

Cynthia Vakareliyska, *The Curzon Gospel*, I. *An Annotated Edition*, II. *A Linguistic and Textual Introduction*, Oxford University Press, New York 2008, pp. xli-961 / xx-316.

Robert Curzon (1810-1873), 14° Barone de la Zouche (1870-1873), è – o meglio dovrebbe essere – una figura ben nota a chi si occupa del medioevo bizantino-slavo: era discendente del ramo di Penn della famiglia Curzon, che fornì un gran numero di diplomatici alla corona inglese. Il più noto è sicuramente George Nathaniel Curzon [1859-1925], del ramo di Kedleston, viceré dell'India dal 1899 al 1905 e successore di A.J. Balfour come ministro degli esteri britannico dal 1919 al 1924 (quando, tra le altre cose, propose la linea di frontiera provvisoria tra Polonia e Russia bolscevica, in seguito nota come 'Linea Curzon'). Diplomatico anch'egli, Robert Curzon è noto soprattutto per la sua vasta collezione di manoscritti, reperiti nel corso di diversi viaggi nel vicino Oriente e conservati nella residenza di Parham fino alla sua morte, per essere poi ceduti al British Museum. Dopo la creazione della British Library, il fondo fu trasferito in quest'ultima (1973), dove è tuttora conservato. Lord Curzon descrisse i suoi viaggi e le circostanze di acquisizione dei manoscritti nel divertente *A Visit to Monasteries in the Levant* (London 1849) e nel meno noto *Armenia* (London 1854). Quattro manoscritti del 'fondo Parham', reperiti sull'Atos nel 1837, sono tetraevangeli slavo-ecclesiastici: si tratta del *Vangelo di Vidim* (Add. Ms. 39625), del *Vangelo del metropolita Iakov* (Add. Ms. 39626), del *Vangelo di Ivan Aleksandăr* (Add. Ms. 39627) – che deve la sua fama alle straordinarie miniature che lo adornano – e del cosiddetto *Vangelo di Curzon* (Add. Ms. 39628). Quest'ultimo codice (d'ora in poi Curz), privo di ornamentazione e consunto dal tempo, ma assai intrigante dal punto di vista testuale, è oggetto dell'edizione di C. Vakareliyska, Professore Associato di Linguistica presso l'Università dell'Oregon, che si occupa del manoscritto almeno dal 1993 (cf. *A Preliminary Comparison of the Curzon and Banica Gospels*, "Oxford Slavonic Papers", XXVI, 1993, pp. 1-39).

Cominciamo col dire che l'edizione approntata da C. Vakareliyska è ammirevole, sotto molti punti di vista. Il ponderoso volume I (pp. xli-961) presenta nelle pagine pari il testo originale del ms., con a piè pagina le emendazioni dei copisti successivi (l'editrice ne conta da 9 a 13, cf. I: xxv, xxx-xxxv) e le varie annotazioni paleografiche. A fronte, nelle pagine dispari, è collocato un denso apparato critico, che confronta il testo di Curz con altri 12 mss. slavi: due tetraevangeli 'bulgaro-occidentali' (Dobrejšo e Banica) e due paleoslavi (Zografense e Mariano), due lezionari festivi paleoslavi (Assemaniano e Libro di Sava) – ai quali va aggiunto il Vangelo di Ostromir, di area slavo-orientale –, tre lezionari festivi medio-bulgari (Vraca, Plovdiv e Kochno) e due lezionari feriali serbi (Vukan e Hilandar. 8). A questi 12 mss. si aggiunge il Palimpsesto Vaticano (Vat. Gr. 2502), leggibile soltanto in parte, che va a completare il quadro dei lezionari paleoslavi. Menologio e sinassario vengono invece confrontati con un *corpus* a dir poco sterminato, avvalendosi delle collazioni esistenti approntate da Kulić, Spasskij e altri, a cui vanno aggiunti 122 menologi

esaminati *de visu* dalla stessa Vakareliyska (II: 228). Seguono l'edizione l'*index verborum* (I: 817-936) e il siglario dei mss.

Principi e convenzioni dell'edizione sono descritti in modo chiaro in un apposito capitolo (I: xxxiii-xli). Come già detto, la cura con cui C. Vakareliyska ha strutturato l'edizione ne fanno uno strumento assolutamente affidabile, anche per controllare la trascrizione "incompleta e spesso inaccurata" (I: xxxv) del Vangelo di Dobrejšo, a suo tempo effettuata da B. Conev (Sofia 1906). L'autrice infatti ha analizzato questo vangelo (come anche quello di Banica) direttamente sul ms., a eccezione del frammento belgradese (Mt 13,2-Mc7,4a), che, come è noto, è andato distrutto durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale e per il quale l'ed. Conev rappresenta ormai l'unica testimonianza. Senza volere sminuire l'eccellente lavoro della studiosa, mi limito a notare come alcuni criteri dell'edizione non siano del tutto trasparenti: per esempio, la lettura è talvolta resa meno immediata dall'impiego di una stessa simbologia < > per racchiudere sia le porzioni di testo originale raschiate via dalla pergamena (identificate tramite luce ultravioletta e analisi multi-spettrale, cf. I: xxxiv), sia le omissioni testuali di Curz rispetto alla tradizione slava (indicate con <...>). Ma si tratta di sfumature, non certo di difetti: nell'apparato e nella trascrizione non ci sono notazioni ambigue.

Una delle caratteristiche più interessanti di Curz è rappresentata dalla tabella pasquale posta alla fine del codice (ff. 196r-198v). Il ms., infatti, è privo di colofone, ma è databile con una certa approssimazione proprio grazie alla tabella suddetta, che, includendo gli anni dal 1354 al 1492, rende assai verosimile che la composizione di Curz risalga al 1354 circa (I: xxvii-xix). L'importanza di questo dato è accresciuta dal fatto che, per le caratteristiche ortografico-paleografiche che gli sono proprie, Curz ha tutto l'aspetto di un codice duecentesco, e come tale sarebbe descritto se non si tenesse in considerazione la tabella pasquale: basti notare la totale assenza di diacritici e *paerki* dovuti alla prima mano, un fatto assai atipico per un ms. del XIV secolo, che tuttavia si scontra col fatto che "nessun manoscritto liturgico duecentesco avrebbe fatto cominciare il suo calendario più di cinquant'anni avanti nel futuro. [...] A tal riguardo, Curz serve come pietra di paragone cronologica per stabilire il *terminus circa quem* per altri mss. bulgari senza diacritici." (I: xxxii, cf. xii).

Il volume II (pp. xx-316) contiene uno studio estremamente dettagliato delle caratteristiche ortografiche, linguistiche e testuali del codice, privilegiando la comparazione con il vangelo di Banica (d'ora in poi Ban) e quello di Dobrejšo (Dobš), strettamente imparentati con Curz, al punto che, secondo Vakareliyska, è possibile postulare un antigrafo (CB) cui, attraverso alcuni anelli intermedi (II: 10), ricondurre Curz e Ban, e uno più arcaico (DCB), che a sua volta sarebbe l'antenato di CB e di Dobš (cf. lo stemma alle pagg. II: 9 e II: 74). Il 'marchio di fabbrica' (I: xviii) dei tre codici (Curz Ban e Dobš) è rappresentato da una sorta di "sutura testuale" (*textual seam*) a metà del vangelo di Giovanni (per l'esattezza Gv 11,54), dove al "testo antico" si sovrappone un consistente apporto lessicale cosiddetto "di Preslav". Per inciso, a onore della studiosa vanno l'uso assai misurato di questa terminologia e un approccio fortemente scettico alla ricostruzione di una 'redazione di Preslav' per il testo slavo dei vangeli: "non esistono pubblicazioni scientifiche che identifichino i tratti testuali, opposti alle caratteristiche lessicali, della redazione originale dei vangeli di Preslav del tardo IX-inizio X secolo" (II: 6, cf. n. 4); "non esistono codici di Preslav precedenti il XIII secolo" (II: 19); "...la redazione di Preslav del X sec. del testo dei vangeli, *se è effettivamente esistita*" (II: 77, corsivo mio, AA).

L'autrice sottolinea come "lo scopo dello studio sia limitato cronologicamente all'identificazione delle caratteristiche distintive degli antigrafati DCB e CB; quindi quest'edizione non cerca di comparare Curz con tutti i vangeli slavo-ecclesiastici bulgari finora pubblicati, di identificare tutti i mss. dei vangeli collegati a Curz, o di identificare le versioni tarde del testo greco dei vangeli che queste caratteristiche possono riflettere" (I: xxxiii). Va detto che circa un quinto del volume II (pp. 35-74, 95-111, 201-208) è occupato da un'approfondita discussione delle lezioni testualmente rilevanti di Curz e dei suoi due "cugini" (ovvero Dobš e Ban, cf. xviii); in questa sede non è possibile dar conto di 15 anni di lavoro della studiosa: mi riprometto di farlo, riservando alle problematiche testuali lo spazio che esse meritano, in un prossimo futuro (cf. anche la mia relazione al convegno *Biblejskite prevodi v slavjanskata tradicija i kirilo-metodijskite izvori*, tenutosi a Varna dall'11 al 16 settembre 2009 e di cui sono in corso di stampa gli atti), dal momento che sono molti gli aspetti da valutare e le questioni che questa edizione porta alla luce. In particolare, andrà analizzato proprio il complesso rapporto dei tre codici con la tradizione greca, per la quale Vakareliyska ha utilizzato le edd. Nestle-Aland e Von Soden, ma senza prestare particolare attenzione al problema (come risulta peraltro dalla dichiarazione d'intenti riportata poc'anzi). Decisamente imprescindibile è pure il confronto con la tradizione bosniaca (Vangelo di Nicola e Nuovo Testamento di Hval) e con il Vangelo di Ivan Aleksandăr, che l'autrice ha ommesso dall'apparato forse un po' troppo sbrigativamente, limitandosi a constatare come "nessuna di queste versioni si avvicini a qualsivoglia porzione di Curz" (I: xxxiv). In realtà i punti di contatto ci sono, neppure troppo rari, e mostrano come il "testo balcanico" vada concepito in modo più ampio di quanto possa essere riassunto in uno *stemma codicum*. Del resto, la critica testuale dei vangeli greci si è risolta da tempo a impiegare il cosiddetto "metodo genealogico locale" (che potremmo descrivere, in modo rozzo ma efficace, come la costruzione di uno stemma distinto per ogni singola lezione, cf. K. Aland, B. Aland, *Il testo del Nuovo Testamento*, Genova 1987, p. 40), per dar conto di una tradizione testuale di tipo "controllato" in cui la contaminazione è talmente frequente da rappresentare la norma.

Il capitolo 1 (II: 1-9) ripercorre la storia del 'tetraevangelo liturgico', ovvero di quei codici che pur presentando l'intero testo dei vangeli, inseriscono l'indicazione delle pericopi da leggere durante la messa: mentre le forme più tarde di questa tipologia testuale (cf. il 'tetra liturgico' nelle edd. curate da Alekseev di Giovanni [SPb. 1998] e Matteo [SPb. 2005]) pongono l'indicazione completa in rubriche all'interno del testo, il fatto che già i tetraevangelisti paleoslavi, come il Mariano e lo Zografense, indichino comunque l'inizio e la fine della pericope rende possibile, secondo l'autrice, parlare di un "primo tetra liturgico" già per l'età paleoslava (II: 1).

Il capitolo 2 (II: 10-78) è dedicato alla ricostruzione dell'antigrafo DBC per Marco Luca e Giovanni (come vedremo, Matteo necessita di un'analisi separata). A questo riguardo, Curz è particolarmente importante, dal momento che, contrariamente al copista di Ban, quello di Curz è decisamente inesperto, e proprio per questo motivo si rivela spesso conservativo nella resa delle caratteristiche ortografiche e morfologiche dell'antigrafo: Curz risulta perciò essere la miglior fonte per ricostruire DBC (II: 10).

Un tratto interessante di DBC (ossia condiviso dai tre codici) è rappresentato dal fatto che le lezioni feriali si distanziano maggiormente dal testo dei tetraevangelisti paleoslavi rispetto a quelle festive, il che rende verosimile l'uso di un lezionario feriale come antigrafo (II: 33). Inoltre, "il quadro unitario che offre la metà 'di Preslav' di Gv [...] è che molti, se non la maggior parte, dei tetraevangelisti con un vocabolario associato a Preslav nella prima metà di Gv, passano a un

lessico ocridiano nella lezione per la funzione del Venerdì Santo. Mentre questo passaggio lessicale ci dice poco o nulla sulla redazione di Preslav del X secolo, può essere considerata in sé una caratteristica redazionale più tarda, e sembra essere motivata dalla preferenza per un lessico più arcaico in determinate lezioni per la Pasqua” (II: 78).

Il capitolo 3 (II: 79-126) intende ricostruire l'antigrafo CB (sempre per Marco Luca Giovanni), ovvero selezionare quelle lezioni che oppongono Curz e Ban (“la coppia di tetra bulgari più simili tra loro”, II: 124) a Dobš. Vakarelyiska sostiene che spesso, quando Curz e Ban differiscono da Dobš, quest'ultimo segue il testo dei vangeli paleoslavi (cioè Zogr e Mar) e quindi è più probabile che sia Dobš a conservare il testo originale e Curz e Ban a deviare da esso (II: 79, cf. 93). A mio avviso, ciò resta tutto da dimostrare: nella tradizione testuale dei vangeli slavi, infatti, vi sono molti casi in cui lezioni arcaizzanti penetrano in un secondo momento, frutto della scelta di un codice antico, considerato attendibile proprio in quanto tale, e utilizzato per supplire alle lacune o agli errori dell'antigrafo. Un altro punto che merita ulteriori approfondimenti è la datazione di Ban, che tradizionalmente viene fatto risalire al XIII secolo, ma che secondo Vakarelyiska va posticipato di quasi cent'anni, facendone di fatto un contemporaneo di Curz (se si accetta la datazione di quest'ultimo al 1354, cf. *supra*). La ragione risiede nel gran numero di errori presenti in CB (ovvero condivisi da Ban e Curz): la datazione duecentesca di Ban “implicherebbe che la versione CB, così piena di difetti [...], sia sopravvissuta conservando la maggior parte dei suoi numerosi errori, senza che questi siano stati notati e corretti in un secolo di apografi precedenti Curz” (II: 125). Mi limito a notare a) che “un secolo di apografi” può significare anche soltanto ‘un apografo’, e b) che proprio il copista di Curz, che abbiamo già visto non essere del tutto a proprio agio nella resa dello slavo-ecclesiastico di matrice bulgara, è il miglior tramite per la conservazione degli errori: credo che, una volta stabilito che Curz e Ban condividono gli stessi errori, basti assumere che il testo di Curz riposa su un antigrafo contemporaneo di Ban. E questo non ha nessuna implicazione sulla datazione di quest'ultimo.

Il capitolo 4 (II: 127-191) è dedicato alle peculiarità di Curz (rispetto a Ban e Dobš). L'autrice analizza in modo approfondito il sistema ortografico (127-173), per poi passare brevemente in rassegna le principali caratteristiche morfologiche (173-178), lessicali (178-180) e testuali (180-181) del codice. Un paragrafo a parte (181-188) propone la stessa analisi per i ff. 128 e 129 (Lc 23,50-24,38), inseriti successivamente dallo stesso copista ma con inchiostro diverso. In generale, malgrado si tratti di codici che impiegano sistemi ortografici diversi (nel vangelo di Vraca vengono usati entrambi gli *jer* e gli *jus*, mentre Curz sostanzialmente utilizza uno *jer* e uno *jus* soltanto, cf. II: 13), nondimeno si può osservare una certa continuità ortografica tra Curz e il vangelo di Vraca, in particolare nell'uso alternato di certi grafemi per le vocali (caratteristica che ha importanti ricadute sull'analisi dell'evoluzione morfosintattica del bulgaro, cf. II: 162, 190, 288).

Il capitolo 5 (II: 192-225) è dedicato alla versione di Matteo presente in Curz. Da tempo, infatti (cf. I: xix), si è notato come, nel solo vangelo di Matteo, Ban e Dobš si rifacciano a una tradizione diversa. Anche Curz non fa eccezione: la sua versione, infatti, è diversa sia da quella di Ban, sia da quella di Dobš, ma solo fino a Mt 15,2 (“segmento I”), dopo di che (“segmento II”) Curz segue sostanzialmente la versione di Dobš, che viene quindi fatta risalire all'antigrafo comune. Le versioni di Matteo presenti in Ban e, limitatamente alla prima parte, in Curz rappresenterebbero invece due distinte innovazioni (cf. la tabella in II: 292).

Il “segmento I” (quello caratteristico del solo Curz), il cui testo è in parte riconducibile al Libro di Sava, appare “insolitamente contaminato” (*unusually contaminated*, II: 210) e talvolta la lezione “sembra risultare dal tentativo del copista di Curz o di un suo predecessore, di recuperare dalla memoria un’idiosincrasia nel ms. che stava copiando” (II: 209). Il “Segmento II” (quello condiviso da Dobš) mostra invece una maggiore vicinanza al lezionario serbo (Hil.8 e Vuk, cf. II: 223). Va segnalato che proprio la seconda metà di Matteo è uno dei principali motivi di interesse per Curz: il ms., infatti, è l’unica testimonianza della tradizione D(B)C nei frammenti andati perduti in Dobš (Mt 16,3b-18a, 19,9b-20,7a, 20,24b-21,11a, 22,10b-26a, 23,19b-24,10a, 26,38-53a). Questi passi sono discussi in II: 220-222).

In sintesi, secondo Vakareliyska, lo scriptorio in cui furono prodotti Ban Curz e Dobš (o meglio, i loro antigrafì) utilizzava DBC come fonte privilegiata, ma evidentemente la prima parte del vangelo di Matteo era lacunosa, così ai copisti era permesso integrare copiando un altro antografo, scelto a piacere tra quelli disponibili al momento (II: 225).

Il capitolo 6, intitolato *A Tale of Two Menologies* (II: 226-285), confronta i menologi di Ban e Curz con il vasto *corpus* di cui abbiamo già parlato (cf. *supra*), discutendo in particolare l’interpretazione di H. Miklas del menologio di Ban come compilazione di due fonti diverse (una italo-greca relativamente arcaica – riconoscibile soprattutto sulla base dell’ortografia dei grecismi – e una supplementare slava – cui si devono, tra le altre cose, le memorie dei santi slavi). L’autrice accoglie l’ipotesi di una doppia fonte, discostandosi tuttavia in alcuni dettagli dall’interpretazione di Miklas (II: 230sg, cf. 243, 293). Nel seguito del volume (II: 237sgg.) si ripercorre la storia del *Typikon* greco e la relazione di quest’ultimo con la tradizione testuale dei menologi slavi. A tal proposito, un elemento di grande arcaismo rilevabile in CB è l’inizio dell’anno liturgico fissato al 23 settembre, che riflette una tradizione precedente il IX secolo, riscontrabile anche nel Vangelo di Miroslav e in NBKM 508. Segue un’analisi minuziosa delle memorie che non figurano in altri menologi slavi, distinte in basiliane, pre-basiliane e occidentali (II: 249sgg.).

Le Conclusioni (II: 286-295) riepilogano le principali questioni enucleate nel corso dello studio, che permettono di definire in modo chiaro e soddisfacente Curz. Come si sarà ormai capito, l’importanza di questo vangelo non risiede nel codice in quanto tale, ma semmai nel singolare posto che il suo testo occupa nella tradizione testuale balcanica: per chiudere con le parole di C. Vakareliyska, “si tratta di un ms. senza pretese, semplice e funzionale: danneggiato dall’acqua, realizzato in pergamena a buon mercato, costellata di buchi, piena di cancellature, biffature, correzioni più tarde e schizzata di gocce di cera. L’assenza di peculiarità estetiche che lo contraddistingue finì col causarne l’omissione dal catalogo privato di Robert Curzon, la qual cosa, a sua volta, lo fece passare del tutto inosservato agli occhi degli studiosi del XIX e del primo XX secolo che consultarono la collezione Parham. Dopo uno iato di circa 150 anni, il suo riemergere dall’oscurità lo rimette in servizio come manoscritto ‘di lavoro’ [...], uno strumento di misura e un punto di riferimento per l’analisi delle caratteristiche linguistiche, testuali e strutturali degli altri vangeli e menologi slavi medievali” (II: 295).

Francesco Petrarca, *Canzoniere*, traduzione e note di Pavol Koprda, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2007, pp. 498.

L'opera petrarchesca era conosciuta in ambiente slavo già all'epoca di Carlo IV, re di Boemia e imperatore di Germania, presso la cui corte il poeta italiano, già in corrispondenza con gli umanisti cechi, ebbe a intrattenersi. Successivamente, traduzioni di suoi sonetti apparvero nella seconda metà del XVI secolo, in piena Riforma (Řehoř Hrubý da Jelení, Mikuláš Konáč da Hodiškov, e così via), in particolare durante l'era "veleslavinica", ovvero "l'epoca d'oro" della letteratura ceca (1570-1620). La lirica d'amore, in cui si incontrano il vissuto sensuale dell'amore per la donna con il razionale ritegno del mondo medievale, ispirò persino – tanto nella composizione che nei pensieri – il poeta risorgimentale ceco-slovacco Jan Kollár, nella sua più famosa raccolta: *La figlia di Sláva*.

Petrarca fu ripreso dai migliori poeti cechi e slovacchi: dal Vrchlický, che nel 1900 tradusse composizioni di carattere amoroso (*Tre canzoni*), all'Eisner, al Renč, al Mihálik, al Pokorný, per arrivare allo Strmeň, allo Zvonický, al Turčány ed altri. Ma l'opera più monumentale del primo Rinascimento italiano non fu mai pubblicata in traduzione completa, mentre si hanno raccolte scelte (Strmeň: *Alloro*; Renč: *Cento sonetti a Laura o Canzoni per Laura*, ecc.).

