre nel 1973. Vive a Mogliano Veneto. Insegna materie letterarie nei licei.

Studio di letteratura italiana del Novecento, si è occupato, tra gli altri, di Luciano Cecchinell (*Reminiscenze ed esorcismi nella poesia di L.C.*, in **La parola scoscesa. Poesia e paesaggi di L.C.*, Marsilio, 2012), Francesco Biamonti (*Colloquio con F.B.*, in F. Biamonti, *Scritti e parlati*, Einaudi 2008), Emilio Cecchi (la curatela di E.C., *Le vie della città*, Amos Edizioni 2004).

Nel 2016 ha congedato il volume *Senza colpa e assoluzione. Scritture e scrittori a Nordest* (Cleup); con la pubblicazione di *Continenti stati d'animo. Letteratura di viaggio e letterature straniere nell'«Omnibus» di Leo Longanesi* (Amos 2017) ha portato a compimento gli studi su «Omnibus» avviati dall'Autore nel 2000, negli anni del dottorato di ricerca, svolto presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

⁸⁰ Cfr. F. TOMASI, *Tra le due guerre*, in **Scrivere le vite. Aspetti della biografia letteraria*, a c. di V. BRAMANTE e M.G. PENSA, Guerini e Associati, Milano 1996, pp. 45 sgg.

Collabora con diverse testate di settore, tra cui «Nuovi Argomenti» (espansione on-line), «L'Ulisse», «Quaderni Veneti», «Rassegna Iberistica», «Bollettino di studi latini», «Oblio».