

## RECENSIONI

R. Krzywy, *Wędrowki z Mnemozyne. Studia o topice dawnego podróżowania*, Warszawa, Muzeum Pałac w Wilanowie, 2013, 314 s.

We wrześniu 2013 r. w ramach programu *Silva Rerum* realizowanego w Muzeum Pałacu w Wilanowie ukazała się książka Romana Krzywego, w której Autor powraca do analizowanych przez siebie już wcześniej (w kilku artykułach wymienionych na s. 21-22 *Wędrowek z Mnemozyne*, ale też w książce *Od hodoeporikonu do eposu peregrynackiego. Studium z historii form literackich*, Warszawa, 2001) wczesnonowożytnych utworów podróżniczych, rozpatrując je wszakże w szerszym kontekście tak gatunkowym, jak i historycznym. Nowa publikacja warszawskiego badacza literatury składa się z pięciu głównych rozdziałów: I: *Pochwały Italii, "odkrywanie" Moscovii – o topice chorograficznej w dawnym piśmiennictwie* (s. 23-70), II: *"Miasto bardzo jest piękne i wdzięczne..." – przedstawienia przestrzeni zurbanizowanych przez podróżników* (s. 71-117), III: *Świątynie i pałace, czyli o ekfrazach obiektów architektonicznych* (s. 119-163), IV: *Morskie odmęty, rzeki i górskie szczyty – sposoby ukazywania miejsc naturalnych* (s. 165-204) i V: *Podróż akademicka jako argument pochwalny – z dziejów jednego toposu* (s. 205-265). Spośród nich cztery pierwsze mają porównywalną objętość, piąty jest zaś od poprzednich zauważalnie dłuższy, co wynika tak z obszerności tematu (podróż akademicka jako element *educatio* jest stałym elementem pochwały jako podstawowego gatunku epidejktycznego), jak też z większej liczby analizowanych tekstów źródłowych.

Zanim jednak przejdę do omówienia wspomnianych wyżej rozdziałów, wypada poświęcić kilka słów wprowadzeniu, które w całości wypełniają rozważania Autora na temat dwóch podstawowych w jego dalszych wywodach terminów, tj. ekfrazy i toposu. Szczególnie wiele uwagi poświęca R. Krzywy dokładnemu objaśnieniu topiki, wychodząc od definicji E. R. Curtiusa, bardzo bliskiej, jak się okazuje w kolejnych rozdziałach, samemu autorowi *Wędrowek z Mnemozyne*. Następnie konfrontuje ją z klasyczną teorią retoryczną, w której *topoi / loci* rozpatrywano głównie w kontekście argumentacji, by na koniec zaproponować rozszerzenie opartej na topice perswazji na takie dziedziny piśmiennictwa, jak historiografia, biografistyka, literatura geograficzna, memuarystyka, kaznodziejstwo, podróżopisarstwo, epistolografia, traktaty naukowe oraz dzieła *stricte* artystyczne (s. 19).

Rozdział I otwiera wnikliwe omówienie teorii opisu krajobrazu w antycznej tradycji retorycznej, szczególnie w traktacie Menandra Retora, który spośród antycznych teoretyków wymowy najwięcej uwagi poświęcił rodzajowi epidejktycznemu, w tym (zwykle pochwalnemu) opisowi różnych krain i krajów. Następnie R. Krzywy egzemplifikuje omówione przez greckiego teoretyka *topoi* ekfrazy przywołaniem *passusów* z dzieł Pomponiusza Meli, Cezara, Tukidydesa, Herodota i Lukana,

zwracając przy tym uwagę na ich imitację i/lub rozwijanie przez autorów XV-XVII w. W kolejnym podrozdziale, poświęconym renesansowym *laudes Italiae*, R. Krzywy trafnie wpisuje znane elegie Klemensa Janickiego w szerszy kontekst literackich podróży do Włoch, szczególnie wiele miejsca poświęcając listowi Stanisława Reszki z 1594 r. Obszerniejszą bazę źródłową, opartą zarówno na dziełach powstałych w dawnej Rzeczypospolitej, jak i w Europie Zachodniej, wykorzystał Autor w podrozdziale poświęconym kształtowaniu się topiki przedstawień państwa moskiewskiego. Zestawienie pochwalnych opisów Italii, których topika kształtowała się przynajmniej od czasów Wergiliusza, z opisami Wielkiego Księstwa Moskiewskiego, których tradycja sięga raptem pierwszej połowy w. XVI (Miechowita i zwł. Herberstein), okazuje się bardzo dobrym zabiegiem, gdyż ukazuje, jak szybko pewne elementy ekfrazy danego kraju (w przypadku Moskwy to szczególnie "Złota Baba" i skarby zdobyte przez księcia moskiewskiego w Nowogrodzie) ulegały w XVI i XVII w. petryfikacji, stając się *loci* równie powszechnymi i oczywistymi, jak te związane z Italią o często jeszcze antycznej proveniencji.

W rozdziale II R. Krzywy nieco mniej uwagi poświęca klasycznej teorii opisu miast, omawia natomiast najnowszą polskojęzyczną literaturę na temat tego rodzaju ekfraz. Staropolskie pochwały miast lub relacje z odbytych do nich podróży umieszcza Autor w szerokim kontekście podróżniczej i okolicznościowej literatury europejskiej wczesnej epoki nowożytnej. Szerszą perspektywę europejską wprowadza Krzywy również w podrozdziale poświęconym analizie opisów Kolonii pióra Petrarcki, Moskwy pióra Stanisława Niemojewskiego i Gdańska pióra Giacomina Fantuzziego. Natomiast w kolejnym podrozdziale, który wypełnia dokładne omówienie kompozycyjnych *loci* opisów Stambułu i jego okolic w dziele Samuela Twardowskiego, zabrakło mi nieco odniesienia się Autora do szerszych tendencji orientalizujących w literaturze Zachodu. Ważnym ich elementem było kształtowanie stereotypów na temat Wschodu i jego mieszkańców, w tym na temat Stambułu i Turków. Podrozdział poświęcony opisom stolicy osmańskiej w *Przeważnej legacyi* z pewnością byłby jeszcze wartościowszy, gdyby znalazło się w nim odniesienia do *Orientalizmu* E. W. Saida, klasycznej pozycji badań kolonialnych i postkolonialnych, która wprawdzie skupia się przede wszystkim na zachodnich opisach Orientu od końca XVIII do początku XX w., jednak dla rozważań stanowiłaby ciekawy kontekst, a czytelnik mógłby dalej śledzić np. rozwój negatywnego stereotypu Turka, zarysowanego już w dziele Twardowskiego.

W rozdziale III Autor (w odróżnieniu od rozdziałów poprzednich) nie rozpoczyna swych rozważań od refleksji teoretycznych na temat opisów architektury, lecz od razu przystępuje do analizy cytatu z *Władysława IV* Twardowskiego. Taki zabieg z pewnością należy uznać za ukłon Krzywego w stronę starej, horacjańskiej metody *varietas*. Na kolejnych bowiem stronach tego rozdziału refleksji teoretycznej bynajmniej nie brakuje. Wśród przywołanych prac teoretycznych znajdują się zarówno popularne w XVI-XVII w. podręczniki antyczne (Aftonios) oraz traktaty staropolskie (M. K. Sarbiewski), jak i szereg opracowań współczesnych (m.in. H. Lausber-

ga, E. Otwinowskiej, R. Popowskiego, M. Prejsa, E. Ulčínaitė). Autor słusznie zauważa, że na sposób przedstawiania obiektów architektonicznych we wczesnej epoce nowożytnej (niezależnie czy to będzie Hagia Sofia, czy Eskurial) wpływała konwencja retoryczna, zwłaszcza zaś figura *ratio cinatio*, ale też progymnasmatyczna teoria *narratio*, do której retorzy antycznie, średniowieczni i humanistyczni zalecali stawiać pytania: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando*.

Rozdział IV poświęcony został opisom przyrody według schematu *locus amoenus* i *locus horridus*. Autor w sposób zajmujący i przekonujący zarazem ukazuje staropolskie opisy przyrody jako formę bardzo swoiście recypującą antyczne schematy, szczególnie w opisach mórz i akwenów (delfiny w Bałtyku, wszechobecność w akwenach nimf i mitycznych stworzeń). Zwraca również uwagę na wyraźne skonstrastowanie u pisarzy polskich XVI-XVII w. (szczególnie Marcina Borzymowskiego, Macieja Strykowskiego i Samuela Twardowskiego) grozy przestrzeni morskiej z sielankowym obrazem “wsi wesolej” jako naturalnego środowiska staropolskich literatów. Jedynym elementem wywodu, który mógłby tu zostać nieco rozszerzony, jest w moim przekonaniu konstatacja Romana Krzywego, że charakterystyczne dla dawnego postrzegania natury jest spoglądanie na nią pod kątem pożytków, jakie niesie człowiekowi. Jako podstawę teoretyczną sugerowałbym powołanie się w tym miejscu na kategorię *utilitas* jako podstawowy cel mów (zwłaszcza rodzaju deliberatywnego) według m.in. Cycerona (*Part.* 83) i autora *Ad Herennium* (III 3).

