

Mila Milani

Angelo Maria Ripellino e la poesia sovietica

Posizionamenti nel campo editoriale e letterario nazionale e transnazionale

L'articolo si concentra sulla figura di Angelo Maria Ripellino (1923-1978), slavista e collaboratore editoriale presso la casa editrice Einaudi. Attraverso un'indagine sociologica, ispirata dal quadro teorico di Pierre Bourdieu, si analizzano la corrispondenza di Ripellino con l'editore e gli elementi paratestuali relativi alla traduzione di poesia sovietica – nello specifico la traduzione delle poesie di Boris Pasternak (1959), dell'antologia Nuovi poeti sovietici (1961) e del poema Lenin di Vladimir Majakovskij (1967) –, per mettere in luce i tentativi di posizionamento di Ripellino nel campo intellettuale italiano tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, e rispetto alle dinamiche della Guerra Fredda.

Parole chiave: *Angelo Maria Ripellino, Einaudi, traduzione, poesia sovietica, campo letterario.*

This article focuses on Angelo Maria Ripellino (1923-1978), Slavic Studies scholar and publishing agent working for the Turinese publishing house Einaudi. Drawing on a sociological framework, inspired by Pierre Bourdieu, it investigates Ripellino's correspondence with the publisher as well as paratextual elements related to the translation of Soviet poetry – specifically, the translation of Boris Pasternak's poems (1959), of the anthology Nuovi poeti sovietici (1961) and of Vladimir Mayakovsky's poem Lenin (1967) – in order to shed light on his positionings within the Italian intellectual field between the end of the Fifties through the Sixties, and within the Cold War dynamics.

Keywords: *Angelo Maria Ripellino, Einaudi, translation, Soviet poetry, literary field.*

Mila Milani, “Angelo Maria Ripellino. Posizionamenti nel campo editoriale e letterario nazionale e transnazionale”, «ri.tra | rivista di traduzione», 3 (2025) 155-172.

© ri.tra & Mila Milani (2025). Creative Commons License CC BY 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.13135/2975-0873/12906>.

A metà degli anni Cinquanta, il campo letterario italiano vide la consacrazione di quello che diventerà uno dei maggiori traduttori ed esperti di poesia slava: Angelo Maria Ripellino (1923-1978). È del 1954, infatti, la traduzione dell'antologia canonica *Poesia russa del Novecento*, pubblicata dall'editore parmense Guanda. All'incirca negli stessi anni, Ripellino inizia a collaborare con la casa editrice torinese Einaudi in qualità di redattore editoriale, dopo i primi lavori nel 1945 per la rivista «La cultura sovietica», edita dalla stessa Einaudi. La concomitanza di questi eventi ci porta ad indagare più da vicino il connubio delle due attività culturali, legate anche alla carriera accademica e poetica di Ripellino¹. Come si intrecciano le disposizioni di Ripellino traduttore di poesia con le finalità editoriali einaudiane? A questo proposito, Antonio Pane suggerisce come Ripellino sembri voler esercitare un

influsso «politico» sulle scelte della casa editrice: nel senso che Ripellino cerca in tutti i modi, a volte senza riuscirci (come nel caso dei *Nuovi poeti sovietici* e del *Lenin* di Majakovskij) di scoraggiare la pubblicazione degli autori più marcatamente social-realisti e «sovietici» [...] e di promuovere viceversa autori e testi che privilegiano la sperimentazione e la «forma» (penso all'insistenza su Sklovskij o su Witkiewicz) (Fo 2018, XIV-XVn).

Per vagliare questa ipotesi, l'articolo esaminerà la storia editoriale di alcune delle principali opere poetiche sovietiche curate da Ripellino, nello specifico la traduzione delle poesie di Boris Pasternak (1957), dell'antologia *Nuovi poeti sovietici* (1961) e del poema *Lenin* di Vladimir Majakovskij (1967). In particolare, l'analisi si baserà su una lettura sociologica della corrispondenza editoriale e degli elementi paratestuali utilizzando gli strumenti teorici proposti da Pierre Bourdieu (1992). I concetti di campo, habitus e capitale simbolico sono stati utilizzati con frequenza in sociologia della traduzione negli ultimi

¹ Siciliano d'origine, Ripellino è stato un intellettuale poliedrico: traduttore e consulente editoriale, ma anche poeta e accademico caratterizzato da un «ulissismo disciplinare» (Giuliani 2017, 11). Dopo aver cominciato la sua carriera accademica come italiano e ispanista, Ripellino riprende la formazione da slavista cominciata con la laurea alla Sapienza di Roma, sotto l'egida di Ettore Lo Gatto, fondatore degli studi di slavistica in Italia, a cui succederà nel 1965.

decenni. Sulla base del proprio habitus, quell'insieme di disposizioni strutturate e strutturanti, editori e traduttori si posizionano nel campo, inteso come spazio storico di negoziazione di capitali economici, culturali, e simbolici. Come suggerito da Johan Heilbron e Gisèle Sapirò (2002), la traduzione – a partire dalla selezione degli autori stranieri, fino alle specifiche modalità traduttive, legate anche all'habitus precipuo degli agenti della traduzione – può essere un modo di ottenere capitale simbolico e prendere posizione nel campo di appartenenza, sia a livello nazionale sia a livello transnazionale. Il suo potenziale in termini di scrittura (o ri-scrittura) della storia dell'editoria, e più ampiamente della cultura, è dunque significativo. Seguendo queste linee teoriche, l'analisi permetterà di osservare con più chiarezza i posizionamenti di Ripellino rispetto ad altri traduttori dal russo, nonché all'interno delle più ampie dinamiche del campo editoriale italiano e dei rapporti letterari e politici con l'Unione Sovietica nell'ambito della Guerra Fredda.

