RECENSIONI

N. V. Gogol', Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 23-ch tomach, Moskva, Nauka, 2003, t. 4, pp. 911, ill.

Dopo la pubblicazione del primo volume della nuova edizione accademica delle opere di N. V. Gogol' (Mosca, Nasledie, 2001), ben presto esauritosi e ristampato con lievi modifiche dalla casa editrice Nauka, esce il quarto, interamente dedicato all'*Ispettore generale* e alle sue *Appendici*. Come si legge nell'introduzione al commento, "il volume proposto riproduce nelle sue prime sezioni – *L'ispettore generale* e *Le appendici alla commedia L'ispettore generale* – la composizione voluta dall'autore [in occasione della seconda edizione della commedia nel 1841 e della preparazione al quarto volume delle *Opere* nel 1842], il che corrisponde all'orientamento generale della presente edizione di conservare i cicli e la disposizione dei testi definiti dallo stesso Gogol'" (p. 539). A queste sezioni se ne aggiunge un'altra comprendente le Appendici postume: *Le avvertenze*, *Le avvertenze per chi volesse recitare come si deve L'ispettore generale* e *Lo scioglimento dell'Ispettore generale*. In una sezione a parte sono collocate le redazioni in brutta copia della commedia e delle sue Appendici, mentre costituisce gruppo a sé la redazione della prima edizione e i materiali della seconda che se ne differenziano.

L'edizione critica dei testi è stata curata da I. A. Zajceva, cui si deve anche una puntuale e circostanziata analisi filologica volta a ristabilire la genesi del testo attraverso lo studio delle fonti, la descrizione dei manoscritti, il confronto di diverse varianti e redazioni. A conclusione della sua analisi la curatrice stabilisce che la redazione definitiva dell'*Ispettore generale* corrisponde a quella dell'esemplare della prima edizione corretto dallo stesso Gogol' e rimasto con ampi margini intonsi. Essa si differenzia da quella della precedente edizione accademica per l'eliminazione di piccoli errori di stampa e il ristabilimento del testo originario là dove nella precedente edizione era stato corretto secondo quello pubblicato nelle *Opere* del 1842. Si tratta di un lavoro colossale, svoltosi tra mille difficoltà di carattere pratico, e i cui risultati, altamente apprezzabili, sono sostenuti dal rigore dei criteri ecdotici adottati, e dunque, a ragione, sono destinati a fungere da punto di partenza per ogni successiva edizione scientifica, oltre che divenire punto di riferimento imprescindibile per gli studiosi dell'opera gogoliana.

Grande rilievo è dato al commento, che è curato dal responsabile scientifico della nuova edizione accademica, Ju. V. Mann, e da I. A. Zajceva. Per la sua ampiezza (circa 350 pagine) esso costituisce quasi una monografia a parte, mentre

per la molteplicità e l'esaustività degli argomenti trattati si può considerare una sorta di enciclopedia dell'*Ispettore generale* e delle sue *Appendici*. Il saggio si articola in più nuclei: l'analisi testologica, la ricerca delle fonti reali e letterarie della commedia, lo studio delle sue caratteristiche formali e dei riferimenti alla realtà storico-culturale, la storia delle sue interpretazioni critiche, letterarie, filosofiche, sociali ecc.; vi è inoltre analizzata l'influenza esercitata sull'opera di altri scrittori russi, le traduzioni, le messe in scena, la ricezione del testo all'estero, le sue vicissitudini in patria con la censura e le messe in scena durante la vita di Gogol' e dopo la sua morte.

