

RECENSIONI

BRANISLAV KRSTIĆ, Indeks motiva narodnih pesama Balkanskih Slovena, prirčdio Ilija Nikolić. SANU, Belgrado 1984, pp. XXIII, 672.

La poesia popolare serbo-croata è da tempo ben conosciuta e ben studiata, così come da tempo è stata sottolineata l'esigenza di una sua sistematizzazione; tuttavia la prima classificazione dei motivi della poesia popolare degli Slavi balcanici (in realtà della poesia popolare serbo-croata) è apparsa solo recentemente (a cura della Srpska Akademija Nauka i Umetnosti), e per di più con venti anni di ritardo. Branislav Krstić, che aveva cominciato a lavorare a tale indice nel 1942, l'aveva infatti consegnato per la stampa all'Accademia Serba già nel febbraio 1963. La morte dei due *recenzenti* nominati dall'Accademia, Miloš Đurić e Dragoljub Pavlović, e poi dello stesso autore (1966), ne impedì una sollecita pubblicazione. D'altra parte il Krstić non aveva consegnato all'Accademia tutto il lavoro svolto, ma solo la parte centrale, riservandosi di completare le altre parti (ossia l'*Elenco dei nomi propri*, l'*Indice alfabetico dei motivi* e l'*Elenco dei nomi geografici e di popoli*). Subito dopo la sua morte i manoscritti vennero messi a disposizione dell'Accademia e se ne occuparono altri due recensori, Vladan Nedić e Živimir Mladenović, ma il primo morì a sua volta subito dopo e il secondo, andato in pensione, lasciò il lavoro. La revisione dell'Indice passò infine a Ilija Nikolić che, dopo aver lavorato a lungo ai manoscritti del Krstić, ha curato l'attuale edizione.

Il libro si compone di un *Indeks motiva* articolato in paragrafi e sottoparagrafi numerati col sistema, ormai tanto in voga, 1.1.... abbinato ad una più ampia capitolazione che contempla sotto A. *Mitologija, demonologija, personifikacija*, sotto B. *Religija*, sotto C. *Čuda i čudovista* ecc., e che arriva fino alla X., ma che, curiosamente, salta la lettera I; di un *Pregled indeksa motiva*; di un *Registar licnih imena* menzionati nei testi; di un *Registar geografskih imena i imena naroda*; di un *Registar pesama i varijanata* e di un *Pregled korišćenih izvora*. Un *Pregled pesama i varijanata* con un altro delle *korišćenih zbirki i časopisa* era uscito ciclostilato negli Stati Uniti già negli anni '60 e qui il Krstić rimaneggia e completa quel suo precedente lavoro.

L'*Indice* del Krstić presenta evidenti difetti e incompletezze, inevitabili forse in un lavoro così ambizioso, ma che, d'altra parte, non ne sminuiscono il valore.

Lo studioso, che aveva tratto stimolo dal *Motif-Index of Folk-Literature* di Stith Thompson, scrive: "Cinilo mi se kad je jedan čovek mogao srediti taku veliku građu, koja obuhvata folklorne motive skoro celog sveta, da je utoliko pre moguće i potrebno srediti folklorne motive koje sadrži naša narodna poezija, čime bi se znatno olakšala njihova dalja studija. Na tome poslu proveo sam preko dvadeset godina..." ed esamina nel suo *Indice*, oltre ai motivi della poesia popolare serbo-croata, che conosceva bene e per la quale aveva modo di reperire tutte le fonti possibili, anche quelli degli altri slavi dei Balcani, ma tanta dilatazione del suo campo di studio fa sì che le fonti utilizzate per sloveni, macedoni e bulgari, risultino particolarmente incomplete. Per gli sloveni il Krstić si basò quasi esclusivamente sulla raccolta dello Strekelj (*Slovenske narodne pesmi*, I-IV, Lubiana 1895-1923), per i bulgari e i macedoni sugli indici dello Stoilov (*Pokazalec na pečatanite prez XIX vek bālgarski narodni pesni*, I-II, Sofia 1916-1918) e del Romanski (*Pregled na bālgarskite narodni pesni*, I-II, Sofia 1925-1929), nonché sulle principali raccolte, ma non ebbe né modo né tempo di esaminare tutte le fonti manoscritte. Lacune si hanno anche per i serbi e i croati, giacché, come rileva il Nikolić nella sua prefazione, un certo numero di raccolte stampate del XIX secolo e di raccolte manoscritte, per esempio della Matica Hrvatska, non viene utilizzato.

Nella trattazione dei motivi si nota una certa disparità: alcuni gruppi vengono esposti a grandi linee (per es. : *Žena*. H 2.1 *Dobra žena*. H 2.1.1 *Ljubav žene*. H 2.1.1.1 *Žena umire od žalosti za mužem*. H 2,1,1,2 *Žena se ubija od žalosti za mužem...*), altri invece sono analizzati dettagliatamente, con citazioni di brani di canti: per esempio il gruppo P. *Dvoboj* e in particolare P 1.1 *Dvoboj između Marka i Muse*. e P 1.2 *Dvoboj između Banović Strahinje i silnog Vlah-Alije* sono veri e propri riassunti dei due canti del II volume del Karadžić (*Srpske narodne pjesme*, I-IV, 1823-1833).

Un'accurata revisione che avesse eliminato dall'*Indice* del Krstić le varie sviste (alcuni numeri vengono saltati, altri duplicati, per non dire del già menzionato salto della I nell'ordine alfabetico) avrebbe richiesto, come fa notare il curatore, troppi cambiamenti e forse troppo tempo per un libro che già era stato lasciato tanto a invecchiare, sia pure per motivi, per così dire, di forza maggiore. L'*Indice* infatti, lavoro di per sé importantissimo, porrebbe tuttavia già ora l'esigenza di un aggiornamento, considerando quanto sia cresciuto negli ultimi venti anni il numero delle varie raccolte di poesia popolare degli slavi Balcanici.

MARIA RITA LETO

CONSTANTIN JIREČEK, *L'eredità di Roma nelle città della Dalmazia durante il medioevo*. Roma, Società Dalmata di Storia Patria, 1984, pp. 152, s.p.

Sebbene i primi interventi militari di Roma nell'Adriatico risalgano al 229-228 a. C., è solo dal 33 a. C. che si può parlare di una vera e propria provincia denominata, dall'uno o dall'altro territorio, *Dalmatia* o *Illyricum*. Amministrativamente suddivisa in tre *conventus* con centri a Salona (Solin), Scardona (Skradin), Narona (Vid), con la riforma diocleziana l'area tornò a scindersi in due settori: la Dalmazia, a nord, con capoluogo Salona, restava sotto l'influsso di Roma, mentre a sud la Praevalitana (Montenegro e Albania settentrionale), con capoluogo Scodra, gravitò verso Bisanzio. Tuttavia il latino continuò ad avere una posizione predominante anche nella *Pars Orientalis*, dato che, com'è noto, i romani, a differenza dei greci, appena conquistato un territorio vi diffondevano la propria lingua e tendevano a romanizzare la popolazione.

Questo processo di latinizzazione si verificò fino al confine delle aree grecofone e anche lungo il Danubio, dove ancora nel VI e nel VII sec. il latino era lingua dominante (è noto come alla corte di Attila, oltre all'unno e al gotico, si parlasse latino). Per quanto poi riguarda più specificamente la Dalmazia, sembra indicativo che "i nomi di persona dalmati degli anni 500-700 — quali ricorrono negli atti sinodali del 530 e 532, nelle lettere di papa Gregorio ecc. — continuano in parte a ripetersi negli anni 900-1300, il che testimonia in modo eloquente la continuità di gran parte della popolazione nelle città costiere dal periodo tardoromano fino al tardo medioevo" (p. 39).

È proprio a questa continuità che è dedicato il libro di Jireček, uscito in traduzione italiana a cura di M. Capaldo e con prefazione di G. Bonfante. Si tratta del primo volume dell'opera *Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters*, che C. Jireček (nipote-unuk di Šafárik e allievo di Daničić), ritenuto il più grande balcanologo del suo tempo (1854-1918), aveva dato alle stampe per la prima volta a Vienna nel 1902. L'opera, che consta di tre parti,¹ sebbene possa sembrare datata, costituisce, con la sua ricchezza di notizie, dati, citazioni, una base essenziale, e probabilmente insuperata,² per chiunque si interessi alla storia, intesa nel senso più ampio, della Dalmazia. Per quanto Jireček non si consideri affatto un filologo,³ la sua monografia, il più impegnativo, forse, tra i suoi

¹ Oltre all'introduzione, che costituisce questo primo volume, una raccolta di documenti e degli indici dei nomi di persona.

² Nella storiografia jugoslava va comunque segnalato il lavoro di Grka Novak (*Prošlost Dalmacije* I-II, Zagabria 1941), ultima grande storia della Dalmazia, dopo la quale si sono avuti solo scritti dedicati a singoli periodi, ad aree limitate o a specifiche problematiche.

³ Chiamato nel 1893 all'Università di Vienna, alla cattedra di Filologia slava, scriveva ad Jagić: "Ja ću biti pozvan na drugu stolicu za slovensku filologiju, iako sam — ozbiljno uzevši — u filologiji samo diletant. Pa ni literarna istorija nije

numerosi scritti dedicati al medioevo balcanico, si inserisce in quel vasto filone di interessi storico-linguistici che fanno capo a Schuchardt, Gröber, Mohl.

Questo primo volume, basato su due precedenti lavori di Jireček (*Die Wlachen und Maurowlachen in den Denkmälern von Ragusa*, 1879 e *Die Handelstrassen und Bergwerke von Serbien un Bosnien während des Mittelalters*, 1879),⁴ “si propone di far luce, in base alle notizie ricavabili dal materiale documentario, sulla composizione etnica dei comuni dalmati in epoca medioevale” (p. 6) e alterna l’ampia trattazione storica (che va dalla romanizzazione della Dalmazia fino alla slavizzazione del Nord e albanesizzazione del Sud) a dati più specificamente linguistici (viene esaminata la toponomastica neolatina, l’onomastica tardoromana e un capitolo, corredato di glossario,⁵ è interamente dedicato alla descrizione del dalmatico). Il termine “Dalmazia” è assunto nell’accezione più estensiva di età imperiale prediocleziana; restano invece esclusi dal campo di indagine dell’autore i centri di Budua, Curzola, Almissa, Sebenico, Nona e altri, che risultano abitati da slavi fin dal medioevo.

Le fonti utilizzate dallo studioso praghese sono disuguali: per i primi secoli dopo l’insediamento degli slavi, a parte le lettere di papa Gregorio I (590-604), le notizie sono assai scarse, e lo sono fino alla prima descrizione della Dalmazia medievale nel *De administrando imperio* di Costantino Porfirogenito. Per il IX sec. Jireček si basa sulle raccolte di Lucio, Farlati, Carrara, Kukuljević, Rački, Ljubić, mentre per i secoli successivi, soprattutto dal 1200 in poi, i vari archivi cittadini, primo tra i quali quello raguseo, si sono rivelati assai ricchi.

Con questa pubblicazione, come già con quella del Praga, la Società Dalmata di Storia Patria sembra intenta a coltivare una linea editoriale caratterizzata da obiettività e vigore scientifico, della quale gli studiosi, italiani e jugoslavi, del passato della Dalmazia, non possono non compiacersi. Sembra pertanto quanto mai auspicabile l’annuncio del completamento della monografia di Jireček con la pubblicazione delle altre due parti storico-documentarie, arricchite degli indici analitici mancanti nell’originale edizione tedesca.