Nel dicembre 1955, Ripellino accoglie l'offerta dell'Einaudi di diventare collaboratore stabile, avanzando segnalazioni e redigendo pareri di lettura in merito alla letteratura in lingua russa, «con particolare riguardo alla letteratura sovietica contemporanea»², oltre che in lingua polacca e cecoslovacca. La proposta della casa editrice privilegiava, in realtà, la narrativa in lingua russa, con lo scopo di completare il progetto di pubblicare i classici dell'Ottocento e del primo Novecento, a cui affiancare i maggiori romanzi sovietici apparsi a partire dal *Disgelo* (1955) di Il'ja Ėrenburg³. Giulio Einaudi e Luciano Foà si dichiaravano tuttavia «sempre disposti» alla pubblicazione di «qualche poeta di primo piano, classico (ad es. quanto più è possibile di *Puskin* [sic!]) o moderno (come i suoi *Pasternak* e *Majakovskij*)»⁴. Se all'interno del progetto editoriale la funzione della poesia appare nei propositi in parte

² Archivio di Stato di Torino, Archivio Giulio Einaudi editore, Segreteria editoriale, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani, Angelo Maria Ripellino [in seguito AE]: Renato Solmi a Ripellino, 7.6.1955 (in Ripellino 2018, 6n).

³ Ivi, Luciano Foà a Ripellino, 20.12.1955 (in Ripellino 2018, 14n).

⁴ Ibid.

secondaria, nei fatti è proprio su quei poeti di «primo piano» che il ruolo di Ripellino, e il suo posizionamento in ambito nazionale e transnazionale, si configura in maniera più netta nella corrispondenza e nelle vicende editoriali.

Già prima di diventare formalmente consulente einaudiano, il 27 novembre 1954 Ripellino inoltrava a Carlo Muscetta una prima serie di suggerimenti di pubblicazione e considerazioni puntuali⁵. Benché il fuoco prospettico sia la narrativa, è utile sottolinearne i caratteri, perché indicativi dei gusti e delle disposizioni, e dunque dell'*habitus*, ripelliniani. Le segnalazioni si caratterizzano sia per un occhio di riguardo per autori sì classici – come richiesto dalla casa editrice stessa –, ma meno conosciuti dal pubblico italiano, sia per la predilezione per linguaggi e stili particolarmente raffinati da un punto di vista lessicale. È così che tra le proposte spiccano il prosatore ottocentesco noto per le eclettiche contaminazioni gergali, Nikolaj Leskov, e narratori post-rivoluzionari come Venjamin Kaverin e Vsevolod Ivanov, quest'ultimo elogiato da Ripellino per lo «stile impulsivo, nervoso, pieno di colori smaglianti, di metafore» (Ripellino 2018, 14). Non manca tuttavia l'attenzione per la poesia e più nello specifico per l'opera del poeta romantico e fondatore della letteratura russa moderna Aleksandr Puškin.

Ad un livello ulteriore, la pubblicazione di Puškin risulta emblematica dei complessi equilibri all'interno delle reti nevralgiche dei traduttori italiani dalla lingua russa – equilibri che ci aiutano a comprendere i posizionamenti di Ripellino rispetto ai propri colleghi sin dagli inizi della sua avventura einaudiana. Il progetto di traduzioni puškiniane non era nuovo per la casa editrice torinese. Già dagli inizi degli anni Cinquanta, Renato Poggioli, traduttore di stampo ermetico e accademico di stanza ad Harvard⁶, aveva presentato all'editore la monumentale edizione delle opere di Puškin in due volumi; il progetto procedeva però a rilento, sia perché Poggioli dagli Stati Uniti non riusciva ad occuparsene con continuità, sia per «la difficoltà obiettiva di trovare dei buoni traduttori»⁷. Nella lettera a Muscetta, Ripellino confermava anche la volontà di curare per l'Einaudi un «volume di versioni dei

⁵ Ivi, Ripellino a Carlo Muscetta, 27.11.1954 (in Ripellino 2018, 3).

⁶ Sulla figura di Poggioli, v. Ludovico et al. 2012.

⁷ AE, Luciano Foà a Ripellino, 17.1.1956 (in Ripellino 2018, 15n).

poemi minori» dell'autore russo, seguendo nelle versioni «lo stesso criterio che [lo] ha guidato nella stesura dell'*Antologia della poesia russa del Novecento*», uscita per i tipi di Guanda in quello stesso anno⁸. Ripellino ribadiva quindi non solo l'entusiasmo, ma anche una linea di continuità con il suo operato più recente di traduttore, che Alessandro Niero ha puntualmente inserito in un uso predominante dello strumento del verso libero, con il rischio a volte di uniformare le diverse cifre stilistiche (Niero 2019, 187-88). Due anni dopo, la richiesta einaudiana di tradurre la Lirica del poeta russo viene accolta con maggiore riserva: da un lato, Ripellino appare preoccupato dell'eventuale discrepanza di approccio stilistico dato da una traduzione a più mani⁹; dall'altro, esplicita una certa apprensione per la ricerca del traduttore più adeguato, di fronte ad una resa stilistica spesso sfidante.