Degna di attenzione nella storia dei rapporti con la censura è la documentazione sul ruolo avuto da Nicola I nel favorire la pubblicazione e la messa in scena della commedia gogoliana nonostante la diffidenza manifestata dai censori. Ed è proprio a questo intervento dello zar che dobbiamo uno dei pochi testi della letteratura russa rimasti fedeli al suo autore, poiché, come fece notare il censore della III Sezione per le opere drammaturgiche, M. A. Gedeonov, a seguito dell'Augusto permesso alla commedia "non si può permettere alcun cambiamento o aggiunta alla medesima" (p. 594). Non meno curioso è il fatto che l'offesa di Gogol' per la ricezione avuta dall'*Ispettore generale* in Russia inizi non da certe reazioni indignate del pubblico alla prima rappresentazione ma dal rifiuto della direzione teatrale di pagargli il massimo dell'onorario (riservato alle grandi opere musicali, alle tragedie e commedie in versi), che l'autore riteneva gli spettasse per il valore innovativo della sua opera. Nella reazione dello zar, da una parte, e dei censori e della direzione teatrale, dall'altra, sono presenti *in nuce* i due estremi che hanno segnato la storia della ricezione dell'*Ispettore generale* da parte di pubblico e critica, dettagliatamente documentata dall'enorme mole di testimonianze riportate dai curatori del volume. Uno spazio a parte occupano le letture pubbliche della commedia fatte dallo stesso autore sia in Russia che all'estero. Oltre che una testimonianza delle contrastanti reazioni del pubblico, esse sono importanti per comprendere la novità della recitazione comica che in quelle più riuscite Gogol' seppe trasmettere. Ricordiamo per inciso che due di esse si tennero anche a Roma: la prima nel 1840 alle sorelle Ekaterina e Elizaveta Davydov, figlie del decabrista V. L. Davydov, e la seconda nel 1841 ad una serata di beneficenza in casa della principessa Z. A. Volkonskaja.

Estremamente interessante e preziosa è l'analisi letteraria della commedia stessa. Con acume ed equilibrio è inquadrato il ruolo avuto da Puškin nella genesi dell'idea artistica all'interno di un complesso quadro di stimoli provenienti dalla realtà storico-culturale dell'epoca. Le novità formali e artistiche della commedia sono messe in evidenza attraverso il confronto con la tradizione teatrale del XVIII-XIX secolo e inserite nel contesto della riflessione estetica russa ed europea contemporanea all'autore. Ne risulta un'analisi assai articolata delle peculiarità del testo: genere, trama, tempo e luogo dell'azione, personaggi, composizione.

Particolare importanza ha nel commento la storia degli allestimenti teatrali e, soprattutto del primo, cui prese attivamente parte lo stesso Gogol' cercando di ottenere ma invano un'adeguata messa in scena della sua commedia. La carica innovativa della *pièce* esplose sulle scene russe solo all'inizio del XX secolo, intrecciandosi con le correnti di rinnovamento che attraversavano allora il teatro russo. Non sfuggono all'attenzione dei commentatori neppure le trasposizioni cinematografiche fino all'ultima (non proprio riuscita) di Sergej Gazarov con Nikita Michalkov nel ruolo del podestà.

La popolarità dell'*Ispettore generale* travalicò ben presto i confini russi dapprima attraverso le notizie che la stampa tedesca riportò della commedia, subito dopo la sua prima rappresentazione e pubblicazione, e poi attraverso le traduzioni, che permisero la sua diffusione sulle scene dei vari teatri del mondo. La prima traduzione italiana è relativamente tarda (*Il revisore*. Traduzione di G. Loschi. Udine, Patronato, 1907), ma ad essa seguirono ben presto altre – come si può apprendere dal volume di Claudia Scandura, *Letteratura russa in Italia. Un secolo di traduzioni* (Roma, Bulzoni, 2002) – fino all'ultima, esemplare per precisione e resa linguistica e stilistica, di Emilia Magnanini (*Il revisore*, a cura di E. Magnanini. Con testo a fronte. Venezia, Marsilio, 1990). L'universalità del tema e l'irresistibile comicità, che stanno a garanzia del suo successo in ogni paese ed epoca storica, hanno stimolato non solo traduzioni e messe in scena fedeli al testo gogoliano ma anche, per effetto di un singolare fenomeno di assimilazione culturale che sembra agire ovunque, adattamenti alla situazione locale. Si sa che esistono rielaborazioni, in cui "l'azione è trasferita in Cina e gli eroi portano nomi e titoli burocratici cinesi" (p. 791), ma ciò è avvenuto anche in Italia, per es., con il film di Luigi Zampa *Gli anni ruggenti* (1962), ambientato in epoca fascista, su cui ha scritto di recente Cinzia De Lotto (*Ved'my, šineli i revizory v ital'janskom kino*, "Novoe Literaturnoe Obozrenie" 2003, n. 3, pp. 179-203). In conclusione, ci sentiamo di affermare che l'*Ispettore generale* ha finalmente un'edizione critica che evidenzia il suo valore di indiscusso capolavoro della letteratura mondiale.