MARIA RITA LETO

moja struka. Ja sam posvetio svoje snage prvenstveno srednjovekovnoj istoriji i delimično istorijskoj geografiji” (V. Jagić, Josip Konstantin Jireček. Gestorben am 10. Jänner 1918. Separatabdruck aus dem Almanach der Akad. der Wiss. in Wien 1918, p. 43).

⁴ Tra le altre opere di Jireček: *Dějiny naroda Bulharského*, Praga 1876 (usciti anche in tedesco), la *Geschichte der Serben*, Gotha, il cui primo volume (fino al 1371) uscì nel 1911 e il secondo (fino al 1537) postumo nel 1918 (fu Jagić a finirne la correzione delle bozze), *Staat und Gesellschaft in mittelalterlichen Serbien*, 1912 e infine gli studi ragusei: *Der ragusanische Dichter Šiško Menčetić*, 1897; *Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte*, 1899.

⁵ Jireček aveva tuttavia evitato la compilazione di un glossario più ampio “perché esso avrebbe potuto facilmente trasformarsi in un lessico del latino medievale dei testi e documenti giuridici della Dalmazia” (p. 7).

VOJMIR VINJA, *Jadranska fauna. Etimologija i struktura naziva*, I knj. 504+32, II knj. 558+18 [Djela Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti, Razred za Filologiju, 65-I i 65-II]. Zagabria-Spalato, JAZU – Logos, 1986.

Fin dalla sua tesi di abilitazione (*Etymologie populaire comme déformatrice des noms grecs et latins dans l'ichthyonymie adriatique*, Università di Zagabria, 1954), il curzolano Vojmir Vinja aveva preso a focalizzare i suoi interessi di linguista su quel settore del lessico che, a essere precisi, si dovrebbe chiamare talassozoonimia ("Za apelativ kojim označujemo morske stanovnike mogli bismo ... upotrijebiti termin *ichtionim* ... No, kako u moru žive i drugi organizmi koji nisu ribe - mekušci, korepnjaci, sisavci ... -, a mi i njihove nazive ispitujeemo ... morat ćemo se uteći hiperonimskoj oznaci talassozoonim...") I, p. 18). Scorrendo, anzi, la copiosa bibliografia dei lavori scientifici del Vinja, si rileva che proprio questo campo è stato per oltre trenta anni al centro della ricerca dello studioso croato (il quale tuttavia ha lavorato anche in altri settori, come l'antico francese, l'ispanistica, i contatti slavo-romanzi ecc.). Ed ecco ora, a coronamento ma non certo, credo, a conclusione dell'annosa ricerca, i due volumi della *Jadranska fauna*, editi assai elegantemente e doviziosamente illustrati.

I principi teorici e metodici sottostanti all'intero lavoro sono limpidamente enunciati in un capitolo introduttivo che il Vinja, dopo un preliminare omaggio al suo maestro Petar Skok, pone tutto sotto il segno del motto di Rudolph Meisinger: *Ohne Sachwissenschaft keine Sprachwissenschaft mehr!* Seguono altri quarantacinque ampi e densi capitoli nei quali, con incredibile ricchezza di dati e riferimenti, viene analizzato l'intero patrimonio talassozoonimico serbocroato. Completano l'opera i vari indici, tassonomici, per singole lingue, ecc. La sorprendente dovizia della trattazione non è mai, in quest'opera, informe congerie di notizie, ma organica sistemazione; l'abbondanza dei dati è solo il necessario veicolo di ponderate riflessioni e la base concreta per nuove acquisizioni scientifiche: non solamente molte etimologie proposte ex novo, ma anche indizi e inquadramenti di portata generale che, preannunciati nell'introduzione, nel corso della trattazione vengono di volta in volta riformulati e per così dire ridimostrati nei casi specifici. A titolo di esempio, cito qui l'etimologia infine convincente proposta per *smudut* "pesce ragno" (I, pp. 211 ss.), in cui finora si era visto forse una base romanza (Deanović, ma con dubbi in proposito espressi già dal Maver in "Ricerche Slavistiche" 4 [1955-56]: 222), e che il Vinja, con una serie di argomentati passaggi, spiega col gr. *synódous-ontos*. E, a esemplificare l'assennata concretezza dei criteri generali di continuo messi alla prova dei dati nel corso della trattazione, segnalo il "zaključak da je broj različitih naziva za neku vrstu u obrnutom razmjeru sa njenom ekonomskom vrijednosti: što je neka riba lovljena u većim količinama, to će biti manji broj imena s kojima ćemo je označavati. I obrnuto: što joj je vrijednost manja, naročito ako nije gotovo uopće značajna za hranu, to će joj broj denominacija rasti" (I, p. 207).

Dopo aver letto il ponderoso lavoro con ammirazione e personale profitto, posso fare solo due osservazioni di carattere non del tutto particolare.

Alle pp. 36-37 del tomo I, l'autore suddivide in otto gruppi il patrimonio ittionimico serbocroato. Vale la pena di citarli, seppure in forma succinta:

1. nazivi koji potječu iz mediteranskog supstrata, a koje su najstariji priobalni južni Slaveni primili grčko-rimskim posredstvom kao što je to slučaj kod većine sredozemnih naroda. Kod nas je taj put najčešće ovakav: grčki > romansko-dalmatski > hrvatski... (tuna, sardela).

2. nazivi preuzeti od Grka posredstvom romaniziranog predslavenskog življa... (pagar, triglja ...).

3. nazivi preuzeti iz jezika dalmatinskog romaniziranog življa... (lokarda, ovrata...).

4. manji broj ittionima koji su rezultat nekad mnogo intenzivnijih dodira sa stanovništvom južne Italije (ukljata itd.).

5. nazivi koji su u hrvatski jezik ušli za višestoljetne mletačke vladavine (lancarda, pčebearila...).

6. neznatni broj naziva koje su iz Amerike donijeli naši povratnici (sonfiš, jalotel).

7. imena hrvatskog postanja. Ova se grupa može podijeliti na dvije podskupine: a) izrazito hrvatski (srpski) ittionimi stvoreni iz domaćih jezičnih sredstava (crnogorac, skočac, grdobina, vražja mati); b) talasozoonimi koji danas imaju izrazito hrv. oblik, ali taj je oblik samo paretimološko 'tumačenje' ili prilagodba domaćem izrazu nekog aloglotskog neprozirnog elementa (gluhi pas, golac) ili prijevod krivo shvaćenog aloglotskog oblika (smokva).

8. imena u kojih je zbog zastiranja prvotnog sadržaja došlo do tautoloških rezultata, tj. suočeni smo s dva leksema koji u sinkroniji djeluju kao leksija, dok se u dijakroniji analizi otkrivaju kao tautologije... (babaslinka, ranjen pauk)."

Come si vede, l'intero patrimonio ittionimico serbocroato sarebbe stato, per così dire, trovato o creato in loco, posteriormente all'insediamento degli Slavi sul litorale adriatico: i primi sei gruppi di ittionimi sono di origine alloglotta; il gruppo 7 (che certo, come precisa il Vinja, è quello numericamente più consistente) contempla in parte materiale slavo "riutilizzato" per nuove funzioni, in parte "traduzioni"; parziali traduzioni sono anche quelle del gruppo 8. Non c'è posto, nel pur dettagliato novero fornito dal Vinja, per materiale protoslavo, o protocroato che dir si voglia. A prima vista, parrebbe del tutto giustificato supporre che gli Slavi, in precedenza stanziati in regioni sicuramente lontane dal mare, affacciandosi sull'Adriatico fossero affatto sprovvisti di una propria nomenclatura per tutto ciò che attiene al mondo marino. In base allo stesso materiale offerto dal lavoro del Vinja, mi sembra invece che agli otto gruppi sopra elencati se ne debba aggiungere un nono, a un dipresso così definibile:

9. ittionimi già esistenti in protocroato (protoslavo) in quanto riferiti a fauna d'acqua dolce che però è presente (sia pure come varietà consimile: ma le distinzioni tassonomiche minime non hanno rilevanza, come si sa, agli effetti del lessico) anche in mare.

È il caso, almeno, di due ittionimi, entrambi di ampia diffusione: *želva* (che oggi in croato designa la “Caretta caretta”, ovvero la testuggine marina) e *ugor* (che, a seconda delle aree, designa l’“Anguilla vulgaris” o il “Conger vulgaris”, cioè il non molto dissimile “grongo”). Le due parole sono di ben attestata origine protoslava (russo *želvak*, pol. *żółw*, ecc; russo *ugor*, pol. *węgorz* ecc.) e sono, nel complesso dell’area slava, semanticamente univoche, nel senso che designano (a parte la metaforizzazione avvenuta in area russa), oggi come ieri, la tartaruga o testuggine, e l’anguilla, ovvero animali presenti (il primo per varietà non troppo dissimili, il secondo per i suoi costumi catadromi) sia in acque dolci che in acque salate. Intendo insomma dire che gli Slavi, giunti sulle coste adriatiche, tra tanta fauna marina mai prima veduta trovarono un paio di specie che già conoscevano e nomavano. Forse lo stesso discorso si potrebbe fare per il ghiozzo, *glavoč*, altro pesce di cui varietà assai consimili si trovano sia nei fiumi che in mare (cfr. anche Miroslav Hirtz, *Rječnik narodnih zooloških naziva*, knjiga treća: Ribe, JAZU, Zagabria 1956, s. v. *glavač*, *glavaš*, *glavoč*). Anche per questo ittionimo abbiamo una diffusione pressoché panslava: lo stesso Vinja cita le molte varianti rumene tipo *glăvoace* le quali, anche se il Dizionario etimologico bulgaro di Vl. Georgiev et al. registra *glavoč* solo come fitonimo (e dà solo *glavurec* per il “Cottus gobio”), non possono non attestare una forma slavo-balcanica sostanzialmente identica, a parte le minime diversificazioni formali, a quella croata del litorale anche dal punto di vista semantico. Se poi allarghiamo l’orizzonte della ricerca, troviamo il bielorusso *galavac* “nome di pesce” (Ètymalagičny složnik belaruskaj movy, III, Minsk 1985, p. 21) e il pol. *głowacz* “stary karp; gatunek szczupaka” (Słownik “Warszawski”, I, p. 848). Qui, tuttavia, dato il semantismo un po’ vago e la lieve diversità dei formanti, sembra preferibile non spingersi oltre la prudente formulazione del sopracitato Dizionario etimologico bielorusso: “Možna stavic’ pytanje: ci ūse slav. slovy, jakija pryvodzic’ Trubačoŭ pad praformaj **golvačb*, praslavjanskaga pahodzannja? Danaja slovaŭtvaral’naja madel’ va ūse časy byla prroduktyŭnaj (i ū peryjad samastojnaga isnavannja asobnyh slav. moŭ). Tak što lepš gavaryc’ pra slovaŭtvaral’nuju madel’ **golvačb* praslavjanskaga haraktaru” (ibid.). Per designare un pesce d’acqua dolce dalla testa grossa, insomma, gli Slavi avevano già un lessema o almeno un modello di esso. Forse, si potrebbero trovare anche altri ittionimi per infoltire questo gruppo di nomenclatura protoslava. Ma credo che già il materiale sopra riportato basti a motivare la mia modesta proposta di un nono gruppo, il quale addirittura, stando a un criterio meramente cronologico, dovrebbe essere il primo dell’elenco.