L'idea di realizzare una traduzione completa del *Canzoniere*, composto da 366 poesie di vario genere – sonetti, sestine, canzoni, ballate e madrigali – nacque nel 2001 nell'ambiente della comparatistica slovacca, in concomitanza con l'avvicinarsi della anniversario della nascita del poeta (1304-2004). Pavol Koprda, noto per aver sviluppato la teoria di Ďurišin sui rapporti interletterari, si è assunto il compito di editore e traduttore. Si è rivolto in particolare allo studio della letteratura specialistica petrarchesca, concentrandosi soprattutto sulle corrispondenze interpretative e storico-culturali dell'umanesimo italiano. Sembra quasi incredibile il modo in cui Koprda in così breve tempo si sia adattato alla tradizione traduttoria slovacca, concentrandosi, in particolare negli anni 2004-2007, sulla tradizione poetica. In tale brevissimo periodo ha risolto sia problemi filologici che versologici, connessi non soltanto con la tecnica, ma anche con l'interpretazione del senso della compenetrazione tra erotismo terreno e mistica divina. La ricezione dell'opera petrarchesca in ambito slovacco aveva inoltre segnato nuovi orientamenti nella poesia lirica slovacca, che, ad esempio nel XIX secolo, con i suoi folclorismi e continui riferimenti storici, difficilmente avrebbe potuto accettare un *Canzoniere* mistico-riflessivo quale modello artistico dell'unità culturale dell'Europa occidentale.

L'originalità del Koprda sta nel suo approccio al testo e alla lingua, ovvero nell'alterazione voluta delle leggi ritmiche dello slovacco. Suo scopo è portare il lettore a percepire il senso dell'originale, conservandone allo stesso tempo i valori estetici originari. Per questa ragione Koprda altera in alcuni casi il carattere fonologico dello slovacco, caratterizzato da una monotona accenazione sulla prima sillaba. I presupposti teorici di Koprda sono attinti dal Mukařovský e dal critico letterario slovacco Š. Krčméry, secondo cui l'accento sulla parola può, nel corso della parlata comune, indebolirsi, mentre invece possono risultare fattori decisivi quelli che soprassedono all'articolazione della frase, ovvero più parola che piede nell'ambito della costruzione metrica. Per questo, utilizza anche lo slovacco parlato, nel quale l'accento può essere riscontrato non soltanto sulla prima sillaba, ma anche all'inizio delle sillabe pari, dove viene pronunciato come se fosse l'inizio naturale di un insieme semantico. Per questa ragione Koprda traduce l'originario verso sillabico petrarchesco con un verso decasillabico o con undici sillabe formate da un dattilo (o da un verso comprendente un piede con un'acciaccatura) a cui seguono quattro trochei.

Il ritmo del verso è determinato da una cesura regolare dopo la quinta sillaba. In questo modo viene alterato il ritmo calante che tende all'ed alla melodia, ovvero alla crescita giambica. Nella rima il traduttore utilizza l'anagramma dei suoni, interrompendo così la monotonia del metro e sostenendo quindi il colorito verbale della traduzione. La scelta di Koprda di questi mezzi stilistici, espressivi e lessicali corrisponde all'idea principale espressa nel *Canzoniere*, ovvero la raffigurazione della discordanza tra l'esistenza umana e il sovrannaturale. Per questo utilizza gli aspetti più vari dello slovacco, attingendo quindi anche al suo fondo dialettale, sforzandosi, con tale sistema, di cogliere nel modo più fedele possibile le antinomie del soggetto lirico originale. L'uso di neologismi è stato imposto dalla necessità di mantenere le rime e da un certo "conservatorismo" dell'originale che viene così rivitalizzato dal traduttore. I neologismi rappresentano al contempo una prova della ricchezza dello slovacco contemporaneo, che viene così ulteriormente arricchito grazie alle possibilità offerte dalla traduzione. Koprda non si concentra quindi sulla traduzione letterale dei versi, ma sulla ricerca del senso e su di un certo "completamento" dell'idea principale, e ciò anche a scapito della fluidità della lingua o dell'estetica della lettura. Per questa ragione quelle traduzioni che potrebbero essere accusate di una certa "crudezza" o di mancanza di perfezione formale richiedono una collaborazione più intensa tra linguista e verseggiatore. Un valore a parte è inoltre fornito dall'apparato di note del Koprda (più di 700), che con la sua ampiezza rappresenta una sonda interpretativa che fa luce sul carattere dei singoli sonetti.

Nel complesso si può definire il lavoro editoriale e traduttorio di Koprda di livello eccezionale, alla luce di tutta la storia della ricezione slava dell'opera petrarchesca. I lettori cechi e slovacchi hanno ora per la prima volta la possibilità di conoscere nella loro completezza versi appartenenti alla genesi del Rinascimento e che hanno contribuito alla formazione della poesia europea dei tempi moderni.

Anna Zelenková

*Nil Sorsky: The Authentic Writings*, traduzione, cura e introduzione di David M. Goldfrank, Cistercian Publications, Kalamazoo (Michigan) 2008, pp. 369.

Di solito si preferisce recensire l'edizione di un testo piuttosto che la sua traduzione, soprattutto se si tratta di scritti, che almeno apparentemente non posseggono una particolare dignità letteraria. Può sembrare, dunque, strano dedicare una riflessione alla traduzione inglese degli scritti di Nil Sorskij pubblicata da D. Goldfrank. Vi sono, però, delle ragioni che rendono questa pubblicazione una pietra miliare nella ricerca sullo *starec* di Sora e in genere sulla letteratura monastica della Slavia ortodossa.

Lo studioso americano, che aveva già mostrato le sue doti nella versione degli scritti di Josif Volockij, ci offre innanzitutto un contributo originale alla conoscenza del personaggio e del monachesimo della sua epoca, cui è stato dedicato un importante convegno in Italia (*Nil Sorskij e l'esicasmismo. Atti del II Convegno ecumenico internazionale di spiritualità russa "Nil Sorskij e l'esicasmismo nella storia spirituale e culturale della Russia"* (Bose, 21-24 settembre 1994), a cura di A. Mainardi, Magnano 1995).

In secondo luogo Goldfrank ci offre un modello di traduzione e un metodo rigoroso per lo studio del testo. In questa pubblicazione, infatti, non solo si vagliano le traduzioni precedenti nel-

le diverse lingue, a partire da quella ottocentesca in russo, ma si lavora con scrupolo alla ricerca delle fonti. Sulla base delle ricerche del gesuita G. Maloney e di F. von Lilienfeld, che già avevano identificato molte fonti greche, lo studioso ha cercato le versioni slave degli scritti monastici citati dallo *starec*, e ce ne ha offerto un'analisi preziosa.

Il volume è preceduto da un'ampia introduzione (pp. 3-109) che mira a ricostruire il mondo di Nil, ripercorrendone la biografia: la sua formazione a Mosca, il suo ingresso nel monastero di san Kirill di Beloozero, il pellegrinaggio al monte Athos, l'attività al ritorno in Russia. La accompagnano alcune brevi presentazioni di una decina di personalità, fra compagni e discepoli che ci aiutano a illuminarne la figura. Fra questi la più discussa è certamente la figura di Nil Polev, legata al suo presunto avversario Josif Volockij. Superando i cliché ormai antiquati sulle diverse posizioni a proposito della proprietà monastica e della condanna degli eretici che avrebbero assunto Nil Sorskij e Josif Volockij, retaggio della generazione successiva, lo studioso sottolinea la vicinanza delle due personalità e l'organicità di entrambi alla tradizione monastica russa. Seguono alcune pagine dedicate agli scritti dello *starec* che la tradizione ci ha tramandato, in cui si toccano in particolare due ordini di problemi, le fonti e il lessico, su cui ritorneremo.

La seconda parte del volume contiene le traduzioni. Lo studioso ci presenta solo gli scritti considerati autentici, in particolare la Tradizione (*Predanie*), la Regola (*Ustav*), tre lettere, l'introduzione e la conclusione alla raccolta di vite dei santi, da lui preparata, il testamento, a cui aggiunge poi in appendice alcuni scritti attribuibili a Nil Polev e Innokentij Ochljabinin, stretti collaboratori dello *starec*. Seguono il prezioso indice delle citazioni bibliche e una ricca bibliografia ragionata. Tutte le traduzioni sono accompagnate da abbondanti note (circa una decina per pagina), che riflettono il metodo di lavoro esposto nell'introduzione.

Lo studioso americano ha cercato con cura le fonti slave che ha trovato in particolare nei codici del monastero di Hilandar e nelle Menee di Macario. Fra le fonti patristiche percentualmente più importanti vi sono Isacco il Siro, Nikon della Montagna nera, Gregorio Sinaita, Giovanni Climaco. A distanza seguono Simeone il Nuovo teologo e Pseudo-Macario d'Egitto. È evidente la preminenza della tradizione siriana. Non si è accontentato di segnalare le fonti patristiche, ma ha indicato con cura le fonti bibliche, anche quando vengono mediate dalla letteratura patristica. In qualche caso vengono segnalate le fonti liturgiche a partire dall'inno di Andrea di Creta, che, come confessa il traduttore, debbono ancora essere ben scandagliate. Si osserva se i nomi dei padri sono specificamente indicati, mettendo in evidenza per esempio come Nikon, da cui peraltro provengono diverse citazioni patristiche, pur massicciamente presente, non sia esplicitamente menzionato. In diverse occasioni con onestà l'autore riconosce che la fonte rimane sconosciuta.

L'ampio apparato delle traduzioni consente di percepire comunque l'impegno dello scrittore di mettere a frutto il pensiero dei padri, adattandolo alla sua riflessione. Ne emerge un quadro straordinario del lavoro del monaco russo, la cui originalità, a nostro parere, non consiste nella semplice glossatura degli scritti citati, ma proprio nella sua capacità di comporli insieme con una serie di aggiustamenti, mettendo in primo piano le citazioni bibliche, i *logoi*, che costituivano le armi principali della "battaglia mentale" del monaco. In particolare bisogna sottolineare che per Nil la definizione di "sacre" o "divine scritture" si riferisce al complesso degli scritti biblici, patristici e liturgici, come è indicato esplicitamente nella conclusione della sua Regola.

In questa prospettiva rimane ancora del lavoro da fare attraverso l'analisi delle forme di adattamento e di fusione in vista dello sviluppo di un pensiero, di una teologia della preghiera e della teologia monastica che si adattasse alla situazione storica. Non mancano nella prefazione una serie di osservazioni sugli artifici letterari che ricorrono negli scritti dello *starec*. Forse biso-

gnava considerare la questione dei *topoi*, a partire dal *topos* dell'umiltà che ricorre all'inizio delle sue opere, come pure a una distinzione più rigorosa fra citazione e linguaggio. Per es. l'espressione "è scritto" ci appare più una forma ricorrente del linguaggio dei vangeli, piuttosto che una citazione. Siamo, comunque, ben lontani dalle traduzioni di Nil in lingua italiana che dipendono per lo più dall'originale francese o dalla versione russa. Fra l'altro quest'ultima in diversi casi come indica Goldfrank commenta più che tradurre il testo, trasformandosi in una nuova redazione del testo.

Non possiamo dire molto, invece, sulle scelte traduttorie in inglese, che non è la nostra lingua madre. Certamente si deve apprezzare lo sforzo di individuare una terminologia coerente che corrisponda allo slavo-ecclesiastico e al greco anche se determinate scelte ci lasciano un po' perplessi. Per esempio la traduzione di *pomyslŭ* (*logismos*) con l'inglese *urge*. Comprendiamo la necessità di rendere la spinta passionale, ma in questo modo si perde il carattere chiaramente intellettualistico di questa dottrina. In italiano preferisco ancora parlare di "pensiero passionale", anche la traduzione della passione dell'accidia con *despondency* ci lascia dubbiosi, essendo disponibile per i vizi capitali una terminologia inglese consolidata. Nelle note al testo l'autore ci offre una serie di osservazioni terminologiche e lessicali davvero utili e in diversi momenti cita persino la precedente versione inglese. Solo in qualche raro caso quest'ultima ci è sembrata più convincente.

Per tutto questo scrupoloso lavoro non possiamo che essere grati al collega della Georgetown University nella speranza che il suo lavoro contribuisca a un miglior studio delle fonti nell'ambito dei testi slavo-ecclesiastici.

Marcello Garzaniti

*Rozmova – Besěda. Das ruthenische und kirchenslavische Berlaimont-Gesprächsbuch des Ivan Uševyč, mit lateinischem und polnischem Paralleltext*, a cura di Daniel Bunčić e Helmut Keipert, Verlag Otto Sagner, München 2005 (= Sagners Slavistische Sammlung, 29), pp. LII+287.

Daniel Bunčić, *Die ruthenische Schriftsprache bei Ivan Uševyč unter besonderer Berücksichtigung der Lexik seines Gesprächsbuchs Rozmova/Besěda, mit Wörterverzeichnis und Indizes zu seinem ruthenischen und kirchenslavischen Gesamtwerk*, Verlag Otto Sagner, München 2006 (= Slavistische Beiträge, 447), pp. 592.

Nel 2005 è stata pubblicata, in una trascrizione molto accurata, un'opera di grande importanza per lo studio della lingua rutena del XVII secolo. Si tratta della traduzione in ruteno e slavo ecclesiastico del famoso manuale di conversazione con dizionario inizialmente concepito dal Noël de Berlaimont per l'apprendimento del francese negli anni Trenta del XVI secolo. In seguito la sua opera fornì un modello per successive edizioni plurilingui, fra cui vanno annoverate anche versioni in lingue slave, a cominciare da quelle in ceco stampate a Lipsia nel 1602 e nel 1611, fino all'edizione polacca uscita a Varsavia nel 1646 e alle versioni slavo-orientali, rimaste manoscritte.

La versione rutena e slavo-ecclesiastica è tramandata da un manoscritto conservato a Parigi; essa contiene solo una sezione delle due che componevano abitualmente i libri modellati sull'opera di Berlaimont, cioè quella che costituiva il manuale di conversazione, con esempi di dialoghi e lettere, sezione che viene intitolata rispettivamente *Rozmova* nella colonna in ruteno e *Besëda* in quella in slavo ecclesiastico (per rendere il latino *Colloquia*).

L'opera pubblicata da Bunčić e Keipert riveste un particolare interesse per molteplici ragioni, illustrate dagli editori nella prefazione. Innanzi tutto, si tratta di un'opera in ruteno e slavo ecclesiastico sorta nell'Europa Occidentale, forse a Parigi, presumibilmente negli anni Quaranta del XVII secolo. Inoltre, il testo ruteno e quello slavo-ecclesiastico vi appaiono in colonne giustapposte, fatto non insolito, ma il rapporto fra essi non è quello abituale, in quanto il testo ruteno non svolge una funzione sussidiaria ed esplicativa rispetto a quello slavo-ecclesiastico; le due versioni linguistiche sono traduzioni di uno stesso testo latino, come dimostrano gli editori: nel contesto della quotidianità è lo slavo ecclesiastico a rappresentare la componente "marcata", non connaturata al piano comunicativo del contenuto. Tale "rovesciamento" di prospettiva è appunto una delle peculiarità che rendono quest'opera di particolare interesse, interesse che cresce ulteriormente allorché si consideri la sua attribuzione ad un autore molto illustre, quell'Ivan Uževyč che redasse anche la *Grammatica slavonica* in latino tramandata da due manoscritti (1643, 1645).

Nell'edizione del 2005 Keipert e Bunčić riportano le due sezioni presenti nel manoscritto parigino, mantenendo le denominazioni originariamente attribuite dall'autore di *lingua sacra* e *lingua popularis*. Estremamente apprezzabile è la decisione degli editori di pubblicare anche il testo latino e quello polacco, limitatamente alle porzioni corrispondenti a quelle in ruteno e slavo ecclesiastico; ciò non significa che essi siano i testi originali successivamente tradotti da Ivan Uževyč: è solo un mezzo per consentire ai fruitori dell'opera di effettuare significativi confronti.

All'edizione dell'opera ha fatto seguito, a distanza di un anno, un'approfondita monografia scaturita dalla tesi di dottorato discussa da Daniel Bunčić nel 2005 e pubblicata nella prestigiosa collana Slavistische Beiträge.

Dopo un'introduzione generale allo studio, l'autore nella prima parte del secondo capitolo affronta l'annosa questione della terminologia impiegata per definire la lingua di cui si serve Ivan Uževyč. Fino a quando non si giungerà ad elaborare una convenzione terminologica concordata ed ampiamente accettata per la definizione dei fenomeni storico-culturali e linguistici delle terre orientali dello Stato polacco-lituano, la premessa sulla terminologia adottata rimarrà un inevitabile scotto da pagare, tanto più se, come Bunčić, ci si rivolge ad una "cerchia di lettori piccola, ma eterogenea" (p. 18), che può comprendere anche slavisti che non si occupano di quell'area.

Nella seconda parte del secondo capitolo Bunčić si concentra su quella che Ivan Uževyč chiama *lingua popularis*, cercando di stabilire se e fino a che punto essa potesse dirsi una lingua standard. Nel far ciò egli si avvale, oltre che dei quattro criteri "classici", anche di altri parametri. La conclusione cui perviene è che tale lingua fosse "una lingua quasi-standard, una lingua di comunicazione superregionale con le sue proprie norme" (p. 79). In seguito egli cerca di definire meglio lo status del ruteno,<sup>1</sup> osservando il suo funzionamento in una serie di differenti situazioni linguistiche.

<sup>1</sup> Bunčić usa costantemente questo termine, entrato nella terminologia scientifica tedesca. Dall'esposizione effettuata nel capitolo, ci è parso di evincere che egli intenda con tale termine la lingua usata per la produzione scritta di carattere ufficiale (lingua della Cancelleria) e storico (cronache), nonché per la lingua di opere di carattere pubblicistico, omiletico, di divulgazione religiosa e anche di opere letterarie, insomma, per quella che viene definita *prostaf(ja) mova*. La lingua sottesa a quest'etichetta non è però intesa

Nel terzo capitolo Bunčić ricostruisce lo stato attuale delle – purtroppo assai scarse – conoscenze su Ivan Uževyč, riassumendo ed integrando le argomentazioni di Keipert a favore dell'attribuzione proprio a lui della versione slava dei *Colloquia* di Berlaimont tramandata dal manoscritto parigino. Bunčić riepiloga e sistematizza le diverse teorie sull'origine e sulla confessione del misterioso personaggio. A proposito della parte in cui egli discetta sulla sua possibile appartenenza all'Ordine di San Basilio, ci pare opportuno rilevare, a beneficio, crediamo, del lettore, che trattando dell'apertura dell'Ordine nei confronti dell'Occidente (p. 111) è bene non considerare acriticamente le affermazioni di Zalewski, le cui opere restano senz'altro fondamentali, ma che oggi richiedono qualche precisazione. È vero che fu papa Clemente VIII a convincere Veljamyn Ruts'kyj a mantenere il Rito bizantino-slavo, ma poi questi ne divenne lui stesso un ardente difensore. Per gli Uniti, specialmente nella prima fase dopo l'Unione di Brest, il mantenimento della propria identità culturale era una questione tutt'altro che secondaria.

Con riferimento al Sinodo di Kobryn', in cui si era stabilito di fondare un seminario per gli Uniti nelle terre rutene, va precisato che tale istituzione fu fondata a Minsk solo negli anni Trenta del secolo e funzionò all'incirca fino alla metà degli anni Cinquanta con una lunga interruzione dovuta ad un incendio.

Benché le ipotesi interpretative proposte da Bunčić a proposito delle scelte lessicali operate da Ivan Uževyč nella colonna scritta in lingua sacra siano molto interessanti, come sottolinea anche Rabus nella sua recensione ("Zeitschrift für Slawistik", LII, 2007, 1, pp. 103-107), la sua visione dello slavo ecclesiastico come varietà del ruteno è poco convincente. Va segnalata, inoltre, una svista dello studioso (alle pp. 162-163): non ci risulta che Ivan Vyšens'kyj fosse autore di alcun'opera intitolata *Perlo mnogocvětnoe*, supponiamo che lo scritto cui l'autore intende riferirsi sia *Perlo mnogocěnnoe* di Kyrilo Trankvilion-Stavrovec'kyj.

Il quinto capitolo è dedicato più strettamente all'analisi linguistica, in cui Bunčić prende in esame molto scrupolosamente aspetti scelti del sistema grafico, fonologico e morfologico rappresentato nell'opera studiata, tentando di stabilire quale fosse il concetto di norma che aveva Ivan Uževyč e di verificare la plausibilità di una ricerca delle origini dell'autore in base alla sua lingua (p. 167).

Nel sesto capitolo Bunčić prende in considerazione il lessico, limitatamente ad alcuni ambiti (come il denaro, i tessuti, l'onomastica, la toponomastica, i termini religiosi); lo studioso confronta le scelte operate da Ivan Uževyč con quelle operate dal traduttore polacco che realizza l'edizione stampata a Varsavia nel 1646 e si diffonde anche in spiegazioni sui *realia* dell'epoca, facilitando il compito al lettore.

Il libro è arricchito da pregevoli e cospicue appendici. La principale è il glossario della lingua di Ivan Uževyč, che comprende sia i termini presenti nella *Rozmova*, sia quelli che compaiono nella sua grammatica. I termini ruteni e quelli slavo-ecclesiastici sono distinti mediante l'uso di caratteri diversi. Gli indici delle parole latine e di quelle polacche facilitano l'individuazione di quelle rutene corrispondenti usate da Ivan Uževyč.