FRANCA BELTRAME

N. A. Ogarkova, Cerimonii, prazdnestva, muzyka russkogo dvora, Sankt Peterburg, D. Bulanin, 2004, pp. 345.

Lo studio di Natalija Ogarkova, costruito su rari materiali d'archivio, s'incentra sulle cerimonie e festività della corte russa tra Settecento e Ottocento (da Pietro il Grande ad Alessandro I), privilegiandone l'aspetto musicale.

La prima parte dell'opera è dedicata alla cerimonia dell'incoronazione, il cui significato simbolico costituisce uno degli eventi più rappresentativi della Russia zarista. Contestualizzando sul piano storico questa cerimonia, l'autrice ne spiega l'evoluzione nei passaggi di potere da un sovrano all'altro e delinea una precisa successione dei momenti che costituiscono il rito: il pranzo, gli omaggi allo zar da parte di ospiti e sudditi, il ballo. Poiché tutti questi rituali sono concepiti dagli zar come spettacoli teatrali, la musica vi riveste un ruolo fondamentale e le differenti espressioni musicali assumono diversi significati simbolici: dal suono delle campane, segnale dell'avvenuta incoronazione già nella Russia pre-petrina, alla musica *signal'naja*, eseguita da trombe e timballi, che indica i vari spostamenti del sovrano e serve da richiamo per i sudditi; dai canti panegirici, scritti soprattutto per la celebrazione delle vittorie militari di Pietro, e al loro apice nella forma dei canti di Trediakovskij in onore di Anna Ioannovna, ai diversi tipi di arie o minuetti alla tedesca. È proprio sotto Anna Ioannovna che inizia a formarsi una società nobiliare di tipo tedesco e cominiciano ad arrivare in Russia le prime compagnie teatrali straniere, come quelle italiane della Commedia dell'arte che eseguivano appunto intermezzi e cantate. La musica italiana diventa particolarmente di moda come parte integrante della cerimonia del pranzo, mentre l'esecuzione di opere liriche vere e proprie rappresenta solo un passo successivo. Come tutte le altre espressioni musicali, anche l'opera lirica ha una funzione politica; sebbene il gusto dell'epoca prediliga il divertimento, viene spesso rappresentata l'opera seria che, svolgendo una funzione celebrativa, gioca un ruolo simile al panegirico.

Tra le cerimonie significative per la vita della corte russa l'autrice si sofferma sui matrimoni, i funerali e le celebrazioni delle vittorie militari. Il cerimoniale delle nozze è molto spesso una miscela di usanze europee e di rituali della antica tradizione russa. Soprattutto all'epoca di Pietro le nozze rappresentano una stilizzazione degli antichi riti russi, per divenire in seguito sotto Anna Ioannovna sempre più simili a coevi modelli europei. Per quanto riguarda la musica che accompagna questi eventi, sotto Pietro I sono fondamentali i balli, mentre sotto Elizaveta Petrovna si danno già spettacoli teatrali veri e propri per lo più allegorici, come *L'union de l'amour et du mariage* di Araia e Bonecchi. Anche i festeggiamenti trionfali in occasione delle vittorie militari costituiscono una tradizione che ha inizio con Pietro I, per poi continuare sotto Caterina II e i suoi successori: splendidi furono, ad esempio, i festeggiamenti per la vittoria di Potëmkin su Izmail nel 1791.

Con la sconfitta di Napoleone si inaugura in Russia l'era delle rappresentazioni teatrali, di opere e balletti su temi nazionali. N. Ogarkova si sofferma sulle rappresentazioni teatrali e musicali che l'imperatrice Marija Fëdorovna organizza per il marito Paolo I nel Rozovyj pavil'on del parco di Pavlovsk, in cui le tematiche predominanti sono l'amore coniugale e il focolare domestico.

Dotata di fine gusto musicale, la zarina continua ad organizzare manifestazioni musicali anche dopo la morte del sovrano, ma la tematica da intima diventa sotto Alessandro I molto più ufficiale. Una trattazione a parte è dedicata ai balli in voga alla corte russa tra Settecento e Ottocento. Primo fra tutti la polacca, che rappresenta il ballo più popolare tra il 1790 e il 1830 e trova in Kozlovskij uno dei migliori compositori nella forma della polacca per coro. Questo ballo, che rientrava nella tradizione della musica panegirica, era abitualmente il ballo di apertura delle serate mondane, cui seguivano le melodie più conosciute della tradizione europea, come arie o duetti tratti da famose opere liriche.