Secondo rilievo: il Vinja, che pur nel corso di tutta l’opera manipola con grande competenza abbondante materiale italiano (veneto, italiano meridionale ecc.), non si è avvalso del più recente dizionario etimologico italiano, il cosiddetto DELI di Cortelazzo e Zolli (che infatti non figura neppure nella bibliografia). Il primo volume del DELI è del febbraio 1979, il secondo è dell’ottobre 1980, il terzo dell’aprile 1983; la *Jadranska fauna* è dell’86, ma ha evidentemente avuto tempi di allestimento e stampa piuttosto lunghi, se il *Predgovor* è datato “na početku 1981. godine, o stotoj obljetnici rođenja ... Petra Skoka”. Come si vede, il Vinja avrebbe potuto consultare almeno i primi due volumi del DELI. E

non senza qualche utilità: a p. 157 del I tomo avrebbe forse evitato di riprendere, per ven. *bisato*, la vecchia etimologia da *biscia* (DEI), che avrebbe piuttosto dovuto dare un **bissato* (la verosimile origine sembra invece coloristica, da bigio; così il DELI, ma del resto già il Prati); poco oltre (I, p. 161), sarebbe magari stato più cauto nel far dipendere da un greco *gryllos* l'ital. merid. *grullu* "stupido" (che il DELI dà invece con un più convincente riserbo, anche col supporto del Rohlf's, "di origine sconosciuta": II, p. 524 s.); ancora oltre (I, p. 199), sarebbe stato probabilmente meno reciso nell'escludere, per il pl. *galjufi* ("Brachyochirus pellucidus", pesce di scarso o nullo valore), l'etimologia dal ven. *gagiofo* "manigoldo" (Boerio 294) in quanto semanticamente non rispondente: il lemma *gagliofo* del DELI (II, p. 470) "cialtrone, buono a nulla" reca dati che, pur non decisivi, non consentono di accantonare quella etimologia, peraltro l'unica che sembri accettabile dal punto di vista morfologico.

Ma è il caso di sottolineare che queste mie poche osservazioni assolvono solo al dovere d'ufficio di un recensore non del tutto competente, e non intendono gettare la minima ombra sul valore di un'opera dall'ottima impostazione metodica, ricca di importanti acquisizioni, sicuramente definibile come fondamentale.

ANTON M. RAFFO

Osvoboditel'naja borba narodov Bosnii i Hercegovin'i i Rossija (1850–1864). Dokumenty. Otvestennye redaktory: Ju.A. Pisarev, M. Ekmečić. Nauka, Moskva 1985, pp. 496.

La fine della guerra di Crimea lasciò la Russia spossata militarmente ed economicamente, il successivo congresso di Parigi le tolse tra le altre cose il controverso diritto di protezione delle popolazioni cristiane ortodosse dell'impero ottomano, anche se impegnò quest'ultimo a rendere effettive le riforme a favore di tutti i suoi sudditi. Ma questo impegno rimase sulla carta, le condizioni delle popolazioni cristiane subirono un ulteriore peggioramento, soprattutto a causa dell'iniquo sistema fiscale, della collusione tra autorità locali e notabito musulmano, dell'incerta applicazione della legge. Vaste insurrezioni scoppiarono prima in Erzegovina, appoggiata dal vicino Montenegro, tra la fine del 1857 e la primavera del 1858, poi in Bosnia nel corso dello stesso 1858, di nuovo in Erzegovina nella primavera del 1861 con il contrastato sostegno del Montenegro, attaccato e sconfitto dai Turchi nell'estate-autunno 1862, e ancora una volta nel 1864 nella tormentata Erzegovina. Durante tutte queste insurrezioni la posizione della Russia si fece naturalmente difficile: a essa si rivolgevano come alla tradizionale protettrice le popolazioni cristiane ortodosse, ma Pietroburgo non era più in grado di imporre la sua volontà a Istanbul. Inoltre la Russia doveva temere che, data la sua debo-

lezza, da questa situazione tesa e confusa potesse trarre vantaggio l'Austria, che intratteneva un ambiguo rapporto sia con le autorità ottomane che con gli insorti.

Una commissione mista di storici sovietici e jugoslavi ha dunque indagato negli archivi sovietici, jugoslavi e austriaci per raccogliere la documentazione sulla politica russa verso le popolazioni bosniache ed erzegovesi durante il periodo in questione: frutto della ricerca è la pubblicazione di un'ampia scelta di documenti, centrata, come dice lo stesso titolo, sulla lotta di liberazione delle popolazioni slave in rapporto all'atteggiamento russo. Per la verità la raccolta di documenti parte dal 1850 (anno dell'unificazione amministrativa della Bosnia con l'Erzegovina), ma dei 244 pezzi presentati solo 5 sono datati precedentemente il 1856.

Un larghissimo spazio è stato dato alla denuncia da parte delle popolazioni delle condizioni di vita e dei soprusi odiosi cui erano soggetti i cristiani. Sono state messe in risalto sia le proteste rivolte alle autorità centrali ottomane, che quelle che pervenivano nelle mani delle rappresentanze consolari austriache o russe. All'Austria tendevano a rivolgersi le popolazioni cattoliche e alla Russia quelle ortodosse: ma ai Russi ci si rivolgeva anche perché li si sentiva *della stessa razza*, come attesta un appello a Nicola I del 1854 (n. 4 della raccolta), in cui si stabiliva un nesso diretto tra le guerre russo-turche e le persecuzioni turche delle popolazioni slave meridionali, colpevoli appunto di essere della stessa fede e della stessa razza dei russi. Negli appelli rivolti allo zar e ai suoi rappresentanti si protesta amore e fiducia nell'azione protettrice russa non solo nei confronti dei Turchi, ma anche verso le alte gerarchie del clero, in mano ai greci. Unanime e costante lo sdegno per il comportamento del clero greco, che si chiedeva fosse sostituito da uomini di chiesa serbi o bulgari. L'unità degli interessi delle popolazioni serbe e bulgare nei confronti di Turchi e Greci è messa altrettanto in rilievo dai curatori della raccolta attraverso la presentazione di apposite testimonianze (cf., per es., il documento n. 127): sono appunto gli anni in cui G.S. Rakovski si adopera a Belgrado per un'azione comune serbo-bulgara contro i Turchi.

Accanto agli appelli e alle denunce delle popolazioni un largo spazio è stato dato anche alle lettere dei capi degli insorti, in primo luogo, naturalmente, a Luka Vukalović, partecipe in prima persona di tutte le insurrezioni dell'Erzegovina di quegli anni, finché nel 1865 fu costretto a trovare rifugio in Russia. Si tratta di testimonianze dirette di particolare valore per ricostruire la rete di rapporti di questi movimenti insurrezionali, i momenti di accordo e disaccordo interni al fronte antiturco: "A Cetinje ho scritto e riscritto, e ho chiesto aiuto, ma non si è voluto mandare da me neanche un montenegrino...", scrive Vukalović al console russo a Ragusa, nel pieno dell'insurrezione, il 12 novembre 1861 (cf. documento n. 180). Una testimonianza delle divergenze frequenti tra insorti e Montenegro: si ripete-

ranno d'altronde anche in altre occasioni, come nel 1875, quando a capo dell'insurrezione in Erzegovina ci sarà il Ljubibratić.

La Russia appare naturale interlocutrice quindi sia delle vittime dei soprusi che di coloro che insorgono per vendicarli. Fin dai primi documenti appare chiara la sua linea. Nel marzo del 1857 Gorčakov invia un dispaccio al suo ambasciatore a Parigi, ricordandogli che è vero che dopo il congresso di Parigi la Russia non può intervenire direttamente per proteggere la popolazione, ma i Turchi possono essere costretti a rispettare gli impegni presi proprio a quel congresso dall'azione comune delle potenze; occorre quindi che i rappresentanti russi nei Balcani si impegnino a seguire con la massima attenzione l'evolversi degli avvenimenti. La fortissima preoccupazione russa che l'Austria possa approfittare della situazione incandescente nella zona (i documenti scelti pongono in risalto l'azione degli agenti austriaci, i loro rapporti con la popolazione cattolica, i loro contatti con gli insorti) non frena la simpatia dei rappresentanti dello stato russo per la causa della popolazione della Bosnia e dell'Erzegovina, così come per le sorti del Montenegro: nel gennaio 1863 il Ministero degli Affari Esteri russo giunge a lamentarsi dell'influenza inglese sui rivoluzionari italiani, che sono stati così frenati nella loro volontà di intervenire a sostegno degli insorti e del Montenegro, ormai sconfitti, proprio perché isolati (cf. documento n. 205). Si tratta di una dichiarazione ufficiale del Ministero degli Affari esteri e non di una presa di posizione di qualche gruppo di emigrati democratici o di qualche comitato di slavofili!

Di particolare interesse per lo storico sono le analisi che i rappresentanti austriaci e russi hanno condotto sulle condizioni economiche e sociali delle regioni (composizione etnica, vita religiosa, produzione, rapporti di proprietà nelle campagne, politica fiscale ecc.): si direbbe che non c'è analisi della situazione politica e militare che non sia preceduta o accompagnata da specifiche relazioni sulla situazione economica e sociale. I curatori della raccolta hanno opportunamente dato largo spazio a queste relazioni, tanto più che spesso gli autori delle stesse erano veramente personaggi di eccezione, come nel caso di Aleksandr F. Hilferding, illustre slavista, console a Sarajevo tra il 1857 e il 1858.

I documenti sono presentati nella loro redazione originale (russo, serbo-croato, francese, tedesco, turco e italiano) e accompagnati da una versione in russo (tranne quelli originariamente in serbo-croato e, naturalmente, in russo) e da un accurato apparato critico.

Rimane il rammarico che i curatori dell'opera abbiano voluto documentare esclusivamente il ruolo della Russia ufficiale nelle vicende balcaniche, escludendo così l'azione della Russia "non ufficiale", pur così importante: si pensi ai circoli dell'emigrazione democratica o all'attività del Comitato panslavo di Mosca (il viaggio di Ivan Aksakov nei Balcani, ad esempio, si svolse proprio nel 1860). Sarebbe stato utile avere la documentazione concernente questi gruppi, per stabilire un raffronto con la politica ufficiale russa, vedere in quali punti esistevano le

divergenze tra il governo e l'opposizione (o, più genericamente, i circoli d'opinione) e in quali le convergenze.

Ma questo rammarico non esclude affatto l'apprezzamento per la raccolta proposta: la storia dell'emancipazione della Bosnia e dell'Erzegovina dal dominio ottomano e delle sue condizioni economiche e sociali riceve così un altro valido contributo, che si assomma a quelli recentemente forniti dalla pubblicazione degli Atti dei convegni sul centenario dell'insurrezione del 1875 (Sarajevo 1977) e sulla resistenza all'occupazione austriaca del 1878 (Sarajevo 1979), non a caso curata, tra gli altri, proprio da Milorad Ekmečić e Rade Petrović, che ritroviamo accanto a illustri balcanisti jugoslavi e sovietici nel comitato di redazione della presente raccolta.

ARMANDO PITASSIO

Frančesko Petrarka. Bibliografičeskij ukazatel' russkich perevodov i kritičeskoj literatury na ruskom jazyke. Sostavitel' V.T. Dančenko. Moskva, Kniga, 1986, p. 240.