La scelta dei traduttori rappresentava per la casa editrice un problema annoso: partendo da una posizione accademica consolidata, Poggioli – la cui antologia *Il fiore del verso russo*, pubblicata da Einaudi nel 1949, si focalizzava sulla fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, dedicando a Puškin solo uno spazio marginale in appendice¹⁰ – sembrava più propenso ad un'attività di traduzione discontinua e dunque inaffidabile per i tempi editoriali. L'Einaudi avrebbe preferito delegare il ruolo di redattore e traduttore principale a Ripellino, che acetterà, consapevole del delicato equilibrio da mantenere con i colleghi: «nella speranza che Poggioli non ne se ne abbia a male»¹¹. Come collaboratore nell'impresa, Ripellino chiederà inoltre di affiancare Tommaso Landolfi, in cui ripone fiducia per via di una probabile maggiore consonanza di intenti stilistici. Landolfi è traduttore attento alla preziosità della lingua e dei toni¹², tanto che nel revisionarne il lavoro, Ripellino apprezza nel complesso il «lavoro prezioso, che unisce un

⁸ Ivi, Ripellino a Carlo Muscetta, 27.11.1954 (in Ripellino 2018, 3).

⁹ Ivi, Ripellino alla casa Einaudi, 21.1.1956 (in Ripellino 2018, 11).

¹⁰ Per un'analisi, anche testuale, de *Il fiore del verso russo* v. Niero 2019, 107-183; per il carteggio tra Poggioli e la casa editrice, v. Savioli 2010; più precisamente per i rapporti con Einaudi nell'ambito del campo culturale italiano, Milani 2024.

¹¹ AE, Ripellino alla casa editrice, 17.2.1956.

¹² Più in generale sulla figura di Landolfi traduttore, v. Pala 2009.

estremo scrupolo filologico a una vivace, e sovente efficacissima, resa poetica»¹³, al di là di alcune versioni «più libere, landolfiane, imbarocchite»¹⁴. A dimostrazione di questa vicinanza di intenti, la collaborazione tra la casa editrice e Landolfi continuerà negli anni successivi, tanto che al traduttore verrà lasciato libero di scegliere un classico da tradurre, e la scelta cadrà su un progetto di 250 pagine proprio di poesie di Puškin, che avrebbe dovuto prendere corpo nella serie POETI STRANIERI TRADOTTI CON TESTO A FRONTE¹⁵.

Al di là dell'opera certosina di redazione, il lavoro di Ripellino in Einaudi è anche e soprattutto quello di lavorare singolarmente alla traduzione di poeti dalla lingua russa. Tra questi, un posto di rilievo è occupato da due nomi che, pur nelle diversità, sono noti per aver scardinato il canone politico o formale vigente: Boris Pasternak, il cui *Dottor Živago* mise in luce le ombre della Rivoluzione sovietica e portò per l'autore a persecuzioni e alla rinuncia al premio Nobel assegnato, e il poeta cubofuturista d'avanguardia Vladimir Majakovskij. Nel dare notizia a Italo Calvino di aver ottenuto la cattedra di letteratura russa alla Sapienza, nel 1961 Ripellino sembra appropriarsi di questa medesima volontà di porsi in controtendenza rispetto alle linee canoniche della «gravità cattedratica», per seguire invece un percorso accademico meno conformista, fatto di «stravaganze» e «capriole» (Fo 2018, IX). È chiaro, dunque, come l'habitus critico di Ripellino si formi, e rinforzi, anche a partire dalle scelte traduttive individuali, che meritano dunque uno sguardo più ravvicinato.

Già prima di iniziare l'avventura editoriale con l'Einaudi, Ripellino si era prodigato nella traduzione dell'opera poetica di Majakovskij, includendone una parte nell'*Antologia* di Guanda. L'affinità con l'autore continuerà a lungo, tanto da diventare materia di un corso

¹³ AE, Ripellino a Tommaso Landolfi, 2.5.1959 (in Ripellino 2018, 52).

¹⁴ Ivi, Ripellino a Italo Calvino, 14.4.1959 (in Ripellino 2018, 53n).

¹⁵ Ivi, Italo Calvino a Ripellino, 31.7.1958. La difficoltà, esplicitata da Calvino in una lettera successiva (5.9.1958), è data dal convincere Landolfi, a cui si era lasciata carta bianca, di convogliare i propri sforzi sulle opere davvero rappresentative dell'autore russo. L'opera in realtà verrà pubblicata con il titolo di *Poemi e liriche* nella serie MILLENNI nel 1960 (Bersani e Pico 2018, 811).

monografico tenuto da Ripellino nell'anno accademico 1971-72 (Ripellino 2018, 114n). Majakovskij poeta e drammaturgo è al centro di due dei primi tre progetti personali che Ripellino suggerisce a Renato Solmi, a seguito del loro incontro a Roma nel giugno 1955¹⁶. La casa editrice vorrebbe un più ampio numero di poesie da inserire nella serie POETI STRANIERI TRADOTTI CON TESTO A FRONTE e la scelta di Ripellino cadrebbe sui versi dal tono più satirico, a dimostrazione ancora una volta di un gusto per le produzioni più eccentriche e meno conosciute. Questa volontà è ribadita nell'ottobre 1957 anche a Calvino, sempre in merito ai progetti editoriali per Majakovskij: «voglio che risulti una cosa bella e curiosa editorialmente»¹⁷.

Il lavoro su Majakovskij – forse ancora di più sul drammaturgo che sul poeta, con la monumentale opera critica *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, in uscita nel 1959 – coinvolge Ripellino anima e corpo, anche per prevenire la pubblicazione da parte di altre case editrici. Tale solerzia è dovuta non solo al fine di evitare doppioni, ma soprattutto per evitare di sminuire la raffinatezza formale dell'autore per mano di traduzioni poco curate: «mi sto affrettando, perché ho sentito dire che gli Editori Riuniti preparano affrettate e superficiali versioni di Majakovskij come strenna»¹⁸. La traduzione non ha solo l'obiettivo di vincere la concorrenza editoriale, ma quello di avanzare una propria interpretazione dell'autore straniero, che miri ad esaltarne la cifra di innovazione formale e stilistica, e di riflesso allontanare prospettive semplistiche sulla letteratura sovietica: «credo sia venuta fuori una cosa notevole e ricca, una difesa dell'avanguardia dei migliori anni sovietici contro le formulette del realismo»¹⁹. È prendendo le distanze da interpretazioni formulaiche che Ripellino si impegna a configurare la propria figura di mediatore con l'Unione Sovietica e prendere posizione nel campo tanto editoriale quanto letterario italiano.