Nella seconda parte del libro l'autrice sottolinea l'importanza del ruolo della musica nei salotti dell'aristocrazia russa, e analizza la messa in scena di opere liriche nei teatri domestici e l'esecuzione delle romanze nei salotti della nobiltà. Questa moda, diffusasi intorno alla fine del XVIII secolo, sopperisce alle esigue forme di divertimento che esistevano nel mondo nobiliare russo dell'epoca (uniche eccezioni possono essere considerate le assemblee volute da Pietro, che avevano comunque spesso un carattere di imposizione da parte del sovrano). Inizialmente sul modello tedesco gli intrattenimenti musicali sono eseguiti soprattutto con strumenti a fiato, mentre piuttosto rari sono i concerti veri e propri. Non esisteva ancora il concetto di musica da salotto, organizzata da nobili melomani per i propri invitati; solo sotto Caterina II fanno la loro comparsa le feste di famiglia e le serate musicali, mentre cominciano a formarsi salotti sul modello francese. Il periodo di massima diffusione dei teatri di palazzo si ha durante il regno di Paolo I, mentre il salotto più famoso del XIX secolo è quello aperto nel 1824 a Mosca dalla principessa Zinaida Volkonskaja, che ospitava spesso artisti italiani e, poiché dotata di una bella voce, interpretava diversi ruoli nelle opere liriche. Le tendenze dei salotti letterari erano inevitabilmente condizionate dal gusto degli aristocratici, come avveniva nel XVIII secolo per la passione dell'opera comica francese e italiana o nella prima metà del XIX secolo per l'opera di Rossini.

Un altro capitolo di questo studio è dedicato alle canzoni d'amore, i cui primi esempi compositivi risalgono alla metà del Settecento, anche se non si può escludere che già all'epoca di Pietro il Grande a corte risuonassero versi d'amore. Inizialmente i testi erano composti da membri dell'Accademia slavo-greco-latina o da aristocratici e *amateurs* della musica; lo strumento di accompagnamento poteva essere il clavicembalo o i più tradizionali *gusli* e *bandury*, solo successivamente ci si avvicinò alla musica strumentale europea. Naturalmente la forma musicale più diffusa era la romanza francese, alla quale si affiancarono pastorali e canzoni di trovatori, cui si ispirarono soprattutto Bortnjanskij e Kozlovskij.

Una delle fonti più importanti per la ricerca della studiosa russa è stato l'archivio personale della moglie di Alessandro I, Elizaveta Alekseevna, grande melomane, che ha lasciato una biblioteca musicale assai ricca. Di particolare inte-

resse per la comprensione dei gusti e delle mode dell'epoca è inoltre il suo *notnoj al'bom*, redatto da Kozlovskij. L'album di note, anche detto libro del cuore, rappresentava uno degli oggetti prediletti degli ospiti dei salotti. Seguendo la tradizione settecentesca della raccolta manoscritta, il proprietario vi trascriveva i brani musicali preferiti per eseguirli a parenti e amici.

Il passaggio dalla prima alla seconda parte del libro segna l'evoluzione delle usanze musicali russe nel corso del XVIII secolo, quando la nobiltà viene gradualmente ad assumere quel ruolo che prima spettava solo al sovrano. Se desiderio degli zar era stato creare un ambiente di corte sul modello europeo, in cui anche la musica esprimesse la predestinazione divina dell'autocrazia, la musica dei salotti aristocratici corrisponde ormai ai gusti personali della nobiltà.