La pubblicazione della presente bibliografia, che si affianca alla precedente dedicata a Dante (1973), costituisce il punto di partenza indispensabile per una riflessione storico-critica su un tema, quello del Petrarca in Russia, che per vastità e implicazioni letterarie e non, si presenta ancora oggi ricco di nuove prospettive di ricerca e interpretazione.

E infatti, la letteratura dedicata al tema, a parte singoli argomenti (si pensi, ad esempio, al ruolo del Petrarca nell'opera di Batjuškov), non può essere considerata del tutto esauriente e ciò è dovuto in primo luogo al fatto che fino a oggi è mancata una descrizione sistematica del materiale afferente al tema in questione.

Con il presente lavoro la Dančenko fornisce lo strumento per superare questo grave impedimento e, nel contempo, ampliare l'orizzonte dei temi collaterali di ricerca. Si può dunque affermare, con il necessario senso di obiettività, che la bibliografia risulta nel complesso esauriente e organizzata in modo da poter essere utilizzata in modo proficuo dagli studiosi.

Fermo restando quanto affermato, è tuttavia opportuno aggiungere che alcuni criteri di presentazione del materiale risultano discutibili e che alcune omissioni nell'elenco delle traduzioni rendono tale sezione non sempre affidabile.

Ma andiamo per ordine e vediamo in primo luogo come è organizzato il volume. La bibliografia è preceduta da una nota introduttiva (ahime! due sole paginette) che certo non contribuisce a fornire al lavoro un'immagine di omogeneità

metodologica. Segue quindi la sezione delle traduzioni russe di opere del Petrarca così suddivise: 1) elenco delle traduzioni da Petrarca raccolte in volume; 2) elenco delle traduzioni delle singole opere italiane e latine (sonetti, canzoni, epistole, ecc.).

La seconda parte della bibliografia è dedicata alle opere critiche russe o di traduzione su Petrarca, cui sono aggiunte le imitazioni e stilizzazioni poetiche da Petrarca di autori russi (rubrica *F. Petrarka v chudožestvennoj literature*).

Tutte le sezioni seguono l'ordine cronologico di pubblicazione dei testi; tuttavia, mentre la progressione cronologica degli scritti critici dedicati a Petrarca è facilmente deducibile dalla bibliografia, assai più difficile risulta ottenere il quadro cronologico generale delle traduzioni. Esse sono infatti raggruppate in relazione ai singoli originali italiani e non esiste un quadro di riepilogo cronologico generale che scandisca i singoli momenti di incidenza delle traduzioni da Petrarca nella storia della letteratura russa.

Il volume, oltre agli indici finali di riferimento, presenta in appendice una scelta significativa di testi di traduzioni e rifacimenti in versi da Petrarca, nonché poesie ispirate al poeta italiano. Alcune traduzioni, opera di poeti come Dimitriev, Deržavin, Batjuškov, Ivanov, Mandel'stam, ecc., sono ampiamente note, altre — si pensi alle traduzioni di Tin'kov, Kajsarov, Ljučenko, Rajdarovskij, Butyrskij, — vengono presentate per la prima volta al lettore moderno. Lascia magari perplessi la presentazione di una poesiola di poche pretese, opera di un certo Kumakšev (1975), inserita con non eccessiva sensibilità poetica tra le traduzioni di Mandel'stam e la *Nadpis' na knige "Sonetov" Petrarki* di Pasternak.

Dall'intenso lavoro di correlazione cronologica che il lettore è costretto a compiere si raggiunge infine un quadro generale assai nitido dell'importanza che l'opera del Petrarca rivestì in Russia. Dovendo ancora una volta lamentare la mancanza di un lavoro di introduzione storico-critica alla bibliografia, vale forse la pena di ripercorrere brevemente la fasi salienti della penetrazione dell'opera del Petrarca in Russia sulla base dei dati che la bibliografia contiene, integrandoli ove necessario.

Petrarca e la sua opera hanno indubbiamente svolto un ruolo significativo nella storia della letteratura e della critica letteraria russa già a partire dalla seconda metà del secolo XVIII, specie con l'affermarsi delle tendenze sentimentistiche e preromantiche in opposizione al classicismo razionalistico.

A parte le innumerevoli citazioni da Petrarca negli scritti teorici e critico-polemici, nonché nella memorialistica e nella prosa d'arte (stupisce nella bibliografia il mancato riferimento ai noti passi delle *Lettere di un viaggiatore russo* del Karamzin), l'interesse per il poeta italiano e la sua opera nel Settecento russo si manifestò innanzitutto in una ricca serie di traduzioni effettuate, quasi sempre da traduzioni francesi, da poeti di orientamento preromantico o comunque anticlassicistico.

Tra questi, a parte i nomi più noti (mi riferisco a Dimitriev, Krylov e Deržavin, le cui traduzioni sono già state oggetto di studio), è opportuno ricordare il Tin'kov, L'vov (le cui traduzioni sono tuttora inedite), il Ljučenko, Kajsarov,

Bucharskij. Molte delle traduzioni da Petrarca di quegli anni (ci riferiamo all'ultimo decennio del secolo) apparvero su riviste. Tra queste vale la pena citare *Zritel'*, *Muza*, *Ippokrena* e *Prijatnoe i poleznoe preprovoždenie vremeni*, questa ultima particolarmente interessata a far conoscere la poesia italiana al lettore russo.

Tra le traduzioni stranamente omesse dalla bibliografia della Dančenko vale la pena ricordare i due testi anonimi, pubblicati nella miscellanea *Raznye stichotvorenija* (Mosca 1798). In queste due traduzioni viene impiegata per la prima volta la pentapodia giambica come equivalente metrico dell'endecasillabo italiano (cf. S. Garzonio, *La poesia italiana in Russia*. Firenze 1984: 61-63).

In concreto, nelle traduzioni russe da Petrarca della fine del XVIII secolo si individuano due orientamenti: il primo collegato a un'interpretazione pastorale e galante del retaggio petrarchesco, il secondo corroborato da un particolare afflato filosofico e civile.

Le traduzioni di Dmitriev e di Krylov paiono costituire un momento di ulteriore passaggio verso una più concreta appropriazione nazionale della poesia di Petrarca, ma è soltanto nelle traduzioni di Deržavin e Batjuškov che si giunge a una fusione poeticamente significativa degli elementi lirico-sentimentali con quelli filosofico-civili, precedentemente non ancora sufficientemente assorbiti.

La scoperta batjuškoviana di Petrarca (certamente preparata dalla esperienza deržaviniana) sta nell'aver realizzato nelle traduzioni da Petrarca i principi di una nuova poetica basata sull'interazione della musicalità del verso, derivante proprio dalla linea della *legkaja poezija* cui si riferivano tra l'altro molte delle traduzioni settecentesche da Petrarca, con il lessico arcaicizzante e semanticamente ricco della linea delle traduzioni apparse sulla rivista *Muza* e *Licej*, in parte riconducibili all'afflato filosofico-anacreontico della nuova poetica deržaviniana degli anni 1800-1810.

L'idea centrale che informa l'interesse russo romantico per Petrarca è quella di Petrarca *nuovo classico*. In questa prospettiva merita di essere rivalutato l'interesse per Petrarca da parte di molti poeti russi dell'epoca puškiniana.

Certo Petrarca rimane per molti (e lo si evince chiaramente da alcuni testi riprodotti dalla Dančenko, nonché dai riferimenti poetici e letterari di tutta la prima parte del secolo XIX) il cantore dell'amore, spesso percepito superficialmente, ancora nello spirito epigonico di uno Šalikov o di L'vov (le sue *miniature* in prosa ispirate a sonetti di Petrarca non sono inserite nella bibliografia), ma l'importanza di Petrarca in ambito russo si misura sulla base di ben altre relazioni.

In questa prospettiva risultano di capitale importanza il saggio teorico del Raič *Petrarka i Lomonosov* (1827) e i numerosi interventi sulle riviste dell'epoca da parte di poeti e critici russi, nonché la pubblicazione in traduzione russa di importanti contributi critici stranieri. Riferimenti a Petrarca sono presenti in vari tentativi di riformare il lessico poetico russo al fine di affermare le nuove istanze romantiche, anche sulla base della percezione che del Petrarca ebbero le altre letterature romantiche europee. Proprio in questa prospettiva è sintomatica l'affer-

mazione del poeta romantico V. Brimmer secondo cui il Petrarca deve essere considerato *il primo romantico*.

Il Petrarca è infatti visto come il massimo esempio di valorizzazione delle peculiarità e delle ricchezze culturali nazionali, cui si ricollega anche la difesa dei valori della classicità appunto in una prospettiva nazionale. In questo senso può risultare meno assurdo il parallelo che Raič tentò di instaurare tra Petrarca e Lomonosov.

Allo stesso tempo si registra l'interesse per Petrarca da parte di numerosi poeti non sempre secondari, impegnati a elaborare un linguaggio poetico più nettamente distinto da quello prosastico, in opposizione alla tendenza maestra della letteratura russa verso il trionfo della prosa.

I primi incerti passi in questa direzione — penso ai poeti del circolo di Raič presso il *Moskovskij Blagorodnyj Universitetskij Pansion*, ma anche a Kozlov, allo stesso Benediktov, oltre che i numerosi epigoni romantici — con ogni probabilità non passarono inosservati ai grandi lirici della metà del secolo, alcuni dei quali tradussero o comunque si interessarono all'opera di Petrarca (si pensi a Polonskij, Majkov, ma anche Tjutčev e Fet).

Senza voler naturalmente esagerare il significato dell'interesse per Petrarca in Russia è possibile comunque affermare che esso preparò, insieme naturalmente a numerosissime altre componenti poetico-culturali, la grande fioritura poetica del secondo romanticismo, del decadentismo, del simbolismo stesso.

In questa prospettiva dalla bibliografia della Dančenko (assai più puntuale e completa proprio a partire da questo periodo) si ottiene un quadro ricchissimo e assai articolato di riferimenti a traduzioni, contributi critici, rielaborazioni letterarie, che necessiterà di lunghi e approfonditi studi.

Già nelle traduzioni di Solov'ev, di Brjusov, dello stesso Bunin, la poesia e l'immagine di Petrarca acquistano un significato mitopoietico che in prospettiva si realizza pienamente nella poesia della generazione poetica successiva e in primo luogo nell'opera di Vjačeslav Ivanov e in quella di Mandel'stam. Per il primo Petrarca incarna il più alto esempio di sintesi *Dionisio-Apollo*, per il secondo costituisce il punto di riferimento indispensabile per l'affermazione dell'umanesimo nella cultura moderna.

Ma dai dati della bibliografia sarà possibile ricostruire molti altri elementi della storia della percezione del Petrarca in Russia e del suo più profondo valore di simbolo culturale e letterario.

A partire dalle numerose traduzioni e imitazioni della fine dell'Ottocento, fino alle più significative traduzioni dell'epoca sovietica (non solo quelle dei grandi poeti, ma anche quelle dovute a ottimi traduttori quali il Verchovskij, l'Efros, fino al Solonovič), tutto il periodo più recente della storia letteraria russa si dimostra particolarmente legato al retaggio poetico petrarchesco. Particolarmente interessante risulta inoltre l'attenzione volta, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, al Petrarca latino (si pensi alle belle traduzioni del Geršenzon).