L'ultima appendice è costituita dal panegirico *Obraz cnoty i slawy* che Ivan Uževyč scrisse in polacco per la famiglia Przylęcki e che fu pubblicato a Cracovia nel 1641.

Viviana Nosilia

Fedora Ferluga Petronio, *Grčki, latinski, talijanski i hrvatski izvori u dramskim djelima Junija Palmotića*, Maveda-HFDR, Rijeka 2008, pp. 164.

Il pubblico croato, professionale e scientifico, ha potuto seguire durante il 2008, una serie di manifestazioni dedicate a Marin Držić e organizzate in onore del quinto centenario della sua nascita, un onore che il grande scrittore rinascimentale e miglior commediografo croato di certo si merita. Nello stesso anno è stato celebrato anche il quinto centenario della nascita di Petar Zoranić, l'autore zaratino che scrisse il primo romanzo croato (*Planine*, Venezia 1569). Il quarto centenario della nascita nonché i 350 anni dalla morte di Junije Palmotić (1607-1657), ricorrenti l'anno prima, sono passati quasi inosservati. Possiamo dire che il Palmotić è rimasto all'ombra di Držić. Le ragioni letterarie di ciò sono almeno due: quella tematica e quella di genere. A differenza del teatro rinascimentale di Držić che tematizza nelle sue commedie la vita quotidiana nonché apporta elementi realistici all'interno del dramma pastorale, l'*opus* letterario di Palmotić è ricco di tematiche pseudostoriche, idee etico-moraliste, di cui sono portatori i personaggi della nobiltà che compaiono nei suoi drammi, ma vi è presente anche il momento didattico ed il messaggio post-tridentino. La popolarità che il teatro di Palmotić godette ai suoi tempi è inversamente proporzionale all'interesse che suscita oggi e al numero di rappresentazioni che ne vengono fatte. L'ornamentistica barocca, la pomposità, le soluzioni sceniche, la musica (purtroppo non pervenutaci sotto forma di spartiti), la modernità che caratterizzava all'epoca il 'melodramma' – oggi non attirano il pubblico teatrale. Il teatro di Držić continua a essere attuale: con la sua problematica familiare, con lo scontro tra le generazioni, col rapporto tra l'individuo ed il potere, con le questioni riguardanti la vita quotidiana all'interno della città di Dubrovnik. Palmotić, invece, non apre nessuna questione – con il suo teatro crea l'illusione della staticità – i re e i cavalieri sulla scena vincono sempre e i drammi sono sempre a lieto fine – ci si illude che anche nella vita possa essere così.

La vastità della produzione del Palmotić (in tutto ben 50.000 versi!), come già è stato detto, non è proporzionale agli studi critico-letterari che lo riguardano e nemmeno alla quantità delle sue opere pubblicate recentemente. Dopo l'edizione delle sue opere da parte dell'Accademia delle Scienze e delle Arti croata, come parte della collana *Stari pisci hrvatski (Antichi scrittori croati)*, avvenuta tra il 1882 e il 1892 in quattro libri, il XX secolo non vede più stampati tali scritti. Sono stati pubblicati due libri di opere scelte in due edizioni rilevanti, alcune volte è stata pubblicata la sua opera più nota, il *Pavlimir*, mentre, comunque, viene incluso nelle antologie. Va aggiunto che in croato non esiste uno studio monografico che tratti tutta la sua opera, sebbene l'opera drammatica di Junije Palmotić, che ha dominato il teatro barocco croato, sia la più vasta tra quelle dei secoli più antichi della letteratura croata. Per importanza va posta subito dopo Marin Držić.

Un importante contributo che colma almeno in parte questa lacuna viene dalla slavista e croatista italiana Fedora Ferluga Petronio, con la sua ricerca sulle fonti greco-latine nonché slave e italiane dei drammi del Palmotić. I suoi due libri dedicati ai suddetti temi sono stati sintetizzati in uno studio monografico intitolato *Grčki, latinski, talijanski i hrvatski izvori u dramskim djelima Junija Palmotića*, pubblicato a Rijeka (Maveda-HFDR), nel 2008, cioè in occasione dei 400 anni dalla nascita e 350 anni dalla morte del Palmotić. La studiosa aveva pubblicato già anni fa, in italiano, un primo libro concernente i drammi di ispirazione classica del drammaturgo raguseo, *Fonti greco-latine nel teatro di Junije Palmotić* (Padova 1990), a cui era seguito un secondo volume, *Fonti italiane e slave nel teatro di Junije Palmotić* (Udine 1992). Nel 1999 il primo libro è stato tradotto in croato,

*Grčko-latinski izvori u Junija Palmotića* (HFD, Rijeka 1999), lavoro che le è valso il premio internazionale *Davidias* da parte del Ministero della Cultura croato e dall'Associazione scrittori croati, come miglior volume di studioso straniero di croatistica del 1999. Ora la stessa casa editrice, in occasione dei due anniversari celebrativi del Palmotić, propone la traduzione completa in croato, in un solo volume, delle precedenti opere di Fedora Ferluga-Petronio.

L'autrice, ottima conoscitrice della letteratura classica, ha fatto notare attraverso una minuziosa analisi degli originali ai quali si rifaceva il Palmotić, non solo i prestiti e le analogie, ma anche le differenze ed i cambiamenti che l'autore vi apporta. Sono stati passati in rassegna attraverso un minuzioso confronto con le fonti a cui Palmotić si ispira, otto drammi di ispirazione classica: *Atalanta, Došašće od Enee k Ankižu njegovu ocu* (*La venuta di Enea da suo padre Anchise*), *Ipsipile, Andromeda, Elena ugrabljena* (*Elena rapita*), *Akile, Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo* (*Il certame di Aiace ed Ulisse per le armi di Achille*), *Lavinija*; due drammi cavallereschi *Armida* ed *Alčina*, le cui fonti ispiratrici sono il Tasso o l'Ariosto, e quattro drammi patriottici ed in parte pseudostorici *Pavlimir, Danica, Captislava, Bisernica* che si ispirano ampiamente, tranne *Pavlimir* (la cui fonte principale è la *Cronaca del prete Diocleate*) all'Ariosto. Tra questi lavori il posto d'onore spetta al più riuscito dei suoi drammi, il *Pavlimir*, dalla tematica patriottica, che tratta la fondazione della città di Dubrovnik.

Il Palmotić, come accadeva del resto per quasi tutti gli scrittori dell'epoca non ricercava una vera originalità. Egli s'ispirava per lo più a un poeta epico classico (Virgilio, Ovidio, Stazio, Apollonio Rodio ecc.) oppure a poeti rinascimentali italiani (Tasso ed Ariosto) di cui drammatizzava le opere e le poneva in scena. Tuttavia egli si distingue per l'estrema melodiosità del linguaggio, particolarmente rilevante nelle parti corali, passando dall'arcaico e pesante dodecasillabo al più scorrevole ottonario e per l'enorme sviluppo che diede alla scenografia barocca pur nella mancanza all'epoca di mezzi tecnici che potessero evidenziarla in tutto il suo splendore.

Nella fase della maturità, più si allontana dalle fonti classiche, alle quali per una forma di rispetto si sente vincolato, più si sviluppa la sua immaginazione. Sulla scena i suoi drammi, soprattutto quelli ispirati all'Ariosto, si trasformano in spettacoli con elementi fantastici, vi si rappresentano magie, come frutto di una sfrenata fantasia, provocando di volta in volta scalpore o meraviglia. Citiamo le parole dell'autrice: "(...) con i suoi ultimi drammi, essendosi liberato quasi del tutto dall'imitazione pedissequa degli autori latini, ed essendo notevolmente diminuita la sua dipendenza dai poeti rinascimentali, il Palmotić apre nuove vie formali e sceniche al teatro di Dubrovnik".

Dopo il Palmotić il teatro barocco croato, ovvero raguseo, ci ha dato soltanto degli epigoni che però non hanno mai raggiunto il loro maestro.

La monografia di Fedora Ferluga Petronio, grazie alla meticolosità e sistematicità nell'elaborazione del tema delle fonti letterarie del Palmotić, si pone come un titolo fondamentale per tutti coloro che vorranno occuparsi in futuro di questo autore. Colgo quest'occasione per ringraziarla dell'attenzione, impegno ed acribia scientifici con cui contribuisce da anni allo studio della letteratura croata e alla sua promozione fuori dai confini della Croazia. La pubblicazione di questo libro è stata un omaggio prezioso per Palmotić in occasione del suo quattrocentesimo compleanno.

May Smith, *The Influence of French on Eighteenth-Century Literary Russian. Semantic and Phraseological Calques*, Peter Lang, Bern 2006, pp. 400.

Il libro di May Smith si propone come un ricco repertorio di parole e fraseologismi la cui diffusione nella lingua russa nel corso del Settecento è attribuibile al calco linguistico, influenzato dal prestigio del modello culturale francese. Come avverte il sottotitolo, l'autrice ha limitato la sua analisi ai calchi semantici e fraseologici, radunando comunque un vasto corpus derivato dallo spoglio di dizionari e di opere letterarie originali e tradotte in Russia nel secolo diciottesimo. Nel caso delle traduzioni, oltre agli esempi russi sono quasi sempre riportati per maggiore evidenza e come opportuno strumento di verifica anche gli originali francesi.

La parte preponderante del volume (su cui ci si soffermerà più oltre) è costituita dall'analisi del materiale, ed è preceduta da due brevissime introduzioni: nella prima si accenna all'importanza della lingua e della cultura francesi in Europa (in particolare nel Settecento) e alla loro graduale penetrazione anche in Russia; nella seconda, M. Smith affronta a grandi linee il problema della definizione e classificazione dei calchi (semantici, morfologici, ecc.), sottolineando come le opinioni degli studiosi in merito divergano, e come una netta delimitazione dei vari tipi di calco risulti in molti casi opinabile. A questa difficoltà vanno soggette anche le interpretazioni dell'autrice, spesso oscillanti fra varie possibilità: come esempio si possono citare i casi di *model' včusa* (p. 192), definibile come calco sia sintattico, sia fraseologico, o il participio/aggettivo *pronicajuščij* (p. 185), etichettabile come sintattico, semantico, o, in certi contesti, fraseologico (*un regard perçant* ~ *pronicajuščij včor*); e si può immaginare che una discussione più approfondita degli aspetti teorici del problema avrebbe consentito di rimuovere alcune di queste ambiguità.

Una certa timidezza nell'affrontare questioni generali caratterizza peraltro tutta la ricerca, che, nata come PhD dissertation, ne conserva la struttura analitica: le medesime osservazioni si ripetono dunque nel commento ai singoli esempi, appesantendo l'esposizione e determinando una certa dispersione; né basta la pagina riassuntiva che conclude ciascuna delle due sezioni principali del libro a offrire al lettore una visione d'insieme dei meccanismi di formazione dei calchi, ai quali pure si accenna qua e là nel testo. Il calco semantico, ad esempio, si realizza sia con l'acquisizione da parte della parola russa di una nuova accezione sul modello francese (*rešit'sja* si allarga a significare 'decidersi' sul modello di [*se*] *résoudre*; pp. 92-93), sia tramite la messa in evidenza di un'accezione già presente in russo, ma che può diventare prevalente e cambiare di segno rispetto alla tradizione: si pensi ai casi di *kumir* ~ *idole*, o di *prelest'* ~ *charme* e alle nuove connotazioni positive che il linguaggio galante introduce rispetto alla tradizione slavo ecclesiastica.

L'autrice sottolinea a più riprese, basandosi sul materiale da lei studiato, la tendenza del lessico russo (peraltro ben nota agli storici della lingua) ad assumere nel Settecento nuovi significati astratti o di carattere metaforico; una tendenza che, come mostrano molti esempi qui riportati, fu influenzata e agevolata dal modello francese. In qualche caso si potrebbe ipotizzare che veicolo di questa influenza sia stata anche qualche altra lingua; ma il libro della May si occupa specificamente del francese, il che ha fra l'altro, come ovvia conseguenza, il fatto che, a dispetto del titolo, l'analisi lascia alquanto in ombra i primi tre decenni del Settecento, prendendo le mosse in sostanza dalla produzione letteraria di Tred'jakovskij.

Una revisione approfondita e un ripensamento della materia rispetto all'impianto proprio del genere 'dissertazione' avrebbe certamente giovato al volume, troppo fiorito di refusi (che talora si riversano anche nell'indice) e di sviste; una fra tutte: il nesso delle due vocali *io* del cirillico

settecentesco viene interpretato come una *no*, per cui il nome *Iosif* viene più volte traslitterato come *Jusif*. La traduzione russa e l'originale francese non sempre abbracciano la medesima estensione di testo, così da creare qualche difficoltà nella verifica della loro corrispondenza reciproca; la formulazione dei lemmi è spesso arbitraria, poiché cita ora la forma perfettiva del verbo, ora quella imperfettiva, senza che la scelta rifletta eventuali restrizioni d'uso di un aspetto a differenza dell'altro; viceversa, il verbo *sommevat'sja* ~ *se douer* (p. 83), cui l'Autrice attribuisce il significato di 'to think, to know', in questa accezione dovrebbe figurare associato alla negazione ('non dubito che...'). Se *koj čort* (p. 226) ha un indubbio rapporto di calco con *que diable*, niente hanno a che fare con i calchi le forme *ke diabl* e *diabl* elencate immediatamente sotto, e una ripulitura formale le avrebbe dovute eliminare. Più gravi sono alcune interpretazioni errate della struttura della frase: nel lemma *priiti k (komu-n.) delat' (čto-n.) za kapriž* ~ *arriver (à qq.) de faire (qqch.) par caprice* (p. 294), l'unico esempio riportato (da una lettera di Fonvizin) è *čto za kapriž k nej prišel obedat'*, dove *za kapriž* non significa affatto 'par caprice', ma fa parte della costruzione *čto za...* In questo modo, fra l'altro, al calco, già rilevato da A.I. Isačenko, viene attribuita una struttura erronea.

Un'ulteriore osservazione: M. Smith ha svolto un difficile lavoro su un vasto materiale, portando all'identificazione di una grande quantità di attestazioni, che sarebbe stato opportuno ordinare con qualche criterio, anche solo alfabetico, o raggruppandole in lemmi per facilitare la consultazione: per convincersene basta rilevare la dispersione di parole come, *prelestnyj, prel'ščat'sja, prelest'* (che compare sia fra i calchi semantici, sia fra quelli fraseologici nella forma *prelest' novosti*); o la grande diffusione di costruzioni, elencate nel II capitolo, che contengono il verbo *delat'* sul modello di *faire* o *prinimat'* ~ *prendre*. Preliminare dovrebbe essere tuttavia la selezione delle forme entrate stabilmente (o almeno per qualche tempo) nell'uso, rispetto ai calchi che si potrebbero definire 'occasional'. Non può sfuggire, infatti, che alcuni di essi hanno come unica occorrenza (almeno in questo libro) brani direttamente tradotti dal francese, o, ad esempio, lettere di Fonvizin inviate dalla Francia, in cui il contesto poteva esercitare una pressione molto forte. Ancora più attenta dovrebbe essere la separazione degli usi metaforici determinati dalla volontà di riprodurre nella traduzione una tratto letterario del testo originale: così, se *v očach* è certamente da ricondurre a un *aux yeux de*, appare superfluo introdurre a parte il sintagma *v očach prirody* (p. 199), che, come nota la stessa Autrice, non è altro che la traduzione letterale (di Fonvizin) di un'immagine presente nell'originale francese. Esempi di questo genere non sono rari nel libro di M. Smith, che, come si vede, pur nella sua indubbia utilità, avrebbe molto da guadagnare da un impianto metodologico più rigoroso.

Maria Di Salvo

Danuta Sosnowska, *Inna Galicja*, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008, pp. 316.

Come suggerisce il titolo stesso del volume oggetto di queste riflessioni, l'Autrice intende presentare in questo studio un'immagine della Galizia nuova, atipica, "altra". Il libro è incentrato sulle vicende storico-culturali che interessarono questa terra negli anni compresi tra l'insurrezione polacca del novembre 1830 e la Primavera dei Popoli del 1848.

Polonista di formazione, allieva di Maria Janion, D. Sosnowska scrive un libro di storia ispirandosi a Daniel Beauvois, il noto autore del “triangolo” ucraino. L’opera tuttavia è difficilmente catalogabile alla voce “storiografia”. In essa convergono piuttosto storia della cultura, narrazione letteraria e storia delle idee. Le fonti che l’A. considera sono scambi epistolari, memorie, biografie e autobiografie, pubblicistica. Non ci troviamo di fronte ad una classica storia della Galizia tra gli anni ’30 e ’40 del XIX sec. (tra le fonti non compaiono, ad esempio, documenti ufficiali della autorità asburgiche), ma piuttosto ad un racconto, non privo di partecipazione emotiva da parte dell’A., sulle vicende che segnarono alcuni dei protagonisti della scena culturale galiziana dell’epoca e, più in generale, le dinamiche che segnarono i rapporti di forza tra la cultura tradizionale, “polacca” (nel senso sovranazionale che questo termine possedette in epoca pre-moderna, fino a circa la prima metà del XIX sec.), e le culture “nuove”, minori, in fase di “risveglio” (secondo la terminologia primordialistica): quella dei *rusyny*, e quella ceca.

L’assunto principale del libro si può ricondurre ai seguenti punti:

a) La cultura tradizionale polacca dismise le vesti di fattore trainante, di modello imprescindibile per i popoli della *Rzeczpospolita*, e i primi, evidenti segnali della perdita di questo primato si possono rintracciare già all’indomani del 1830, e non soltanto con la “svolta” del 1848. L’A., basando le proprie riflessioni sugli studi di Roman Szporluk, mette in dubbio il principio normalmente accettato dalla storiografia polacca per cui il movimento dei *rusyny* di Galizia, fino al 1848, sarebbe risultato privo di una dimensione politica, criticando con ciò anche il celebre schema proposto da M. Hroch, secondo cui la fase “A” del nazionalismo sarebbe riconducibile soltanto alla sfera culturale-accademica.

b) La delusione per l’atteggiamento conservatrice della *szlachta* e dei governatori galiziani ebbe un doppio riflesso nella reazione dei *rusyny*, sia sociale che nazionale.

c) Il rapporto di forza tra elemento polacco (di cui faceva parte anche la *szlachta* di origine ucraina polonizzata) e elemento locale, “ucraino” (usiamo qui e in seguito questa forma in riferimento ai *rusyny*, ovvero gli slavi orientali abitanti l’Ucraina occidentale e parlanti quella che Magocsi ha annunciato come quarta lingua slava orientale), ovvero tra “oppressore” e “oppresso”, secondo i termini impiegati dall’A., trovava un punto di riferimento esterno, neutrale, nei cechi presenti in Galizia. Quest’ultimi, spesso funzionari dell’Impero asburgico, vi giungevano nutriti dell’ideale culturale e sociale polacco. In non pochi casi, entrando in contatto sia con la *szlachta* che con l’elemento locale, subivano una profonda delusione dalla realtà sociale galiziana, e non di rado incoraggiavano e sostenevano i primi, timidi tentativi di emancipazione ucraina dalla dominazione polacca. Al ritorno in patria essi portavano con sé quei germi che, nei decenni a seguire, avrebbero contribuito ad alimentare il movimento nazionale ceco.

Ciò che appare una novità nello studio della ricercatrice polacca è proprio questo “triangolo”, immagine che l’A. stessa non nasconde di aver mutuato da D. Beauvois. A differenza però del lavoro dello storico francese (*Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793-1914*, Lublin 2005) il triangolo della Sosnowska ha per vertici tre culture: quella polacca, quella ucraina e quella ceca. Esse vengono messe a confronto, e studiate non come elementi a se stanti, ma come fattori in continua interazione e scambio, nell’atto di “conoscere l’altro”. In particolare, l’A. ritiene fondamentale, e prima di questa monografia poco studiata, l’interazione tra cechi e *rusyny*, il reciproco influsso che gli uni ebbero sugli altri.

L’argomento del libro e l’approccio dell’A. sono indubbiamente affascinanti e originali: l’esposizione, tuttavia, è spesso confusa, caotica, interrotta da interventi in prima persona dell’A.

che spesso disturbano la narrazione e sembrano nuocere non solo alla chiarezza della trattazione, ma anche alla scientificità del lavoro (che contempla come presupposto la neutralità e la distanza dall'argomento trattato). Si può eccepire quindi sul punto di vista dell'A., che spesso, in maniera evidente, interviene in difesa degli "oppressi", lamentando la cecità della *szlachta* sui temi sociali e nazionali, la cui responsabilità l'A. tenta di assumere (o di far assumere ai suoi connazionali polacchi odierni). La riduzione stessa dei rapporti tra *rusyny* e polacchi all'antitesi oppressi/oppressori appare eccessivamente semplicistica. Ricondurre, inoltre, a uno o più motivi guida le numerosissime domande che si pone l'A., che dà in tal modo l'impressione di non avere ben definito l'obiettivo del suo lavoro, necessita di uno sforzo notevole da parte del lettore. Ci sembra, infine, che le conclusioni a cui l'A. perviene, peraltro di notevole interesse, avrebbero potuto essere esposte in maniera assai più breve ed efficace.