Il libro di N. Ogarkova non ricostruisce solo con particolare ricchezza il panorama musicale della corte russa nel XVIII ed inizio del XIX secolo, ma rappresenta una fonte privilegiata per chiunque voglia addentrarsi nel rapporto tra musica e vita sociale: oltre ad informazioni dotte sulla vita della nobiltà russa del Settecento e dell'inizio dell'Ottocento, vi si trovano ampi riferimenti bibliografici e di archivio, utili per chi desideri occuparsi del significato della musica in questo periodo. Una sezione considerevole del testo è infatti costituita da appendici e tavole cronologiche che arricchiscono ulteriormente l'opera; le appendici elencano le fonti dei panegirici in onore di Anna Ioannovna, Elizaveta Petrovna e Caterina II e la descrizione del cerimoniale della sepoltura di Sua Altezza il re di Polonia Stanislao; le tavole cronologiche contengono l'elenco delle composizioni musicali (cantate, serenate, prologhi, cori) eseguite anno per anno sotto ogni regnante, dall'incoronazione di Anna Ioannovna a quella di Alessandro I, accanto all'elenco delle rappresentazioni di opere e balletti, organizzati a corte in occasione di giornate trionfali per la storia della Russia. Arricchiscono in chiusura il volume alcuni esempi di brani musicali tratti da opere dell'epoca (dalle creazioni di Kozlovskij alle romanze di Glinka), ed una straordinaria sezione di materiali bibliografici e d'archivio.

GIUSEPPINA GIULIANO

Literaturnye ob"edinenija Moskvy i Peterburga 1890-1917 godov. Slovar', Moskva, "Novoe literaturnoe obozrenie", 2004, 400 p.

Il "Dizionario delle associazioni letterarie di Mosca e Pietroburgo (1890-1917)" di Manfred Schruba è il prodotto di un vasto progetto di ricerca dedicato ai raggruppamenti letterari e ai relativi manifesti nel periodo compreso tra il 1890 e il 1932 e svolto presso l'Istituto di slavistica della Ruhr-Universität di Bochum per iniziativa di Karl Eimermacher, da molti anni impegnato nella ricostruzione e

documentazione della vita letteraria e della politica culturale della Russia pre- e postrivoluzionaria. Divisa in due parti che tengono conto delle svolte nel clima culturale e delle cesure in ambito politico, la ricerca è stata condotta a termine per gli anni fino al 1917, mentre aspetta di essere completata la parte relativa al periodo postrivoluzionario.

Il "Dizionario", frutto di un lavoro di oltre dieci anni di accurato spoglio di riviste, repertori bio-bibliografici, indici analitici e libri di vario genere (testimonianze di contemporanei, memorie, ecc.), integrato in alcuni casi anche dallo studio di materiali di archivi pubblici e privati, a esclusione dei giornali dell'epoca, si inserisce nel filone non tanto della interpretazione, quanto della ricostruzione e sistematizzazione lessicografica. Questo ramo di ricerca, che da diversi anni registra un notevole sviluppo, ha prodotto un considerevole numero di enciclopedie e dizionari dedicati ai diversi aspetti della letteratura russa, di quella sovietica e dell'emigrazione, di solito imperniati sugli autori, ma dedicati anche alle opere, alle forme, ai concetti, ai personaggi. Il filo conduttore, in questo caso, è il fenomeno variegato, cangiante e multiforme dei circoli letterari, attraverso i quali viene ricostruito il clima culturale di un'epoca. Della Russia prerivoluzionaria si conosceva il fermento in campo letterario e artistico che ha trovato la sua espressione più eclatante nell'esplosione delle avanguardie (che occupano un posto di rilievo anche in questo "Dizionario"), ma mancava la ricostruzione puntuale e documentata dei circoli e cenacoli letterari che, diramati capillarmente soprattutto nelle capitali, permeavano il tessuto sociale e fungevano da veri e propri catalizzatori di elaborazione e diffusione culturale.

Schruba presenta le schede di oltre 350 circoli letterari nella più ampia accezione della parola: Associazioni, Circoli, Salotti, Pseudogruppi, come le associazioni fittizie dei "Lučisty" e degli "Orfisty", Società "fantastiche", come lo "Obezvelvolpal" di Remizov o la "Società dei presidenti del globo terrestre" di Chlebnikov, gruppi e movimenti come gli acmeisti, i cubofuturisti, i simbolisti, gli egofuturisti. Denominatore comune di tutti è la letteratura, nel senso che i gruppi sono fondati sull'unione di letterati, discutono di letteratura e, infine, vedono nella letteratura l'elemento predominante (o il collante) anche quando hanno un profilo artistico più ampio. Questo panorama, che documenta la consistenza e importanza di un fenomeno socio-culturale di dimensioni finora insospettate, non solo getta una nuova luce sulla vita culturale, ma contribuisce pure a precisare il profilo ideologico-letterario degli scrittori a seconda della loro affiliazione a questo o quel gruppo.