L'importanza della presenza del Petrarca in Russia è poi confermata dalla ricca tradizione di studi storico-letterari dedicati al Petrarca che, a partire dalla se-

conda metà del secolo XIX (Korelin, Veselovskij, ecc.), fino ai più recenti studi di Goleniščev–Kutuzov, Chlodovskij, Tomaševskij, hanno favorito la conoscenza e la comprensione dell'opera del poeta italiano in Russia.

STEFANO GARZONIO

G.R. DERŽAVIN, *Anakreontičeskie pesni* [Literaturnye pamjatniki]. Nauka, Moskva 1986, p. 472.

La pubblicazione nella serie accademica dei *Monumenti letterari* delle *Canzoni Anacreontiche* di Deržavin costituisce un avvenimento assai significativo nell'ambito degli studi di poesia russa.

E infatti, accanto agli indubbi pregi e ai meriti che l'opera annovera per quanto concerne l'edizione critica dei testi, ai lettori più attenti non sfuggirà l'importanza storico-letteraria che la pubblicazione più in generale riveste.

In particolare, si registra l'ambizione da parte dei curatori (Makogonenko, Ionin, Petrova) di ripercorrere tutta la storia della poesia russa, tra XVIII e XIX secolo, al fine di definire, una volta per tutte, i meriti (grandissimi) che Deržavin ebbe in quel processo, e dunque di rimettere in discussione molti dei capisaldi dell'interpretazione storico-letteraria dell'epoca di passaggio tra classicismo, romanticismo e realismo.

Ma andiamo per ordine e vediamo innanzi tutto come risulta strutturato il volume. Punto di partenza è stato, ovviamente, il testo delle *Canzoni Anacreontiche*, pubblicato da Deržavin nel 1804. Il volume ripresenta dunque il testo di quell'edizione nella sua interezza, riproponendone perciò sia l'impostazione originale, sia le note dello stesso Deržavin. Di seguito vengono pubblicate le composizioni poetiche inserite successivamente, dal poeta stesso, nel ciclo anacreontico ed edite poi nei volumi III e V della *Raccolta delle Opere* (anni 1808 e 1816), nonché le migliori poesie del decennio 1800–1810, legate per concezione e impianto al ciclo anacreontico. In appendice è inserita la riproduzione in facsimile del manoscritto illustrato della terza parte delle opere del poeta, che costituisce una fase intermedia tra il testo edito nel 1804 e quello del III volume delle *Opere* del 1808. A parte vengono inoltre presentate altre redazioni e varianti (edite e manoscritte) dei testi, desunte dal ricco e, ahimé, ancora per lo più inesplorato materiale manoscritto degli archivi del poeta. Le note, oltre a fornire delucidazioni e informazioni generali sui testi, riportano spesso i testi delle traduzioni dalla Anacreontea effettuate da N. L'vov e I. Martynov, il che costituisce un ulteriore strumento di analisi e di riflessione sui testi deržaviniani.

Il volume è accompagnato da tre importanti saggi introduttivi che risultano indispensabili per comprendere meglio il senso storico-letterario che tutta l'operazione riveste.

Mi riferisco all'articolo introduttivo generale di Makogonenko, *Anakreontika Deržavina i ee mesto v poezii načala XIX v.* (scritto nel 1978), al saggio storico-testologico di Ionin *Tvorčeskaja istorija sbornika "Anakreontičeskie pesni"*, e alla breve nota di Petrova *Illjustracii k anakreontike G.R.Deržavina. Zamysel i istorija sozdanija*, che costituisce comunque un contributo essenziale al volume e al piano interpretativo che ne sta alla base.

Il problema che percorre per intero lo scritto del Makogonenko è quello relativo alla specificità della letteratura del decennio 1800-1810, al di là delle molteplici e spesso contrastanti catalogazioni che se ne è dato. Definire il ruolo dell'opera di Deržavin e, in particolare, della sua opera centrale, *Le Canzoni Anacreontiche*, costituisce per Makogonenko trovare la chiave di lettura per l'interpretazione di tutta una fase della storia della poesia russa, significa ritracciare le linee di tutta l'opera che preparò l'avvento del genio riformatore puškiniano.

Se è indubbio che gli anni 1800-1810 furono gli anni della ballata žukovskiana, dell'*abasnja* di Krylov, del verso drammatico di Ozerov, quegli stessi anni erano stati gli anni della poesia anacreontica di Deržavin, della sua raccolta *Le Canzoni Anacreontiche*, che rappresentò il consuntivo di tutta una carriera artistica, il messaggio poetico che più di ogni altro testimoniava del percorso ideologico e artistico di tutta una generazione.

In questa prospettiva, l'incontro tra il vecchio poeta e il giovane liceale Puškin, qualche anno più tardi, acquista un valore emblematico che spesso viene sottovalutato dagli storici della letteratura russa, malgrado la rilevanza che a esso conferì Puškin stesso.

Sia l'articolo del Makogonenko, sia il saggio di Ionin, volgono una particolare attenzione alla storia della poesia anacreontica in Russia, ai suoi contatti con le tradizioni poetiche nazionali e occidentali, al suo ruolo nella formazione di un nuovo personaggio lirico. Il quadro che se ne ottiene è completo ed esauriente, anche se non completamente nuovo, giacché molti dettagli e alcune delle linee interpretative percorse erano già patrimonio degli studiosi della poesia russa. Il mancato riferimento a lavori importanti, come ad esempio quelli di I. Serman, riduce la visuale storico-critica che del problema è offerta.

La tendenza dei curatori del volume è quella di fornire un'immagine unitaria e omogenea del retaggio poetico deržaviniano e del suo sviluppo diacronico. Punti essenziali di tale interpretazione risultano: 1) il superamento della tradizionale contrapposizione tra Deržavin-*odopisec* e l'opera dell'ultimo periodo; 2) il conseguente riconoscimento di un unico disegno creativo fin dagli esordi (e in quest'ottica risulta convincente l'analisi della raccolta di canzoni giovanili, *Pesni, soči-*

nennye Deržavinym, mai pubblicate integralmente in precedenza e qui presentate in appendice); 3) l'individuazione di un composito sostrato filosofico che forgia tutta l'opera di Deržavin nel suo insieme, vale a dire la ricca e articolata matrice illuministica della sua visione del mondo che sgretola definitivamente la radicata immagine di un Deržavin poeta istintivo, senza solide basi culturali e filosofiche, rozzo nei gusti e approssimativo nella conoscenza dei rudimenti del mestiere poetico.

Il punto centrale dell'interpretazione del Makogonenko è il riconoscimento della specifica *graždanstvennost'* della poesia anacreontica di Deržavin (si pensi a liriche quali *Dar, K samomu sebe, Venec bessmertija, Lebed'*). Essa viene collegata dal Makogonenko al particolare approccio di Deržavin al genere anacreontico. Se l'ode anacreontica era nei classicisti un genere di per sé impersonale, se nell'opera di Lomonosov il verso anacreontico si contrapponeva per sua natura alla poesia civile (*Razgovor s Anakreonom*) e dunque all'ode, l'interpretazione che del genere fornì il Deržavin dovrà essere percepita nell'ambito del nuovo approccio all'arte classica, caratteristico delle polemiche della seconda metà del secolo diciottesimo (dal Winckelmann, a Herder, a Diderot e Lessing), e in relazione alle molteplici varianti russe di tale approccio.

In particolare, risulta fondamentale la raccolta di traduzioni dalla *Anacreontea* (il problema del falso Anacreonte si porrà in Russia solo più tardi), effettuate da L'vov (1794), e l'idea che ne stava alla base: Anacreonte è un poeta originale, la cui opera riflette da vicino la realtà concreta, l'ambiente e, nel contempo, lo spirito, i sentimenti del poeta. Per L'vov Anacreonte è un poeta popolare e il genere anacreontico viene pensato al di fuori del rigido schematismo dei generi, caratteristico del classicismo. Rifacendosi alle idee di Herder sulla poesia greca L'vov evidenziava l'importanza dei riferimenti storico-nazionali nell'approccio ad Anacreonte e, di conseguenza, ammetteva il ricorso alla tradizione lirica del folklore russo.

Deržavin condivide l'interpretazione di L'vov e da essa si diparte, differenziandosene, per giungere a una nuova concezione dell'anacreontica.

Per comprendere la poesia anacreontica di Deržavin nella sua complessità bisogna ritornare alla produzione giovanile del poeta. Già in essa sono in nuce tutti gli elementi della nuova poetica: 1) l'autobiografismo, che non è il soggettivismo della lirica anacreontica dei sentimentalisti — autobiografismo di cui è ricca la stessa produzione solenne (l'ode "riformata"); 2) la poeticizzazione della vita quotidiana (e di conseguenza anche il caratteristico sistema iconico deržaviniano); 3) la ricorrente presenza del tema dell'amore che discende in parte da Voltaire e che si ricollega all'interpretazione "antinobiliare" che dell'anacreontica dettero proprio Voltaire e poi Parny; 4) la trasgressione dei canoni settecenteschi che porterà il Deržavin alla creazione di un nuovo stile, uno stile individuale al di là delle di-

stinzioni per caste, uno stile che favorisca il manifestarsi della *lingua del cuore* in una concezione, russoviana, della letteratura.

Il principio su cui si basa la fusione tra carattere civile della poesia e genere anacreontico deve essere individuato nella evidente autoidentificazione di Deržavin con l'Anacreonte uomo e artista, Anacreonte inteso come vero modello di poeta libero dai condizionamenti del potere. In questa prospettiva l'immagine proposta da Deržavin prelude a quelle del poeta *lenivec* di Batjuškov e del poeta-ussaro di Davydov.

Gli esempi attinti dal retaggio poetico deržaviniano che Makogonenko e Ionin forniscono risultano assai convincenti.

In Deržavin la nuova valorizzazione della personalità (l'aveva già notata Gukovskij), dell'individuo al di fuori della divisione in caste, si fonde alla filosofia della *moderazione*, ispirata a Helvétius e d'Holbach, e permette al poeta di creare un nuovo personaggio lirico, una immagine nuova per la Russia di poeta-vate, che unisce in sé i tratti di Anacreonte e di Orazio (nella variante russa che ne aveva fornito il Bakov). Il doppio eroe della raccolta (l'Anacreonte-Deržavin di *Venec bessmertija*) pervade di sé tutte le liriche, sia che esse siano vere e proprie traduzioni da Anacreonte, sia che risultino imitazioni o poesie originali. Nel contempo, la combinazione della personalità individuale del poeta con il carattere nazionale russo contribuisce alla storicizzazione dei versi anacreontici di Deržavin, il che viene sottolineato dall'accostamento dello *spirito ellenico* con gli elementi nazionali e folclorici (si pensi all'uso misto della mitologia classica e di quella slava). Tutto ciò è legato all'esigenza, precipuamente romantica, di scoprire i *segreti* dello spirito nazionale, nel superamento delle astrattezze del rococò e del classicismo e nell'affermazione dello spirito individuale e dunque nazionale (si pensi, per converso, all'esaltazione della figura di Suvorov in *Snegir'*). Sempre in questa direzione deve essere intesa la tendenza di Deržavin a scavalcare la tradizione impersonale della lirica classicista per tornare a certi modelli, certamente più rozzi, ma più genuinamente tradizionali, della lirica sillabica dell'epoca Petrina.

Ecco dunque che il messaggio delle *Canzoni Anacreontiche* tende a superare le strettoie del genere di appartenenza per inglobare, connessi tra loro, i principi civile, anacreontico e satirico, al fine di affermare l'indipendenza individuale del singolo all'interno della sua comunità nazionale.