Riportando il focus più stringente sulla poesia, Ripellino prosegue nell'esplorazione dell'opera di Majakovskij con la traduzione del

¹⁶ Ivi, Ripellino a Renato Solmi, 14.6.1955 (in Ripellino 2018, 6).

¹⁷ Ivi, Ripellino a Italo Calvino, 29.10.1957 (in Ripellino 2018, 31-32).

¹⁸ Ivi, Ripellino a Italo Calvino, 13.10.1958 (in Ripellino 2018, 47).

¹⁹ Ivi, Ripellino a Italo Calvino, 29.8.1958 (in Ripellino 2018, 47-48n).

poema *Lenin*, pubblicato nel 1967. Con la versione del *Lenin*, Ripellino raggiunge la consacrazione come traduttore a livello sia transnazionale sia interdisciplinare, dal momento che nientemeno che il linguista Roman Jakobson ne «ha tessuto alte lodi»²⁰. Il traduttore non appare però pienamente soddisfatto del suo operato, anche e soprattutto perché la retorica del poema mal si addice alla raffinatezza stilistica di Majakovskij, qui ridotta quasi a un formulaico neoclassicismo adatto a lettori militanti dalle richieste e ambizioni poetiche limitate:

Ho fatto tutto ciò che ho potuto: è infatti una cosa terribilmente retorica, e non certo la più significativa di questo poeta. Se di lui solo questo fosse rimasto, egli ci apparirebbe un piccolo Monti della rivolta. Comunque, ho scelto la soluzione ‘fonica’, cioè ho pensato di renderne tutta la sostanza tamburesca e fanfarica, la trafelata gesticolazione. Nulla di meglio per i carmelibeni delle cellule di Comacchio e Salaparuta²¹.

Per comprendere meglio questo giudizio, è opportuno considerare da vicino le disposizioni traduttive di Ripellino. Un’analisi prettamente testuale delle versioni poetiche di Ripellino esula dalle intenzioni di questo articolo, ma è utile ricordare che Ripellino è, in particolar modo nel caso del *Lenin*, un traduttore che Lawrence Venuti (1995) definirebbe ‘visibile’, nella cifra personale di libertà stilistica nel rendere il testo di partenza. Nella sua disamina, corredata da una puntuale comparazione tra il testo russo e quello italiano, Niero suggerisce infatti che è la scelta, propria del canone traduttivo di quegli anni, di adottare il verso libero a spingere Ripellino ad «agire principalmente sul piano della varietà lessicale corredata con una gamma di intonazioni liberamente orchestrate» (Niero 2019, 188). In questo senso, Ripellino tende ad una ricerca lessicale più preziosa, se non aulica, rispetto allo stile popolaresco tipico della poesia sovietica. È possibile, inoltre, che lo stesso percorso da autore di poesia renda l’attività

²⁰ Ivi, Ripellino a Guido Davico Bonino, 4.3.1968 (in Ripellino 2018, 96).

²¹ Ivi, Ripellino a Guido Davico Bonino, 8.9.1967 (in Ripellino 2018, 97n). I riferimenti ai luoghi geografici celano probabilmente una visione stereotipata del lettore comunista di provincia, come suggerisce anche Niero (2019, 198).

traduttiva di Ripellino più complessa e sfaccettata, sigillando quella «sensibilità» di cui parla questo breve ritratto di Nullo Minissi:

Ripellino è un lettore dalla sensibilità delicata e diffusa, che trova eguale soddisfazione tanto nel rinnovare in lingua italiana l'opera di poeti affini quanto nella sua propria originale mediazione poetica. Questa sensibilità non spiega solo le sue preferenze ma anche il suo modo di tradurre, esatto nel senso, quasi sempre felice nel metro, ma così diverso dalla maniera del filologo per un timbro, un'aura personali ed esclusivi, molto discreti ma che sempre si sovrappongono al testo (Minissi 1983, 105; in Niero 2019, 186).

Tornando al poemetto di Majakovskij, le vicende della pubblicazione denotano più una volontà editoriale che non una consonanza o affinità stilistica. L'ipotesi che la traduzione servisse a celebrare il cinquantenario della Rivoluzione d'Ottobre, che cadeva nel 1967, è in effetti plausibile (Niero 2019, 194-95). Così come è più che plausibile l'apprezzamento tiepido, se non freddo, per l'universo retorico del poemetto, come si evince dalla prefazione. Forte anche dell'interpretazione del suo altro nume tutelare, Pasternak, Ripellino ne cita il giudizio negativo sull'opera majakovskiana: «non mi dicono nulla queste ricette goffamente rimate, questa ricercata vuotaggine, questi luoghi comuni e le trite verità formulate in maniera così artificiosa, confusa e piatta»²²; Ripellino rincara la dose parlando di «invólucro da panegirico [...] cadute di stile [...] trovatine forzose, rinvilite da anni di oscurantismo», a cui però concede un «innegabile fascino» (*ibid.*). Al di là delle ragioni editoriali, l'avvicinamento al poemetto sembra però dovuto all'interesse formale per «il rapporto del poema con le strutture stilistiche dell'ode russa del XVIII secolo» (*ivi*, 6), in cui emergono comunque i tratti tipici dello stile di Majakovskij, quelle «invarianti» iperbolicamente grottesche che Ripellino elenca con ammirazione:

le iperboli grafiche; l'utopia di un comunistico bengodi; la polemica contro gli «usignuoli»; l'amore del documento (nel gusto della «fattografia» propugnata dal LEF); la nausea per i pingui e i satolli, effigiati col risalto grottesco e le smorfie dei cartelloni; e addirittura, diagonalmente, il motivo dell'inermità, del malessere dell'uomo solo e senza appigli (*ibid.*).