La narrazione si fa più viva laddove l'A. si sofferma sulle vicende biografiche dei protagonisti di *Inna Galicja*: benché tali biografie risultino soltanto parziali abbozzi, visti i ristretti limiti cronologici dello studio, la scrittura immediata e coinvolgente ci fornisce dei piccoli cammei di notevole bellezza. Ricordiamo in particolare il ritratto di Denys Zubryc'kyj, storico e archivista "russofilo", uno dei primi a sostenere che: "naród słowiańsko-ruski jest na tej ziemi odwieczny, przedhistoryczny" (p. 90), e quello di Jakiv Holovac'kyj, uno dei più interessanti esempi di intellettuale ucraino, greco-cattolico, fra i pionieri dell'identità greco-cattolica galiziana. Questa figura rappresenta la quintessenza della complessità, e al contempo, dei drammi incarnati dai primi intellettuali galiziani greco-cattolici. Ciò che segna l'esperienza di Holovac'kyj e dei suoi "confratelli" è soprattutto la delusione che fece seguito ai primi tentativi di emancipazione culturale. L'A. giustamente si sofferma sull'inadeguatezza, negli anni '30 e '40, della cultura ucraina nel proporre una solida alternativa al modello polacco, allora ancora culturalmente dominante. L'impotenza delle prime manifestazioni culturali è resa con particolare efficacia dall'A. con l'immagine della cultura "muta". L'identità greco-cattolica stava compiendo i primi, esitanti passi e tale fase non avrebbe necessariamente portato ad uno sviluppo successivo (come ad esempio temeva Ivan Franko, cf. p. 71), cosa che indusse non pochi *rusyny* a scegliere strade alternative. Mentre il fratello Ivan, sarebbe rimasto attratto, pur discretamente, dalla cultura polacca, Jakiv, invece, sarebbe infine approdato ad abbracciare non soltanto la cultura russa, ma anche la sua Chiesa. L'opzione russofila, benché dolorosa e, per certi versi, tragica, avrebbe costituito, ancora per molti decenni, la via più sicura percorsa da alcuni intellettuali greco-cattolici al fine di affrancarsi dal domino culturale polacco (cf. sopr. pp. 163-195).

Accanto a queste figure risultano di particolare interesse le biografie di alcuni intellettuali cechi, quali Ludwik Rittersberg, Karel Vladislav Zap, Karel Havlíček-Borovský, Josef Václav Frič, i quali, entrati in contatto con la realtà galiziana, coglievano i sintomi della sua malattia non solo sul piano sociale, ma soprattutto nazionale e religioso. L'A. descrive il triangolo polacco-ucraino-ceco non solo sulla base della pubblicistica culturale e politica, ma anche ricorrendo ai diari dei protagonisti, alle loro vicende private, in cui si riflettevano i drammi legati alle loro scelte "nazionali" (segnaliamo ad es. le vicende legate al matrimonio cecco-polacco tra K. Zap e H. Wiśniowska, pp. 273-279).

Nonostante le difficoltà che il lettore può incontrare nella lettura e i non pochi punti deboli, il lavoro della Sosnowska ha il pregio notevole non solo di introdurre un punto di vista originale nello studio delle vicende galiziane nel periodo considerato, ma soprattutto di far riflettere il lettore sullo scontro fra tradizione e modernità e sull'impatto devastante che ebbero le teorie

nazionalistiche in una società a complessa stratificazione culturale quale quella galiziana, le cui conseguenze ebbero un lungo e tragico seguito fino ad almeno la prima metà del XX sec.

Matteo Piccin

Fëdor Dostoevskij, *Diario di uno scrittore*, traduzione e saggio di Ettore Lo Gatto, introduzione di Armando Torno, Bompiani, Milano 2007, pp. LXX+1402.

Nell'autunno 2007 è ricomparso inaspettatamente in libreria il *Diario di uno scrittore* di F. Dostoevskij, opera complessa al confine fra pubblicistica e letteratura, poco nota nella sua integralità al lettore italiano e a lungo dimenticata dalle case editrici. Un testo imponente, destinato ad una fruizione limitata, sul quale visto l'attuale andamento del mercato editoriale era assai difficile prevedere un investimento. Bompiani (RCS. Libri) di fatto non si pone in controtendenza, dal momento che sceglie di riproporre la traduzione di Ettore Lo Gatto, uscita presso Sansoni (Firenze) nel 1963 e ristampata nel 1981, quando il marchio fiorentino era già stato acquisito proprio dal Gruppo editoriale RCS. Le caratteristiche di questa riedizione testimoniano soprattutto l'urgenza di rispondere al crescendo d'interesse per la figura di Dostoevskij – non privo di sovrastrutture ideologiche – cui si è assistito negli ultimi anni, e destano non poche perplessità. La veste grafica del volume tradisce una stampa debitrice alle tecnologie di *scanning*, dove vecchi e nuovi caratteri sono davvero molto diversi e le poche modifiche apportate all'originale evidenti. La cosa stride in particolare nell'indice generale, dove l'alternanza degli stili figura nella stessa pagina e perfino in una stessa riga. A conferma della tecnica impiegata per la ristampa si riscontrano errori grossolani, come il fatto che le pagine L e LI di quella che in Sansoni era l'*Introduzione* di E. Lo Gatto (qui pagine LX e LXI del *Saggio* di E. Lo Gatto) siano state invertite. La bella e densa *Introduzione* del 1963 ha cambiato nome, in quanto ora preceduta da un nuovo pezzo introduttivo a firma di A. Torno, saggista ed editorialista del "Corriere della Sera", intitolato *Il blog di Dostoevskij* (il giornalista riprende l'idea che Leonid Andrulajtis formula nell'articolo "Dnevnik pisatelja" F.M. Dostoevskogo kak proobraz setevoj publicistiki, pubblicato dalla rivista "Oktjabr" nel № 12 del 2005, il numero ogni anno tradizionalmente riservato ai contributi di giovani scrittori). Non passa inosservata nemmeno la collocazione all'interno del catalogo Bompiani, che privilegia la dimensione del Dostoevskij pensatore a fronte di ogni altra presente nell'opera: il *Diario* è entrato nella collana di Filosofia intitolata *Il Pensiero Occidentale*.

Gli elementi evidenziati fin qui non sminuiscono certo il valore di un fatto editoriale che rimane comunque importante, poiché consente finalmente al testo più sperimentale di Dostoevskij, così denso del suo pensiero e della sua arte, di tornare accessibile al pubblico italiano; ciò nondimeno appare evidente la mancanza di sensibilità per le questioni critiche che inevitabilmente solleva la riproposizione di una traduzione elaborata negli anni Venti del Novecento. Sono state lunghe e complesse infatti le vicende che hanno condotto alla pubblicazione del *Diario* presso Sansoni: la prima traduzione di Lo Gatto da quest'opera risale al 1921 (due capitoli del fascicolo di agosto 1880); l'edizione integrale appare soltanto nel 1963. Nei quarant'anni che intercorrono numerosi furono i tentativi dello studioso di dare alle stampe l'intera versione di *Dnevnik pisatelja*, annunciata a più riprese come imminente soprattutto nel corso degli anni Venti (il tentativo più

concreto presso Einaudi, che ne pubblica un primo volume curato da Leone Ginzburg nel 1943). Sulla traduzione A. Torno osserva soltanto questo: “È infine doveroso aggiungere che per la natura del testo e a causa dell’immensa mole di pagine, la presente riedizione dell’opera dostoevskiana non è data in questa collana con il russo a fronte. [...] Ma occorre far circolare nuovamente tra i lettori un’opera ancora controcorrente e soprattutto indispensabile alla conoscenza dell’autore de *I fratelli Karamazov* [Il romanzo è comparso nel 2005 nella stessa collana *Il Pensiero Occidentale*, n.d.r.]: si è scelta questa veniale scorciatoia anche per non dilatare eccessivamente i tempi. Il lavoro di Lo Gatto, poi, ha resistito incredibilmente agli anni e non era il caso di procrastinare ulteriormente la riproposta del primo blog della letteratura, vero e proprio luogo di esperimenti di metodo oltre che esempio di tutte le tensioni, gli inconvenienti e le problematiche che hanno caratterizzato la scrittura contemporanea”. Il testo russo a fronte avrebbe evidenziato la scarsa immediatezza, l’uniformità e la lentezza dell’italiano pubblicistico del primo Novecento, l’insufficienza dei mezzi espressivi a disposizione del traduttore per la resa di una lingua dostoevskiana, che già a fine Ottocento mutuava toni e forme dal parlato secondo modalità che a lungo sarebbero rimaste estranee alla nostra realtà linguistica. Paradossalmente il russo ottocentesco di Dostoevskij suona oggi molto meno inattuale dell’italiano novecentesco col quale è stato riprodotto. Il rapporto con il genere attualissimo del *blog*, che con il *Diario* condivide in parte gli elementi della colloquialità e dell’interattività, appare forse più accettabile a coloro che hanno la possibilità di accedere all’opera in lingua originale, mentre risulta piuttosto forzato in considerazione dell’effetto che esercita sul lettore contemporaneo uno stile che molto deve al canone pubblicistico italiano dell’inizio del secolo scorso. Va ricordato poi che la traduttologia ha elaborato nel corso degli anni un nuovo concetto di fedeltà all’originale, sempre meno condizionato da timore reverenziale o pregiudizi, quei pregiudizi che in passato hanno spesso accompagnato la versione dei testi dostoevskiani. Nel 1926 Alfredo Polledro nell’introduzione ai *Fratelli Karamazov* per “Slavia” dà voce ad un sentire comune: “[...] Dostojevskij non può, ben sovente, esser tradotto alla lettera, sotto pena di diventare illeggibile. È risaputo infatti come questo artista e pensatore di sconcertante genialità lasci non poco a desiderare in quanto a perfezione esteriore. Più che povero e disadorno, il suo stile è spesso trasandato, formicolante di ripetizioni, prolissità ed altre gravi negligenze formali, che sono la disperazione del traduttore coscienzioso, mentre la sua imprecisione di linguaggio è non di rado fonte di oscurità. [...] In tali condizioni, la tentazione di sfrondate, di sveltire, di ‘abbellire’ il testo sorge spesso irresistibile”.

Quelle fin qui accennate, e non solo, le riflessioni che avrebbero dovuto accompagnare la riedizione della traduzione di E. Lo Gatto, che si può anche aver “resistito incredibilmente agli anni”, ma presenta numerosi aspetti problematici e rispetto al testo integrale del *Diario* ora a nostra disposizione non è completa. Oggi pare impensabile infatti riproporre una vecchia traduzione del *Diario di uno scrittore* senza far alcun riferimento all’edizione accademica delle opere di Dostoevskij (*Polnoe sobranie sočinenij v 30-ti tomach*, Nauka, Leningrad 1972-1990), dove la rubrica apparsa sul settimanale “Grazdanin” occupa il volume XXI, i fascicoli mensili del monogiornale del 1876-1877, con i numeri unici del 1880 e 1881, i volumi XXII-XXVII. È questa versione dell’opera ad essere tuttora ristampata e a costituire un punto di riferimento imprescindibile per chi se ne occupi. D’obbligo rilevare quindi che vi compaiono due articoli che nella traduzione di E. Lo Gatto non sono presenti. Il primo, *Starina o Petraševcač* (*Diario* di gennaio 1877, capitolo secondo, paragrafo III), fu espunto dal fascicolo mandato in stampa da Dostoevskij in quanto preventivamente proibito dal censore. L’articolo, pubblicato per la prima volta nel 1922 da A.S. Dolinin nella raccolta *F.M. Dostoevskij. Stat’i i materialy*, fu reintegrato nella sede originaria, sulla

base delle bozze numerate conservate negli archivi della censura, già nell'edizione Tomaševskij-Chalabaev del 1929-1930 (F.M. Dostoevskij, *Polnoe sobranie chudožestvennyh proizvedenij*, voll. I-XIII, a cura di B.V. Tomaševskij e K. Chalabaev, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, Moskva-Leningrad 1926-1930). Curiosamente è proprio quest'edizione che Lo Gatto indica quale fonte impiegata per la traduzione nella nota a fondo pagina che chiude l'Introduzione all'edizione Sansoni. L'altro articolo mancante, *Nečto o peterburgskom Baden-Badenstve*, rifiutato anch'esso a Dostoevskij in sede di censura preventiva, appare per la prima volta proprio nell'edizione accademica (*Diario* di luglio-agosto 1877, capitolo primo, paragrafo II), collocato come il precedente sulla base della numerazione rinvenuta nelle prime bozze. Vi è un ulteriore scostamento tra la versione italiana e l'edizione accademica sovietica: nel *Diario di uno scrittore* di Sansoni – tra il fascicolo di dicembre 1877 e quello di agosto 1880 – compare un articolo scritto da Dostoevskij nel 1878 per “Graždanin”, *Iz dačnyh progulok Kuž'my Prutkova i ego druga*, che nulla ha a che fare col monogiornale. Lo Gatto traduce anche alcune righe di presentazione che in realtà appartengono ad uno dei redattori, V.F. Pucykovič, e fa seguire all'articolo una laconica nota a fondo pagina: “Dal Graždanin del 1878. Il brano fu ripubblicato nella edizione Ladyschnikoff”. Il pezzo in *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach* trova collocazione nella sezione che raccoglie articoli sparsi pubblicati dallo scrittore su “Graždanin” negli anni 1873-1878 e niente lo riconduce a *Dnevnik pisatelja*. Certo si possono ritenere più o meno condivisibili i diversi tipi di intervento volti alla ricostituzione dell'integrità filologica del testo letterario, ma l'edizione critica più autorevole delle opere dostoevskiane esige quanto meno oggi una consapevole presa di posizione.

L'unico elemento di novità dell'edizione Bompiani, l'Introduzione di A. Torno, lascia ancor più insoddisfatti, non tanto per l'accostamento del *Diario* al giornalismo *online*, che rivela comunque la coscienza dell'unicità del genere dell'opera e vi coglie un elemento anticipatore, quanto per il tono e il carattere del discorso condotto dall'autore. Nelle prime righe il *Diario* viene presentato nella sua forma e contenuto in modo molto sintetico, impreciso e parzialmente non corretto. I numerosi *excursus* nel pensiero dostoevskiano sono rapidi e poco contestualizzati (non si accenna mai ad esempio alla guerra serbo-turca del 1876-1877), spesso corredati da citazioni molto forti per la sensibilità odierna; vengono evidenziati non a caso elementi di nazionalismo ed antisemitismo, interpretati astoricamente come sintomatici delle tensioni che sarebbero esplose mezzo secolo più tardi (anche se in un luogo l'autore quasi contraddicendosi afferma: “Dostoevskij può aiutarci a comprendere certe sue pagine felici con altre meno meditate, ma le une e le altre fanno parte di una medesima ricerca che è alimentata da contraddizioni, scelte fastidiose, idee che *non* possono essere giudicate con gli occhi di oggi” [il corsivo è mio, S.P.]). Si coglie una certa insistenza nel giustificare la scelta di riproporre l'opera alla luce della sua attualità: “Pur affrontando problemi apparentemente datati, l'opera è perennemente viva, o quanto meno sa spiegare il nostro tempo attraverso suggerimenti preziosi. Così vanno lette le pagine sull'emancipazione femminile, sul problema giudiziario; anzi, su tali argomenti, lo scrittore russo è di una sorprendente attualità: lo scopriamo favorevole al femminismo, lo vediamo intento diverse volte a commentare dei processi, tanto da far riuscire a correggere degli errori alla magistratura zarista”. Dopo aver definito il *Diario* semplicemente “raccolta di testi”, si parla di “invenzione di genere”, di “pasticcio letterario geniale”, passando però sotto silenzio tutta la letteratura specialistica sull'argomento. Alcune affermazioni sono eccessive, denotano gusto per l'impressionismo giornalistico e non sono pienamente condivisibili: “Bisogna anche ammettere che racconti come *Babok*, oppure *La mite* del novembre 1876 o altri ancora più brevi, presenti nel *Diario di uno scrittore*, non lasceranno traccia nell'immaginario della letteratura russa e il loro

interesse è strettamente legato al nome dell'autore o a qualche giudizio entusiasta isolato (Gide lo fu per *La mite*); "Lo sciovinismo russo che percorre come un filo rosso le pagine del *Diario*, incita molti lettori a creare un'opposizione tra l'umanista vero, che dà vita a romanzi immortali, e un compilatore di articoli xenofobi". Il *Diario*, dalle parole di A. Torno, assume un valore in quanto documento storico, affresco del pensiero dostoevskiano (ingenuamente ritenuto qui più spontaneo ed immediato che nei romanzi), laboratorio per "fogli più nobili", palestra per l'intellettuale contemporaneo, e per questo non deve essere ritenuto "una scrittura di seconda scelta rispetto a quella che si trova nei grandi romanzi". Non si parla mai del suo valore estetico, delle caratteristiche della scrittura dostoevskiana in quest'opera, della complessa struttura stilistico-compositiva e tematica che la sottende, conferendole unitarietà e compattezza che travalicano la frammentarietà della pubblicazione periodica. Si è ceduto, come spesso accade col *Diario*, alla tentazione di una lettura trasversale, che ne appiattisce varietà e ricchezza.

La ricomparsa in Italia del *Diario di uno scrittore* è stata dettata da logiche che evidentemente hanno poca attinenza con l'evoluzione dell'interesse scientifico intorno a quest'opera dostoevskiana, riaccessosi dopo lungo silenzio alla fine degli anni Sessanta e ancora oggi piuttosto vivo, principalmente in ambito russo, dove conoscenza e diffusione del testo sono molto più elevate che oltre confine. La critica specialistica ha vissuto più fasi: lo sforzo per superare la contrapposizione *publicistika/chudožestvennaja literatura*, la lotta all'antico pregiudizio su Dostoevskij "*chorošij pisatel', plochoj myslitel'*", la ricerca di un termine teorico adatto a definire la natura sintetica del *Diario*, l'affermazione del diritto di trattarlo non come *ensemble*, bensì come opera unitaria e genere di confine. Oggi possiamo dire che si è scritto molto "sul" *Diario*, mantenendosi a debita distanza dalla concreta realtà testuale, e davvero poco "del" *Diario*, preferendo operare per astrazione, ricorrendo al testo essenzialmente per illustrare teorie interpretative, facendo talvolta violenza alla sua compattezza ed organicità. Senza negare in alcun modo la legittimità degli approcci finora adottati, appare auspicabile anche l'apertura di una nuova dimensione esegetica più aderente alla parola dostoevskiana nella sua 'fisicità', scevra da schematismi ideologici, che non riduca la meravigliosa complessità del *Diario di uno scrittore* alla sola componente semantica.

Sara Paolini

### *Rassegna di pubblicazioni dostoevskiane*

L'urgenza di confrontarsi con questo grande autore rimane una questione fondamentale che coinvolge ogni area culturale, ogni generazione e le diverse discipline legate alla letteratura, la storia del pensiero filosofico, religioso, politico, l'etica, la linguistica, ecc. Un discorso a sé meriterebbe poi la ricezione di F.M. Dostoevskij nel suo paese d'origine, che dopo essere stata privata per buona parte del periodo sovietico di una sua continuità, dagli anni '60 in poi ha subito fasi assai diverse e si evolve ancora oggi in maniera impetuosa e un po' caotica. Occasioni importanti per il confronto fra le varie anime degli studi dostoevskiani sono i Symposia della International Dostoevsky Society che, a cadenza triennale, riuniscono, in località sempre diverse, studiosi di ogni parte del globo. Il prossimo Symposium è ormai alle porte e si terrà in Italia, a Napoli, nel giugno del 2010. Dando uno sguardo a ciò che si va pubblicando attualmente e a ciò che è di

imminente uscita, è possibile farsi delle idee, certo non esaustive, ma assai indicative, sullo stato degli studi dostoevskiani e su quelli che, verosimilmente, saranno i punti nodali del Symposium stesso.