Rozdział V otwierają obszernie rozważania wstępne, poświęcone kształtowaniu się obrazu podróży edukacyjnej jako ważnego elementu *educatio*, który jako taki pojawił się już w starożytności (zwłaszcza rzymskiej), a w renesansie stał się już powszechnym toposem laudacyjnym. W podrozdziale *Grand Tour w renesansowym piśmiennictwie biograficznym* zebrał Autor wątki *peregrinatio academica* od Filipa Kallmacha po Macieja Strykowskiego, w podrozdziale *W stronę baroku* szczególnie cenna wydaje się refleksja Autora na temat parenetycznego aspektu edukacyjnych wojaży przyszłych duchownych i świętych, ważnego w okresie ostatecznej polaryzacji obozów katolickiego i protestanckiego. Ostatni podrozdział poświęcił R. Krzywy panegirykowi Twardowskiego, dopełniając obraz topiki wykorzystywanej przez tego płodnego i ciekawego autora, u którego, by posłużyć się słowami Autora, topos podróży akademickiej “zyskał sporą autonomizację”.

Książka R. Krzywego bardzo dobrze świadczy o dojrzałym warsztacie, erudycji, a także ciągłym rozwoju naukowym jej Autora, który wprawdzie obszernie korzysta ze swych wcześniejszych publikacji, o czym sam pisze we wprowadzeniu, lecz w większości ich nie powiela, ba, ze swymi dawniejszymi pracami niekiedy wręcz polemizuje. Lektura *Wędrowek z Mnemozyne* jest zajmującą podróżą po deskrypcyjnych *loci communes*, ukazującą staropolskie opisy krain, miast, budowli i przyrody oraz podróży w szerokim kontekście europejskim i nade wszystko ogromną rolę, jaką w tych opisach odegrała klasyczna retoryka ze swymi inwencyjnymi strukturami i środkami elokucyjnymi.

Na koniec warto również pochwalić stronę wizualną omawianej publikacji: każdy z rozdziałów otwiera strona z jego tytułem na tle grafiki lub mapy z epoki. Również sam tekst ilustrują liczne reprodukcje map, wędut, drzewo- i miedziorytów z XVI, XVII, ale też XVIII i XIX w., które przeważnie zgrabnie dopełniają warstwę tekstową, choć niektóre z nich (np. staloryt Karla Oertla z 1872 r. z widokiem wybrzeża Krety na s. 190 lub sztych Jacoba Heydena z ok. 1600 r. *Grający w szachy* na s. 257) należy uznać za zbyt luźno powiązane z treścią i przez to zbędne. Niemniej *Wędrówki z Mnemozyny* należy uznać za pozycję nie tylko wartościową merytorycznie, lecz również wysmakowaną i atrakcyjną od strony edytorskiej.

BARTOSZ AWIANOWICZ

M. Venditti, *Il poeta e l'ineffabile. Gavrila Romanovič Deržavin. Le odi spirituali*, Napoli, D'Auria, 2010, 224p.

Утверждение, что духовная поэзия занимает важное место в творчестве Г. Р. Державина, вряд ли может вызвать какие-либо возражения – для признания этого достаточно самых общих знаний о поэте и его эпохе, в жанровой иерархии которой произведения на духовную тематику занимали самое высокое положение: неслучайно в письме 1793 г. к жене по поводу предполагаемого издания своих стихов Державин писал: “Зачать надобно, кажется, ‘Успокоеннымъ невѣріемъ’; потомъ ‘Богъ’, потомъ прочіе псалмы” (Г. Р. Державин, Сочинения, под ред. Я. Грота, том V, с. 815). Несмотря на это, сказать, что данная сторона державинского творчества исследована исчерпывающим образом, никак нельзя. И объясняется это не только несоответствием подобной тематики методологическим ориентирам советского литературоведения, но и спецификой современной ситуации в русской филологии: с приходом новой эпохи изучение пресловутых ‘духовных основ русской литературы’ слишком часто стало принимать откровенно вненаучные формы. Микеле Вендитти удалось избежать встречи со Сциллой и Харибдой ушедших и новых идеологий и предложить читателю подлинно филологическую работу о духовных одах Державина.

“Поэт и невыразимое” – плод многолетнего исследования, начатого, как сообщается в предисловии (с. 5), еще в аспирантуре, и сложившегося в монографию по прошествии почти десяти лет после защиты диссертации. Книга содержит комплексное, библиографически основательное рассмотрение корпуса державинских духовных од и переложений псалмов, подводящее своеобразный итог предшествующей научной рефлексии (корпус исследуемых текстов выглядит следующим образом: 5 “Молитв”, 1775-1796; “Успокоенное неверие”, 1779; “Бог”, 1780-1784; “Бессмертие души”, 1796; “Утро. Гимн Богу”, 1800; “Из второй песни Моисеевой”, 1810-1811; “Истина”, 1810; “Христос”, 1814).

Центральная тема книги, сформулированная в заглавии, в процессе чтения оборачивается парадоксом. “Поэт и невыразимое” оказывается исследованием о поэтическом *выражении*, и рядом со словом “невыразимое” (*ineffabile*) постоянно возникают другие – “*inafferabile*” и “*inconcepibile*” (непостижимый), характеризующие предмет рассматриваемых текстов. Речь, следовательно, идет о попытке *выразить* непостижимое средствами поэтического языка; а средства выражения, таким образом, в контексте работы оказываются ничуть не менее важны, чем философские и религиозные идеи: “*Se Dio non ha numero né misura, i numeri che l’uomo ha a disposizione sono concetti inadeguati, ma efficace è l’iperbole, il tropo, la figura poetica*” (с. 68).

В этой ситуации самым подходящим методом анализа оказывается ‘медленное чтение’, *close reading* (читатель вынужден постоянно справляться с текстовыми “Приложениями”), приковывающее внимание к подбору слов, синтаксису, тропам (см., напр., анализ третьей строфы оды “Бог”, с. 66), лингвистическим (см. лингвистический экскурс по поводу церковно-славянского “сый”, с. 98) и метрическим особенностям (укажем на одну досадную неточность: на с. 40 метр стихотворения “Молитва” [“Боже Создатель”] назван дольником, хотя в действительности он представляет собой 2-стопный трехсложник с переменной анакрусой. Кроме того, на с. 59 метр оды “На смерть Бибикова”, написанной белым 4-ст. ямбом, назван свободным (*versi liberi*) из-за того, что ее стихи нерифмованны, что также терминологически не вполне точно (*versi liberi* vs. *versi sciolti*) и позволяющее описать структуру рассматриваемых текстов. Плодом такого чтения часто становится пересказ, на фундаментальное значение которого в анализе и интерпретации поэтического текста не раз указывал М. Л. Гаспаров, поборник филологии как исконной “науки понимания”.

Впрочем, содержание книги вовсе не исчерпывается имманентным анализом избранного корпуса текстов, ведь для интерпретации ‘прочитанных’ произведений и их комментирования необходимо обращаться ко множеству источников, затрагивая проблемы философии, религии, истории науки, теории перевода и т. д.

Первая часть исследования (“*Per una interpretazione*”) касается этих общих вопросов в большей степени и служит своеобразным введением ко всей книге, предлагая читателю, хоть и пунктирно, описание культурно-философского климата эпохи. Здесь же, в разделе “*Divinità e Poesia*” дается общая характеристика жанру духовной оды и рассматривается ее место в русской поэзии XVIII века. Следует отметить, что мы до сих пор не располагаем удовлетворительным описанием истории жанра духовной оды (как и подавляющего большинства жанров). В недавней фундаментальной монографии Н. Ю. Алексеевой, выдержанной в традиции русской исторической поэтики и посвященной развитию русской одической традиции, духовные оды привлекаются к рассмотрению лишь в отдельных случаях, причем сама исследовательница указывает

на их особый статус (Н. Ю. Алексеева, *Русская ода: Развитие одической формы в XVII-XVIII веках*, СПб., Наука, 2005, с. 3). Показательны в этом отношении наблюдения автора рецензируемой книги, касающиеся жанра молитвы, и демонстрирующие, как часто не просто оказывается очертить даже самые приблизительные жанровые границы (см. сс. 30-33, особенно прим. 26).

Вторая часть исследования (“Le odi spirituali di Deržavin”), в семи разделах которой подробно рассматривается эволюция державинской духовной поэзии от ранних опытов до оды “Христос” 1814 года, безусловно, занимает центральное место в композиции всей книги. Хронологически последовательное чтение и анализ оды за одой позволяют увидеть, как державинские тексты выстраиваются в единый мотивно-тематический комплекс, в котором тексты связаны между собой множеством нитей, и в котором постоянно возникают и переосмысляются одни и те же мотивы: “Il poeta riprende [...] temi e motivi che percorrono la propria intera produzione spirituale, la quale risulta una fitta rete di rimandi, a volte ridondante. Deržavin cita se stesso, usa le proprie immagini poetiche, si rielabora continuamente delineando un percorso poetico le cui tappe evolutive si implicano tra loro, per cui ognuna contiene implicitamente la successiva” (с. 111). При этом наравне с системой переключек с собственными текстами, в складывающемся единстве наличествует густая система отсылок к текстам-предтечам как русских, так и иностранных поэтов: Ломоносова, Кантемира, Хераскова, Вольтера, Руссо и т. д. (М. Вендитти разделяет общее мнение исследователей о том, что Державин знал лишь один иностранный язык – немецкий, прибегая для ознакомления с европейской поэтической традицией к его посредству или подстрочникам. Сравнительно недавно в работах М. Я. Паит была высказана гипотеза о более близком, чем было принято считать раньше, знакомстве Державина с латынью: М. Я. Паит, *Проблемы рецепции од и эподов Горация в России XVIII -начала XIX вв.: на примере творчества Г. Р. Державина*: дисс. канд. филол. наук. М., 2004. Интересно, что сама Вендитти указывает на по-видимому не отмечавшийся раньше горацианский подтекст Державина (с. 76-77): “Умолкни, чернь непросвещенна [...]”, ср. “Odi profanum volgus et arceo” (III, 1).