²² V. Ripellino 1967, 5. La citazione originaria si trova in Pasternak 1959, 43.

L’eccezionalità, infine, di scegliere nella versione l’uso della rima (o sostituirla con un intarsio di assonanze) (Niero 2019, 200 e 222), solitamente rifuggita nelle altre traduzioni in nome del verso libero, è una spia interessante di come quest’opera rappresenti per Ripellino un *unicum* nel suo percorso di traduttore.

Ancora più interessante è interpretare sotto una luce più propriamente sociologica la precisa analisi testuale proposta da Niero. Ripellino sembra quasi utilizzare una resa retorica di stampo futurista che «invece di corroborare il vigore dei postulati politici, vada come a sovrapporsi a essa, celandone il gravame ideologico dietro la cortina fumogena di una forma particolarmente evoluta e sgargiante» (ivi, 229). È utile osservare come la versione di Ripellino si discosti da quella di altri traduttori del *Lenin*, quelle del più ideologicamente ortodosso Pietro Zveteremich e del critico Mario De Micheli, pubblicate tra la fine degli anni Quaranta e Cinquanta²³. I tempi storici nel 1967 sono ovviamente ben diversi, rispetto ad una possibile sudditanza ideologica, ma tenendo presente la costante volontà ripelliniana di distinzione, non è improbabile che le scelte traduttive di Ripellino partano anche, con un pizzico di consapevolezza, dall’intento di proporre una versione nuova e stilisticamente più preziosa. A corroborare quest’ipotesi è inoltre il fatto che Ripellino chiami in causa un intento comparativo, sulla base dell’esperienza di altri traduttori che si erano cimentati con i versi del *Lenin* negli stessi anni. L’esempio di questi traduttori, con cui Ripellino rivendica un rapporto di stretta amicizia, valgono a inserirlo in un circuito transnazionale che ne avvalora l’operato e lo aiuta a distinguerlo dal canone traduttivo nazionale:

Mi sono ingegnato di rendere con altrettanto rumore il rumore del testo di Majakovskij, gli schianti e gli scoppi, la sua arroventata retorica che pullula senza ritegno e trabocca ed intossica come un’amanite verbale. Mèmore dell’esempio dei miei amici brasiliani Haroldo de Campos e Boris Schnai-derman, che sono riusciti a riprodurre a meraviglia nelle loro versioni la

²³ Le versioni furono pubblicate, rispettivamente, nel 1946 (*Vladimir Ilich Lenin: poema*, pubblicato sempre da Einaudi) e nel 1951 (*Il poema di Lenin*, Milano: Universale Economica). Per una comparazione tra le versioni, v. Niero 2019.

stoffa sonora, gli artifizi acustici di alcune liriche di Majakovskij, ho tentato di riportare nella nostra lingua l'assordante fonetica del poema, pensando in specie agli effetti d'una lettura a voce spiegata, d'una dizione squillante da un podio, da una tribuna (ivi, 7).

Il plauso di Jakobson suggella sicuramente la scelta innovativa, ma anche colleghi russisti come Ignazio Ambrogio lodano il Ripellino «poeta-traduttore» (Ambrogio 1968, anche in Niero 2019, 233).

A confermare che l'episodio del *Lenin* ha ragioni precipuamente legate a disposizioni formali e posizionamenti ‘traduttivi’, il nome di Majakovskij ritorna in auge, quando sul finire degli anni Sessanta, Ripellino afferma di voler sistematizzare la propria prospettiva critica sulla poesia russa moderna in una raccolta di saggi presentati in una maniera inconsueta, secondo «costrutti che ricalchino moduli di stesura musicale, alla Bach»²⁴. Ritorna dunque la disposizione tipica di Ripellino per l’eclettismo delle forme, anche critiche. Il progetto approssimativo, dall’emblematico titolo *L’arte della fuga*, doveva svilupparsi a partire dallo studio di alcuni poeti più significativi, attorno a cui si sarebbe dovuta snodare la discussione delle varie epoche poetiche. Tra questi spiccano quattro fulcri: a Majakovskij e Pasternak si aggiungono due tra le poesie più rappresentative dell’epoca a cavallo tra Ottocento e Novecento, quali il simbolismo di Aleksandr Blok e la poesia di Sergej Esenin, definita come «contrasto fra il mondo dei capelli biondi (mondo rurale) e il mondo del cilindro (la città peccaminosa)»²⁵. Il progetto viene però messo da parte di lì a pochi anni, per suggerire una forma ancora più radicale in cui saggio, poesia e ballata si fondono: di nuovo ricorre il nome di Majakovskij, nonché quello di Pasternak, a dimostrazione del ruolo fondante che questi assumono nell’universo critico di Ripellino²⁶.

²⁴ AE, Ripellino a Guido Davico Bonino, 6.11.1967 (in Ripellino 2018, 97n). Questo studio resterà incompleto e verrà pubblicato solo postumo (Ripellino 1987).

²⁵ Ibid.

²⁶ Ivi, Ripellino a Guido Davico Bonino, 27.11.1972 (in Ripellino 2018, 119). I saggi saranno pubblicati in parte nell’opera *Saggi in forma di ballate. Divagazioni su temi di letteratura russa, ceca e polacca*, pubblicata da Einaudi nel 1978, e nel già citato *L’arte della fuga*.