La straordinaria quantità di pubblicazioni che ormai da molti anni incrementano, e forse appesantiscono oltremodo, gli scaffali della bibliografia dostoevskiana, è certo sintomo di vitalità del tema, ma non necessariamente di qualità: specialmente in Russia si può osservare una certa ripetitività, una *routine* produttiva troppo frequente perché la media dei saggi possa dare esiti di alto livello. Di qui la difficoltà, già di per sé implicita alla nostra epoca interattiva e databasica, a rintracciare lavori notevoli in un *mare magnum* di contributi anche troppo insignificanti, quando non addirittura parascientifici. Si può ipotizzare che gli studi di valore non siano meno che nel passato, e, chissà, persino più frequenti; ma più difficili da individuare nell'affollamento di parole che il nome di Dostoevskij suscita e moltiplica a dismisura. Come sempre è stato per questo autore, i variegati risvolti ideologici della sua opera sono sottoposti a frequenti derive, e nella Russia odierna quella più vistosa e massiccia è senza dubbio legata alla semplicistica equazione del suo nome con l'ortodossia nazionale. Partendo dall'evidente constatazione del suo attaccamento alla religiosità russa, il passo è per molti troppo agevole e spontaneo verso un Dostoevskij ortodosso, dogmaticamente ortodosso, fino al parossismo di farne uno dei padri di una dottrina paraecclesiale russa. Del resto, è questo un fenomeno che investe anche molti altri nomi importanti della cultura russa, compreso il fino a poco tempo fa insospettabile Puškin e, ancora di più, Gogol', il cui *Polnoe sobranie sočinenij* accademico è arenato ormai da alcuni anni in una contrapposizione lacerante fra quelli che potremmo definire un po' sbrigativamente progressisti e fondamentalisti. Non possono sfuggire a contrapposizioni simili gli studi su Dostoevskij, il cui significato per la storia delle idee nazionali russe è senz'altro maggiore di quello di Gogol', come dimostra anche l'attenzione assidua concessagli dalla cultura ufficiale, da quella ecclesiastica e da ampie fasce dell'universo politico della Russia. Forse tali contrapposizioni sono al giorno d'oggi meno vistose, perché smorzate dalla *routine* abitudinaria, garanzia di un sostanziale quieto vivere delle diverse anime del *dostoevedenie* russo. Già però si affacciano gli spettri di potenziali scontri sulla linea di demarcazione ideologica dell'ortodossia nel momento in cui il "Puškinskij dom" (IRLI) di San Pietroburgo, si accinge ad intraprendere la fatica di una edizione riveduta e corretta, coordinata da V. Bagno e V.D. Rak, della Opera omnia dello scrittore uscita fra gli anni '70 e i primi anni '90. In realtà, i moventi di polemica sono molteplici, riguardano la scelta di una riedizione e non di una edizione a tutti gli effetti nuova rispetto a quella curata dall'*équipe* di Georgij Fridlender, oltre a questioni di criteri testologici di non univoca risoluzione. Ma i motivi ispiratori dell'apparato critico dei nuovi commentari rimangono uno dei fattori di tensione nel mondo accademico dostoevskiano russo, questione, è chiaro, in buona misura ideologica. Pesa in questo senso anche lo stallo sostanziale in cui versa l'impresa alternativa del *Polnoe sobranie sočinenij Dostoevskogo v avtorskoj orfografii i punktuacii* portata avanti dal 1995 dall'*équipe* di V. Zacharov a Petrozavodsk, che ha fatto di un puntiglioso lavoro testologico sui manoscritti e sulla riproduzione di grafia e punteggiatura originali il proprio punto di forza, ma è stato accolto con freddezza da una parte consistente dell'ambiente e non ha scalzato l'autorità del *PSS* accademico. L'opera di Zacharov prosegue comunque, fornendo spunti almeno per un significativo confronto testologico: a breve ne uscirà l'ottavo volume, che contiene *l'Idiota*. Vedremo dunque nei prossimi anni cosa nascerà dalla nuova impresa editoriale del "Puškinskij dom" e dalle discussioni che nasceranno attorno ad essa: Napoli sarà il primo banco di confronto internazionale su questo tema, e c'è la speranza che, proprio perché meno domestico, tale confronto assumerà un carattere scientificamente

produttivo. Di sicura utilità sono poi varie iniziative che contribuiscono allo studio sistematico dell'opera e della lingua di Dostoevskij. Fra queste, la più notevole è con ogni probabilità il Dizionario della lingua di Dostoevskij, lavoro monumentale cominciato all'inizio degli anni 2000 con tre volumi di "Leksičeskij stroj ideolekta" e che nel 2008 è giunto al primo volume della seconda fase, dedicata ad un "Isoglossario" (*Slovar' jazyka Dostoevskogo. Leksičeskij stroj ideolekta*. Vyp. 1-3, RAN, Institut russkogo jazyka imeni V.V. Vinogradova, a cura di Ju.N. Karaulov, voci redatte da E.L. Ginzburg, M.M. Korobova, I.V. Ružickij, E.A. Cyb, S.N. Šepeleva, Azbukovnik, Moskva 2001-2003; *Slovar' jazyka Dostoevskogo. Idioglossarij. A-V*, RAN, Institut russkogo jazyka imeni V.V. Vinogradova, a cura di Ju.N. Karaulov, voci redatte da E.L. Ginzburg, M.M. Korobova, E.A. Osokina, I.V. Ružickij, E.A. Cyb, S.N. Šepeleva, Azbukovnik, Moskva 2008). Non intendo procedere ad una recensione dettagliata di questa e delle altre opere qui menzionate, in quanto ciò richiederebbe un approfondimento adeguato per ciascuna di esse, compito da delegare ad un linguista; mi limito ad una più modesta descrizione sommaria, per fornire indicazioni utili a chi desideri esaminare in proprio. Questo e altri dizionari sono in primo luogo strumenti di lavoro, il che non toglie che nel caso dell'opera coordinata da Karaulov ci siano risvolti teorici importanti e ambiziosi, come dimostra l'apparato introduttivo imponente e, in modo più specifico, la sottolineatura del concetto di "isoglossa", posto alla base dell'intera concezione del dizionario. Questo ha comportato anche alcune critiche, forse sbrigative, da parte di storici della letteratura nei confronti dell'opera, giudicata troppo vincolata alla linguistica, ovvero di difficile e limitata fruizione. Resta il fatto che il Dizionario propone su basi teoriche della linguistica alcune chiavi di analisi semantica e ideologica della lingua delle opere di Dostoevskij, ampliando in maniera raffinata e promettente le possibilità esegetiche dello studioso dostoevskiano. Il dizionario, con qualche limitazione, è consultabile anche *on line* (<http://www.slovari.ru/default.aspx?p=227>). A completamento, e forse in parte correzione di tale opera, sono comunque consultabili altri dizionari: così il *Častotnyj slovar'-konkordans publicistiki F.M. Dostoevskogo*, curato da M.V. Kopotev con la collaborazione di A.A. Leont'ev, Ju.N. Karaulov e altri, pubblicato *on line* (<http://dostoevskij.karelia.ru/>); e lo *Statističeskij slovar' jazyka Dostoevskogo* curato da A.Ja. Šajkevič, V.M. Andruščenko e N.A. Rebeckaja (*Jazyki slavjanskoj kul'tury*, Moskva 2003).

Altre opere di natura enciclopedica dedicate a Dostoevskij sono uscite di recente o sono in preparazione. Ma per finire, segnalerò solo due pubblicazioni per vari motivi degne di menzione in questa sommaria rassegna: una, di prossima uscita, e destinata alla presentazione a Napoli, va ascritta ancora una volta al gruppo di lavoro dell'instancabile Zacharov: la riproduzione anastatica dello storico *Vangelo di Dostoevskij*. L'importanza di tale pubblicazione è duplice: prima di tutto, quella maneggiata e annotata dallo scrittore negli anni di *katorga* è una delle primissime traduzioni del Vangelo in lingua russa, precedente alla traduzione sinodale del 1876 e quindi di grandissimo interesse per la storia della lingua russa e per i suoi influssi sulla letteratura dell'epoca; in secondo luogo, assumono un valore particolare le annotazioni stesse di Dostoevskij, che fanno del volume una sorta di taccuino intertestuale, fondamentale per lo sviluppo del pensiero artistico dello scrittore.

L'ultimo volume che segnalo è il recentissimo *Obraz Dostoevskogo v fotografijač, živopisi, grafike, skulpture* (Kuznečnyj pereulok, SPb. 2009), coordinato da N.T. Ašimbaeva, che per la prima volta cataloga e commenta l'iconografia dostoevskiana relativa al periodo di vita dello scrittore: tutti i disegni, caricature, sculture, quadri e fotografie a noi noti, realizzati fra gli anni '40 e il 1881 e raffiguranti lo scrittore. Lungi dall'essere un banale tributo iconografico per i fanatici del mito dostoevskiano, il volume si pregia di un apparato critico meticoloso, grazie al quale molti dise-

gni e fotografie, contestualizzati nell'ambiente delle riviste e delle frequentazioni letterarie dello scrittore, ci parlano con eloquenza delle sue relazioni con tale ambiente, dei suoi mutamenti di orientamento e di riferimenti, della sua posizione sociale e letteraria. Assistiamo attraverso l'iconografia anche alla formazione dell'immagine dello scrittore, del suo modo di vedersi e mostrarsi, alla crescita del suo carisma.

A Napoli l'accento maggiore verrà posto sul rapporto fra Dostoevskij e la filosofia, questione sempre caratterizzata da risposte tanto affascinanti quanto insoddisfacenti, e nella quale un contributo importante è stato dato dalla grande tradizione di studi del nostro paese. Rimaniamo in attesa di quegli esiti, che forse andranno a sfrondare alcuni rami secchi, o artificialmente verdi, dell'albero dostoevskiano, e anche nella speranza che la partecipazione italiana al Simposium stimoli nuovi contributi significativi alla ricerca.

Stefano Aloe

Bernadetta Wójtowicz-Huber, *"Ojcowie narodu". Duchowieństwo greckokatolickie w ruchu narodowym Rusinów galicyjskich (1867-1918)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, pp. 333.

Il volume consiste in una monografia (la prima in lingua polacca) sul ruolo interpretato dal fattore confessionale greco-cattolico nella formazione della coscienza nazionale dei *rusyny* di Galizia. I confini cronologici del lavoro sono il 1867, anno dell'*Ausgleich*, l'atto di nascita dell'autonomia galiziana, e il 1918, conclusione della prima guerra mondiale, momento che segnò una svolta nel processo di formazione dell'identità nazionale ucraina.

L'opera si inserisce in quella tendenza storiografica che presta particolare attenzione all'elemento confessionale nello studio delle tematiche storiche, soprattutto in relazione ai nazionalismi. Tra i maggiori rappresentanti di questa storiografia ricordiamo John Paul Himka, e il suo *Religion and Nationality in Western Ukraine. The Greek Catholic Church and the Ruthenian National Movement in Galicia, 1867-1900*, London-Ithaca 1999.

"*Ojcowie narodu*" si compone di sei capitoli: il primo è dedicato ad un'amplia e dettagliata introduzione storico-metodologica. L'Autrice rivolge particolare attenzione allo stato attuale delle ricerche sul tema, dimostrando una notevole conoscenza della storiografia sull'argomento. Di particolare importanza appaiono alcune precisazioni terminologiche. L'A. impiega il termine "*Rusin*" ("*ruski*") per definire i greco-cattolici di Galizia, conosciuti dalle autorità viennesi come "*Ruthenen*" ("*ruthenisch*"). "*Rusin*" è impiegato in virtù della sua neutralità ideologica: esso si distingue infatti da "*Ukrainiec*", voce entrata in uso soltanto nell'ultimo decennio del XIX sec., e associata in un primo momento ai movimenti radicali e anticlericali, ritenuti estranei alla cultura e alle tradizioni indigene. Essa sarebbe entrata nell'uso corrente solo più tardi, dopo la prima guerra mondiale. L'A. si sofferma inoltre brevemente sugli eventi compresi tra il 1848 e il 1867, che posero le basi per il successivo dualismo *russofilo-ucrainofilo*.

Il secondo capitolo è incentrato sulla dicotomia tra *russofili* (con questo termine l'A. intende in primo luogo coloro che si rifacevano all'eredità culturale e religiosa della *Rus*'), ma an-

che ai cosiddetti *moskalofile*), e *ucrainofili*, che iniziò a delinarsi a partire dalla pubblicazione del “manifesto” *russofilo* di Iwan Naumowyč del 1867, considerato il vero punto di cesura tra i due movimenti (cf. pp. 78-83). Tale dicotomia viene definita in contrasto con l’elemento polacco-cattolico (il 1867 segnò pure la cristallizzazione della coscienza dei *rusyny* in senso anti-polacco e anti-cattolico) e sulla base di alcuni fattori che ebbero un’importanza primaria nel consolidamento dell’identità greco-cattolica: la riforma del rito uniate (con la rimozione degli elementi liturgici cattolici, introdotti nelle forme paraliturgiche del rito orientale); la disputa sulla croce a tre braccia; la questione della codificazione della lingua: la lingua dei *russofili* da una parte (ovvero lingua *etimologica*, lo *jazyčie*, elitaria, risultato di una bizzarra commistione tra lingua locale, russo e polacco, a cui si aggiungevano elementi di slavo ecclesiastico, latino, e tedesco), e la lingua *fonetica*, parlata comunemente dai contadini e sostenuta dagli *ucrainofili*, dall’altra.

I capitoli successivi (terzo, quarto e quinto) si sviluppano attorno ai destini del “partito” *russofilo* (qui nel senso di *moskalofile*) in Galizia, dalla conversione di Hnylyčki e dal primo processo di Leopoli (1882), passando per il ritorno sulla scena politica all’inizio del XX sec., fino alla (quasi) definitiva disgregazione con il secondo e terzo processo di Leopoli (1914, 1916-1917), e la prima guerra mondiale che ne segnò il tragico epilogo.

Nel sesto e ultimo capitolo l’A. compie un tentativo di definire il ruolo della Chiesa greco-cattolica in Galizia di fronte ai processi di modernizzazione intercorsi tra ’800 e inizio ’900: in quale misura, cioè, essa si fece interprete e si adattò alle istanze nazionalistiche, o ad esse si oppose, come affrontò la questione scolastica e i problemi economici e morali (ad es. la tristemente diffusa piaga dell’alcol), quale fu la reazione di fronte alla diffusione tra i contadini delle idee radicali (socialismo, anticlericalismo).

Degna di nota è l’ampiezza delle fonti utilizzate dall’A., e la sistematicità con cui esse sono state organizzate nel lavoro di sintesi. Gli archivi consultati per la stesura del lavoro comprendono istituzioni polacche (Varsavia e Przemyśl), ucraine (Leopoli) e austriache (Vienna). I materiali ricavati dall’Archivio storico di Leopoli hanno permesso all’A. di apportare una notevolissima quantità di nuove informazioni alla tematica affrontata. Fra gli elementi di maggiore interesse vale la pena di ricordare le lettere di greco-cattolici emigrati negli Stati Uniti tra la fine del XIX sec. e l’inizio del XX. In esse si delinea il netto contrasto tra l’identità confessionale greco-cattolica e i tentativi di cattolicizzazione promossi dalla locale Chiesa cattolica. La mancanza di giurisdizione territoriale greco-cattolica faceva dipendere direttamente i fedeli uniate dalla diocesi cattolica sul cui territorio si trovavano. Per sottrarsi a questa situazione, spesso segnata da incomprendimenti da parte cattolica della specificità greco-cattolica (sostanzialmente una riproposizione oltreoceano dei conflitti galiziani!), il fedele uniate preferiva avvicinarsi, o addirittura aderire, alla Chiesa ortodossa russa presente negli Stati Uniti. La reazione delle autorità greco-cattoliche per “salvare” i propri fedeli consistette in un tentativo di diffusione di una coscienza “ucraina” della Chiesa greco-cattolica (l’A. non chiarisce i dettagli di questa operazione: visto il periodo, attorno al 1910, possiamo ipotizzare si trattasse dell’introduzione dell’ucraino “fonetico”, in alcune parti della liturgia). La reazione dei fedeli fu di netta avversione: l’“ucrainizzazione” era considerata una forma transitoria verso la polonizzazione, che avrebbe portato alla totale rimozione della loro peculiarità confessionale, *ergo* alla perdita della propria identità. Questo episodio conferma l’estraneità di una parte consistente dei *rusyny* all’opzione “ucraina”, e sottolinea l’estrema diffidenza del contadino greco-cattolico a qualsiasi novità, soprattutto di carattere liturgico, ma anche linguistico (cf. pp. 108-129, 173-180). Si evidenziano qui inoltre le notevoli resistenze incontrate dalla modernità sul suolo galiziano, dove, perlomeno fino al primo conflitto mondiale, il con-

petto di appartenenza si sarebbe definito ancora, in larghissima parte della popolazione, in base all'identità confessionale.

La dovizia di particolari di rilevanza locale è indubbiamente un merito di questo lavoro; ne costituisce tuttavia anche uno dei punti deboli. Spesso, infatti, la dimensione locale cui l'A. dà vita rischia di far perdere di vista il contesto "macrostorico". Nonostante i riferimenti alla situazione politica internazionale siano comunque presenti con una certa frequenza, la lettura, a tratti, è resa difficile dalla mancanza di punti di riferimento di livello più "alto". La *Hochpolitik* viene così sacrificata in favore di un'abbondanza, a volte eccessiva, di particolari di livello "basso".

Si può inoltre eccepire su alcune affermazioni dell'A., riguardanti soprattutto la realtà russa contemporanea agli eventi galiziani: ad es., considerare "slavofili", alla pari di Ivan Aksakov, il nazionalista Katkov e l'occidentalista Pypin (p. 71); oppure sostenere che con la soppressione della Chiesa greco-cattolica del 1946, ad opera delle autorità sovietiche, "la Russia [*Rosja*, sic!] realizzò il secolare progetto di unificazione di tutti gli slavi orientali in seno alla Chiesa ortodossa [sic!]" (p. 236).

A parte queste lacune, il volume si presenta nel complesso come una seria trattazione dell'argomento a cui è dedicato. L'A. pone a se stessa e al lettore numerose questioni storiografiche a cui tenta di dare una risposta con notevole rigore metodologico. Il presupposto di descrivere la formazione della coscienza nazionale dei *rusynny* dal punto di vista della Chiesa greco-cattolica, non impedisce all'A. di assumere un approccio sobrio, mettendo in luce a tuttotondo la realtà ecclesiastica galiziana nella sua evoluzione temporale e nella sua dimensione dialogica con gli altri protagonisti della scena politica del tempo.

Matteo Piccin

Natal'ja Ju. Grjakalova, *Čelovek moderna. Biografija. Refleksija. Pis'mo.*, Dmitrij Bula-nin, Sankt Peterburg 2008, pp. 382.

Il volume di N. Grjakalova, ricercatrice del Puškinskij Dom, raccoglie saggi di carattere storico-letterario in parte già noti al lettore e frutto di collaborazioni internazionali (tra le quali va segnalato, in particolare, il progetto dell'università di Perugia dedicato alla *Malaja forma v rus-skoj i francuzskoj proze XX veka*, diretto da Ol'ga Simčič). Fa da filo conduttore, attraverso le tre parti suggerite dal sottotitolo (*Biografija. Refleksija. Pis'mo*), un unico soggetto: l'idea, dinamica, del 'divenire' nei generi letterari affermatasi al limitare di XIX e XX secolo, espressione delle nuove forme di soggettività sviluppatesi nel contesto di quello che l'A. definisce 'progetto modernista' russo. Mediante la parola chiave 'frammentarietà' l'A. qui legge e interpreta generi letterari, procedimenti artistici e fenomeni culturali dei primi decenni del XX secolo.

Sul piano metodologico i lavori di Grjakalova si collocano nell'ottica dei *cultural studies*, mediante i quali ella reinterpreta il discorso sia artistico che critico modernista russo. In questo senso uno dei nuclei tematici qui affrontati, sulla base di riferimenti ad autori e opere lontani fra loro nello spazio e nel tempo, è l'annullamento del confine tra letteratura 'alta' e letteratura 'bassa', prodottosi in una corrente solitamente trascurata dalla critica quale quella del naturalismo russo. L'A. qui indaga approfonditamente questa corrente nelle sue prerogative di illustre prece-

dente del modernismo e vi individua i primi esempi di letteratura di massa (Boborykin), nonché gli aspetti comuni delle due correnti apparentemente del tutto contrapposti (la tendenza all'iperbole, il legame con la divinità, la sacralizzazione del mondo, la tradizione del neomitologismo, la de-eroizzazione del protagonista, la nuova relazione fra invenzione e realtà). Le ipostasi del mitologema dell'Eterno Femminino create da Blok e Rozanov qui sono studiate in relazione ad altri miti come *mat'-syra zemlja* o il culto della Vergine e, sul piano semiotico e culturologico, alla rappresentazione degli archetipi di tali miti fra gli artisti di *Mir iskusstva* e altri cenacoli artistici noti agli scrittori russi grazie a mostre organizzate in Russia e all'estero nei primi anni del XX secolo. In alcuni casi l'annullamento della contrapposizione fra 'alto' e 'basso' è esplicita, come nel caso del gioco dichiarato fra 'pseudo-letteratura' e letteratura 'alta' in Poplavskij. In altri è l'accorta indagine della studiosa a proporre ipotesi più intriganti, per esempio nell'esame delle fonti 'basse' utilizzate da Blok nel suo viaggio in Belgio del 1911, come le guide turistiche illustrate, dalle quali sono derivate le ricercate immagini poetiche della sua poesia *Gerojčeskaja Bel'gija*, nella quale lo strumentario simbolista consente di trasformare il viaggio in atto creativo.

Un secondo fenomeno, il principale, su cui si incentra l'attenzione di Grjkalova nella maggior parte dei saggi, è l'espressione dell'incessante 'divenire' dell'uomo del 'modern' nei generi autobiografici, che si diffondono in Russia nel primo Novecento. Con il termine 'egoliteratura', ormai diffuso nella critica e nella lingua russa, l'A. raccoglie i generi canonicamente intesi come autobiografici, ai quali aggiunge i 'čelovečeskie dokumenty', fra i quali annovera confessioni di criminali, cronache e relazioni su casi clinici, nonché biografie romanizzate (da questo punto di vista vengono analizzate il metodo scientifico di Amfiteatrov, il fantastico sperimentale di Sologub, l'unione di finzione e realtà di Annenskij), nelle quali da un lato trovano espressione nuove forme di soggettività, ora determinate dall'esilio, ora influenzate dagli studi di psichiatria e psicologia di inizio secolo; dall'altro si traducono in creazione artistica, nella quale la 'literatura fakta' naturalistica lascia spazio alla *fiction* e avvicina tali documenti alla letteratura d'invenzione.

L'A. si sofferma su casi in cui la psichiatria viene utilizzata come procedimento letterario, benché non ancora formalizzato, dove l'autoriflessione diventa principio organizzatore di strategie narrative (Amfiteatrov, Sologub, Remizov). Dalla rappresentazione di psicopatici, monomaniaci e decadenti deriva, per Grjkalova, la tematizzazione della mancata identificazione dell'io (rappresentata dal motivo del doppio, della maschera, della trasfigurazione), tipica espressione dell'autocoscienza simbolista.

Altro caso in cui si sviluppa un'intera corrente di 'egoliteratura', nella quale si precisano le strategie di autoconoscenza e autorappresentazione letteraria, è la letteratura della diaspora (Poplavskij), della quale Grjkalova studia testi e modalità di diffusione. La metamorfosi autoriale che ne consegue costituisce non solo il soggetto di singole opere ma anche una rete di legami intertestuali, che in tal senso danno origine a veri e propri cicli tematici nella letteratura del 'modern' russo. Caso specifico in cui vengono utilizzati 'čelovečeskie dokumenty' è il genere letterario del 'travelogue', in cui lo scrittore si serve di racconti, diari di viaggio, corrispondenze ecc., che secondo Grjkalova danno luogo alla cosiddetta 'literatura affekta', ovvero letteratura dell'emozione forte, legata alle impressioni di viaggio. I casi qui studiati sono l'autobiografia di Vološin (1925), che l'A. paragona a una carta geografica in cui lo scrittore fissa itinerari reali e immaginari, fortemente emozionali, grazie ai quali egli ristabilisce un nuovo ordine cronotopico, tanto significativo da diventare vero e proprio atto di 'žizn'etvorčestvo', nonché le corrispondenze dal fronte della guerra russo-giapponese del giornalista francese Ludovic Nodeau, che riconfigura l'immaginario orientale presso i russi, tentando di eliminare la mistificazione dello stereotipo del 'pericolo giallo'.