Определяющим моментом в развитии мотивной структуры духовной оды Державина становится появление в ней темы поэта и поэзии – в “Молитве” (“О Боже, чту Твоих пределов светозарность”). М. Вендитти удается реконструировать логику эволюционного развития и перехода от мотива непостижимости Творца в оде “Успокоенное неверие” (“Его ты, Вера, учишь знать / Любить, молить – не постигать”) к мотиву поэта и поэзии в “Молитве” (“К Тебе стремлю я мысль и чувства и дух, / И сердцем существо Твое я прославляю; / О Боже! преклони к усердным песням слух. / Мне помощь не нужна парнаска Аполлона, / Дабы Создателя усердием почтить; / Не надобно к тому гремящей лиры звона, – / Лишь надобно уметь Создателя любить”), с последующим закреплением этой мотивной пары, которая займет особое место во всех последующих духовных одах Державина: “La straordinaria capacità dell’immaginazio-

ne, il liberarsi verso l'alto della mente e dell'anima, la possibilità di dire l'ineffabile è realizzata dal poeta creatore" (с. 73).

Особое внимание во второй части книги уделяется проблемам поэтического перевода и, шире, поэтического интертекста. Первый подобный экскурс касается русских переводов "Prière" Вольтера (Львов, Державин, Радищев; с. 36-40), второй, более развернутый, посвящен "Клеантову Гимну" (с. 89-103). История переводов становится здесь историей рецепции, философской и литературной. При этом, как отмечает исследовательница, в переводе Клеантова Гимна мотивы, связывающие духовные оды Державина в единый комплекс, достигают уже уровня сложившейся религиозной эстетики ("definita estetica religiosa"): "Deržavin fonde la rappresentazione dell'intero percorso creativo della poesia, dall'ispirazione all'espressione, con quella dell'universo come teofania" (с. 102).

В третьей части книги "Deržavin e il Salterio", посвященной державинским переложениям псалмов, проблематика поэтического интертекста, уже звучавшая во второй части, становится центральной. М. Вендитти указывает на работы И. А. Пильщикова, который в последние годы занимался разработкой вопросов межъязыковой поэтической интертекстуальности на материале разных национальных традиций. В случае переложений псалмов мы оказываемся перед лицом разнообразного многоязычия (церковно-славянская Псалтырь, традиция немецких переложений, русские переводы и переложения), ставящего перед исследователем множество задач. М. Вендитти сосредотачивается на выделении основных поэтических приемов, использовавшихся Державиным в его переложениях, и сопоставляет их с опытами других поэтов.

Три части книги, таким образом, складываются в комплексное исследование духовной поэзии Державина, охватывающее временной промежуток с 1775 по 1814 г. и затрагивающее разные аспекты державинского творчества. Характеризуя рецензируемую книгу в целом, скажем, что количество рассмотренных текстов, детальный характер их анализа, выявленные межтекстовые связи и параллели, обширная и хорошо осмысленная библиография, внутреннее единство книги, а также анализ стихотворений, ранее не привлекавших внимания ученых, заставляют верить в то, что она будет полезной исследователям.

АНАСТАСИЯ БЕЛОУСОВА

L. Steiner, *For Humanity's Sake: The Bildungsroman in Russian Culture*, Toronto, Toronto Univ. Press 2011, 284 p.

"Colgo l'occasione per motivare, per quanto brevemente, una doppia esclusione, che non sarebbe dispiaciuta al generale De Gaulle: del romanzo russo (rappresentato qui solo da autori prossimi alla tradizione europeo-occidentale, come Puškin o Turgenev), e del romanzo americano (completamente assente). Per la Russia, la ragione

sta nel permanere di una fortissima dimensione religiosa (vuoi nella versione ‘politico-nazionale’ di *Guerra e pace*, vuoi in quella etico-metafisica di Dostoevskij), sicché l’esistenza individuale acquista senso seguendo vie inimmaginabili nel mondo pienamente secolarizzato del romanzo di formazione europeo-occidentale”. Così si giustificava Franco Moretti nel suo *Il romanzo di formazione* (Milano, Garzanti, 1986, p. 10), e solo nel 2008 Elena Krasnoščekova, riconosciuta studiosa dell’opera di Gončarov, ha cercato di colmare il vuoto con una corposa monografia: *Roman vospitanija – Bildungsroman – na ruskoj počve: Karamzin. Puškin. Gončarov. Tolstoj. Dostoevskij*, SPb., Izd-vo Puškinskogo fonda.

Con mano sicura Krasnoščekova delinea l’evoluzione del genere a partire da *Rycar’ našego vremeni* e *Pis’ma russkogo putešestvennika* di Karamzin, si sofferma, ovviamente, a lungo sui tre romanzi gončaroviani individuandone i nessi con la tradizione romantica e l’influenza illuministica, mette in luce le differenze tra i personaggi gončaroviani e i protagonisti dei romanzi di formazione tedeschi, traccia un interessante parallelo tra *Obyknoennaja istorija* e *Semejnoe sčast’e* e conclude con il dostoevskiano *Podrostok*. Il debito, riconosciuto, nei confronti di Bachtin è evidente, così come gli spunti tratti dagli studi dedicati a Tolstoj di Ejchenbaum. E se, come le è stato rimproverato, gli elementi di originalità sono scarsi e le conclusioni non aggiungono molto a quanto sostenuto da Žirmunskij, l’opera è comunque un punto fermo per chiunque voglia accostarsi al genere prediletto della modernità (per alcune critiche all’A. cf. la rec. di I. Bulkina, in “NLO”, N. 2, 2010, pp. 397-399).

Nel 2011, però, è apparso il bel libro di Lina Steiner. Titolo accattivante, indice ben organizzato ed esplicito sulle intenzioni dell’autore, *For Humanity’s Sake: The Bildungsroman in Russian Culture*, come ha subito riconosciuto G. S. Morson (rec. in “SEEJ”, 56 (2012) 4, pp. 452-454), si fonda su una lettura approfondita dei testi del canone russo ottocentesco, che la studiosa inserisce in una visione di ampio respiro e non banale della tradizione letteraria e filosofica dell’Europa occidentale. L’impianto dell’opera è tradizionale: nella prima parte l’A. conduce una brillante ricostruzione del punto di vista russo sul concetto di *obrazovanie* (Bildung), rammentandoci l’importanza delle idee J. G. Herder per la cultura russa ottocentesca e tracciando un filo che da Apollon Grigor’ev si snoda fino ad allacciarsi saldamente a Jurij Lotman nel nome di un *sočivstvie* nei confronti dell’altro quale prerequisite per un’autentica *Bildung*. È Lotman a ricordarci, nelle sue interviste televisive degli anni Ottanta, che la *gumannost’* non è un dono naturale, bensì il risultato di una sensibilità culturale allargata.

Nella seconda parte Steiner rilegge tre opere significative: *Kapitanskaja dočka*, *Vojna i mir* e *Podrostok* alla luce delle concezioni teoriche enunciate nella prima parte, in primo luogo l’idea che la coscienza culturale si arricchisca mediante l’esposizione all’altro, alla traduzione e alla negoziazione tra diversi punti di vista. La scelta di analizzare determinate opere di Puškin, Tolstoj e Dostoevskij non sorprende, perché ognuno di questi tre autori, perfino il maggior libertino del XIX secolo, a modo proprio, vide se stesso come un educatore e profondo fu l’impegno profuso

dai tre nei confronti della questione dell'identità culturale della Russia. Secondo l'A. proprio queste tre opere, due delle quali potrebbero essere etichettate come 'minori', riflettono le sfide che gli autori incontrarono nel tentativo di immaginare un moderno apprendistato russo.

Nella prima parte Steiner rileva il ruolo svolto dal concetto di *obrazovanie*, secondo Vinogradov la più fedele traduzione di *Bildung*, nella creazione di un senso di identità nazionale e analizza il rapporto tra l'affermazione della *russità* quale categoria emergente sotto il regno di Nicola I e l'accelerata evoluzione del genere romanzesco. In quella fase storica complessa e piena di contraddizioni le idee di Herder ebbero una grande fortuna non solo grazie ai giudizi più favorevoli alla Russia rispetto a quelli espressi da noti illuministi, ma soprattutto grazie a una concezione di cultura che meglio rispondeva alle esigenze di nazioni 'giovani' che cominciavano allora ad affermarsi in un contesto internazionale. Karamzin, che incontrò Herder a Weimar, ne fu colpito e tradusse numerosi testi per il "Vestnik Evropy", contribuendo in tal modo a diffonderne la conoscenza. Ma fu grazie ad Apollon Grigor'ev che molte idee di Herder furono riprese e ampliate in una vera e propria proposta russa di teoria della cultura.

Nell'interessante capitolo dedicato a Puškin, Steiner mette in risalto l'influenza dell'etica karamziniana sulla convinzione del poeta che la società potesse essere migliorata attraverso gli sforzi di persone illuminate. E così in *Kapitanskaja dočka* Puškin descrive il processo di maturazione di un membro ereditario di quella nobiltà di antico lignaggio a lui particolarmente cara e rammenta al lettore che per un giovane nobile è dovere morale condividere le sue conoscenze, il suo *obrazovanie*, anche con rappresentanti di ceti diversi. Negli anni Sessanta Tolstoj si era sentito particolarmente coinvolto dal dibattito sulla cultura e aveva intravisto, per se stesso e per i membri della sua classe, un possibile ruolo attivo nel nuovo corso inaugurato dalle 'grandi riforme'. I tentativi di impartire una forma di educazione ai suoi contadini, condotti a Jasnaja Poljana, avevano reso Tolstoj pienamente consapevole dell'abisso tra l'élite colta e la gente del popolo e, proprio per questo, ancora più incredulo sulla possibilità che i russi potessero costituire un'identità uniforme. Da quell'esperienza diretta, secondo l'A., trae origine *Vojna i mir* quale *Bildungsroman* composto da molteplici paradigmi di acquisizione di esperienze. La complessità strutturale dell'opera è il risultato di una visione polifonica della storia e del concetto di identità, basata sul rifiuto di ridurre tutto a un modello uniforme secondo l'esempio del *Wilhelm Meister* o di *Waverley*. Nel dialogo con queste narrazioni europee di apprendistati, Tolstoj ci offre una serie di esempi di formazione individuali, e se quella di Pierre Besuchov emerge in modo particolare, non arriva, tuttavia, a oscurare altre esperienze.