Come è implicito nel titolo e dichiarato ancora nella prefazione (p. 7), l'indagine è limitata alle capitali, nelle quali era però sostanzialmente concentrata la vita culturale (o almeno l'egemonia culturale). Seguendo i due criteri della limitazione alle capitali e della centralità della letteratura, in questo lavoro sono rimaste fuori dal campo di indagine le associazioni attive in città di provincia,

come anche i gruppi letterari amatoriali, quelli paraletterari e i circoli delle minoranze nazionali.

Il "Dizionario" (pp. 13-274) è completato da una corposa appendice (pp. 275-324), in pratica una seconda parte, che per le voci più significative raccoglie le dichiarazioni programmatiche e i manifesti letterari, a loro volta spesso corredati di note. Fungono da introduzione a questa seconda parte i saggi di A. Kaufman, *Pisatel'skie obščestva i kružki*, e di N. Drizen, *Staryj Peterburg. Literaturnye kružki*, il primo edito in "Vestnik literatury" 1919, n. 1, e il secondo nel fascicolo del 15 febbraio 1935 del parigino "Vozroždenie" e non più ripubblicati, nonostante che siano di estremo interesse per la ricostruzione di una stagione culturale. Sebbene alcuni dei manifesti, soprattutto quelli delle correnti più celebri, non abbiano valore di novità, è utile averne una rassegna rappresentativa che li vede affiancati alle dichiarazioni programmatiche di gruppi quasi sconosciuti. Nel suo lavoro l'autore ha dovuto affrontare l'arduo compito non solo di reperire e sistematizzare materiale disomogeneo per quantità e qualità e sparpagliato nelle più disparate fonti, ma anche di estrapolare notizie uniformi per arrivare alla costituzione di lemmi equivalenti, non tanto per la lunghezza, quanto per il contenuto informativo su circoli ampiamente noti e studiati e altri presentati per la prima volta in una voce organica. Così a voci molto estese sui cubofuturisti (pp. 84-98) e i simbolisti (pp. 198-214) si affiancano lemmi di poche righe, come quelli dedicati agli "Adamovy žurfiksy" e agli "Jasinskogo vtorniki (vosrkesen'ja)", per nominarne solo il primo e l'ultimo.

Il criterio seguito per dare uniformità alle voci è quello di riportare, nell'ordine, la denominazione dell'associazione con il nome dell'organizzatore preposto al raggruppamento ("Sredy Vjač. I. Ivanova", per es., diventano "Ivanova Sredy / Ivanovskie sredy"), le date di inizio e fine delle attività, il luogo di incontro, l'elenco degli associati, il tipo di attività, gli avvenimenti di rilievo, l'attività editoriale, la descrizione dell'atmosfera in base a citazioni tratte da memorie, epistolari e altre fonti analoghe. Ogni voce è seguita da una bibliografia elencata in ordine cronologico, comprendente materiali e documenti editi dall'associazione, saggi e articoli di contemporanei, fonti memorialistiche e epistolari, studi e ricerche attuali. Il lavoro, pur così ricco e articolato, non è considerato completo dallo stesso autore e sarà man mano aggiornato grazie a integrazioni correnti, la prima delle quali è prevista nel primo numero di "Novoe literaturnoe obozrenie" (2006), rivista per i cui tipi è uscita la versione russa del "Dizionario", del quale si attende la pubblicazione tedesca.

Completa il volume un utilissimo apparato scientifico che ne facilita la consultazione. All'indice analitico per nomi corredato di brevi annotazioni segue un indice sia alfabetico che sistematico delle associazioni, raggruppate secondo diversi criteri: per corrente letteraria, per ambito di attività, per indirizzo politico e ideologia, per fisionomia sociale, per forma organizzativa. L'allestimento gra-