Oggetto di studio sono anche generi più canonicamente riconducibili alla letteratura intima quale il diario. In particolare Grjakalova prende in esame nella postfazione *Otkrovennye mysli* di Georgij Čulkov (1935-1938), di cui l'A. ha curato la pubblicazione nel 2003, mettendone in luce il valore religioso-filosofico, anche grazie all'accostamento con il genere consolidato nella letteratura russa della 'biografia spirituale'.

Il terzo binario sul quale si muove il volume, si concentra sull'aspetto più strettamente testologico e narratologico. L'A. mostra i parametri fondamentali del modernismo letterario russo: la frammentarietà del testo, l'indebolimento del soggetto, il procedimento del montaggio. La trasformazione delle forme classiche di narrazione che essi producono, rafforzano il lirismo della prosa e conseguentemente l'elemento soggettivo. Il tema è affrontato nei due saggi dedicati a Remizov, nei quali ella osserva la prosa ornamentale delle sue opere autobiografiche e la relazione con le *Sinfonie* di Belyj. Artifici retorici, giochi linguistici, fitto sottotesto creano in Remizov il mito della biografia, principio strutturale fondamentale di molta prosa modernista russa. Le medesime caratteristiche sono rilevate nella prosa di Pil'njak, all'interno della quale Grjakalova mette in luce vari 'testi', come quello di Pietro, dell'*usad'ba*, di Pietroburgo, della rivoluzione. In ciascuno di essi l'A. sottolinea, anche in questo caso, lo stretto legame con il simbolismo, che ella coglie in certe tematiche affrontate e nelle modalità espressive.

Alla 'egoliteratura' sono dedicati in Russia ormai moltissimi studi, di maggiore o minore respiro, la quasi totalità dei quali continua però ad essere impostata secondo lo schema storico-letterario tradizionale "il diario di...", "l'autobiografia di...", mentre scarsissima attenzione è riservata ad una più precisa definizione dei generi. Neppure questo volume propone un approccio teorico, che in Occidente vanta oramai una lunga e articolata tradizione, ma si distingue per il criterio olistico e la prospettiva culturologica, all'interno della quale l'A. riesce ad individuare parametri comuni tra correnti apparentemente contrapposte e autori molto diversi, tanto da mettere in luce una sorta di ipertesto 'intimo' che percorre tutta la letteratura russa dalla fine del XIX ai primi decenni del XX secolo. Il pregio del volume è nella visione proposta, nell'utilizzo della terminologia e della strumentazione critica, che consente un esame comparato di generi autobiografici differenti, ma che nel contempo mostra elementi di contiguità fra fenomeni quali la letteratura di massa e quella elitaria e narcisistica modernista, che vengono prese in esame anche in una più ampia prospettiva, che consente all'A., talvolta, di intravedere nelle opere studiate i primi germi del futuro postmodernismo.

Claudia Criveller

Vladimir G. Belous, *Vol'fila, ili krisiŝ kul'tury v zerkale obščestvennogo samosoznanija*, Mir', Sankt-Peterburg 2007, pp. 431.

Nel 2005 V.G. Belous, docente di scienza politica e sociologia presso la Lesotečničeskaja Akademija di Pietroburgo, da alle stampe due volumi dal titolo *Vol'fila. (Petrogradskaja Vol'naja Associacija) 1919-1924*, in cui vengono pubblicati i materiali di archivio (protocolli delle riunioni, carteggi) – custoditi per lo più all'IRLI di Pietroburgo – che ricostruiscono la storia, i contenuti e il profilo dei personaggi di *Vol'fila*, la *Vol'naja filosofskaja Associacija* (*Libera associazione filosofica*, più

avanti VFA), un'associazione filosofica nata a Pietrogrado nel novembre 1919 e dichiarata illegale nel maggio 1924. Scritta sulla base di quei materiali, la monografia che qui recensiamo ha il pregio di offrire al lettore un'ampia e dettagliata panoramica sulle questioni storico-filosofiche poste dalla VFA, riuscendo ad analizzare più nel profondo il dibattito culturale russo degli anni '20.

Nella prima sezione, *Samoutverždenie filosofii*, viene ricostruito il *milieu* filosofico in cui si svilupparono le riflessioni della VFA. La fisionomia comune dei futuri promotori – R.V. Ivanov-Razumnik, A. Belyj, A.A. Blok, L.I. Šestov e A.Z. Štejnberg – iniziò a formarsi già prima del 1917, quando alcuni di loro si incontrarono sulle pagine dell'almanacco *Skifj*, rappresentando già allora una generazione di intellettuali protagonista della crisi d'identità dell'individuo, ora spogliato delle certezze deterministiche acquisite nel corso dell'Ottocento (p. 14).

Nella seconda sezione, *Vyžov i otvet*, Belous indaga le analisi dei *vol'filovcy* sulla crisi culturale (la sfida) e le loro proposte per rispondere allo smarrimento di cui era vittima la generazione di inizio secolo (la risposta). In particolar modo, l'attenzione cade sul saggio *Krušenje gumanizma* di Blok, letto in un incontro dell'associazione il 16 novembre 1919. L'intervento, che com'è noto si scagliava contro la concezione individualista dell'umanesimo, suscitò nell'immediato, e nel corso degli anni successivi, reazioni positive, alcune delle quali entusiaste (K. Fedin e A. Lur'e, p. 107), ma anche dure critiche, specie da parte della comunità russa dell'emigrazione (B. Šlecer, P. Stuvčinskij K. Močul'skij, pp. 108-111).

Nella terza sezione, *Puti samopoznanija*, l'autore prende in esame i rapporti che si crearono fra la VFA e il *Proletkult*, movimento che Belous definisce "anti-idealista" a causa del disinteresse nel far confluire le forze intellettuali verso la costituzione di una nuova e unica coscienza culturale (p. 187). Ma nella ricerca dell'autocoscienza non mancarono tensioni problematiche interne alla stessa associazione. Emblematico fu il caso del circolo *Filosofija tvorčestva* – legato a Konstantin Ėrberg e all'idea di 'energia creativa' – in cui si accese il dibattito sulla complessa definizione di 'creazione' [*tvorenije*] (pp. 206-228).

Nella quarta sezione, *Čelovek, kultura, istorija*, viene esaminato il pensiero dei tre corifei della VFA: l'antropodicea di Ivanov-Razumnik, la filosofia della cultura di Belyj e la concezione della storia di Štejnberg.

Dalla trattazione risulta evidente quanto sia stato cruciale per le tesi dell'associazione il ruolo giocato dalla concezione di 'soggettivismo immanentista' formulata da Ivanov-Razumnik nel suo *O smysle žizni* (1908), un immanentismo molto vicino al pensiero esistenzialista occidentale ed evidentemente derivato da quello kantiano, distinguendosi da quest'ultimo per la negazione di norme etiche in favore di norme psicologiche che concepivano l'uomo come un individuo dotato di sentimento sociale, capace di percepire il mondo, gli altri e se stesso in relazione con gli altri (p. 260).

Fortemente influenzato dall'antropodicea di Ivanov-Razumnik, Belyj si definì egli stesso un 'immanentista', dichiarando che la sua visione del simbolismo era assai lontana dall'essere considerata mistica (p. 291). Chiude la quarta sezione la disamina della filosofia della storia elaborata da A.Z. Štejnberg. Considerata come un processo unico e intero, nella visione štejnbergiana la storia iniziava con la comparsa della coscienza di libertà e aveva fine con il 'dominio della possibilità', il 'dominio della necessità' (pp. 316-318).

La quinta e ultima sezione, *Tradicija i novatorstvo*, affronta la dicotomia conservazione-tradizione/utopia-innovazione e discute i contenuti della *innormistskaja utopija* del già citato Ėrberg, il discorso sulla filosofia della cultura di L. Pumpjanskij e le controversie metodologiche fra formalisti e *vol'filovcy*.

Ispirandosi a Kant, Fichte, Schiller e Schopenhauer, l' 'innormismo' di Èrberg, vera e propria utopia avversa al dominio della norma e della tradizione, conferiva all'estetica il primato su tutte le altre forme di attività dell'uomo, decretandola l'unico motore propulsore per quella ricerca spirituale e individuale indagata da Ivanov-Razumnik (pp. 338-339).

Sull'importanza dell'estetica torna, in termini diversi, il critico letterario Lev Pumpjanskij, sodale di M. Bachtin e con esso fondatore del circolo filosofico di Nevel'. Vicino alle idee simbolesche e da sempre studioso del mondo classico, Pumpjanskij tenne presso la VFA molteplici seminari in cui ribattezzò la contemporaneità un' "epoca irresponsabile", un periodo di declino da cui ci si sarebbe potuti risollevar solo attraverso un' "azione etica" [*nравstvennaja dejatel'nost'*] (p. 366). Ciò che lascia un po' perplessi nel capitolo *L.V. Pumpjanskij: archeologija kul'tury* (pp. 360-385) è la lettura di Belous circa l'espulsione di Pumpjanskij dalla VFA. A differenza di quanto afferma il biografo e il massimo studioso di Pumpjanskij, N.I. Nikolaev, secondo cui il critico avrebbe abbandonato spontaneamente la VFA per l'insostenibile situazione venutasi a creare nei suoi confronti<sup>1</sup>, Belous sostiene che sono stati i *vol'filovcy* ad allontanare il filologo per le sue posizioni contro l'antroposofia (l'intervento *Ob antroposofii* del giugno 1921, pp. 369-370), per le sue dichiarazioni antisemite contenute in *Razmyšlenija ob antisemitizme* (fine marzo 1922, pp. 377-378) e per la dura critica alla coscienza contemporanea del *O npravstvennom i umstvennom sostojanii sovremennoj Rossii* (2 aprile 1922, p. 379). La questione, a nostro avviso, oltre a meritare una trattazione più ampia, è assai più complessa rispetto ai termini in cui viene posta da Belous, il quale spesso abbraccia *a priori* il punto di vista *vol'filoviano*, limitandosi alla sola analisi dei materiali di archivio della VFA (soprattutto i carteggi), in cui è evidente l'avversione nei confronti di Pumpjanskij. Non si fa alcuna menzione del percorso evolutivo del Pumpjanskij critico e 'filosofo' e di molto materiale ancora inedito custodito nell'archivio dello stesso filologo.

L'ultimo capitolo, *Formalizm versus filosofskaja kritika*, descrive la *querelle* metodologica sviluppatasi attorno all'idea di storia della letteratura, una controversia che animò le riunioni della VFA a cui parteciparono Šklovskij (10 ottobre 1921 con il *Geroi Dostoevskogo*, pp. 398-399), Èjchenbaum, Tynjanov e Tomaševskij (10 dicembre 1922, pp. 401-409). Se da una parte lo spirito di cambiamento con cui si ponevano i formalisti nei confronti della storia della letteratura si trovava in sintonia con l'anima rivoluzionaria *vol'filoviana*, dall'altra le dichiarazioni di Èjchenbaum circa la stretta interconnessione fra serie letteraria e serie linguistica, disegnavano una netta linea di demarcazione fra la VFA e la 'scuola formale' (p. 389). A differenza di quest'ultima, infatti, la critica filosofica di Ivanov-Razumnik e di Belyj guardava alla storia della letteratura non come a un'unione di fattori dipendenti dalla serie linguistica, ma come a una scienza umana il cui compito era codificare e definire la filosofia, molto spesso inconsapevole, dell'artista e della sua opera, mettendo al centro del discorso interpretativo il criterio della creazione [*tvorčeskij kriterij*] (p. 395).

Nonostante alcune semplificazioni talvolta troppo tendenziose, il lavoro di Belous manifesta la grande familiarità dell'autore con i materiali della VFA, le biografie e le opere dei suoi membri e integra egregiamente i due volumi usciti nel 2005 che, probabilmente, senza questa monografia, non avrebbero fornito una visione d'insieme capace di dare un significato profondo a quello che è stato un composito movimento culturale.

Giuseppina Larocca

<sup>1</sup> L.V. Pumpjanskij, *Klassičeskaja tradicija. Sbornik trudov po istorii russkoj literature*, Jazyki russkoj kul'tury, Moskva 2000, p. 22.

Cesare G. De Michelis, *L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia*, Marsilio, Venezia 2009, pp. 302.

Nella primavera del 1962 il famoso pittore, scrittore e critico Ardengo Soffici invitava a Firenze Il'ja Zdanevič a un Convegno sul futurismo italiano dove egli avrebbe dovuto portare testimonianza della sua esperienza di futurista russo e, in particolare, avrebbe dovuto mettere in evidenza che cosa distingue il futurismo italiano da quello russo. Iliazd declinava l'invito, ma stendeva una lunga lettera indirizzata al suo corrispondente fiorentino in cui affrontava i temi centrali della storia del futurismo russo e dei suoi rapporti con il futurismo italiano.

Nel 1911 tornava a Tiflis da Parigi il pittore Boris Lopatinskij, grande amico della famiglia Zdanevič, portando con sé i manifesti di Marinetti e alcune altre pubblicazioni del futurismo italiano. "Per me – ricorda Iliazd –, imitatore dei simbolisti (al liceo Iliazd aveva fondato, con altri compagni, il gruppuscolo 'Icaro' che si rifaceva appunto all'estetica simbolista) fu la conversazione" (cf. I. Zdanevitch, *Lettre à Ardengo Soffici. [Cinquante années de futurisme russe]*, in *Carnet de l'Iliazd Club*, 2, Paris MCMXCII, p. 26). Infervorato dal nuovo verbo futurista, Iliazd nel settembre del 1911 raggiungeva il fratello Kirill a Pietroburgo, dove studiava all'Accademia di Belle Arti, per iniziare gli studi di giurisprudenza. Vale la pena di ricordare che parallelamente a quella di Marinetti, Il'ja fu influenzato anche dall'opera di Larionov e di Gončarova, vale a dire, a quell'epoca, dal neo-primitivismo ispirato alle icone e all'arte popolare dei *lubki*. Egli subiva dunque un'ascendenza ossimorica: da un lato l'incanto provato per l'estetica del futuro e dall'altro il fascino esercitato dal primitivo. Questo atteggiamento incoerente non ci deve, però, sorprendere perché tutto il movimento futurista gileiano sarà segnato dal medesimo ossimoro in cui si dibatteva il giovanissimo Iliazd. Infatti gli adepti del *budetljanstvo* russo pretendevano di forgiare l'estetica del futuro richiamandosi alla tecnica, alle macchine, alla metropoli, mentre il loro sodale più acuto e promettente, Velimir Chlebnikov, si infervorava ed eccitava soprattutto per un'Asia trogloditica e prelogica.

Nel 1911, quando Il'ja Zdanevič si fece propagandista del verbo futurista italiano, in Russia questo movimento artistico-letterario era ormai piuttosto noto. Iliazd ricorda la pubblicazione delle *Lettere dall'Italia (Pis'ma iz Italii)* di Paolo Buzzi a partire dal V numero del 1910 nella rivista "Apollon" e dell'articolo di Michail Kuzmin *I futuristi (Futuristy)*, presentato nel numero IX del 1910 della stessa rivista, in cui, tra l'altro, Kuzmin criticava apertamente i propositi del futurismo italiano ("Il programma dei futuristi è redatto in modo vistoso, casuale e contraddittorio: l'eliminazione del nudo in pittura entro dieci anni, il disprezzo per il passato e l'esaltazione di D'Annunzio, il nazionalismo, la fine dell'Austria, il disprezzo per la donna, la chiusura dei musei e la distruzione di Venezia come monumento storico"), ma – sostiene sempre Iliazd – in Russia, sebbene i programmi del futurismo italiano fossero conosciuti, non esistevano però ancora i futuristi russi. Molti giovani poeti e pittori (David e Nikolaj Burljuk, Aleksej Kručnych, Michail Larionov, Natal'ja Gončarova) cercavano nuove strade artistiche, organizzando mostre (al Fante di quadri [*Bubnovyj valet*], poi alla Coda d'asino [*Oslinyj chvost*] e al Bersaglio [*Mišen'*]), serate di poesia, spettacoli, tuttavia mancava quell'idea o quel termine chiave che potesse riunire tutte queste forze colme di energia e di volontà di realizzazione in un'unica direzione, in un movimento preciso in opposizione all'estetica dominante nell'arte e nelle lettere del tempo. Il 18 gennaio 1912 Il'ja Zdanevič prendeva la parola a un dibattito organizzato dal gruppo Unione della gioventù (*Sojuz molodežy*) al teatro Troickij di Pietroburgo e si fa vanto di aver pronunciato quella parola chiave

tanto cercata e attesa: futurismo. Questo termine acquisì i suoi diritti in Russia con una rapidità incredibile e i futuristi divennero dei nuovi *peredvižniki*, organizzando dibattiti, letture e serate di città in città, portando i principi estetici della nuova scuola futurista all'attenzione del pubblico che – in aperto disaccordo con quanto promosso – solitamente li recepiva in maniera rumorosa, se non violenta (cf. I. Zdanevitch, *op. cit.*, p. 27).

Dunque Marinetti riuscì ad avere in Russia almeno un seguace convinto e un ardente propagandista: Il'ja Zdanevič, il quale dal gennaio 1912 alla primavera del 1914 svolse tra Pietroburgo e Mosca un'attività intensissima quale fautore del nuovo credo futurista e nello stesso tempo di organizzatore delle mostre moscovite di Larionov e Gončarova. Tuttavia Iliazd non poteva essere un seguace pedissequo del verbo futurista italiano e, memore delle opere primitiviste dipinte da Larionov, Gončarova, Le-Dantju e delle ricerche sul mondo arcaico dei *budetljane*, anch'egli introduceva nelle sue teorizzazioni quella priorità asiatica – cui abbiamo già accennato – da considerarsi piuttosto inconciliabile con la propaganda dei principi marinettiani (cf. R. Gayraud, *Iliazd: dentro e fuori il futurismo*, in *I libri di Iliazd*, Firenze 1991, pp. 30-35). Comunque l'infatuazione futurista durò poco tempo e già nell'autunno del 1913 elaborava con Le-Dantju la "tuttità" (*vsëčestvo*), in cui veniva ribaltato l'antipassatismo futurista e si sosteneva invece che "ogni arte di ogni luogo e di ogni tempo ci è contemporanea".

Se il più marinettiano dei futuristi russi era così poco ortodosso, possiamo immaginare che cosa fossero gli altri che avevano una repulsione addirittura istintiva nei confronti del movimento italiano e in particolare del suo duce. Ad ogni modo quanto finora esposto fornisce una risposta chiara ed univoca alla questione del rapporto tra futurismo italiano e futurismo russo; tuttavia vale la pena di ricordare le parole di Iliazd su questo preciso punto che confermano quanto andiamo sostenendo: "Io non dirò che al fondo del futurismo russo c'era l'ignoranza del futurismo italiano e che quest'ultimo giocò il ruolo dell'apprendista stregone, ma è vero che il futurismo russo si preoccupò assai poco di essere conforme al futurismo italiano" (cf. I. Zdanevitch, *op. cit.*, p. 27).

Tale rapporto è pure centrale nell'introduzione e nei testi raccolti da Cesare G. De Michelis nel suo ultimo lavoro. In occasione del giubileo del movimento futurista italiano, l'A. ha ripreso in mano il suo libro *Il futurismo italiano in Russia 1909-1929*, pubblicato nel 1973, riscrivendo interamente l'introduzione, aggiungendo diversi altri testi alla raccolta antologica (che ampliano l'arco temporale 1909-1929 fissato nel precedente lavoro), togliendo qualche articolo evidentemente ritenuto meno significativo e inserendo i manifesti principali del futurismo russo. L'introduzione è un'occasione per fare il punto, dopo tanti anni di indagini e di ricerche da parte di numerosissimi studiosi, sulla supposta, eventuale, trasversalità del futurismo italiano e del futurismo russo. A tal fine l'A. giustamente indaga possibili ascendenze russe sulla formazione culturale di quelli che saranno i promotori del futurismo italiano, *in primis* di Marinetti. Dopo aver fatto alcuni nomi di letterati russi (Maksim Gor'kij, Leonid Andreev, Valerij Brjusov) che potrebbero aver agito sulla genesi del pensiero del primo Marinetti, l'A. esprime l'opinione che la famosa asserzione marinettiana: "Un automobile ruggente [...] è più bello della *Vittoria di Samotracia*" possa avere un'ascendenza russa dal momento che si trattava di "un motivo letterario ricorrente in Russia fin dai tempi di Antioch Kantemir" (p. 30). In alcuni suoi versi, infatti, leggiamo che l'eroe Medoro il bellimbusto: "non darebbe per Seneca una libbra di cipria: / al cospetto d'Egor, Virgilio non vale un soldo / ed è degno di laude non Cicerone, Rex" (p. 30). Insomma in Kantemir "la satira era volta contro la fatua estetica settecentesca della moda, ma la natura concreta dei manufatti di Egor (stivali) e Rex (abiti) ha indotto un uso 'utilitaristico' di simili opposizioni nella ripresa del

motivo presso i 'nichilisti', ricorrendo poi nelle pagine di alcuni celebri romanzi (da *Padri e figli* di Turgenev a *Delitto e castigo* di Dostoevskij), per ritrovarsi fino in quelle di Andrej Sinjavskij. L'idea, rigirata da 'utilitaristica' in 'estetica', può essere giunta a Marinetti da uno qualsiasi di quei classici ottocenteschi" (p. 31). Questa intuizione dell'A. potrebbe rivelarsi piuttosto acuta se ulteriormente sviluppata e approfondita. Queste poche righe non sono certo sufficienti ad avvalorare una tesi così temeraria, ma potrebbe essere una strada che vale la pena di percorrere. È chiaro a tutti infatti che se questa tesi fosse confermata, condurrebbe a conclusioni originalissime: non si parlerebbe più dunque di possibili influenze marinettiane sui futuristi russi, dal momento che sarebbe stato invece lo stesso Marinetti ad essere suggestionato, nell'elaborazione delle sue teorie, dal pensiero 'utilitaristico' e modernistico russo. Come si comprende, si tratterebbe di un capovolgimento dei termini del problema.