Il capitolo conclusivo è dedicato a *Podrostok*, secondo Steiner l'unico vero e proprio *Bildungsroman* portato a termine da Dostoevskij, opera indispensabile per ricostruire l'universo interiore di Aleša Karamazov e chiave di volta per comprendere la fase conclusiva dell'attività creativa dello scrittore. La svolta che portò Dosto-

evskij a scrivere un *Bildungsroman* si inserisce nella complessa fase di elaborazione del *počvenničestvo*, dalla quale, grazie all'influenza delle idee di Grigor'ev, trae origine la convinzione che solo con una riconciliazione, e dunque una certa 'apertura' culturale, sia possibile costruire una forma moderna di organica comunità nazionale: si tratta di quella *vsemirnaja otzyvčivost'* poi ripresa da Dostoevskij nel famoso discorso su Puškin del 1881. Eppure, secondo Steiner, proprio nei testi letterari di Dostoevskij più che nella pubblicistica troviamo le risposte alle stimolanti idee di Grigor'ev. Riprendendo i toni polemici di Tolstoj nei confronti dell'elitarismo delle classi colte, Dostoevskij ribadisce che solo unendo gli sforzi e risvegliando le energie 'giovanili' ormai sopite, gli intellettuali russi potranno diffondere la conoscenza tra il popolo, magari proprio grazie a un *Bildungsroman* autenticamente russo.

Certo, chi a suo tempo ha letto le acute introduzioni di Laura Rossi all'opera di A. Grigor'ev (cf. in "Annali di Ca' Foscari", 27 (1988) 1-2, pp. 299-315 e 29 (1990) 1-2, pp. 221-243; "Izvestija AN SSSR. Serija Literatury i jazyka", 48 (1989), pp. 424-433) potrà trovare il capitolo dedicato a quest'autore non particolarmente illuminante; inoltre, nonostante siano plausibili le motivazioni alla base di inclusioni ed esclusioni, non convince del tutto l'assenza di Gončarov. *Last but not least*, come è stato sottolineato anche nella recensione di Krasnoščekova al libro di Steiner (cf. "Slavic Review", Vol. 71 (Winter 2012) N. 4, pp. 958-960), manca una chiara definizione del genere di *Bildungsroman* russo, cosa che peraltro non troviamo nemmeno nella monografia della studiosa russa.

Eppure, è un libro che merita di essere letto per numerose ragioni, alcune più generali: riporta l'attenzione su un secolo più complesso rispetto a quanto decenni di critica sovietica ci abbiano indotto a credere: un secolo di capolavori da troppo tempo trascurato, tanto nei dibattiti accademici quanto da un pubblico ormai sottomesso alla violenta immediatezza delle immagini e disabituato all'indugio sulla parola scritta. È un libro importante anche per ragioni più specifiche: ha reso esplicite connessioni che solo a posteriori possiamo definire ovvie, inserisce in modo convincente il *Bildungsroman* russo nella cultura ottocentesca europea e offre una lettura originale dell'opera dell'ultimo Dostoevskij.

È un bel libro scritto con eleganza e privo di quell'ansia di confutare teorie o abbracciare programmaticamente posizioni critiche ormai così scontate da essersi trasformate in *clichés*: Lina Steiner non vuole scandalizzare con paragoni arditi, impressionarci con gerghi pseudo-scientifici o ribadire l'ovvio debito nei confronti dei sacri numi della critica novecentesca. Esempio di studiosa indipendente e coerente con quell'idea di *obrazovanie* che ha suscitato i suoi interessi scientifici, l'A. vuole sollecitare il lettore, anche quello non specialista, a riflettere su concetti importanti, emersi nell'Ottocento, ma prepotentemente tornati alla ribalta nel XXI secolo. Il solo cruccio viene dal dubbio che la sua visione di *Bildung* sia forse, visti i tempi, fin troppo consolatoria per la misera realtà della Russia e dell'Europa.

ORNELLA DISCACCIATI

P. Strożek, *Marinetti i futurizm w Polsce 1909-1939. Obecność – kontakty – wydarzenia*, Warszawa, Ed. Instytut Sztuki PAN, 2012, 384 p.

Il libro di Przemysław Strożek intitolato *Marinetti e il futurismo in Polonia 1909-1939. Presenza – contatti – avvenimenti* è di quelli importanti, un punto di arrivo negli studi sui rapporti svariati e molteplici tra la Polonia e l'Italia futurista, o meglio – come scrive l'A. (pp. 12-13) – sulla “disomogenea e differenziata ricezione del movimento di Marinetti da parte degli ambienti letterari, artistici, politici e giornalistici polacchi”; nonché, d'ora in poi, un imprescindibile punto di partenza per studi ulteriori.

Come avverte l'A. nella sua densa Introduzione (*Wprowadzenie*, pp. 9-17), anche in precedenza erano stati non pochi gli studi di italianisti polacchi (soprattutto Bronowski) o polonisti italiani (soprattutto Żurawska) sulle interrelazioni tra le due avanguardie futuriste: lo confermano del resto le quaranta pagine della bibliografia a fine volume (pp. 293-334) che va a integrare e perfezionare il precedente “schizzo bibliografico” che riempiva la seconda parte del libro di Monika Gurgul *Echa włoskie w prasie polskiej (1860-1939)*, Kraków 2006. Tuttavia nessuno di quei lavori aveva avuto l'ambizione sintetica del libro di Strożek, che per questo, se da una parte si va a collocare accanto ai vecchi e nuovi lavori – più che altro però antologici – di Cesare G. De Michelis sui rapporti tra i due futurismi ‘maggiori’ (mi riferisco a *Il futurismo italiano in Russia 1909-1929*, Bari, De Donato, 1973 e alla sua edizione riveduta col titolo *L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia*, Venezia, Marsilio, 2009), dall'altra va oltre, proponendosi come un capitolo – forse ‘minore’, ma non meno interessante e soprattutto ormai accessibile – di quel grande libro ancora da scrivere che si potrebbe intitolare: “Storia comparata (della ricezione) del futurismo europeo”; un'opera alla mancanza della quale sta cercando di sopperire una pubblicazione specialistica fondamentale quale “International Yearbook of Futurism Studies” da due anni a questa parte. Lo “Yearbook” del resto aveva già pubblicato nel suo primo volume del 2011 uno studio di questo giovane ricercatore dell'Istituto d'Arte dell'Accademia Polacca delle Scienze (cf. P. Strożek, “*Marinetti is foreign to us*”: *Polish Responses to Italian Futurism, 1917-1923*, pp. 85-109), che rappresentava un'importante anticipazione del suo libro, e in particolare del secondo capitolo, ‘portante’ dal punto di vista comparatistico, giacché prende in considerazione le reazioni a Marinetti e al futurismo italiano da parte delle varie correnti d'avanguardia, nel breve periodo di esistenza (1918-1924) di gruppi che in varie città della rinata Polonia si richiamavano – più o meno esplicitamente – all'estetica e alla denominazione stessa del futurismo. Rispetto a parziali studi precedenti intorno a questi argomenti, il libro di Strożek si arricchisce però di parti che trattano temi quasi mai affrontati prima di esso, e cioè la visione che del futurismo italiano ebbero non solo le avanguardie polacche dopo l'esaurimento della loro prima fase euforica, nel periodo successivo al putsch di Piłsudski del maggio 1926 (cf. qui il cap. V del libro “Il futurismo italiano nell'orbita ulteriore dell'avanguardia,

1927-1939”, pp. 203-229), ma anche le risposte che al marinettismo e al futurismo italiano dettero nel corso dell’*entre-deux-guerre* gli ambienti polacchi più tradizionalisti, sia quelli artistico-letterari, sia l’intelligenza, sia infine il mondo della politica. Quanto a quest’ultimo tema, ben sviluppato nel sesto e ultimo capitolo del libro (“Futurismo e fascismo dalla prospettiva degli ambienti letterari, artistici e politici. 1922-1939”, 231-282), se da una parte esso si va ad accostare – dal punto di vista estetico-politico – a ben noti precedenti studi storici di Jerzy Borejsza sulla percezione del fascismo italiano in Polonia e nei paesi dell’Est (che però stranamente Strożek non cita), dall’altra costituisce senza dubbio un valido interfaccia polacco al libro di Gunther Berghaus *Futurism and Politics* del 1996. Qui il libro di Strożek va a rintracciare pagine molto importanti per quanto riguarda l’atmosfera ideologica e politica in cui si trovarono a operare le avanguardie europee, e in particolare quella polacca, dopo l’avvento del nazismo da una parte e dello stalinismo dall’altra, ormai alle soglie della Seconda guerra mondiale. Basti leggere un estratto dell’intervista del 1937, cioè un anno e mezzo prima delle leggi razziali fasciste, rilasciata da Marinetti al critico (e poi famosissimo musicologo) Jerzy Waldorff per la rivista conservatrice “Prosto z Mostu”: “Lei mi chiede – cominciò Marinetti ancora in tono tranquillo – cosa abbia potuto spingere Hitler alle enunciazioni di Monaco. La cosa è chiara. È avvenuto che il nostro futurismo in Germania l’abbiano introdotto degli Ebrei” (p. 276).