Tale aspirazione si era già manifestata nelle canzoni giovanili in nome della concezione personale dell'amore che Deržavin aveva propugnato, e poi nelle odi, in nome della *virtù*, del senso del dovere.

Il piano della raccolta e la preistoria del testo, la sofferta scelta delle liriche, l'inserimento di nuove composizioni e la eliminazione di altre, testimoniano della preoccupazione di Deržavin di affermare con pienezza i nuovi concetti non solo

poetici, ma più ampiamente etico–artistici. Da questo punto di vista risulta particolarmente eloquente la stretta relazione dei testi più propriamente programmatici (si pensi a *K lire*, oppure a *Razvaliny*) con la vita pubblica del poeta nei suoi rapporti con i potenti del tempo, da Caterina a Paolo. E così ecco che l'affermazione del principio individuale e nazionale nella poesia di Deržavin si esplicita nella storia stessa del costituirsi della futura raccolta, dai primi tentativi nel 1795 di costituire un ciclo all'interno di una progettata raccolta delle opere da dedicarsi a Caterina, fino alla creazione di un *corpus* poetico a sé stante, fonte di ispirazione di tutti i capolavori successivi (da *Evgeniju. Zizn' Zvanskaja* fino a *Car'–Devica*). Da tutto ciò si evince con chiarezza che alcune interpretazioni riduttive della lirica anacreontica di Deržavin (si pensi, ad esempio, a quella di Stepanov) sono dovute alla mancanza di uno studio completo della genesi dell'opera e delle sue relazioni compositive.

Come risulta dalle opere via via inserite nella raccolta, dalle varianti apportate ai testi e dai criteri stessi di selezione, oltre che, è naturale, dai tratti distintivi della lirica anacreontica deržaviniana, essa non può in alcun modo essere confusa con la lirica di carattere sentimentale, sia essa la lirica erotica di un Neledinskij–Meleckij, sia essa la lirica karamziniana degli *Anakreontičeskie stichi A.A. Petrovu*, la quale, eliminato l'elemento classico, tende piuttosto ad accostarsi alla poesia melanconica di un Thompson, per intendersi. Ma il verso di Deržavin si differenzia altresì da quello di un Dmitriev che, più concreto nei dettagli, tesse a russificare l'anacreontica, o da quello di un Kapnist, il cui principio anacreontico si immedesima nell'affermazione del culto *pagano* della vita terrena nella sua tragicità. In Krylov il principio anacreontico si fonde con quello satirico, dando vita a una specifica lirica di intonazione meditativa. A essa si avvicina sensibilmente il Deržavin, il quale fu tuttavia l'unico che riuscì a infondere al verso anacreontico intonazioni propriamente civili.

Ma la raccolta di Deržavin si differenzia dalle altre raccolte anacreontiche anche per un altro elemento: il rapporto privilegiato con la realizzazione visiva del testo.

Come risulta dal manoscritto illustrato delle opere (III volume), riprodotto in facsimile nella presente pubblicazione, il poeta rivolse una particolare attenzione al progetto di accompagnare con illustrazioni le proprie liriche anacreontiche. Tale interesse, come si evince dall'articolo della Petrova, persegue da un lato finalità di carattere propriamente illuministico — l'immagine aiuta il lettore a comprendere il testo — e dall'altro evidenzia un particolare aspetto della poetica deržaviniana, l'idea della complementarità delle arti che avvicina, a mio avviso, il Deržavin a una concezione sincretica dell'espressione poetica.

Secondo la Petrova, la cui disamina, assai convincente, si basa anche sulle note programmatiche alle illustrazioni, preparate da L'vov e Kapnist in stretta sintonia con gli appunti di Deržavin stesso, gli autori delle illustrazioni che ac-

compagnano i testi manoscritti devono essere individuati nei pittori Egorov, Olenin e Ivanov, con la partecipazione saltuaria di Tonči.

Il testo del manoscritto illustrato fornisce al lettore l'opportunità di conoscere da vicino un aspetto dell'opera di Deržavin, sinora non pienamente valorizzato dagli studiosi (in nota o a piè di pagina sono riportate le note programmatiche).

La nuova edizione deržaviniana costituisce certamente un punto d'arrivo significativo per gli studi di poesia russa e per l'edizione dei classici russi, ma nel contempo essa rappresenta anche un sicuro punto di partenza per riscoprire tutta un'intera epoca poetica non solo da un punto di vista specificamente storico-letterario, ma più in generale per una sua rivalutazione estetica e culturale da parte del lettore moderno.

STEFANO GARZONIO

Minuvšee. Istoričeskij al'manach. Paris, Atheneum. I, 1986, pp. 388; II, 1986, pp. 410; III, 1987, pp. 415; IV, 1987, pp. 418. Tutti illustrati.

Nella premessa al primo volume di *Minuvšee*, l'anonimo redattore (molto verosimilmente Vladimir Alloj, curatore ed editore di questo "almanacco storico") dichiarava che "l'interesse per il passato della patria" e "la ricerca della verità storica" non riguardavano unicamente gli storici, ma erano divenuti il problema di fondo di "tutta la società". E infatti, la cultura sovietica, fuori e dentro i confini della propria terra, ha ripreso ad indagare e interrogare il proprio passato e, parrebbe, a liberamente discuterne.

Alle premesse generali seguivano alcune indicazioni sulle vie che le ricerche storiche dovrebbero percorrere: la storia grande vista attraverso gli uomini piccoli, gli avvenimenti minori, i fatti all'apparenza insignificanti. Per sottrarre il passato all'oblio, e restituirne la grandezza, o tragicità, occorre frugare negli archivi, nei mille e mille archivi privati, scavare nella memoria dei testimoni, cercare tra le lettere familiari, tra gli appunti, i diari.

Nella sostanza, era questa la strada imboccata da *Pamjat'* tre lustri addietro, e percorsa fino al 1982 quando cessò di uscire. E del resto di quello *sbornik* Alloj era stato uno degli animatori.

Il primo volume di *Minuvšee* costituisce il modello dei successivi, sino al IV (ma altri due sono già pronti). Il materiale è distinto in quattro sezioni: "Memorie", "Ricerche e articoli", "Materiali per una storia della cultura", "Varia", una sezione generica che raccoglie testi di piccole dimensioni. I lavori sono

accuratamente presentati e minuziosamente commentati, con una tale abbondanza di notizie sulle persone menzionate, da costituire una sorta di grande dizionario biografico in nuce della cultura sovietica di questo secolo. L'indice dei nomi, al termine di ogni volume, consente di reperire informazioni su persone di cui poco o nulla solitamente si sa.

E ora rammento sommariamente i testi di maggior interesse dei quattro volumi, con speciale riguardo a quelli letterari, o a quelli che hanno più vicina attinenza con la letteratura.

Nel primo volume ci sono frammenti dalle memorie di Anna Kniper, una giovane che per amore aveva seguito l'ammiraglio Kolčak, e che questo amore pagò con anni di detenzione. Di maggior interesse sono le lettere di Pavel Florenskij a Vladimir Vernadskij, che toccano temi fondamentali del pensiero di Florenskij. Tra i "varia", il ricordo affettuoso del padre, di Nadežda Mandel'stam.

Il secondo volume si apre e si conclude con un articolo e una intervista di Berta Babina, socialista rivoluzionaria che passò molti anni in carcere: sono ricordi di compagni, considerazioni sulla rivoluzione. All'arresto e alla detenzione, sono dedicate le pagine di Nikolaj Zabolockij (già in parte note nella versione inglese), presentate e annotate da Etkind, con informazioni terribili, e preziose per chi ama questo grande poeta.

Il terzo volume è il più ricco di materiali letterari. Per cominciare, le riflessioni e gli appunti di Ol'ga Frejdenberg, grande studiosa leningradese, e cugina di Pasternak. Poi le memorie della figlia Lidija sui primi giorni italiani di Vjačeslav Ivanov. Le singolari "memorie" di Remizov, soprattutto per gli anni berlinesi che lo videro assai vicino al dada, che Antonella d'Amelia arricchisce di osservazioni e informazioni. E ancora le lettere di Chodasevič, di A. Tolstoj alla moglie, l'elegante poetessa N. Krandievskaja, un articolo sulla censura di un testo di Zoščenko, e, "last but not least", anzi, l'articolo di D. Segal su alcuni temi della pubblicistica e della poesia sovietica.

Il quarto volume, infine, è dedicato in buona parte al mondo contadino in età sovietica.

MARZIO MARZADURI

JU. TERAPIANO, *Literaturnaja žizn' russkogo Pariža za polveka*. Paris-New-York, Al'batros-Tret'ja volna, 1987, pp. 350, con numerose illustrazioni.

Jurij Terapiano è stato uno dei protagonisti della letteratura russa in esilio, o meglio, riprendendo una sua definizione, della "brillante Parigi letteraria russa dell'anteguerra". A Parigi, infatti, egli trascorse gran parte della propria vita, dal 1922, quando vi giunse da Costantinopoli, al 1980, quando vi morì.

I suoi primi versi Terapiano li aveva però pubblicati a Kiev, nel 1918, sull'almanacco "Germes", a fianco dei versi di O. Mandel'stam, B. Livšic, G. Petnikov, N. Aseev. Un anno più tardi, nel secondo numero di "Germes", apparvero due saggi di Terapiano. In questi scritti era già segnato il suo destino, di poeta della congrega gumilioviana (l'altro nome della sua creazione sarebbe divenuto V. Ivanov), di saggista con interessi religiosi e curiosità per lo spirito orientale, di critico. A Parigi, a partire dal 1926, pubblicò varie raccolte di versi, e collaborò alle principali riviste russe dell'emigrazione, da "Sovremennye Zapiski", a "Čisla". Negli anni maturi divenne memorialista, e vergò per "Russkaja mysl", di cui per molti anni diresse la sezione letteraria, una serie di "ritratti" su poeti e prosatori parigini.

Questi ritratti costituiscono una delle sezioni del volume, che raccoglie anche recensioni, memorie letterarie sui russi a Parigi, divisi tra il circolo simbolista della Gippius e di Merežkovskij e la consorte acmeista di Adamovič, ricordi di Bal'mont, Ocuip e Chodasevič.

La Parigi russa tra le due guerre è di nuovo al centro dell'attenzione. Sono apparsi numerosi articoli e libri di memorie. Pochi anni fa la poetessa Irina Odoevceva pubblicava *Na beregach Seny*, dove era un affettuoso capitolo su Terapiano: un Terapiano tenero e domestico, capace di parlare per ore di gatti (era un "kotofil", come Baudelaire e Eliot!). Sono apparse in nuove edizioni le poesie di G. Ivanov, Chodasevič, Poplavskij, Požniev, Berberova, e testi inediti di Poplavskij, Remizov. È tempo ormai di uno studio che ricostruisca la vita letteraria dei russi a Parigi, anche nei suoi rapporti con la letteratura francese ed europea di quegli anni, uno studio rigorosamente documentato e scritto con spirito critico, fuori dall'agiografia che pare invece oggi aver sostituito lo sprezzante silenzio di alcuni decenni addietro.