Allo stato attuale degli studi, l'A. è costretto però ad ammettere che "il modernismo europeo di cui s'erano nutriti i primi futuristi italiani comporta[va] anche alcune 'componenti' russe che, più o meno consapevolmente, hanno favorito la ricezione dell'italo-futurismo in terra russa piuttosto come 'agnizione' che come 'scoperta'" (p. 31). Detto altrimenti, tra il futurismo italiano e il futurismo russo ci sono – come è ormai stato provato dalla critica e come testimonia anche questo recente lavoro di Cesare G. De Michelis – molte affinità, paralleli, richiami (e nello stesso tempo pure sostanziali divergenze), ma tali analogie verrebbero ad assumere un valore autoctono perché collocate all'interno di sistemi culturali propri dei due futurismi e non mutate tra i due movimenti; ossia quando Iliazd sostiene che "Una scarpa è più bella della Venere di Milo" o Majakovskij scrive: "Un'automobile e Venere, è roba vecchia" certamente essi si rifanno all'asserzione di Marinetti sull'automobile ruggente e la *Vittoria di Samotracia*, però ne avvertono l'origine russa, "domestica" per così dire e forse proprio per questo la citano indirettamente.

Per andare invece alle divergenze, Iliazd rammenta che il nazionalismo di Marinetti sorto dalla guerra di Libia e la tendenza politico-guerresca che ne seguì con lo slogan "La guerra sola igiene del mondo", erano ben lontani dai futuristi russi; tuttavia bisogna osservare che il movimento futurista, sia quello italiano sia quello russo, pretendeva di promuovere una grande "rivoluzione dello Spirito" (parola, quest'ultima, quanto mai impropria sulla bocca di futuristi e dalle evidenti implicazioni antiavanguardiste) che sarebbe stata possibile solo abbattendo – secondo le parole dei futuristi russi – la "balena" dell'ordine costituito su cui si reggeva il vecchio mondo. In altre parole l'equazione rivoluzione politica = rivoluzione dello Spirito era voluta, attesa, perseguita da entrambi i movimenti futuristi. Poi il caso volle che la rivoluzione politica fosse attuata in Russia dai comunisti e in Italia dai fascisti, ma entrambi i movimenti futuristi videro in questo sovvertimento dell'ordine costituito la possibilità di realizzare concretamente la loro rivoluzione dello Spirito. Allora Marinetti e molti dei suoi sodali divennero fascisti, mentre Majakovskij e parte dei suoi *coéquipiers* si fecero comunisti, ma se anche i due sovvertimenti politici fossero stati di diverso segno, i futuristi avrebbero aderito indifferentemente perché il fine ultimo da loro inseguito era appunto la nascita della nuova "balena" dello Spirito che solo un radicale mutamento politico, di qualunque colore fosse, poteva ai loro occhi accettare e permettere.

A promuovere affinità o ad accentuare divergenze – secondo i diversi punti di vista – contribuì non poco il viaggio di Marinetti in Russia agli inizi del 1914. Invitato dalla *Société des grandes conférences internationales* a tenere, tra Mosca e Pietroburgo, otto conferenze sul futurismo (sembra, però, che in effetti ne siano state tenute solo sei), Marinetti arrivò in Russia il 26 gennaio 1914. I gileiani – che ora si chiamavano cubofuturisti – Vladimir Majakovskij, David Burljuk e Vasilij Kamenskij ignorarono l'esimio ospite italiano e proprio in quei giorni intrapresero una *tournee* in

varie città della Russia, ritornando a Mosca solo il 13 febbraio, giusto in tempo per partecipare all'ultima conferenza di Marinetti. Invece altri due cubofuturisti, Velimir Chlebnikov e Benedikt Livšic, il 1 febbraio a Pietroburgo contestarono duramente il duce del futurismo italiano e Chlebnikov stilò e distribuì contro di lui addirittura un manifestino, firmato pure da Livšic: "Oggi alcuni indigeni e la colonia italiana sulla Neva per calcoli personali si prostrano ai piedi di Marinetti, tradendo il primo passo dell'arte russa sulla via della libertà e dell'onore, e piegano la nobile cervice dell'Asia al giogo dell'Europa. [...] Gli uomini di volontà si sono tenuti in disparte. Essi ricordano la legge dell'ospitalità, ma la il loro arco è teso, e la loro fronte è corrucciata. Forestiero, rammenta il paese in cui sei venuto! I pizzi del servilismo sui montoni dell'ospitalità" (pp. 114-15). Molto agguerrito e battagliero si presentò all'appuntamento con Marinetti pure Il'ja Zdanevič, il quale, prevedendo inizialmente di non potersi recare a Mosca per seguire le conferenze di Marinetti, in data 23 gennaio 1914 gli scrisse da Tiflis una lettera piuttosto mordace, se non severa, in cui dichiarava che, dopo aver lottato contro il vecchio accademismo, era giunta l'ora di iniziare una nuova battaglia contro il marinettismo, ossia l'accademismo di quel tempo (cf. A. Parnis, *Benedikt Livšic i F.T. Marinetti: k istorii odnoj polemiki*, in *Terent'evskij sbornik*, Moskva 1996, pp. 230-31): come si può constatare la sua infatuazione per le teorie del futurismo italiano si era ormai esaurita. Pure Michail Larionov e Natalija Gončarova ritenevano per altro che Marinetti "si fosse impantanato in vecchie forme" e che quindi si rendesse necessaria una lotta contro l'accademismo da lui rappresentato (p. 109). In realtà il 13 febbraio Zdanevič riuscì ad arrivare a Mosca e a partecipare all'ultima conferenza di Marinetti. Egli s'aspettava che il capo del futurismo italiano si scatenasse con parole di fuoco contro la vecchia Russia e reclamasse quanto meno la distruzione del Cremlino, invece, da straniero educato, si limitò a tuonare contro Rodin. "Quel giorno – osservava ironicamente Zdanevič – egli ha forse salvato il Cremlino di Mosca" (cf. I. Zdanevič, *op. cit.*, p. 30). Larionov, che contava molto sull'arrivo a Mosca di Il'ja Zdanevič perché era convinto che avrebbe "imbrattato con dei calamai Marinetti" (p. 109), dovette rimanere piuttosto deluso, dal momento che Iliazd non organizzò alcunché di scandaloso, anzi, di fronte alle argomentazioni esposte dal duce del futurismo italiano si dimostrò piuttosto remissivo e conciliante.

Anche David Burljuk e Vasilij Kamenskij ritennero opportuno intervenire con una dichiarazione nel giornale "Nov" ("Terra vergine") del 5 febbraio 1914 per sottolineare, anche a nome di Majakovskij, Matjušin, Kručënych, Livšic, Nizen e Chlebnikov (quasi tutti loro, però, non si riconobbero nelle parole di D. Burljuk e di Kamenskij e pubblicamente ne sconfessarono l'iniziativa), che il problema non era tanto come accogliere Marinetti in Russia (con "uova marce", secondo quanto auspicato da Larionov o con "mazzi di fiori" per seguire il suggerimento di Tasteven), ma piuttosto evidenziare che i futuristi russi, già nel 1913 con la pubblicazione della raccolta *Vivaio dei giudici II (Sadok sudej II)* avevano "dimostrato di non aver nulla da spartire con il futurismo italiano, salvo il nome. [...] D'una nostra imitazione degli italiani (o viceversa) – sostenevano i due avanguardisti russi – non si può neanche parlare perché le nostre cose sono state scritte prima (nel 1907, *Il Vivaio dei giudici I [Sadok sudej I]*, pubblicato nel 1910 a Pietroburgo)" (p. 115). Questa sarà la posizione che avrebbero sostenuto senza eccezione i gileiani, poi *budetljane* e poi cubofuturisti russi, condivisa sempre più dai critici, a partire da Roman Jakobson che nel 1919 fece una netta distinzione tra il linguaggio poetico dei futuristi italiani e quelli russi (pp. 147-52) e da Valerij Brjusov, il quale nel suo articolo del 1922 *Ieri, oggi e domani della poesia russa (Včera, segodnja i zavra russkoj poezii)* mise in rilievo i tratti distintivi del futurismo russo da quello italiano, richiamando in particolare l'attenzione del lettore sulla più grande invenzione

dei cubofuturisti russi: la lingua transmentale (*zauumnyj jazyk*) (cf. V. Brjusov, *Sobranie sočinenij*, VI, Moskva 1975, pp. 513-14).

Colpisce il fatto che dopo un viaggio così importante e intenso, ricco di presentazioni, dibattiti, scontri, Marinetti non ci abbia lasciato nessuna impressione diretta del suo soggiorno, ma si debba ricorrere alle testimonianze dei suoi sodali, con i quali aveva avuto modo di parlare del soggiorno in Russia, per avere qualche scarna notizia. Curioso è quanto rammenta Ardengo Soffici, per il quale Marinetti “aveva riportato dalla Russia delle impressioni molto interessanti, confuse tuttavia con una specie di sorpresa e d'imbarazzo per le manifestazioni dei giovani futuristi di laggiù, i quali prendevano alla lettera i testi dei manifesti italiani a proposito dell'originalità sconcertante dell'abbigliamento, del colore dei vestiti, dei comportamenti e del disprezzo per i passatisti, per l'arte del passato, arrivando fino a dipingersi la faccia, a schiaffeggiare i vecchi professori seduti nei caffè, a progettare quasi una vera distruzione dei monumenti e dei musei. Egli aveva avuto l'impressione di essere lui stesso, al loro confronto, un passatista e un pompiere” (cf. R. Gayraud, *Notes a I. Zdanevitch*, *op. cit.*, p. 42).

Questo ricordo di un Marinetti che, di fronte al radicalismo dei giovani futuristi russi, si sente un passatista e un pompiere vale più di molte ricerche perché sanziona un dato di fatto storico condiviso oggi unanimemente dalla critica: il movimento futurista italiano e quello russo, al di là di ogni possibile affinità e relazione, sono sempre vissuti di vita propria e autonoma.

Luigi Magarotto

*Alojz Gradnik – pesnik Goriških brd*, a cura di Fedora Ferluga-Petronio, ZTT-EST, Trieste 2008, pp. 164.

*Alojz Gradnik – poeta del Collio Goriziano*, a cura di Fedora Ferluga-Petronio, ZTT-EST, Trieste 2008, pp. 190.

Sono usciti alla fine del 2008 presso la Editoria stampa triestina due volumi, uno in sloveno ed uno italiano, che portano il titolo rispettivamente di *Alojz Gradnik – pesnik Goriških brd* e *Alojz Gradnik – poeta del Collio Goriziano*, Atti del convegno internazionale, tenutosi presso l'Università di Udine nella primavera del 2007 per il 125° della nascita ed il 40° della morte del poeta sloveno. Il convegno, che si è svolto sotto il patrocinio dell'Ambasciata della Repubblica di Slovenia presso il Quirinale ed il comune di Brda (Collio sloveno), è stato organizzato da Fedora Ferluga-Petronio, professore ordinario di Letteratura croata presso la stessa Università, autrice di numerosi libri e saggi di carattere interdisciplinare dedicati sia alla linguistica slava, al plurilinguismo nelle culture slave, ai rapporti linguistici e letterari sloveno-croati, nonché di studi sul teatro barocco raguseo (ricordiamo i due volumi, con le rispettive traduzioni in croato, dedicati a Junije Palmotić). In un'epoca oggi così sensibile al dialogo fra culture diverse, l'organizzatrice del convegno nonché curatrice dei volumi in oggetto affronta approfondite tematiche comparative croato-slovene, croato-italiane e sloveno-croate, aprendo prospettive per ulteriori ricerche specialistiche. Essa è solita concentrare la propria attenzione su figure letterarie che, per varie ragioni spesso di carattere politico-ideologico, sono state trascurate dalla critica ufficiale. Tale è p. es. la

sua monografia su Ante Tresić-Pavičić, mentre negli ultimi anni spiccano le monografie, i saggi e l'organizzazione di convegni internazionali che puntano alla riscoperta e la valorizzazione in Italia del poeta metafisico croato di origine bosniaca Nikola Šop.

Di origine slovena, questa volta non ha potuto resistere all'impulso di presentare al pubblico italiano uno fra i maggiori poeti sloveni, se non il secondo, a detta di alcuni storici letterari, nel Parnaso sloveno, dopo France Prešeren. Alojz Gradnik nasce nel 1882 nel Collio Goriziano a Medana, non lontano da Cormons, da padre sloveno e madre friulana, Lucia Godeas. Le radici friulane sono state tra l'altro uno dei motivi principali per cui il convegno a lui dedicato si è svolto presso l'Università di Udine. Laureato in giurisprudenza all'Università di Vienna, svolse agli inizi la funzione di giudice in varie località: nella stessa Gorizia, quindi a Pola ed in Istria. Con la fine del primo conflitto mondiale Gorizia passò all'Italia e per Gradnik cominciarono grosse difficoltà. Siccome non rinnegò mai la sua origine slovena e l'amore per la cultura slava e slovena, nel 1920 si rifugiò nell'allora Regno dei Serbi, Croati e Sloveni, dove ricoprì posizioni di grande rilievo. Ma dopo la fine della guerra, nel 1945, si vide escluso per ragioni di carattere ideologico dalla vita pubblica con un forzato collocamento a riposo. Dovette aspettare quasi dieci anni prima di essere riabilitato diventando nel 1962 membro ordinario dell'Accademia delle Scienze e delle Arti slovena. Morì a Lubiana nel 1967. Le ragioni politiche hanno però inciso a lungo sulla sua produzione poetica, la quale non ha acquisito quella risonanza che giustamente le spetta.

Durante le due giornate del convegno si sono susseguite le relazioni di dodici studiosi provenienti dall'Accademia delle Scienze e delle Arti slovena, dalle Università di Lubiana, Nova Gorica, Udine, Trieste e Napoli, relazioni che ora si presentano in forma di contributi nei due volumi degli Atti del convegno. Gli articoli sono dedicati a svariati temi della poesia di Gradnik nonché alla sua enorme opera traduttoria da quasi tutte le lingue europee ed anche da quelle orientali (i lirici cinesi ed il poeta filosofo bengalese Rabindranth Tagore). Gradnik ha dimostrato una predilezione per la letteratura italiana: ha tradotto l'*Inferno* ed il *Purgatorio* di Dante (il *Paradiso* è rimasto purtroppo manoscritto), Petrarca, Carducci, Foscolo, Leopardi ed ha composto un'antologia di poeti italiani da S. Francesco d'Assisi fino ai contemporanei. Dell'opera traduttoria di Gradnik si sono occupati A. Toroš (Nova Gorica), V. Osolnik e F. Premk (Lubiana), A. Žabjek (Napoli), mentre il rapporto con i pittori, che hanno illustrato la sue raccolte poetiche, e quello con i compositori che hanno messo in musica le sue poesie, è stato trattato da M. Hladnik e D. Frelj (Lubiana).

Un tema importante sulla figura di Gradnik uomo, giudice e poeta è stato affrontato da J. Premk (Lubiana), mentre l'argomento, non trascurabile, della scarsa ricezione del poeta in ambiente italiano è stato analizzato da M. Košuta (Trieste), il quale ci informa che la ricezione critica e traduttoria di Alojz Gradnik in Italia raggiunse paradossalmente il suo culmine negli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso per opera di un gruppo di slavisti italiani (U. Urbani, L. Salvini, E. Damiani, B. Calvi). La questione della ricezione critica, ma soprattutto traduttoria di Gradnik in Italia resta tuttora aperta.

Dell'attaccamento del poeta alla forza primordiale della madre-terra, anche sotto il profilo storico, ci informa F. Zadavec (Lubiana), mentre R. Dapit (Udine) ci illustra alcune tradizioni folcloriche comuni tra il mondo contadino del Collio e quello del Friuli. Il legame con la terra – sia nella poesia paesaggistica sia in quella che canta il mondo contadino – è uno dei temi più conosciuti nella produzione del poeta del Collio. La sua appartenenza al mondo slavo e latino in un territorio che confina da una parte con il mare ed Aquileia, dall'altra con la pianura friulana e le Alpi, crea un'atmosfera tutta particolare in cui si intrecciano sensibilità diverse sullo sfondo

di una natura che vibra di vita propria in una specie di trasfigurazione attraverso le varie stagioni dell'anno in sintonia con il faticoso lavoro del contadino. È una natura pervasa da sensualità che si riflette nello sfavillio del sole, nei colori scintillanti del ciliegio e del pesco in fiore, nei chicchi dell'uva matura, nei profumi della maggiorana, del basilico, del lauro. Ma dietro l'intensità di queste fragranze e colori si profila minacciosa la Morte.

Infatti il tema dominante della poetica di Gradnik è Amore-Morte, Eros-Thanatos, di cui è pervasa la sua originalissima poesia erotica che per potenza ed intensità di espressione può paragonarsi con quella dei poeti amorosi dell'antichità classica quali Saffo, Catullo, Propertio. Di questo tema discutono K. Mihurko-Poniž (Nova Gorica) e la redattrice del volume F. Ferluga. Quest'ultima si era occupata già in passato della sensualità e spiritualità nella poesia del cantore del Collio. Analizzando i motivi erotici e sensuali anche in altri poeti sloveni quali p. es. Josip Murn Aleksandrov l'autrice intravede nelle singole fasi creative di Gradnik anche nella tematica paesaggistica un significato trascendentale. Si tratta di una specie di trasfigurazione del paesaggio (del sole, delle vigne, dell'autunno, dei rigori dell'inverno) fino a metafore astrali, biblico-religiose, filosofiche nonché ispirazioni ed associazioni mistiche (Dio, la Morte, la Vita, Eros-Thanatos) che contrassegnano l'orizzonte spirituale della poetica metafisica di Gradnik, il cui modello persiste nella tradizione letteraria europea fin dai lontani dialoghi di Platone.

Durante il suo percorso poetico la poesia erotica di Gradnik si spiritualizza sempre più, il filone erotico e quello spirituale sono in contrapposizione solo apparente, entrambi fanno parte di un'unità indissolubile. La poesia erotica tenebrosa di Gradnik, a volte addirittura funerea, si fa sempre più luminosa. La lacerazione del poeta fra il mistero della vita e della morte, il mistero del finito e dell'infinito, del tempo e dell'eternità, della luce e delle tenebre, del terreno e del cosmico, dell'amore umano e divino si fonde in una visione dell'Amore universale. Dalla raccolta *De profundis* il poeta si eleva alle beatitudini celesti delle *Scale d'oro*, che solo anime elette possono percepire come filo invisibile che unisce la Terra al Cielo.

I volumi sono corredati da un'appendice che ci illustra il percorso poetico di Gradnik attraverso una serie di poesie nella lingua originale nel volume sloveno, mentre nel volume in italiano, oltre alle traduzioni in italiano, appaiono anche quelle in friulano, in omaggio alle radici friulane del poeta. Si tratta comunque di Atti di convegno che formano un'unità ben delineata ed offrono nuovi spunti per l'interpretazione della poesia e della poetica del cantore del Collio Goriziano, mentre il volume in italiano è il primo in assoluto a rivelare il poeta al pubblico italiano.

Ljerka Schiffler

*Grammatica russa*, a cura di Erica Tancon, con la collaborazione di Maria Chiara Pesenti, Zanichelli, Bologna 2008, pp. 304.

La *Grammatica russa* pubblicata recentemente dalla Zanichelli si inserisce nel panorama dei nuovi sussidi didattici per l'insegnamento del russo come LS a discenti italiani principianti. Nell'ultimo quinquennio questo ambito dell'editoria si è arricchito di alcune nuove pubblicazioni

dedicate alla descrizione della grammatica generale della lingua russa<sup>1</sup>, all'approfondimento di un suo particolare aspetto<sup>2</sup>, oppure rivolte allo sviluppo delle competenze sintattico-lessicali degli apprendenti<sup>3</sup>.

L'interesse per questo genere di opere è da collegare alla definizione del *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue* (*Common European Framework of Reference for Languages* – CEFR) da parte dell'ALTE (*Association of Language Testers in Europe*), che nel 2002 ha fissato sei livelli di apprendimento delle lingue straniere, dallo stadio elementare (A1) a quello avanzato (C2), secondo una suddivisione dell'attività linguistica in quattro componenti: produzione e interazione orale, produzione scritta, lettura, ascolto<sup>4</sup>.

Da quel momento la necessità di uniformare l'insegnamento universitario delle lingue ai requisiti fissati dal CEFR, stabilendo innanzitutto gli obbiettivi da raggiungere nella laurea di primo livello e in quella magistrale, è divenuta più che mai attuale anche per la lingua russa. Sebbene non siano ancora state promosse iniziative unitarie e coordinate da parte degli atenei italiani, i singoli docenti ricercano e sperimentano nuove metodologie didattiche, come è risultato palese negli ultimi convegni di glottodidattica (mi riferisco in particolare a quello intitolato *CIEURUS. L'Europa delle lingue e il russo. Certificazione, istituzioni e strumenti per una nuova mediazione*, Forlì, 26-27 febbraio 2008, e alla *Conferenza metodologica sulla didattica della lingua russa*, che si è tenuta a Milano dal 16 al 18 settembre 2009) e come le pubblicazioni sopra ricordate dimostrano.