Proprio da questo punto di vista – e cioè del fondamentale apporto e presenza ebraica nelle fila delle diverse avanguardie polacche, a cominciare da Tuwim, primo “popolarizzatore del futurismo italiano” (pp. 75-78, ma su questo si vedano anche i recenti studi di Giovanna Tomassucci nel libro da lei curato assieme a Massimo Tria, *Gli altri futurismi...*, Pisa 2010) – il libro di Strożek avrebbe forse potuto approfondire un tema in genere non trattato, anche perché molto spinoso e delicato, come la divisione del campo politico-letterario polacco dell’*entre-deux-guerre* tra polacchi etnici ed ebrei polacchi, nonché la diversità delle loro eventuali successive reazioni all’evoluzione politico-ideologica di Marinetti e del marinettismo. Basti dire che dei sedici nomi di scrittori o uomini d’arte e cultura polacchi menzionati in un coevo articolo della traduttrice Stella Olgierd (cfr. p. 251), fra coloro che Marinetti avrebbe voluto incontrare durante la sua settimana fra Varsavia, Leopoli e Cracovia nel marzo 1933 (nel libro di Strożek dettagliatamente ricostruita giorno per giorno alle pp. 335-337), e cioè: Tuwim, Słonimski, Wierzyński, Peiper, Kurek, Stern, Wat, Witkiewicz, Jasiński, Czyżewski, Sierpski [?? che Strożek identifica con buona dose di probabilità nel matematico Waclaw Sierpiński], i pittori Aleksander Rafałowski e Stanisław Grabowski, gli artisti ‘costruttivisti’ Teresa Żarnower, Henryk Stazewski, Władysław Strzemiński – la metà erano ebrei o, come Peiper, di origine ebraica. Alcuni peraltro non avrebbero proprio potuto incontrare Marinetti, in quanto da molti anni banditi dalla Polonia, come Bruno Jasiński, il ‘Majakovskij polacco’, principale esponente e teorico dell’ala cracoviana del futurismo nei primissimi anni Venti, ormai diventato lo scrittore sovietico Bruno Jasenskij e destinato ad essere fu-

cilato nel settembre 1938 per ordine di Stalin al carcere moscovita di Butyrka. Fu così che – come riporta lo stesso Strożek – durante il suo viaggio polacco, “recepito dagli ambienti locali, più come una visita a carattere politico che non artistico” (p. 286), “Marinetti non s’incontrò con nessuno degli ex rappresentanti del futurismo polacco” (p. 258), i quali – quasi tutti, come del resto anche il ‘papa’ dell’Avanguardia Cracoviana, Tadeusz Peiper – si erano indirizzati politicamente a sinistra. Il loro più anziano esponente Tytus Czyżewski – in un mordace articolo sul n. 1 del 1933 di “Głos Pastyków” – non mancò peraltro di rilevare la contraddizione tra l’accoglienza che in Polonia gli ambienti letterari tradizionalisti avevano riservato alla locale poesia futurista all’inizio degli anni Venti e l’omaggio ossequioso rivolto a Marinetti durante la sua visita a Varsavia: “Quegli stessi poeti di Skamander che con tanto rancore mettevano in satira i nostri lavori e alle nostre serate futuriste, urlando, schernivano i nostri versi, oggi s’inclinavano a Marinetti, giacché il sig. Marinetti è ‘italiano’ (e quindi migliore di un polacco) nonché indossa l’uniforme accademica” (p. 258).

In questo stesso contesto – e per sua stessa ammissione e volontà metodologica – il libro di Strożek evita di allargarsi ad altra discussione. Il rapporto delle avanguardie e in genere del campo letterario polacco col futurismo italiano andrebbe infatti confrontato col generale (e ben più importante) rapporto col futurismo russo, e ovviamente in specie con Majakovskij (un tema-oceano di cui ormai oltre trenta anni fa dette un parziale tentativo di sintesi il libro di Stephen Richard Lee, *Trudne przymierze. Polska awangarda poetycka w kręgu idei lewicy* [Una difficile alleanza. L’avanguardia poetica polacca nel contesto delle idee della sinistra], Warszawa, PIW, 1982).

Insomma, a rischio di sembrare finanche grossolano, per tagliar corto su questioni ben più complesse che qui possono essere semplicemente accennate, non fu certo un caso che diversi esponenti dell’avanguardia radicale polacca fossero ebrei, come pure non fu un caso che le veementi e persino violente polemiche che si scatenarono attorno al movimento futurista polacco, e contribuirono alla sua fine precoce, si svolsero nel periodo intorno e subito dopo la guerra polacco-bolscevica (e non solo). Se la lunga durata (cioè strascichi e conseguenze socio-economico-politici) della Prima guerra mondiale e della rivoluzione russa avevano potuto favorire l’atmosfera di fermento e di conflitto che segnò la vita culturale e letteraria polacca dopo il 1918 – col trattato di Riga e la definitiva fissazione delle frontiere da una parte (1921), e d’altra parte con l’assassinio di Gabriel Narutowicz (14 XII 1922) due giorni dopo la sua nomina a Presidente della Repubblica Polacca –, la Polonia si sarebbe poi lentamente richiusa in sé, nei suoi problemi reali e nelle sue ossessioni storiche, e nella cronaca di una quotidianità sempre più depressiva, recessiva e repressiva verso le proprie minoranze e ‘avanguardie’ di ogni tipo, a cominciare ovviamente da quelle ebraiche e comuniste. In poche parole, ancorché il parallelo possa sembrare perfino assurdo: *rappel à l’ordre* nelle arti e in letteratura, una progressiva e fortunatamente mai del tutto realizzata fascistizzazione dell’apparato statale e il rafforzamento del-

l'antisemitismo nella società e nella vita politica polacca procederanno come di pari passo, fino alla Shoà e, d'altro canto, all'eliminazione fisica o all'esilio forzato di alcuni dei maggiori esponenti delle avanguardie. È questo uno dei capitoli della storia raccontata dall'ex futurista Aleksander Wat in *Il mio secolo. Memorie e discorsi con Czesław Miłosz* (a c. di L. Marinelli, Palermo, Sellerio, 2013), e si può ben dire – come sottolineava Czesław Miłosz nella sua *Prefazione* (p. 17) – che “la testimonianza di Wat sarebbe stata particolarmente preziosa” anche per gli storici della letteratura.

D'altronde un altro capitolo da approfondire (e sul quale il libro di Strożek per forza di cose non si sofferma) sarebbero i possibili rapporti sotterranei intercorrenti tra l'avanguardia yiddish, la cui breve vita con centro a Varsavia data agli stessi anni del futurismo polacco, quest'ultimo e il futurismo italiano da una parte e quello russo dall'altra (molti degli scrittori yiddish del gruppo d'avanguardia “Chaliastre” quali Perec Markisz, Uri Cwi Grinberg ecc., che si sarebbero ben presto sparsi tra Berlino, Parigi e gli Stati Uniti, provenivano infatti da Kiev o altre zone dell'ex impero russo). Può infatti stupire il fatto che nell'ampia antologia bilingue (yiddish-polacco) dell'avanguardia yiddish di Varsavia, pubblicata dall'editore słowo/obraz/terytoria, non compaia mai il nome di Marinetti (cfr. *Warszawska awangarda yiddish*, a c. di K. Szymaniak, Gdańsk, 2005, 359 pp.).

Strożek, dunque, si concentra su Marinetti e il futurismo italiano “escludendo coscientemente gli influssi delle altre avanguardie sulla cultura polacca, il che ovviamente non significa che esso abbia avuto in Polonia maggior importanza delle altre correnti d'avanguardia. Concentrarsi su questo movimento e sul problema della sua ricezione in Polonia ha permesso di seguire tutte le fila e gli intrecci dei fatti, anche i più dettagliati, connessi con tale questione. E anche per questo le considerazioni a proposito dell'espressionismo, del costruttivismo e del futurismo russo appaiono in questo lavoro soltanto come sfondo” (p. 12).

E il primo valore di questo studio approfondito e ampiamente documentato di Strożek sta proprio nel rigore e al tempo stesso nell'umiltà metodologica, pur nella piena consapevolezza della estrema complessità di una ricostruzione il più possibile completa, veritiera e fedele della reale situazione letteraria polacca dell'*entre-deux-guerres* nelle sue diverse connessioni europee (penso in primo luogo al sostanziale silenzio subito dal futurismo italiano nella Polonia Popolare e negli altri paesi ‘socialisti’ in epoca sovietica). Le lunghe ricerche d'archivio che ne hanno preceduto la stesura (consentendo ad esempio di reperire oltre 500 ‘entrate’ bibliografiche d'interesse futuristico nella stampa polacca del trentennio 1909-1939, nonché uno spoglio pressoché completo della corrispondenza tra Marinetti e altri futuristi italiani con scrittori e critici polacchi; centrale in questo senso la figura di Jalu Kurek), non hanno affatto appesantito la scrittura di questo volume, la cui lettura resta agevole, piacevole e a tratti avvincente in tutte le sue parti.

Oltre che dalla citata bibliografia, il libro è arricchito da un interessante apparato iconografico (pp. 339-369). Vi risaltano fra l'altro le foto di scena di varie rappre-

sentazioni di *Prigionieri* di Marinetti in Polonia, come quella del 11 marzo 1933 al Gran Teatro di Leopoli, in occasione cioè della visita di Marinetti in quella città, con la scenografia di un esponente di spicco dell'avanguardia teatrale polacca quale Andrzej Pronaszko, o della successiva messinscena del maggio 1937 al Teatro Slowacki di Cracovia ad opera di Tadeusz Orłowicz, scenografo assai promettente prima della guerra, il quale poi, durante e dopo il conflitto mondiale, seguì i destini del Teatro Drammatico del Secondo Corpo d'Armata polacco, prima in Italia (a Recanati) quindi a Londra, dove morì nel 1976.