Il discorso sulla traduzione delle opere di Boris Pasternak in Italia è normalmente incentrato sulle rocambolesche vicende editoriali del *Dottor Živago*, con la pubblicazione clandestina della versione italiana ad opera di Giangiacomo Feltrinelli nel novembre 1957 (Mancosu 2015). Il lavoro di Ripellino si focalizza, invece, sull'opera poetica di Pasternak, le cui *Poesie* escono per Einaudi nel giugno 1957. Il giudizio nei confronti di Pasternak è entusiasta: il poeta russo rappresenta per Ripellino «uno dei punti fermi della [sua] vita» (Ripellino 1957, 11), nonché «uno dei vertici della moderna poesia universale, sinora però ricordato da molti e conosciuto da pochi» (12). In sole poche parole, e ancora prima del boom editoriale e mediatico del *Dottor Živago*, Ripellino colloca immediatamente il proprio lavoro nella sfera dei veri intenditori dell'opera di Pasternak, discostandosi da chi invece sembra seguire solo mode letterarie. Di queste ultime Ripellino si lamentava già nel febbraio del 1957, trattandosi di una tendenza non solo italiana:

Per il Congresso di slavistica che si terrà l'anno prossimo a Mosca gli Americani hanno scelto come tema fondamentale di discussione «Il posto di Boris Pasternak nella moderna poesia universale». Fra poco diventerà una moda, come Dylan Thomas.²⁷

Come suggerito in altra sede, la scelta di Ripellino di concentrarsi sull'opera poetica trova certamente ragioni di affinità stilistica; allo stesso tempo, a posteriori, questa scelta si rivela un'utile strategia di posizionamento nei rapporti con l'Unione Sovietica²⁸. Se è vero che la

²⁷ Ivi, Ripellino a Italo Calvino, 6.2.1957.

²⁸ Per una discussione dei rapporti tra Feltrinelli e Ripellino in merito alle traduzioni delle opere di Pasternak, v. Milani 2025. Non c'è qui lo spazio per soffermarsi sulla figura di Zveteremich, ma in un brevissimo cenno si può parlare di un mediatore culturale che grazie alla propria conoscenza del russo funge nell'immediato dopoguerra da tramite con le istituzioni sovietiche e che si colloca inizialmente vicino al Partito comunista. Il diverso 'peso' anche in termini di capitale sociale e opportunità di reti e relazioni con l'Unione Sovietica rispetto a Ripellino appare immediatamente chiaro. L'importanza di reti e relazioni, se spesso fondamentale quando si parla di attività di traduzione, è ancora più evidente nel caso della letteratura sovietica: l'Unione Sovietica infatti non aveva

fama letteraria di Pasternak si basava ancora a metà degli anni Cinquanta sulla poesia prima ancora che sulla prosa, è vero anche che né Ripellino né la casa editrice torinese potevano contare sulle stesse reti e risorse in loco della Feltrinelli; quest'ultima era infatti riuscita a venire in possesso del manoscritto del *Dottor Živago* tramite Sergio D'Angelo, membro del Partito Comunista Italiano in stanza in Unione Sovietica a Radio Mosca. Il non aver tradotto il controverso romanzo evita a Ripellino di essere visto come una minaccia dalle autorità sovietiche, e gli offre più opportunità di dialogo transnazionale, nonché l'occasione di concludere altre traduzioni da Pasternak. Invitato da Feltrinelli alla presentazione del romanzo, Ripellino rifiuta sulla base di questa logica: «non voglio ingolfarmi in una polemica, perché conto di riandare in Russia: e ciò mi è certo più utile d'una presentazione»²⁹.

Opportunità e posizionamenti editoriali, più che moventi politici, si celano anche dietro la pubblicazione dell'antologia *Nuovi poeti sovietici* nel 1961. La proposta dell'antologia sembra provenire direttamente da Ripellino, forte dell'interesse per la poesia contemporanea sovietica, ormai allargato al di fuori del comparto librario. Così scrive nel marzo 1960:

Ho preparato in questi giorni per il Terzo Programma della RAI una piccola *Antologia* di sei poeti sovietici del dopoguerra. Che ne direbbe di trarne un volumetto per l'UNIVERSALE? Un centinaio di pagine con un'introduzione. Non sono poesie travolgenti, come quelle della stagione di Majakovskij e Pasternak, eppure potrebbero destare una certa curiosità³⁰.

Nonostante la proposta parta da Ripellino, il giudizio non è propriamente entusiasta: «la grande stagione dei Majakovskij, Pasternak,

sottoscritto la convenzione di Berna del 1886 che riconosceva alle nazioni aderenti il reciproco diritto d'autore; gli editori dovevano pertanto essere sufficientemente rapidi nello stampare il libro tradotto entro 30 giorni dalla prima edizione in lingua originale (Cesana 2010, 222). In questo contesto, non solo i traduttori dovevano lavorare con estrema celerità, ma soprattutto gli editori dovevano poter contare su una rete consolidata di agenti in Italia e in Unione Sovietica, che potessero intercettare interessanti novità letterarie.

²⁹ AE, Ripellino a Italo Calvino, 13.11.1957 (in Ripellino 2018, 34).

³⁰ Ivi, Ripellino a Luciano Foà, 16.3.1960.

Esenin è finita, e i poeti d'oggi sono freddi e schematici, e spesso addirittura puerili»³¹. Il traduttore ne riconosce, tuttavia, l'importanza nel solco delle tendenze generali del periodo, più attente ai fermenti culturali dell'Unione Sovietica: «forse, potrebbero destare qualche curiosità. Sono molti infatti coloro che si chiedono a che punto sia oggi la poesia sovietica»³². L'antologia comprenderebbe una manciata di sei-sette autori (che diventeranno poi una quindicina) a cui dedicare una decina di poesie ciascuno; la scelta di una collana più generalista come l'UNIVERSALE suggellerebbe l'operazione «a titolo documentario»³³.