Non ci addentriamo adesso nel dibattito sulla validità del sistema di certificazione quale *tester* dell'effettiva competenza di un parlante una LS. Rileviamo soltanto che l'impostazione dei corsi di lingue straniere a livello universitario in Italia prevede attualmente, accanto al raggiungimento della necessaria competenza linguistica, anche quello dell'altrettanto imprescindibile competenza comunicativa, che consente allo studente di utilizzare la LS in maniera congrua al contesto e al momento in cui ha luogo l'interazione tra i parlanti. Da questo punto di vista, la sostituzione integrale delle prassi didattiche fino ad ora vigenti con il sistema del CERF, costituirebbe a nostro parere un'opzione a favore di una conoscenza meramente tecnica della lingua, tralasciando come secondario l'aspetto culturale e della conoscenza dei *realia* (o *stranovedenie*), che per il russo risulta molto importante. Tuttavia, è condivisibile il tentativo di fissare degli standard comuni di apprendimento per favorire l'omogeneità dell'offerta formativa nei vari atenei; a questo scopo i livelli del CEFR costituiscono un buon punto di partenza per l'elaborazione di programmi e sussidi didattici nuovi.

Il volume curato da E. Tancon, come M.C. Pesenti fa notare nella presentazione, appare in Italia come una pubblicazione dotata di una sua originalità<sup>5</sup>, sia rispetto ai materiali mirati alla preparazione dei test per la certificazione internazionale, che ai manuali in uso nelle nostre uni-

<sup>1</sup> Si vedano, ad esempio, F. Fici, S. Fedotova, *La lingua russa del 2000*, Firenze 2008, e L. Skomorochova Venturini, C. Macagno, *Grammatica descrittiva della lingua russa*, Pisa 2007.

<sup>2</sup> Quali G. Siedina, *L'aspetto verbale e la formazione delle parole nella lingua russa. Aspetti cognitivi e applicativi. Con materiali propedeutici al test di lingua russa come L2, TRK12*, Roma 2007; M. Perotto, N. Kovaljova, *I Numerali nella lingua russa*, Roma 2005.

<sup>3</sup> Ad esempio I. Dvizova 2005, *Dalla biografia alla lingua*, Firenze 2005.

<sup>4</sup> Cf.: *Quadro comune europeo di riferimento per le lingue*, Milano-Oxford 2002; E. Garetto, *La certificazione del russo. Storia e prospettive*, "Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata", XXXIII, 2004, 2, pp. 263-266.

<sup>5</sup> Il volume è l'adattamento in italiano delle edizioni in tedesco: U. Borgwardt, *Im Griff Wortschatzungen Russisch* e J. Schmidt, *ImGriff Praxis-Grammatik Russisch*, entrambe pubblicate a Stoccarda nel 2005.

versità, ispirati principalmente al metodo comunicativo. La grammatica in oggetto tiene conto delle esigenze del CEFR e cerca al contempo di coniugarle con la presentazione degli aspetti fondamentali della grammatica russa, non penalizzando l'impiego di un lessico attuale, che introduca lo studente alla comprensione di materiale autentico (articoli di giornale, trasmissioni radiofoniche e televisive, ecc.) e non solo di testi rielaborati a fini didattici.

Nei 35 capitoli della prima parte vengono ripercorsi i contenuti della morfologia russa: le regole e le loro principali eccezioni sono esposte in maniera sintetica e chiara, con l'ausilio di schemi e tabelle riassuntive. La bicompatibilità e la grafica curata rendono gradevole l'utilizzo del manuale. In ogni capitolo, la parte teorica prelude all'apparato degli esercizi, dotati di chiavi e dunque agevolmente fruibili anche per l'autoapprendimento o per il ripasso. Una tabella dei principali 'verbi irregolari' conclude questa sezione.

Il punto di forza del volume è, a nostro parere, la seconda parte, che propone tipologie innovative di esercizi e strategie mnemoniche, talvolta sotto forma di gioco, volte ad aumentare il bagaglio lessicale del discente. Qui si collocano un riepilogo di alcuni contenuti grammaticali, già introdotti nella prima sezione, riorganizzati per categorie sintattiche (*Espressioni di tempo, Luoghi e preposizioni*, ecc.), e alcune schede in cui si ripresentano determinate strutture morfologiche alla luce di un particolare ambito lessicale (*Autobiografia, Tempo libero, Vacanze*, ecc.) o di situazioni comunicative quotidiane (*In città, Al ristorante, Al telefono*). In una, massimo due pagine per ciascun argomento sono condensate nozioni grammaticali e lessicali inserite in un contesto di lingua viva che ne facilita la comprensione, la memorizzazione e l'utilizzo. Vengono approfonditi, inoltre, aspetti ostici della pronuncia e dell'ortografia (pp. 250-253), quali i frequenti casi di omofonia tra parole che hanno un significato diverso (ad es.: *pod/pom, vedem'/sudem'*, ecc.), e la questione della 'combinabilità delle parole', nella quale trovano spazio anche esercizi sui sostantivi composti (p. 260).

Meritano un commento le pagine dedicate alla 'formazione delle parole' (*slovoobrazovanie*) che consentono allo studente di iniziare a riflettere con semplicità sulla lingua, dotandosi così di strumenti teorici e conoscenze metalinguistiche, utili al raggiungimento di una buona conoscenza del russo e di una maggiore autonomia nell'apprendimento.

Chiudono il volume cinque test di riepilogo e un glossario minimo.

Apprezzabile la presenza, fin dalle prime pagine, di alcuni vocaboli internazionali (*какао, комета, атом, экспорт*, solo per citare alcuni di quelli presenti a p. 16; *редактор* a p. 19; *бюро, жюри кафе* e altri indeclinabili, p. 25; *нефть* p. 28, ecc.) che, sollevando il discente dall'onere di memorizzare nuovi significati, gli permettono di concentrare con più facilità l'attenzione sui contenuti proposti (lettere dell'alfabeto cirillico, categoria di genere, casi e declinazioni, ecc.). Utili l'inventario dei 'sostantivi indeclinabili', molti dei quali di origine straniera, riportato a p. 25, e l'accenno alle 'abbreviazioni indeclinabili' (p. 26) che desta l'attenzione dello studente, pur principiante, per un aspetto della lingua russa – l'uso di sigle e abbreviazioni – generalmente demandato ai corsi specialistici.

Positiva anche la presenza di indicazioni sintetiche e chiare sulla pronuncia delle lettere dell'alfabeto russo (p. 14), sulla traslitterazione (pp. 20-21), sull'ortografia (p. 40) e sull'alternanza consonantica e vocalica (p. 192). A proposito della resa in alfabeto latino dei caratteri cirillici, viene data la tabella di traslitterazione scientifica comunemente utilizzata in Italia (vengono segnalate anche le varianti 'jo' per la *ë* e 'ts' per la *ы*, utilizzate in ambito anglosassone). Forse sarebbe stato più corretto spiegare esplicitamente che esistono più sistemi di traslitterazione e poi optare per uno solo di essi, per non generare confusione e rendere consapevole il lettore della possibilità

di trascrizioni diverse in caratteri latini di una stessa parola russa, notizia essenziale per le ricerche bibliografiche di volumi russi in internet o nei cataloghi delle biblioteche.

Nelle intenzioni delle curatrici il manuale è rivolto a discenti che abbiano concluso il primo anno di studio della lingua russa. Si tratta di una fase delicata dell'apprendimento, nella quale lo studente consolida la conoscenza delle strutture morfosintattiche fondamentali, arricchisce il proprio bagaglio lessicale e sviluppa la capacità di impiegare autonomamente quanto appreso, in situazioni diverse rispetto ai modelli comunicativi proposti dal docente. L'intenzione di provvedere un sussidio didattico apposito per accompagnare il discente dal I al II anno è opportuna e lodevole. Tuttavia non risulta perseguita con uguale successo in tutte le parti del volume. Negli esercizi relativi alle prime categorie grammaticali introdotte (cf. ad esempio p. 29, esercizi sul sostantivo) compaiono forme verbali quali i participi e il passivo che, in genere, non sono contemplati in un programma per principianti. Inoltre, l'impiego del lessico non rispetta del tutto il principio della gradualità, che costituisce uno dei principi fondamentali della glottodidattica, ed è generalmente adottato dai più recenti manuali; ad esempio, già a p. 28 troviamo termini quali *промышленность* e *свежесть* che non necessariamente fanno parte del bagaglio lessicale dello studente alla fine del primo anno, perché appartenente a un linguaggio settoriale il primo, e in quanto sostantivo astratto il secondo.

Alcuni refusi che si trovano qua e là disturbano il docente che utilizza il manuale e rischiano di confondere il discente inesperto (ad esempio a p. 232, esercizio 1, seconda riga: *над, диваном*; e alla terza *под, столом*, con l'inserimento errato della punteggiatura). Abbiamo riscontrato anche qualche piccola imprecisione: ad esempio, l'inserimento del termine *паспорт* tra i 'falsi amici' (p. 208) risulta a nostro parere fuorviante; pur equivalendo all'italiano 'carta d'identità', il vocabolo designa comunque anche il 'passaporto', pertanto sarebbe stato più appropriato collocarlo eventualmente nella sezione dedicata ai termini che hanno più di un significato. Inoltre, talvolta, gli esercizi non sono del tutto chiari, poiché presuppongono delle conoscenze di costumi e abitudini di cui non necessariamente si è dotati alla conclusione del primo anno di studio del russo: a p. 235, nella frase 2 dell'esercizio 3.5 si legge "*мой отец работает в большом универсаме. Он .....*" e viene richiesto di scegliere tra *спортсмен, политик, певец, рыбак*. Per esclusione, la scelta cade sull'ultima possibilità, ma il discente che non sia mai stato in Russia, come accade per la maggior parte dei principianti italiani, difficilmente associa la professione del pescatore con i grandi magazzini.

Nonostante i rilievi fatti, che riguardano peraltro aspetti facilmente emendabili in vista di una riedizione del testo, riteniamo che la *Grammatica russa* sia un volume apprezzabile e fruibile con profitto nella didattica del russo come LS a livello universitario in Italia, sia come risorsa integrativa rispetto ai manuali di conversazione e di grammatica, sia come strumento di autoapprendimento da consigliare agli studenti alla fine del primo anno, per l'arricchimento lessicale e il consolidamento dei contenuti grammaticali.

Maria Chiara Ferro

Stefania Cochetti, *Pogovorim o Rossii. Introduzione alla cultura russa*, Hoepli, Milano 2009, pp. 240.

L'attuale situazione della didattica delle lingue straniere moderne in un'economia globalizzata, la necessità pratico-operativa di una solida competenza linguistica nella comunicazione economico-commerciale, turistica, e più ampiamente culturale hanno determinato un adeguato aggiornamento dell'impostazione metodologico-didattica della lingua russa come L2. La nuova geografia politico-economica della CSI, l'indispensabile riflessione sull'iter storico della Russia, il nuovo linguaggio dei mass-media, Internet, si sono riflessi nella produzione di alcuni nuovi sussidi didattici e testi di lettura, scevri di verniciature e patrocini ideologici, fondati su dati fattuali e frutto di una impostazione adeguatamente ponderata<sup>1</sup>.

In ambito italiano, e nelle condizioni specificamente italiane, un ripensamento della funzione della letteratura russa nell'insegnamento della lingua e della cultura russa (*language through literature*) consente di recuperare a un nuovo livello di consapevolezza e prassi glottodidattica le tradizioni della russistica italiana<sup>2</sup>, come pure l'attuale articolazione dell'educazione linguistica dalla scuola di base alle superiori. Che invita ad attuare un'integrazione efficace di lingua e contenuti, il cosiddetto CLIL, *Content and Language Integrated Learning*<sup>3</sup>.

È quanto ha inteso perseguire nel sussidio che qui si recensisce Stefania Cochetti, docente di Lingua e letteratura russa nel Liceo linguistico internazionale "Grazia Deledda" di Genova, e collaboratrice presso la Facoltà di Lingue e letteratura straniere dell'Università di Genova. Esso "si rivolge a tutti coloro che, in possesso di un livello base o intermedio di competenza linguistica (A2/B1), desiderino intraprendere lo studio della cultura russa, leggere in originale testi letterari, arricchire il proprio vocabolario, migliorare la capacità comunicativa, verificare le proprie cognizioni e abilità".

Il volume si articola in tre parti di diversa ampiezza: Parte I, *Geografia della Russia*; Parte II, *Un po' di storia* (in dodici capitoli di varia lunghezza, da *La Rus' di Kiev*, cap. 1, a *Da El'cin a Medvedev (1991-2008)*, cap. 12); Parte III, *Dalla letteratura russa*. La Parte III, si struttura in due sezioni, ovvero, *Un primo approccio: Puškin, Metel'; Čechov, Dama s sobačkoj* (frammenti); Bulgakov, *Polotence s petuchom* (frammenti); e *Movimenti letterari, scrittori, personaggi*, che fornisce una descrizione dall'andamento narrativo piano e suggestivo, ricca di dati e punteggiata da citazioni originali dei maggiori poeti e prosatori (Puškin, Lermontov, Gogol', Dostoevskij, L. Tolstoj, Blok, Achma-

<sup>1</sup> Cfr.: G.N. Aver'janova, *Istorija Rossii v zerkale russkogo jazyka. Kniga dlja čtenija*, Russkij jazyk.Kursy, Moskva 2006; A.K. Perevoznikova, *Rossija: strana i ljudi*, Russkij jazyk. Kursy, Moskva 2006; A.N. Bogomolov, *Novosti iz Rossii 2009. Russkij jazyk v sredstvach massovoj informacii*, Russkij jazyk. Kursy, Moskva 2009; e numerosi altri.

<sup>2</sup> In questo contesto non possiamo non menzionare l'innovativo originale sussidio di Daniela Bonciani, *Bliže k Rossii. Učebnoe posobie po čteniju, razvitiiju reči i analizu čbudožestvennogo teksta*, Più vicino alla Russia. Manuale di lettura, conversazione e analisi del testo letterario, Izd. IKAR, Moskva 2004, che meriterebbe un'adeguata recensione. Purtroppo il manuale non è disponibile nelle librerie italiane.

<sup>3</sup> L'interesse che suscita l'argomento a livello internazionale è dimostrato da due numeri monografici della rivista "Rassegna Italiana di Linguistica Applicata", dedicati a questo nuovo "ambiente" di apprendimento, rispettivamente: *Lingue e contenuti: un'integrazione efficace*, a cura di Bruna Di Sabato e Mikaela Cordisco, RILA 2006, 1; *La produzione orale in ambito CLIL*. Sezione monografica a cura di Carmel M. Coonan, RILA 2008, 1-2.

tova, Majakovskij, Čechov, Bulgakov, Solženicyn). Due letture autonome di prosa femminile contemporanea, Petruševskaja e Ulickaja concludono questa terza Parte.

Il testo è efficacemente inframmezzato da poesie e brani antologici originali tra i più noti, intensamente significativi dal punto di vista contenutistico e “esemplari” della storia culturale, della sensibilità e della visione del mondo (*mirovozzrenie*) russa: che si presentano allo stesso tempo come tutt’altro che scontati, perché selezionati con la vigile misura del docente esperto e con l’occhio rivolto a mantenere costante l’interesse e la motivazione della lettura. Chiude il volume un’accurata bibliografia in russo e in italiano e la Chiave degli esercizi.

L’apparato degli esercizi è attentamente calibrato sulle capacità via via crescenti dell’apprendente, di cui il sussidio della Cochetti, frutto di “lungo studio e grande amore”, mostra di conoscere bene le potenzialità di uno sviluppo guidato con attenta consapevolezza dal docente. Ciò che del resto è evidenziato dall’illustrazione, nell’Introduzione, del progetto, della struttura, degli obiettivi, dei criteri sottesi alla compilazione del sussidio che mira ad essere un’introduzione alla cultura russa proposta, vien fatto di dire, dai Russi stessi. L’autrice sottolinea del resto che nella strutturazione dei testi si è puntato a dare priorità ai concetti piuttosto che alle nozioni.

I relativi capitoli delle prime due Parti, Geografia e Storia della Russia, si avvalgono di una nomenclatura lessicale di supporto, della quale vengono indicate la reggenza verbale e nominale, le peculiarità del paradigma; del lessico vengono attivate le strategie di inferenza semantica contestuale, attraverso l’analisi etimologica, la presentazione di famiglie di parole. Gli esercizi puntano alla composizione di frasi, di risposte a domande aperte o del tipo *vero/falso*, di breve verifica della competenza morfologica, di graduale composizione guidata di testi compiuti e riassunti del testo. L’obiettivo è di assicurarsi che le cognizioni geografiche e storiche siano state effettivamente assimilate. In questo senso la chiave degli esercizi finale consente un’agevole autoverifica.

Particolare impegno ha profuso l’autrice nella seconda sezione della Parte III, *Movimenti letterari, scrittori, personaggi*, che ricostruisce in un racconto piano un percorso storico-letterario “problematico”, assai stimolante per lo studente italiano. La selezione, vorremmo dire, ardita di alcuni testi (e ci riferiamo in particolare ai frammenti di *Krotkaja* di Dostoevskij, all’autobiografia di Majakovskij, *Ja sam* e al celebre *Burljuč’ e čudačestvo*; ai frammenti di *Archipelag GULag* di Solženicyn, *Arest*, al racconto sinistramente coinvolgente della Petruševskaja *Slučaj v Sokol’nikach*), presenta immediatamente allo studente la doppia *facies* del testo letterario nel corso pratico di lingua russa: ossia come materiale e mezzo di apprendimento della lingua; e come fatto artistico-letterario, come presa di coscienza di sé e del mondo, come vero e proprio avvenimento esperienziale, fonte di crescita intellettuale e spirituale. Gli esercizi si fanno ovviamente più impegnativi, richiedendo al discente una comprensione che prevede la capacità di argomentare la proprie risposte, mirando a farne un lettore “esperto” e partecipe di quella irripetibile esperienza di vita che è la letteratura. I testi vengono intervallati da domande-stimolo di carattere lessicale *Čto eto značit?*, da domande di supporto *Vam ponjaten tekst?* che guidano abilmente il lettore alla lettura interpretativa *Čto Vy dumaete?*, prevenendo in tal modo la caduta dell’interesse e sostenendo il piacere conoscitivo e affettivo-emotivo della lettura. È l’ottica della lettura, come assimilazione della letteratura-cultura direttamente nella lingua straniera, forma “olistica” dell’apprendimento.

La capacità di concettualizzare autonomamente la parola nel testo letterario (metaforicità, rifrazioni semantico-contestuali connesse all’incremento-amplificazione del senso) che assicura la possibilità di leggere senza tradurre – favorisce la formazione di campi semantici ampi ed elastici dal punto di vista associativo, in conformità con la Zona di Sviluppo Prossimale, secondo

la terminologia del Vygotskij: ciò che contribuisce nel complesso all'apprendimento della lingua e cultura.

La lettura interpretativa del testo letterario (analisi stilistico-funzionale) viene sfiorata nel lavoro della Cochetti attraverso la ricerca dell'idea dell'opera in compiti problematici progressivamente più complessi e la cui soluzione sistematica, com'è noto, forma una competenza testuale ricettiva sempre più estesa. La parola, l'immagine verbale, la "fattura" dell'opera letteraria imprime una traccia profonda nella mente e nella coscienza del discente.

Il testo può essere utilizzato autonomamente. Va osservato tuttavia che l'efficacia didattica del manuale della Cochetti è connessa alla coerenza metodologica e all'interazione pedagogica del docente che deve preliminarmente lavorare sul testo e modellarlo (e modularlo) in maniera da renderlo funzionale ai propri obiettivi pedagogici, ovvero allo sviluppo delle abilità recettive produttive orali e scritte.

Frutto di una pluriennale e ponderata pratica didattica il volume colma una lacuna nella attuale manualistica di lingua russa, in particolare sotto l'aspetto storico-geografico, fornendo al discente italiano le conoscenze fondamentali (le cosiddette *fonovye znanija*) sulla lingua e cultura/civiltà russa, indispensabili oggi allo studente della scuola secondaria superiore e allo studente universitario. Altri aspetti della cultura russa ci piacerebbe fossero trattati in futuro dall'autrice, quali la musica, la pittura, il teatro, il balletto, forme d'arte che soprattutto in Russia sono così profondamente intrecciate alla letteratura.

Apprezzabile lo sforzo di assicurare la riproduzione di illustrazioni fondamentali e a volte non scontate, per così dire. Il discente di oggi, *homo videns* per eccellenza, è avido di immagini, specie a colori: i capitoli 2, 3, 4, 11 della Parte II ne avrebbero guadagnato.

La veste tipografica è chiara, godibile, ben curata. Abbiamo notato minime imprecisioni: a p. XIII, *Introduzione*, sarebbe stato più corretto parlare di "accenti grafici" e non di "accenti tonici"; a p. 21 vorrei precisare che i centri dei chanati tatarsi di Kazan' e Atrachan' furono conquistati dai Russi rispettivamente nel 1552 e nel 1556. Il volume si raccomanda vivamente, come già osservato da Laura Salmon nella *Prefazione*, anche per gli studenti universitari, per lo più principianti, delle classi di Mediazione linguistica, laddove l'insegnamento di Letteratura e cultura russa è previsto al primo o al secondo anno dei corsi triennali.

*Claudia Lasorsa Siedina*