E anche da questo punto di vista, nonostante tradizionalmente il tema del rapporto tra teatro polacco e futurismo fosse tra i più trattati negli studi precedenti (ad esempio in quelli di Jolanta Żurawska e Cezary Bronowski), il libro di Strożek apporta tuttavia nuovi importanti dettagli e precisa i contesti circa la “presenza, i contatti e gli avvenimenti” relativi al teatro futurista italiano nella Polonia degli anni Venti e Trenta del secolo scorso. Si dimostra così ampiamente la tesi secondo cui “nonostante fossero solo due le realizzazioni sceniche di un dramma di Marinetti (*Prigionieri*), tuttavia il teatro futurista godé in Polonia di un interesse molto maggiore di quanto non possa apparire” (p. 199). Concordando pienamente sul fatto che “il teatro futurista italiano lasciò dietro di sé un retaggio straordinario, importantissimo per lo sviluppo del teatro novecentesco” (p. 202), particolarmente importanti mi paiono le conclusioni a cui Strożek giunge al termine del IV capitolo del suo libro, “Per un teatro futurista in Polonia (1924-1933)”, laddove mette a confronto e collega le idee architettoniche dei fratelli Pronaszko, il progetto di “Teatro Simultaneo” dello stesso Andrzej Pronaszko e di Szymon ed Helena Syrkus e le trovate teatrali e scenografiche del futurismo italiano.

Nonostante che “il suo oggetto fosse in minor misura l'analisi degli influssi del futurismo sulla pratica letteraria e artistica polacca” (p. 284) e nonostante la convinzione dello stesso autore sia che “la storia della recezione del futurismo italiano in Polonia si potrebbe anche considerare come ‘storia di una serie di insuccessi e progetti irrealizzati’” (p. 287), tutto il vasto di lavoro di ricerca di Strożek, culminato e compendiato in questo bel libro, porta quindi alla conclusione che Marinetti e il futurismo italiano abbiano avuto un ruolo niente affatto secondario nella vita letteraria e culturale polacca del ventennio fra le due guerre, non solo per quanto riguarda gli ambienti di avanguardia; piuttosto – e non troppo paradossalmente, viste le considerazioni fatte sopra sul contesto politico e l'orientamento ideologico degli artisti d'avanguardia polacchi – “è risultato che gli ambienti tradizionalisti e conservatori furono impegnati in opere futuriste (inscenizzazioni teatrali, traduzioni poetiche, traduzioni di manifesti) in maggior grado che non i gruppi di avanguardia” (p. 284). Quanto a questi ultimi, giustamente l'A. del libro è andato alla ricerca di tutti i tipi di contatti, reminiscenze, affinità, scoprendo e sottolineando, tra l'altro, evidenti analogie e rimandi testuali fra i manifesti poetici di Jasioński (del 1921, cfr. pp. 108-109) e di Kurek (del 1929, cf. p. 206) e il Manifesto marinettiano del 1909. Ma indirettamente a confermare la tesi di fondo di Strożek furono fin dall'inizio, e soprat-

tutto a posteriori, gli stessi ex futuristi e poeti d'avanguardia. Ad esempio Anatol Stern, quando costruendo una sorta di auto-mitologia, già nel 1948, scriveva: "il mio atteggiamento verso Marinetti era quello di Lutero verso il papa" (cit. da Strozek a p. 289); o Aleksander Wat, che nelle sue memorie, pur negando un influsso diretto di Marinetti sull'esperienza del futurismo polacco (lo stesso faranno i poeti della cosiddetta "Seconda Avanguardia", perfino il maggior popolarizzatore del futurismo in Polonia, Jalu Kurek nel suo articolo "Marinetti ha influito sulla poesia polacca?", "Linia" 1931 n.1), giungeva complessivamente a definire quell'esperienza "un bel po' di marinettismo, pur essendo contro Marinetti", *Il mio secolo...*, cit., p. 11), non potendo non sottolineare l'importanza del 'marinettismo' e delle 'parole in libertà' per tutta la loro generazione: "quello slogan secondo cui le parole erano libere, ed erano delle cose e che con esse si poteva fare proprio quel che a ciascuno pareva, tutto ciò era un'enorme rivoluzione in letteratura, paragonabile – diciamo – al 'Dio è morto' di Nietzsche. Se anche non ci fosse stato un Marinetti, o neppure un Joyce, per non dire di Chlebnikov e Majakovskij, tuttavia uno di loro, fosse stato Joyce o Chlebnikov o Majakovskij, avrebbe dovuto creare il marinettismo. Perché da lì si doveva cominciare: dalla libertà delle parole" (*Il mio secolo...*, cit., pp. 45-46).

Altra cosa il fatto che quella 'libertà delle parole' predicata da Marinetti e variamente praticata dai poeti futuristi, una volta fatta propria dalla politica, avrebbe portato al *newspeak* e alle manipolazioni del linguaggio totalitario di cui proprio la Polonia e altri paesi dell'Europa centro-orientali furono tra le maggiori vittime. Lo verificarono assai bene sulla propria pelle Aleksander Wat e tanti altri poeti e artisti d'avanguardia come lui...

LUIGI MARINELLI

*Andrej Belyj. Linija žizni*, Otv. red. M. L. Spivak, sost. I. B. Delektorskaja, E. V. Nasedkina, M. L. Spivak, Kom. po kul'ture g. Moskvy, Moskva GMP, GLM, RGALI, 2010, 272 p.

A. Belyj, *Peterburg: istoričeskaja drama*, Podgot. teksta i primeč. A. V. Lavrova, vstup. st. A. V. Lavrova i Džona Malmstada, Moskva, Progress-Plejada, 2010, 304 p.

*Miry Andreja Belogo*, sost. K. Ičin i M. Spivak, Filolog. fak. Belgradskogo univ., Gos. muzej A. S. Puškina, Memor. kvartira Andreja Belogo, Belgrad-Moskva 2011, 888 pp.

Nel 2010 è ricorso il 130° anniversario della nascita di Andrej Belyj, nonché il decennale dell'inaugurazione dell'appartamento-museo del poeta sull'Arbat e dell'annesso Centro studi di letteratura e cultura russa del secolo d'argento. Tra i risultati del lavoro portato avanti in questi anni vi è *Andrej Belyj. Linija žizni*, singolare biografia artistica basata sul disegno autografo *Avtobiografičeskaja schema* (1927), esposto nelle stanze del museo. L'opera non è tanto l'illustrazione della vita di questo "uomo non ordinario", quanto della sua evoluzione creativa. I curatori, seguendo

uno schema variopinto, riprodotto in frammenti nei vari capitoli e per intero in un allegato al volume, ne trovano la chiave di lettura attraverso stralci degli scritti autobiografici e delle testimonianze dei contemporanei, illustrati da numerosi altri disegni del poeta e da materiali d'archivio tratti dai fondi delle istituzioni che hanno curato la pubblicazione e da altre collezioni.

Lo stesso anno Aleksandr Lavrov e John Malmstad hanno pubblicato il volume *Peterburg. Istoričeskaja drama*, versione teatrale del ben più famoso romanzo scritta da Belyj nel 1924 a Mosca, al ritorno dall'esilio berlinese, come speranzoso esordio di una nuova vita artistica nella Russia sovietica. L'opera viene presentata al lettore non solo nella versione più corretta, basata sull'autografo conservato al Reparto Manoscritti del Puškinskij Dom, ma anche priva dei numerosi tagli apportati per la messa in scena del 1925 allo MChAT-2. I curatori illustrano fin nei minimi dettagli le tappe della stesura dell'opera grazie a lettere e testimonianze, le difficoltà incontrate al vaglio della censura, le possibili cause del suo insuccesso. Il risultato dell'adattamento è stato un netto passaggio da un romanzo d'avanguardia stilistica ad una *pièce* tendente alla commedia di costume e alla farsa. La mancanza della figura del narratore, che conferisce unitarietà agli innumerevoli frammenti della storia, la priva dell'alto grado di ironia e sarcasmo che la caratterizzava. I mutamenti della *fabula*, voluti principalmente da Michail Čechov, acclamato interprete di Apollon Apollonovič Ableuchov, hanno inevitabilmente influenzato anche il carattere dei personaggi e la loro interazione, determinando incongruenze e lacune. L'interesse principale del dramma non deve però consistere esclusivamente nel raffronto con il romanzo, da cui uscirà sempre inevitabilmente sconfitto. L'opera come testo autonomo, resaci in un'edizione così ben curata, diventerà sicuramente oggetto di approfondimenti ulteriori sulla Mosca degli anni Venti (paradossalmente, visto l'argomento del dramma), sulle concezioni teatrali di Belyj e l'esperienza dell'esilio.

In occasione del doppio anniversario del 2010 è stato organizzato presso il museo sull'Arbat il convegno internazionale *Andrej Belyj v izmenjajuščemsja mire*, che fa seguito a quello organizzato nel 2005 nella stessa sede e con lo stesso titolo. Per la seconda volta in pochi anni circa sessanta studiosi, tra critici letterari, filologi, filosofi e critici d'arte provenienti da Russia, Europa, Stati Uniti, Giappone, Israele e Corea del Sud, hanno contribuito, ognuno nel proprio campo, a comporre i vari tasselli dei 'mondi' del poeta. *Miry Andreja Belogo* raccoglie appunto gli atti di questo secondo convegno, che in parte condivide con quelli del primo (pubblicati nel 2008) la divisione in sezioni tematiche: *Publikacii; Biografija i žiznetvorčestvo; Problemy tvorčestva; Problemy soznanija i samosoznanija; Problemy vizual'nosti*.