Come discusso altrove³⁴, l'antologia permette a Ripellino diversi posizionamenti a livello del campo letterario-editoriale tanto nazionale quanto transnazionale. Innanzi tutto, l'utilizzo di una «lettera all'editore» a mo' di prefazione pare ricalcare l'accorgimento paratestuale dell'antologia di Poggioli *Il fiore del verso russo*. I termini sono certamente diversi: nel *Fiore* si trattava di un'avvertenza editoriale che si poneva in contrasto con il contenuto dell'antologia; in *Nuovi poeti sovietici*, la prefazione accompagna organicamente il lavoro di Ripellino, che la firma in prima persona. Il fatto stesso però di aver scelto proprio quel titolo specifico può essere sintomatico di un tentativo di posizionarsi nel campo intellettuale evitando quel profluvio di recensioni negative e critiche che erano giunte all'opera di Poggioli soprattutto da parte comunista. Ripellino suggerisce, infatti, di essere consapevole dei limiti formali dei poeti tradotti, e di proporne una selezione arbitraria e non esaustiva o conclusiva.

³¹ Ivi, Ripellino a Luciano Foà, 23.3.1960. Il giudizio non si discosta di molto da quello del 1947, quando Ripellino affermava che «la poesia russa continua nell'equivoco di un realismo e di un'aderenza ai fatti che minacciano di inaridirla» (Ripellino 1947, in Ripellino 2020, 167). La medesima opinione è ribadita, con toni ancor meno tiepidi, nella prefazione ai *Nuovi poeti sovietici*: «ritrovi in parecchie poesie la stessa aria vecchiotta, il clima da 'Makartzeit' che traspira dagli arredi e dai guarnimenti della vita sovietica» (Ripellino 1961, X).

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Per una discussione più ampia su *Nuovi poeti sovietici*, completa di analisi degli elementi peri- e epitestuali, v. Milani 2024.

Allo stesso tempo, è certamente anche un modo per collocare il proprio nome accanto a quello di un poeta che in breve tempo riceverà una eco e diffusione ampia tra le fila di letterati e militanti italiani, Andrej Voznesenskij. È in particolare la casa editrice Feltrinelli ad interessarsene, con disappunto di Ripellino per la mediazione meno raffinata, ad opera di traduttori non professionisti³⁵, e la mancanza di selezione rigorosa: «ai Feltri [Voznesenskij] ha venduto pura aria e rivenduto a scatola chiusa poesie già strapubblicate da editori italiani. Né credo che si possa in eterno pubblicare Voznesenskij, ovvero della gloria»³⁶. In secondo luogo, Ripellino si smarca da qualsiasi ossequio ideologico, proponendo nella prefazione a *Nuovi poeti sovietici* giudizi caustici sui toni più didattici o moraleggianti di quei poeti che intendono celebrare la causa comunista. È significativo notare come il traduttore affermi di muovere questi giudizi da una posizione interna, parlando di «amici russi» (Ripellino 1961, XIV)³⁷, che non gli perdonerebbero tale mancanza di stima. Se l'appellativo è senza dubbio un gesto di cortesia per rimarcare le distanze di giudizio estetico – in particolare rispetto alla poesia popolareggIANte del caporedattore della rivista letteraria «Novy Mir», Alexandre Tvardovskij –, il suo utilizzo è non di meno prova di un dialogo transnazionale che ha la funzione di illuminare le reti di contatti di Ripellino e consolidare la sua statura oltreconfine, nonché la sua autonomia.

In definitiva, come per il caso del *Lenin* e delle poesie di Pasternak, anche la pubblicazione dell'antologia *Nuovi poeti sovietici* suggerisce un'interpretazione diversa rispetto a quella di una volontà editoriale di tipo politico suggerita da Pane. È vero che, come ricorda Pane (Fo 2018, XIV-XVn), Ripellino osteggia la pubblicazione, caldeghiata invece da Carlo Muscetta – vicino ad una visione comunista più ortodossa –, di Vissarion Belinskij, pensatore e amante della prosa realista.

³⁵ Per una trattazione sui rapporti Ripellino-Feltrinelli, v. Milani 2023, 130-133.

³⁶ AE, Ripellino a Italo Calvino, 9.2.1963 (in Ripellino 2018, 64n).

³⁷ Le amicizie includevano probabilmente critici vicini all'Unione degli scrittori dell'Unione Sovietica, che Ripellino ebbe il modo di incontrare durante i suoi viaggi in Unione Sovietica tra il 1957 e il 1958, tra cui il segretario dell'Unione Aleksej Surkov, e l'italianista Georgj Brejtburd (v. Milani 2024, 101).

In realtà, le perplessità di Ripellino sembrano vertere sulle dimensioni troppo ampie dell'opera, con sezioni che resterebbero oscure al pubblico italiano, anche per via di un apparato paratestuale poco stimolante, anzi «troppo lung[o] e in molti punti ozios[o], con citazioni superflue che non illuminano la figura del critico»³⁸. Tali dubbi di tipo prettamente editoriale non minano però «la più profonda ammirazione per Belinskij»³⁹. Così, il suggerimento a più riprese di pubblicare le opere del critico Viktor Šklovskij come massimo esponente del formalismo russo è spinto tanto dalla stima quanto dalla necessità di posizionamento editorial-letterario al fine di distinguersi da correnti accademiche conformiste: «è un nome che noi conosciamo e amiamo da anni, ma che i farmacisti della russistica stanno ora scoprendo, come un loro miracolo. Cerchiamo di prevenirli»⁴⁰. In termini simili, l'insistenza di Ripellino per pubblicare i drammi surreali del prosatore e drammaturgo Stanisław Witkiewicz, più che dettata da ragioni 'politiche', è forse maggiormente dovuta ad un interesse formale per uno stile avanguardistico, proprio del «precursore di tutti gli ionesco, beckett, ecc»⁴¹. In altre parole, anche questi casi confermano l'analisi sociologica della pubblicazione di poesia sovietica condotta in questo articolo, suggerendo una probabile consonanza di stili, legata all'*habitus* formale di Ripellino, e una sua volontà di distinzione nel campo editoriale e intellettuale, nazionale e non.