fico del "Dizionario", estremamente gradevole e funzionale a un'agevole consultazione, si giova anche di una serie di fotografie, disegni e illustrazioni che, oltre a abbellire le pagine, hanno un notevole valore documentario. Tanto più si devono lamentare, per un lavoro così imponente e scrupoloso, alcune negligenze o "dimenticanze" della casa editrice, come quella di non riportare in copertina e sul frontespizio il nome e il cognome dell'autore e di non ripetere, nell'indice dei manifesti pubblicati in appendice, i titoli con le denominazioni dei diversi raggruppamenti che, nell'appendice stessa, si succedono in ordine alfabetico (Akmeisty, Argonavty, Vsëki, Klaristy, Kubofuturisty, Liren', Mezonin poezii, Simvolisty, Surikovskij literaturnyj-muzykal'nyj kružok, Scientisty, Senseristy / Eoloarfisty, Centrifuga, Čempionat poetov e Egofuturisty). Senza questi titoli, la successione nell'indice crea un certo disorientamento, in quanto i nomi degli autori e i titoli dei manifesti non seguono un ordine cronologico o alfabetico. Nonostante questi piccoli nei, il volume di Manfred Schruba dovrebbe figurare in tutte le biblioteche specializzate in studi russistici accanto ai più collaudati manuali di consultazione.

MICHAELA BöHMIG

Vladimir Solov'ev und Friedrich Nietzsche - Eine deutsch-russische kulturelle Jahrhundertbilanz, hrsg. von G. Ressel und U. Heftrich, Peter Lang, Frankfurt am Main 2003 (Trierer Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 1), 573 p. in lingua tedesca, russa e inglese.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) e Vladimir Solov'ev (1853-1900) – di primo acchito si direbbe che non esistano due filosofi più diversi tra loro. Da un lato, il tedesco che proclamò la morte di Dio, dall'altro, il russo che voleva ripristinare l'unità del mondo cristiano. L'*anticristo* contra il *paladino* del cristianesimo. Eppure nella loro diversità di oppositi, i due filosofi-poeti sono legati da concidenze sorprendenti.

Il volume curato da Gerhard Ressel e Urs Heftrich raccoglie gli interventi presentati a una conferenza internazionale che ha avuto luogo nel marzo 2001 – per ironia della sorte nella città natale di Karl Marx, Trier. Filosofi, teologi, storici, slavisti e germanisti tedeschi, russi e americani si sono incontrati per riflettere sul significato dei due pensatori a un secolo dalla loro scomparsa. Il risultato è una variegata raccolta che si propone di approfondire aspetti specifici dell'opera di Nietzsche e Solov'ev e della loro ricezione, così come di gettare una nuova luce sulle affinità del loro pensiero, sulla concatenazione di problemi teorici e sui nessi concettuali e infine sul loro ruolo di catalizzatori nella divulgazione di tradizioni. La raccolta è scandita in tre parti, dedicate rispettivamente a Nietzsche, al pensiero di Solov'ev e a un raffronto tra i due filosofi. Ogni parte

consta di diversi articoli, in tutto trenta (ci soffermeremo solo su alcuni).

La maggior parte degli interventi della prima sezione dedicata a "Nietzsche e la situazione culturale in Germania e in Russia", è incentrata sulla ricezione della *Nascita della tragedia* nella letteratura russa del Simbolismo. Nel suo articolo Isabelle Guntermann dimostra che il mito ellenico della Russia di fine secolo (1900) era interpretato dalle figure preminenti, tra cui I. Annenskij, cui è dedicata gran parte dell'articolo, come base per un rinascimento spirituale e religioso, non più attraverso l'ottica nostalgica del sentimentalismo romantico, né sulla base dell'ideale classicistico di bellezza ideale, bensì sulla scorta della lettura disincantata nietzschiana. La ricezione della dicotomia apollineo-dionisiaco nel simbolismo russo è oggetto dell'analisi anche di Rolf-Dieter Kluge. L'autore si sofferma su Vjačeslav Ivanov, il quale passò da un'iniziale interpretazione dell'elemento dionisiaco in senso estetico alla trasfigurazione dello stesso in senso religioso, e su A. Blok che in *Krušenie gumanizma* indirizzò, sulla scorta del concetto nietzschiano di 'musica', una decisa Kulturkritik all'Umanesimo europeo. Un salto in avanti nel tempo è compiuto da Gudrun Langer con uno studio sul futurista V. Chlebnikov e Valentin Belentschikow, il quale partendo dell'analisi di *Vremeni do* del misterioso biocosmista Aleksandar Svjatogor mostra come il concetto nietzschiano del superuomo abbia contribuito alla formulazione dello "sverch čelovek" nell'avanguardia russa postrevoluzionaria degli anni '20 e come questo sia sfociato nell'deologia bolscevica del 'novyj čelovek'. Si segnala infine il contributo di Bernice Rosenthal, che nei concetti di anti-razionalismo, bellezza, unitotalità e deificazione svela affascinanti 'affinità elettive' tra il pensiero di Nietzsche e il cristianesimo ortodosso, inteso come l'insieme dei valori desunti dall'ortodossia che permeava la società russa sul crinale dei due secoli.