Tra le pubblicazioni di materiali inediti troviamo frammenti di romanzi come *Vospominanija strannogo čeloveka*, versione originaria di *Zapiski čudaka* introdotta e commentata da A. V. Lavrov, o lo scritto *Lekcija Andreja Belogo "Žezl Aarona"* (E. V. Gluchova, O. A. Korostelev). Seguono contributi dedicati alla biografia del poeta e ad aspetti poco noti dei suoi rapporti personali con familiari (N. T. Tarumova commenta ad esempio le lettere di Nikolaj Bugaev al figlio) e artisti dell'epoca: il

comune “cammino esoterico” di Belyj e Sergej Esenin (S. A. Seregina) o le “tracce” di Valerij Brjusov in *Masterstvo Gogolja* (I. B. Delektorskaja). Corposa è la sezione dedicata ai procedimenti artistici di Belyj poeta, prosatore e critico: l’ermeneutica del verso (E. V. Chvorost’janova), l’applicazione del metro sillabo-tonico nella prosa critica e memorialistica (Ju. B. Orlickij), l’organizzazione del dialogo in *Kreščennyj kitaec* (A. Ch. Vafina). Non mancano analisi dettagliate di singoli componimenti come il poema *Fontan* (S. Garzonio) o *Iz okna vagona* (K. Ičin), o di particolari immagini quali il domino e l’Arlecchino del ciclo *Gorod in Pepel* (B. Sabo). Alle caratteristiche del romanzo simbolista, *Peterburg* di Belyj e *Aelita* di Aleksej Tolstoj, sono dedicati i contributi di S. I. Piskunova e E. D. Tolstaja. Tornano all’attenzione degli studiosi anche le *Sinfonie* (V. I. Mil’don, O. V. Šalygina) e il “poema sul suono” *Glossolalija* (D. O. Toršilov, V. V. Feščenko). Nella quarta sezione (assente negli Atti del convegno del 2005) si indagano vari aspetti del trattato di Belyj *Istorija stanovlenija samosoznajuščej duši*, la sua “concezione culturologica” (L. Szilard), i suoi “paralleli storico-filosofici” (V. G. Belous), ma si tratta anche il rapporto del poeta con i filosofi neokantiani (B. Czardybon) o il tema della “coscienza embrionale” in *Kotik Letaev* (O. Cooke). Completano i ‘mondi’ di Belyj il contatto e la ricezione delle arti visive: oltre al rapporto tra il poeta e artisti russi del simbolismo e dell’emigrazione come Borisov-Musatov e K. Somov (K. Seke), O. Florenskaja (T. A. Šutova), M. Verevkina (J. Bowlt, S. Ja. Kagarlickaja), si ritorna sulla funzione della pittura e la simbologia dei colori nel romanzo *Peterburg* (W. Kono, Jo Pak).

La ricca raccolta, di cui si è nominata solo una minima parte degli interessanti contributi, insieme agli altri due volumi presentati dimostra la crescita del lavoro filologico e critico degli studiosi del museo Andrej Belyj, facendo prevedere i sicuri nuovi sviluppi che avrà l’analisi dell’opera, varia e complessa, del poeta grazie all’interazione tra *belovedy* di tutto il mondo e studiosi di altre discipline.

GIUSEPPINA GIULIANO

*Sud’by literatury Serebrjanogo veka i Russkogo zarubež’ja*. Sbornik stat’ej i materialov (Pamjati L. A. Iezuitovoj: K 80-letiju so dnja roždenija), Otv. red. Ju. M. Valieva, Otv. red.-sost. S. D. Titarenko, SPb., “Petropolis”, 2010, 564 pp.

In questa raccolta di saggi, cui hanno preso parte per lo più studiosi delle principali istituzioni culturali di Mosca e San Pietroburgo, si possono leggere saggi di taglio culturologico, filosofico ed estetico sulla letteratura del Secolo d’argento e l’emigrazione russa. I contributi, circa cinquanta, sono suddivisi in quattro sezioni: I. *Biografika, epistoljarij: materialy, kommentarii*; II. *Tradicii, filosofija, estetika: poisk poëtiki*; III. *Chudožestvennyje strategii i kul’turnyj kontekst*; IV. *Model’ teksta i real’nost’ žizni*.

Nella prima sezione vengono presentati alla comunità scientifica nuovi aspetti della biografia e dell’opera di A. Blok (D. M. Magomedova), L. Andreev (Ju. E. Ga-

lanina), M. Gor'kij (M. A. Teljatnik), Vjač. Ivanov (E. V. Gluchova, E. A. Tacho-Godi), N. Gumilev (Ju. V. Zobnin), E. Zamjatin (M. Ju. Ljubimova), V. Nabokov (B. V. Averin) sulla base di materiali, in maggioranza inediti, come autografi degli scrittori stessi, di figure minori della vita letteraria e artistica del primo Novecento, o di studiosi che si sono occupati di questi autori.

Di un genere differente è il saggio di M. N. Virolajnen dedicato alle “unioni matrimoniali” nelle opere di Gogol', in cui il presunto ‘terrore’ dello scrittore davanti alle donne viene spiegato in realtà come paura davanti alla “autoidentificazione” dei personaggi sdoppiati che popolano il mondo gogoliano. Non a caso questo contributo apre la seconda sezione della raccolta, sottolineando la continuità dei problemi di filosofia, estetica e poetica posti dagli scrittori che hanno preceduto e quelli che hanno seguito prosatori, poeti e pensatori del Secolo d'argento e dell'emigrazione. Non manca in questo senso anche il confronto con le altre letterature. U. Schmid, ad esempio, riacciandosi al tema di M. Virolajnen, scrive sui “preparativi matrimoniali” in L. Tolstoj e F. Kafka e “l'incomprensione empatica nella comunicazione tra coniugi”, dimostrando come la visione del matrimonio, estremamente ambivalente in entrambi gli scrittori, differisca nella scelta delle possibili risoluzioni del contrasto: in Tolstoj la via d'uscita può essere un atto di violenza contro l'altra persona, in Kafka trasformazione, suicidio o emigrazione. Arricchiscono il tema dell'interazione tra mondi culturali europei il contributo sull'influenza delle opere di D. Merežkovskij scritte nel periodo dell'emigrazione su Carl Gustav Jung per il tramite di E. Metner (A. A. Ryčkov), quello sulla comune pessimistica percezione del mondo di L. Andreev e G. B. Shaw (O.V. Vologina) e quello sul nietzschianesimo di M. Gor'kij (S. A. Iezuitov). Tra le ‘eredità’ culturali del Novecento P. Bucharkin esamina, in maniera molto soggettiva, quella di Pavel Florenskij “in retrospettiva storica”, mettendo a confronto il modo in cui la figura del filosofo veniva considerata in epoca sovietica e come viene invece percepita oggi. I saggi di questa seconda sessione sono particolarmente interessanti soprattutto quando la dimostrazione della similitudine di concetti e idee tra scrittori lontani per epoca e provenienza non nasce da influenze reciproche esplicite, ma dalla medesima “ricerca di una poetica”.

La terza parte contiene invece articoli dedicati a specifiche metodologie ed espedienti artistici più che a visioni concettuali. I. M. Michajlova indaga ad esempio il “principio dello sdoppiamento” in *Antichrist (Petr i Aleksej)* di Merežkovskij: solo dal confronto tra le due parti (Petr e Aleksej) è possibile scoprire le reali peculiarità che permettono di considerarle effettivamente frutto dello sdoppiamento di un unico essere. La ricerca sulle tecniche compositive di prosa e poesia non viene effettuata solo su singoli autori, ma riprende anche il criterio di comparazione di autori russi dell'Ottocento, del Secolo d'argento e dell'emigrazione. Viene così analizzata “la tecnica della citazione”, ovvero le ‘reminescenze’ tjutčeviane di Nina Berberova nel ciclo *Vetrenaja Geba* (E. V. Dušečkina), o il passaggio dalla poesia alla prosa, determinato dall'approdo alla condizione di russa emigrata, in Irina Odoevcova (M. O. Rubins) che, a differenza di altri scrittori emigrati, dedicatisi per lo più a scritti semi-

autobiografici e quasi privi di soggetto, mantiene viva la tradizione del racconto frutto della fantasia e dello slancio creativo dell'autore. Altro incontro tra poesia del secolo d'argento e dell'emigrazione sono i motivi blokiani in Georgij Ivanov, nei cui stralci autobiografici quei motivi vengono reinventati sulla base dell'esperienza dell'emigrazione (N. Ju. Grjkalova).

La quarta sezione si apre con i contributi di A. M. Gračeva e T. M. Dvinjatina sul 'modello' čechoviano. La prima indaga il passaggio dal realismo di *Palata n. 6* alla metafora dell'inutilità dell'essere di *Palata neizlečimych* di Michail Arcybašev, la seconda della figura di Čechov 'artista' e 'poeta' nella lirica di Ivan Bunin. A. N. Zinevič aggiunge Dante ai modelli letterari degli scrittori del Novecento, analizzando l'influenza degli *exempla* medievali e della struttura della *Vita Nova*, negli scritti 'poetico-prosastici' di Ellis. Caratteristica fondamentale della letteratura del Secolo d'argento e di quella dell'emigrazione è l'identificazione tra finzione letteraria e vita reale. Anziché soffermarsi su nomi più 'ovvi', in maniera originale, I. V. Stoljarova pone come modello di carattere 'storico' ed 'epocale' S. P. Moravskij, fondatore del ginnasio di Rostov Velikij. Partendo quindi non dalla letteratura, ma dalla vita reale, la studiosa dimostra come questo promotore dell'alfabetizzazione e dell'istruzione di massa nella Russia prerivoluzionaria, quasi del tutto sconosciuto, avesse contribuito a creare un sistema in cui la vita scolastica (e dunque letteraria e artistica) si fondeva con molti altri aspetti dell'esistenza di ragazzini e giovani dell'epoca.