Bibliografia

- Ambrogio, Ignazio (1968) "Majakovskij tradotto da Ripellino". «Paese sera», 28 gennaio.
- Bersani, Mauro e Stefania Pico (a cura di) (2018) *Le edizioni Einaudi 1933-2018*. Torino: Einaudi.
- Bourdieu, Pierre (1992) *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- Cesana, Roberta (2010) "Libri necessari": *le edizioni letterarie Feltrinelli (1955-1965)*. Milano: Unicopli.

³⁸ AE, Ripellino a Italo Calvino, 1.5.1956 (in Ripellino 2018, 18-19).

³⁹ Ivi, Ripellino alla casa Einaudi, 21.1.1956 (in Ripellino 2018, 12).

⁴⁰ Ivi, Ripellino a Giulio Einaudi, 20.3.1962 (in Ripellino 2018, 64).

⁴¹ Ivi, Ripellino a Italo Calvino, 9.3.1963 (in Ripellino 2018, 67).

- Fo, Alessandro (2018) “L’Einaudi, Ripellino e i suoi «mulini di idee»”. In Angelo Maria Ripellino, *Lettere e schede editoriali (1954-1977)*, a cura di Antonio Pane, IX-XXV. Torino: Einaudi.
- Giuliani, Rita (2017) “La lezione slavistica di Angelo Maria Ripellino”. In *Angelo Maria Ripellino e altri ulissidi. Atti del convegno di studi (Ragusa, 6-7 aprile 2016)*, a cura di Nunzio Zago, et al., 11-26. Leonforte (En): Euno edizioni.
- Heilbron, Johan, et Gisèle Sapiro (2002) “La traduction littéraire, un objet sociologique”. «Actes de la recherche en sciences sociales» 144: 3-5.
- Ludovico, Roberto, et al. (eds.) (2012) *Renato Poggiali: An Intellectual Biography*. Firenze: Olschki.
- Mancosu, Paolo (2015) *Inside the Zhivago Storm. The Editorial Adventures of Pasternak’s Masterpiece*. Milano: Fondazione Giangiacomo Feltrinelli.
- Milani, Mila (2023) *Publishing Contemporary Foreign Poetry. Transnational Exchange in the Italian Publishing Field, 1939-1977*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Milani, Mila (2024) “«Il fiore del verso russo?» Soviet poetry, publishing and the PCI in post-war Italy”. «Twentieth Century Communism: a journal of international history» 27: 87-110.
- Milani, Mila (2025) “Publishing Translations from Russian in Italy during the Cold War”. In *Book Diplomacy in the Cultural Cold War: Interdisciplinary Perspectives*, ed. by Esmaeil Haddadian-Moghaddam and Giles Scott-Smith, 236-255. Leiden: Brill.
- Minissi, Nullo (1983) “A.M. Ripellino letterato e neopoetista”. In *A.M. Ripellino poeta-slavista. Atti del convegno di studi su A.M. Ripellino svolto per iniziativa di «Lunaronuovo» col patrocinio dell’Azienda Autonoma di Cura e Turismo di Acireale, 9-12 dicembre 1981*, a cura di Mario Grasso, «Lunaronuovo» 21-22: 105.
- Niero, Alessandro (2019) *Tradurre poesia russa. Analisi e autoanalisi*. Macerata: Quodlibet Studio.
- Pala, Valeria (2009) *Tommaso Landolfi traduttore di Gogol’*. Roma: Bulzoni.
- Pasternak, Boris (1959) “Autobiografičeskij očerk”. In Id., *Proza 1915-1958*, ed. by G. Struve and B. Filippov. Michigan: University of Michigan Press.
- Ripellino, Angelo Maria (1947) “Notizia sulla poesia sovietica d’oggi”. «La strada» 3: 68.
- Ripellino, Angelo Maria (1957) “Avvertenza”. In *Poesie* di Boris Pasternak, tr. it. Angelo Maria Ripellino, 11-12. Torino: Einaudi.
- Ripellino, Angelo Maria (1961) “Lettera all’editore”. In *Nuovi poeti sovietici*, VII-XXV, Torino: Einaudi.
- Ripellino, Angelo Maria (1967) “Prefazione”. In *Lenin*, di Vladimir Majakovskij, tr. it. Angelo Maria Ripellino, 5-7. Torino: Einaudi.

- Ripellino, Angelo Maria (1987) *L'arte della fuga*, a cura di Rita Giuliani. Napoli: Guida.
- Ripellino, Angelo Maria (2018) *Lettere e schede editoriali (1954-1977)*, a cura di Antonio Pane. Torino: Einaudi.
- Ripellino, Angelo Maria (2020) *Iridescenze. Note e recensioni letterarie (1941-1976)*, a cura di Umberto Brunetti e Antonio Pane, vol. I. Torino: Aragno.
- Savioli, Silvia (a cura di) (2010) «*A meeting of minds*». *Carteggio Cesare Pavese – Renato Poggiali*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.