Conclude il volume una postfazione di René Guerra, studioso parigino, anzi nizzardo, come suggerisce il cognome. Guerra è oggi il conoscitore più sicuro della letteratura russa dell'emigrazione, di cui è anche appassionato ammiratore e tenace raccogliitore e conservatore. Nella sua bella casa, alla periferia di Parigi, ha raccolto migliaia e migliaia di libri, opuscoli, riviste, giornali russi, stampati a Parigi, Sofija, Belgrado, Harbin, Praga, Riga, New-York, ecc., ha radunato disegni e tele di Larionov, Šaršun, Annenkov, Andreenko, Lanskoj, Gončarova, ecc., ha ammassato archivi di scrittori russi in esilio, noti e obliati: una collezione che non ha eguali, la cui conoscenza è indispensabile per chi voglia lavorare su questo periodo. Una parte di questi materiali preziosi li ha pubblicati lui stesso, con una sua casa editrice, Al'batros, dove è apparso anche questo libro.

MARZIO MARZADURI

A. M. REMIZOV, *Iveren'*. Zagoguliny moej pamjati. Redakcija, posleslovie i kommentarii O. Raevskoj-Hughes. [Berkeley Slavic Specialties 1986]. Berkeley, pp. 386.

Aleksej Remizov. *Approaches to a Protean Writer*. Edited by Greta N. Slobin. Columbus-Ohio, Slavica 1987, pp. 286.

Alla pubblicazione dell'eredità letteraria di A. M. Remizov – alla morte dello scrittore, sopraggiunta a Parigi nel 1957, è ancora inedita una cospicua parte dei suoi ultimi libri-montaggio – si aggiunge oggi il volume 'autobiografico' *Iveren'*, edito nella bella collana di testi e saggi di Berkeley "Modern Russian Literature and Culture", che ha in questi ultimi anni stampato tante rarità per la cura di L. Fleishman, J. Delaney Grossman, R. Hughes, S. Karlinsky, J. Malmstad e O. Raevskaja-Hughes.

Iveren' — come avverte l'autore nella prima pagina — segue cronologicamente quel "volume di nodi e viluppi della memoria", che è *Podstrižennymi glazami*, e si sofferma sugli anni 1897-1905. Sul suo esordio come scrittore (*Načalo slov*), sull'inizio del lavoro di ricerca della parola poetica. Sulla sua particolare visione del mondo circostante (*Ne našich izmerenij*), sui suoi sogni (*Sny*). E sulla genealogia familiare, le predilezioni, le amicizie, l'ambiente politico-letterario moscovita sullo scorcio del secolo.

La parte più interessante del volume ripercorre un periodo poco esplorato della biografia di Aleksej Michajlovič: l'arresto nel 1898, e il confino a Penza, Ust'syskol'sk e Vologda – trittico dell'esilio.

A Penza l'errabondo disperato andare da una camera d'affitto all'altra, le difficoltà quotidiane, l'atmosfera 'ribelle' della cittadina, l'amicizia con Mejerchol'd, l'avvicinarsi alla scrittura: il tentativo di salvare il ricordo della prigionia e dei primi terribili anni d'esilio (1898-1900) nel volume *Šurum-Burum*, grosso quaderno d'appunti giovanili, che criticato in seguito da Brjusov sarà poi distrutto. A Ust'sysol'sk le stesse inevitabili complicazioni dell'esistere, gli esperimenti letterari (il racconto *Ubijca*, anch'esso distrutto), l'isolamento, la povertà. Solo con il trasferimento a Vologda, "l'Atene del Nord", terza tappa del confino, inizia per Remizov un nuovo più ricco e fruttuoso periodo: i contatti con la "colonia" dei rivoluzionari là esiliati — A. V. Lunačarskij, A. A. Bogdanov, L. Martov, P. E. Ščegolev, B. Savinkov e altri — lo inseriscono in una vivace atmosfera intellettuale, lo collegano di nuovo all'élite culturale di Mosca e Pietroburgo. Attraverso di loro la conoscenza di Brjusov e Andreev (i *Demoni* dell'Olimpo moscovita), attraverso di loro anche la pubblicazione del primo racconto, sotto pseudonimo, nel 1902.

Come ha notato la curatrice del volume O. Raevskaja-Hughes, *Iveren'* è diviso in tre parti simmetriche, che rimandano alla struttura delle fiabe di magia. E delle fiabe di magia questo 'percorso della memoria' riprende infatti l'autostilizzazione che l'eroe-protagonista fa di sé, le tappe del suo cammino, la serie di prove che deve affrontare. Il ricordo dei duri anni del confino, il disagio quotidiano

e l'infelicità sono così stemperati in un'atmosfera fatata, narrati con lieve ironia, reinventati da Remizov in un contesto, dove l'evento storico si colora d'irrealità. Solo dalle ricchissime note e dall'apparato critico che Ol'ga Raevskaja-Hughes acclude all'edizione è dato ricostruire la trama degli avvenimenti russi di quel periodo, i ritratti dei personaggi storici, dei molteplici noti o meno noti protagonisti delle vicende reali.

L'entusiasmo e la capacità organizzativa di Greta Slobin hanno concretizzato un altro importante momento remizoviano: il primo Convegno Internazionale, dedicato allo scrittore (Amherst, Massachusetts, 3-5 maggio 1985), arricchito da una raffinata esposizione dei suoi disegni e albums, riprodotti nel catalogo *Images of Aleksei Remizov*. (Drawings and Handwritten and Illustrated Albums from the Thomas P. Whitney Collection, Mead Art Museum, Amherst 1985). Sempre all'attenta cura di G. Slobin si deve il volume che raccoglie le relazioni di quell'incontro (*Aleksej Remizov. Approaches to a Protean Writer*), insieme a due inediti remizoviani: l'elenco degli album istoriati dallo scrittore a Parigi negli anni 1932-1940 con gusto da calligrafo, e il quaderno *Peterburgskie sny*, pubblicato da Avril Pyman (vicino al testo russo anche la traduzione inglese e un dovizioso apparato di note biografico-critiche), dove sono raccolti i sogni letterari di Remizov, le conversazioni notturne con L. Šestov, V. Ivanov, D. Filosofov, D. Merežkovskij e Z. Gippius.

Sin dal titolo il volume riflette la proteiforme attività di Remizov, la molteplicità dei suoi interessi artistici, la pluralità dei generi, in cui si è cimentata la sua scrittura per più di mezzo secolo; all'origine di ogni analisi il saggio di A. Sinjavskij *Literaturnaja maska Alekseja Remizova*, che ne 'smaschera' i continui camouflages e travestimenti letterari.

Nei vari interventi del convegno, aperto dalla relazione di V. Markov *Neizvestnyj pisatel' Remizov*, ogni aspetto dell'opera di Aleksej Michajlovič è stato sottoposto a nuova analisi: dal simbolismo e 'primitivismo' degli scritti pietroburghesi (C. Rosenthal, S. Burke) fino al particolare autobiografismo degli ultimi testi dell'emigrazione (O. Raevskaja-Hughes, H. Sinany-Mac Leod); dalle cadenze della prosa ritmica dell'esordio (A. Shane) fino alla inusuale contaminazione scrittura-disegno negli anni della maturità (V. Zavalšin, J. Marcadet, A. D'Amelia).

Aspetti meno noti della satira politica di Remizov sono illustrati da Horst Lampl, che ne analizza gli interventi giornalistici sulla rivista "Prostaja gazeta" durante gli anni della rivoluzione, mentre all'ambiente culturale, in cui lo scrittore agisce nel periodo che precede l'emigrazione, ai suoi rapporti con il "planetario" Chlebnikov o con il maestro riconosciuto di ogni innovazione Vjačeslav Ivanov sono dedicati i saggi di H. Baran e K. Clark. Conclude questo percorso interpretativo, che si pone come pietra miliare per ogni futuro studio dell'opera di Remizov, l'innovativa proposta di P. A. Jensen *Typological remarks on Remizov's Prose* per una schematizzazione dei differenti livelli del testo narrativo.

ANTONELLA D'AMELIA

S. KARLINSKY, Marina Tsvetaeva. *The woman, her world, and her poetry*. Cambridge-London, Cambridge University Press 1985, pp. 290.

Dopo quasi vent'anni dalla sua prima monografia (*Marina Cvetaeva. Her life and art*, Berkeley 1966) Simon Karlinsky pubblica un nuovo testo sulla figura e l'opera di M. Cvetaeva. I due lavori concludono un lungo arco di tempo, che ha visto aumentare l'interesse e il riconoscimento per uno dei più alti poeti del Novecento. L'anno 1957 con la pubblicazione di *Lebedinyj stan*, per la cura di G. Struve, aveva segnato in Europa occidentale la nascita di un nuovo mito letterario, mentre in Unione Sovietica nel 1965 il volume *Izbrannye proizvedenija*, curato da V. Orlov per la serie della "Biblioteka poeta", aveva iniziato a fugare il denso oblio, il silenzio ufficiale che serrava la voce di Marina Cvetaeva. Quindi l'edizione delle prose scelte (*Izbrannaja proza v dvuch tomach*, New York 1979), della poesia (*Stichotvorenija i poemy*, New York 1980-1983) e inoltre memorie, epistolari, saggi, una fitta bibliografia sembrano risarcire i molti anni di silenzio, incuria, denigrazione.

Anche questo nuovo libro di Karlinsky, come già la prima ricerca, si dipana lungo l'arco temporale della vita di M. Cvetaeva, quasi a confermare le parole del saggio *Il poeta e la critica*: "la cronologia è una chiave per la comprensione". In questi anni la pubblicazione di materiali d'archivio, carteggi, l'affollarsi di testimonianze hanno permesso di ricostruire con maggior precisione e minuzia la biografia del poeta, liberandola dalla rigidità di pose fissate dal canone di un'ufficialità sovietica, incline al moralismo. Così, se l'assiduo e appassionato lavoro dedicato dalla figlia Ariadna Efron alla decifrazione di manoscritti e appunti ha consentito di ristabilire la stesura originale di alcune opere, nondimeno la difesa della memoria di Sergej Efron o della stessa Marina Ivanovna le ha impedito di accettare e confermare pubblicamente situazioni famigliari, inclinazioni personali o politiche, gesti che ne offuscassero una solarità stereotipa. Tuttavia le sue memorie, accanto ai ricordi non sempre attendibili di Anastasija Cvetaeva, permangono uno dei tracciati di riferimento per riscrivere una fedele biografia di Marina Cvetaeva. Karlinsky ha esaminato e confrontato testimonianze discordi, testi critici precedenti e coevi (il libro di J. Farino ancora in bozze), sempre pronto a riconoscere e valutare le scoperte, le indicazioni di altri studiosi, per poi far emergere una figura di poeta non irrigidita nella memoria, ma ancora portatrice di passioni, modellata dal tempo della storia, spesso animata dallo sdegno.

Materiali dal primo volume confluiscono in una nuova stesura e, disponendosi secondo un diverso principio, vengono assimilati al testo narrativo che ricostruisce l'ambiente culturale in cui Marina Cvetaeva si forma e poi, sulle tracce dei suoi esili a Berlino, Praga, Parigi e di nuovo a Mosca, ne segue l'itinerario di donna e di poeta. Questa polarità muove il nuovo lavoro di Karlinsky che non separa mai le due figure, piuttosto ne rileva il dialogare interno, la dinamica creativa – così attorno al nucleo biografico germina la scrittura del testo critico. Quanto nell'edizione di Berkeley, rispettando un criterio più accademico di monografia,

veniva diviso nelle due metà di vita e opere, oggi è amalgamato in un andamento ritmico, che alterna i dati biografici rintracciati fin nei dettagli quotidiani, all'interpretazione critica, al giudizio storico-politico. Eppure, per chi abbia lavorato in questi anni su Marina Cvetaeva, il primo volume di Karlinsky ha rappresentato un riferimento prezioso che già da allora indicava qualità di scrittura e segnava percorsi interpretativi, in seguito indagati e approfonditi dalla critica. Davanti allo studioso di quelle pagine, fitte di esemplificazioni, raffronti testuali, suggestioni ermeneutiche o ancora dati tecnici, si andava così disegnando la mappa generosa di ricerche future.