Scorrendo le pagine del volume i nomi di scrittori, pensatori e poeti appaiono, scompaiono e riappaiono nelle vari sezioni e nei diversi saggi a formare, pur nella varietà delle tematiche trattate, un "complesso insieme polifonico", in cui anche la letteratura russa del Novecento inoltrato, solitamente divisa in ufficiale, non ufficiale e dell'emigrazione, risulta in fondo essere una sola, e non solo perché scritta nella medesima lingua, ma perché tronco sviluppatosi dalle stesse radici, dalla letteratura e dal pensiero dei secoli d'oro e d'argento, i cui rami, accresciuti, arrivano fino a noi.

GIUSEPPINA GIULIANO

S. Gardzonio, B. Sul'passo, *Oskolki ruskoj Italii. Issledovanija i materialy*. Kn. 1 [Nauč. red. O.A. Korosteleva, M.A. Vasil'evoj], M., Vidmo-Dom ruskogo zarubež'ja im. A. Solženicyna, 2011, c. 456 с ил.

Come scrivono Stefano Garzonio e Bianca Sulpasso nella premessa, il libro non rappresenta la conclusione di una ricerca, ma la pubblicazione della prima parte dei materiali raccolti nell'ambito di un grande progetto collettivo e tuttora in corso: la ricognizione capillare e dettagliata della presenza dell'emigrazione russa in Italia nella prima metà del XX secolo. Il progetto, condotto a partire dal 2005 da studiosi e collaboratori delle Università di Salerno, Venezia, Milano e Pisa, ha prodotto una serie di volumi, diverse conferenze e mostre, in Italia e in Russia, nonché un sito web, sul

quale vengono via via pubblicati nuovi materiali ([www.russinitalia.it](http://www.russinitalia.it)). I due autori hanno dunque raccolto le proprie ricerche nell'ambito del progetto, pubblicandole insieme al materiale inedito finora reperito.

L'opera è divisa in due parti: una prima sezione descrittiva, seguita dalla presentazione di documenti inediti. Nella prima parte (pp. 36-178) possiamo seguire in modo dettagliato l'insediamento e la costituzione della comunità russa in Italia tra il 1905 e il 1939. Dall'inizio del secolo, infatti, giunge in Italia un ingente gruppo di giornalisti (G. Šrejder, K. Vejdemjuller), scrittori (tra cui M. Gor'kij, M. Osorgin, A. Amfiteatrov), insegnanti, medici, studenti e rivoluzionari (A. Bogdanov, P. Kropotkin, A. Lunačarskij, e altri), ma anche artisti, musicisti, pittori. Gli autori forniscono una variegata tipologia sociale e politica dei russi che giungono in Italia e che si insediano in diverse zone della penisola: dalla Liguria (Genova, Nervi e Sanremo) alle grandi città: Milano, Firenze, Roma, Napoli e Bari. La tipologia dell'emigrato russo varia dal viaggiatore che visita l'Italia per la prima volta, al nobile, che vi abita da tempo, come gli eredi di Z. Volkonskaja e N. Šakovskaja a Roma, o i Demidov e i Buturlin a Firenze.

Gli autori dedicano una particolare attenzione alla colonia russa romana, legata sia all'ambasciata, che al Vaticano, costituita da studenti, aristocratici, o importanti corrispondenti (M. Osorgin). Seguiamo ogni passo delle innumerevoli iniziative promosse da queste personalità: concerti, opere di beneficenza, l'organizzazione di corsi di lingua, la costituzione di una rete di aiuti economici, la promozione di iniziative culturali e molto altro.

Dopo aver delineato le caratteristiche generali, storiche e tipologiche, della colonia russa in Italia, gli autori passano alla descrizione specifica della "letteratura russa dell'emigrazione". Con questo termine si intende "l'opera di quegli scrittori per i quali l'Italia divenne una seconda patria, che si insediarono definitivamente in Italia dopo la prima rivoluzione russa del 1905 oppure dopo l'Ottobre del 1917 e qui iniziarono a scrivere e a pubblicare in russo o in italiano" (p. 36).

Tra questi c'è una prima generazione di scrittori che hanno già ottenuto una certa fama (M. Gorkij, M. Osorgin, A. Amfiteatrov) e una seconda generazione di giovani scrittori che iniziarono a scrivere dopo l'emigrazione. La sezione riguardante la letteratura è costituita da numerosi medaglioni di poeti, come M. Lopatto e V. Sumbatov, e di traduttori, ad esempio E. Amendola Kühn o A. Kolpinskaja-Mislavskaja, che contribuirono a far conoscere al pubblico italiano J. Baltrušajtis. Seguono le schede sui prosatori (V. Žabotinskij, M. Pervuchin, O. Felin, N. Petrovskaja), e sugli attivisti politici e storici (V. Frenkel', G.I. Šrejder, K. Vejdemjuller, E. Šmurlo, N. Ottokar, B. Jakovenko).

Una sezione consistente riguarda la storia della colonia russa a Roma, la quale all'inizio del '900 vanta una solida struttura organizzativa e una fervente attività culturale e artistica. I suoi protagonisti intrattengono rapporti con il proprio paese d'origine per via diplomatica o tramite la chiesa ortodossa e si integrano in modo significativo nella vita culturale italiana. Già dal secolo precedente i nobili russi si erano

insediati nel nostro paese: a Roma N. Šachovskaja e O. Signorelli organizzano salotti letterari e costituiscono importanti centri di aggregazione culturale.

Sono due le istituzioni principali attorno alle quali si riuniscono i russi romani: la Biblioteca russa N. V. Gogol' (1902-1917) (Русская читальня имени Н.В. Гоголь) e la Società della Biblioteca Russa L.N. Tolstoj (1912-1917) (Общество Русской библиотеки-читальни имени Л.Н. Толстого), centri di aggregazione culturale e di soccorso finanziario agli emigrati russi a Roma.

Il fondo principale di cui si avvale la Biblioteca Gogol' viene ereditato dalla sezione romana dell'Accademia Russa delle Belle Arti. L'attività della Biblioteca è minuziosamente descritta (dalla lista dei partecipanti, ai verbali delle riunioni fino agli orari di apertura e al prezzo del biglietto per una singola visita) attraverso la ricostruzione della sua attività tramite documenti d'archivio e un interessante corredo di illustrazioni. La Biblioteca seguirà una serie di trasformazioni fino a nominarsi nel 1921 *Russkoe sobranie*.

Suggestiva è la descrizione della vita culturale della colonia romana, sempre legata alla Biblioteca Gogol', con caffè, teatri e cabaret: La capanna Russa, La taverna russa e la Rondinella russa. Luoghi di incontro di artisti, cantanti e intellettuali, aristocratici e non, in cui vive una Roma sconosciuta. Si legge, poi, con interesse la sezione dedicata ai musicisti russi emigrati in Italia. In particolare viene narrata la storia dei coniugi Aleksandr e Ekaterina Barjanskij, lui un violoncellista e lei una scultrice. Amici dei coniugi Signorelli e protagonisti della vita culturale dell'epoca, vivono tra Roma e Firenze. A. Barjanskij si integra a pieno titolo nella vita musicale romana di inizio secolo e conosce musicisti come O. Respighi, G. F. Malipiero e altri. Ekaterina Barjanskaja, che frequenta la bohème francese e italiana, sembra abbia ispirato un poema del "Libro segreto" di G. D'Annunzio. Conclude la prima parte una sezione dedicata agli studi degli emigrati su A. Puškin: oltre a V. Ivanov, una delle figure più importanti, A. Amfiteatrov e E. Šmurlo, contribuiscono a diffondere in Italia la letteratura russa classica. Si ricordano anche i primi slavisti di origine russa: L. Gančikov, R. Küfferle e L. Ginzburg.

La seconda parte (pp. 181-372) raccoglie i materiali inediti: l'eterogenea corrispondenza degli emigrati russi in Italia, i documenti delle organizzazioni culturali (soprattutto della Biblioteca N. Gogol', poi *Russkoe sobranie*, del Comitato di soccorso ai russi residenti in Italia, della Biblioteca L. Tolstoj, ecc.) e, infine, le memorie biografiche di G. I. Šrejder. Si tratta, indubbiamente, della parte più interessante e preziosa del libro, ricca di informazioni su diversi temi riguardanti sia l'emigrazione russa in genere, che la vita culturale e politica italiana in particolare.

Il libro contiene una grande quantità di dati e si basa solo su materiali inediti, proponendosi come un utile strumento di consultazione per gli studiosi. Gli autori non mancano di ribadire più volte, lo stadio iniziale della loro ricerca e l'incompletezza di alcune tematiche che sono ancora oggetto d'indagine, proprio a giustificare il titolo stesso dell'opera "Frammenti dell'Italia russa" (Осколки русской Италии).

Sarebbe stato proficuo, però, valorizzare maggiormente la seconda parte, ordinando le lettere non in ordine cronologico (la corrispondenza degli emigrati russi divisa per anno), ma dandole un carattere più sistematico, numerandole o dividendole per autori, facendole precedere da un'introduzione esplicativa. Ciò avrebbe reso più facile, al lettore curioso o allo studioso, reperire le informazioni contenute nell'interessante epistolario.