Oggi Karlinsky ci rende quasi contemporanei del poeta nella rievocazione dell'inconsueta atmosfera della casa al Trechprudnyj pereulok dove trascorse infanzia e adolescenza, delle serate e degli incontri 'fatali', del febbrile periodo della rivoluzione. Sullo sfondo storico spiccano i gusti letterari dell'epoca, le pose, il fervore creativo del primo Novecento russo. Accanto alle grandi voci contemporanee – il quartetto delle coppie simmetriche di poeti pietroburghesi Achmatova-Mandel'stam e moscoviti Pasternak-Cvetaeva – si dispongono voci meno forti, meno note, Ćurilin, Parnok, che tuttavia concorrono a dar risalto all'*a solo* di Marina Ivanovna.

Orientando la lettura nell'ambiente letterario dell'epoca, istruendola nel seguire il gusto delle scuole, dei cenacoli, il testo invita a seguire il percorso della poesia, della parola che si separa dall'evento per dirlo, essa stessa evento: così dall'amore tempestoso per Sofija Parnok, dal dolore della separazione, "la prima catastrofe", nasce il ciclo del 1915 *Podruga*, quando la donna Cvetaeva — afferma Karlinsky — offre al poeta la propria nuova misura, la maturità poetica.

Il critico colloca la poesia di Marina Cvetaeva in un luogo ideale, dove tradizione e innovazione convergono, per conferire alla sua parola un timbro assoluto, originale. Essa mostra la profonda parentela con i moduli del folklore, della dizione popolare e insieme l'ascendenza settecentesca, filosofico-meditativa, o ancora l'assidua ricerca sui radicali, la violazione dei generi, dei canoni metrici vicina alla sperimentazione dell'avanguardia. Come guidata da un dono naturale — "l'ascolto", l'udito straordinario — Marina Cvetaeva opera sul tessuto linguistico e la strumentazione con la sicurezza del musicista affidata all'orecchio assoluto, e la sua poesia ci appare allora come un modello originario di neoclassicismo novecentesco che Karlinsky accosta a campi attigui – la pittura di Picasso, la musica di Strawinsky.

Elaborando la notizia storica, la riflessione politica o il giudizio letterario, Karlinsky li dispone in una lingua che in questi ultimi anni si è fatta più mobile, brillante, intersecata da intonazioni colloquiali o ironiche, variegata di mimetiche parole composite. Il capitolo conclusivo — "Moscow, Elabuga and after" — premette la parola Moscow al titolo che suggellava la parte biografica del volume precedente, anticipando una parte del contenuto: gli anni opachi, reticenti del rientro in URSS, finora poveri di notizie dettagliate. Date, giorni, fatti si allineano quasi con la scansione di un reportage bellico, fino ad assumere i toni del necrologio: la responsabilità collettiva per la morte di Marina Cvetaeva si amplia a

coinvolgere anche il lettore. Karlinsky riformula il giudizio politico sulla Storia, nota costante del testo, inducendo una nuova riflessione sulla "generazione che ha dissipato i suoi poeti".

CATERINA GRAZIADEI

ANDREJ BELYI, *Gibel' senatora* (Peterburg). Istoričeskaja drama. Redakcija i posleslovie Džona Mal'mstada. Berkeley, Berkeley Slavic Specialties 1986, pp. 238.

Nel 1925 A. Belyj progetta di pubblicare per il Gozisdat il testo integrale della pièce *Gibel' senatora*, che oggi possiamo finalmente leggere a cura di John Malmstad, corredata da un'ampia e raffinata postfazione. Sempre minuzioso, impeccabile nell'uso dei materiali d'archivio, Malmstad – di cui si attende il nuovo lavoro su Belyj – ricomponne la genealogia del testo teatrale, leggendolo quasi in palinsesto con il romanzo *Pietroburgo*, di cui *Gibel' senatora* risulta una filiazione a volte incongrua, certo segnata da un analogo destino. Infatti se il testo del romanzo che esce in volume nel 1916 è già una rielaborazione della prima stesura, ancora ridotta per l'edizione del 1922 presso la casa editrice "Epocha" di Berlino, anche la trasposizione teatrale – quasi Belyj inseguisse una forma ideale, mai realizzata – subisce analoghe vicissitudini e rifacimenti, ora ricostruiti con minuzia dal curatore

Il diretto contatto con la troupe del MXAT-2, le lunghe estenuanti discussioni, o meglio "meditazioni sul testo", convinsero Belyj della progressiva perdita di controllo artistico sulla propria opera. Costretto a continui ritocchi, ad una drastica riduzione della mole complessiva del dramma, Belyj oscilla tra disillusione e insoddisfazione crescenti, sino a consegnare nell'autunno del 1925 una sorta di memorandum, le "indicazioni di regia per la messinscena di *Pietroburgo*", ora pubblicate per la prima volta nella postfazione. Si tratta di un breve decalogo, una serie di secche istruzioni per salvaguardare la coerenza dell'opera e quel poco di *auctoritas* su di essa, che ancora gli restavano. Nonostante le raccomandazioni dell'autore il testo, nel corso di prove e discussioni, è sottoposto a otto varianti, testimoniate dal manoscritto fittamente chiosato che si conserva nell'archivio Birman. A Belyj non resta che riconoscere l'esistenza autonoma di quella sua "creatura", quel "Čechovo-Belogo-Giacintovo-Čebano-Bersenevo-repertkomovo" e ammettere che ormai da tempo anche lui ha contribuito "con tutti gli artisti, pittori, registi, musicisti e comitato teatrale a comprimere, storpiare e tagliuzzare quella strana, comune creatura", del tutto dimentico che fosse sua.

La prima teatrale del "dramma storico" *Gibel' senatora* (19 novembre 1925), uno choc soprattutto per l'autore, fu accolta tiepidamente da pubblico e critica. Belyj ripudiò la paternità dell'opera, rimaneggiata sino ad essere del tutto stra-

volta, ormai una "mostruosità". Del resto, nel tentativo di conservare quanto più possibile i materiali del romanzo, aveva affastellato situazioni, dialoghi, a volte contraendo in un unico episodio teatrale diversi avvenimenti di *Pietroburgo*, e tutto ciò con risultati assai diseguali. Dall'accurata presentazione di Malmstad, che stabilisce alcuni confronti testuali esemplari tra le due opere, oggi ci è dato seguire il percorso di trasposizione da un genere all'altro, riconoscere lo skaz, la parola viva dei personaggi, a volte tratta senza modifiche — come nota il curatore — dalle pagine del *Tolkovyj slovar'* di Dal'. Così, nelle dettagliate indicazioni che precedono l'azione scenica — un tentativo di colmare il vuoto spazio-temporale tra un episodio e l'altro — confluiscono stati d'animo o espressioni mimiche che nel romanzo fluttuavano ritmicamente ai margini della coscienza "straniata". Tuttavia proprio la natura innovativa del romanzo, la sua materia verbale disposta per segmenti, frammenti sovrapposti come nelle tele cubiste, la coscienza atomizzata dei personaggi non potevano — sottolinea Malmstad — disporsi sulla scena, senza perdere la propria fisionomia. Viene invece salvaguardato il valore simbolico dei colori tanto nelle indicazioni per i costumi che per le scene, accanto alle figure-maschere dei domino: a sei domino neri ad es. è affidata la funzione corale di commento. Esaminando le caratteristiche del romanzo per verificarne la realizzazione scenica, Malmstad individua nell'impiego del "flusso di coscienza" — arduo da trasformare in elemento drammatico — uno dei maggiori ostacoli incontrati da Belyj, poiché il compito di trasferire sulla scena personaggi — "forme mentali non ancora affiorate alla coscienza" — andava oltre l'ovvia difficoltà di passare da un genere all'altro. Nell'economia di *Gibel' senatora*, ad es., un personaggio centrale come Dudkin viene sdoppiato nella figura astratta, posticcia di un terrorista detto l'Inafferrabile, cui è riservata la parte di *deus ex machina* dell'intero progetto rivoluzionario.

Un'ulteriore difficoltà era costituita dalla diversa funzione del dialogo: la parola del romanzo non prendeva corpo nella parola del teatro. Alcuni dialoghi sono quindi scritti appositamente da Belyj per la pièce, altrove il dialogo è montato saldando spezzoni tratti da episodi diversi del romanzo, o ancora le battute di alcuni personaggi di *Pietroburgo* sono qui attribuite ad altri. Tuttavia la necessità di contrarre l'ampio materiale, elidendo soprattutto le parti descrittive, liriche, generò vuoti d'azione, lacune logiche, sbalzi, fratture che aumentarono l'incomprensione del lettore-spettatore. Il regista Michail Čechov, vicino a Belyj nella comune fede antroposofica, esigeva dall'azione teatrale soprattutto un'autentica catarsi conforme al dettato aristotelico; Belyj invece non corrispose all'aspettativa e nella resa teatrale accentuò involontariamente alcuni aspetti di *vaudeville*, già presenti nel romanzo. Il marionettismo dei personaggi, le espressioni stralunate dei volti, i gesti meccanici e incongrui, i lunghi silenzi accostano *Gibel' senatora* al teatro dell'espressionismo e forse, come suggerisce Malmstad, anticipano esiti del teatro dell'assurdo. Lo spostamento nella direzione della farsa e del grottesco fu subito chiaro a Belyj, che non seppe sottrarre il dramma al destino del teatro simbolista, vaticinato molti anni prima in *Arabeski*: sulla scena il dramma simbolista diventa un fenomeno assolutamente incongruo. Con le distonie, i repentini mutamenti di situazioni, luogo, la grande importanza data al décor, il forte carico espressivo af-

fidato ai volti degli attori, la pièce si presterebbe forse meglio ad una trasposizione filmica, come suggerisce il cinescenario preparato da Belyj che già in *Arabeski* prevedeva: "il teatro contemporaneo si schianterà contro lo Scilla del teatro shakespeariano oppure la Cariddi del cinema".

La consapevolezza che il vero eroe del romanzo – la città di Pietroburgo – non aveva posto sulla scena costrinse Belyj a dislocare il focus sul contrasto padre-figlio e ad affidare alla nuova voce fuori scena delle Cariatidi, sineddoche della città, una parte del giudizio sulla Storia. La figura del ballo, ritratta con insistenza ossessiva, con un andamento spiraliforme che accentua la "convulsione" delle gambe, la slogatura dei corpi, assimila il color rosso del domino al sangue, allo scoppio fatale della bomba, al parricidio, al tema stesso della rivoluzione. La frenesia del ballo assume allora il valore di traslato giudizio sulla Storia e ti sembra di riconoscere un tratto autobiografico negli scomposti balli di Belyj nei caffè berlinesi degli anni '20. Così l'angoscia post-bellica, quasi una premonizione del futuro d'Europa, si riflette nel dimenio di un popolo notturno di danzatori a ritmo sincopato, "atomizzato", in una Germania percepita come *Regno delle tenebre*.

CATERINA GRAZIADEI