La seconda parte della raccolta riservata a Solov'ev si apre con uno studio esaustivo di Peter Ehlen, il quale affronta un cardine del suo pensiero: la bellezza. Lo studioso dimostra che, lungi dall'essere riducibile all'estetica, tale discorso è comprensibile solo in relazione alla dottrina teologica dell'unitotalità, in particolare ai concetti di 'immortalità', 'divinoumanità', 'eterno femminino' e 'amore'. La bellezza è oggetto anche del contributo di Bettina Kaibach, la quale indaga la realizzazione del programma estetico di Solov'ev nel racconto in versi *Tre incontri* (1898), rivelando che "la visione e l'incarnazione del vero essere" nella poesia lirica è possibile solo nell'attimo e nella consapevolezza, espressa attraverso l'ironia, che l'arte è solo anticipazione dell'unità ideale. La complessa dottrina che trae origine da queste tre visioni, la Sofiologia, è affrontata sistematicamente da Henrieke Stahl-Schwaetzer. Individuato nel metodo filosofico di Solov'ev una struttura ternaria, la studiosa sviscera il concetto di Sofia nella sua evoluzione in tre stadi, affrontati rispettivamente negli scritti *Principi del sapere integrale*, *Lezioni sulla Divinoumanità* e *La Russia e la Chiesa universale*, che a loro volta testimoniano il progressivo avvicinamento del filosofo al catto-

licesimo. Anche questa sezione non difetta di salti nel tempo, in questo caso nel Medioevo: Se Dietger Langer affronta il significato della figura di Vladimir il Santo nella dottrina dello stato e della concezione della storia, Klaus Reinhardt confronta il concetto di 'divinoumanità' con il pensiero di Niccolò Cusano e, integrando il discorso teologico in una prospettiva antropologica, sottolinea che entrambi confidano nella vocazione dell'uomo all'infinito e che la differenza consiste solo nei tempi di realizzazione del divinoumano.

La terza parte, che reca l'eloquente titolo *Friedrich Nietzsche und Vladimir Solov'ev: Krise und Katharsis europäischen Denkens* (Crisi e catarsi del pensiero europeo), costituisce sicuramente il nucleo più originale della raccolta. Un confronto generale è realizzato da Dirk Uffelmann, il quale individua analogie nel concetto di superuomo, nella radicalità della loro critica della chiesa come istituzione, nel rapporto rispetto alla figura di Cristo e nella critica della negazione, intesa come decadenza, negazione della vita. Julja Sineokaja, invece, si concentra sul concetto di superuomo, che Solov'ev trasfigura in senso religioso. Le principali differenze rispetto al pensiero di Nietzsche consistono nella convinzione che ogni essere umano sia già un divinouomo, e quindi superuomo in potentia, e che questi sia già comparso una volta storicamente nella figura di Cristo.

L'arte, un tema fondamentale per i due filosofi-poeti, è indagato da Alexander Haardt: per Nietzsche l'arte è *Lebensgestaltung*, per Solov'ev è "libera teurgia", processo questo, possibile attraverso la 'trasfigurazione', ovverosia la spiritualizzazione della materia. Un altro evidente nesso concettuale tra i due pensatori è costituito dalla tematica dell'Apocalisse. A questo proposito, Norbert Franz esplora le differenze fondamentali che riguardano le intenzioni e la tradizione nella quale si inseriscono. Mentre Nietzsche s'iscrive nella tradizione polemica cristiana che identifica l'antagonista di Cristo in personaggi storici e da lì sferra un attacco alla Chiesa e alla dottrina cristiana, Solov'ev accentua la 'somiglianza a Cristo' dell'Anticristo in corrispondenza con la tradizione biblica e critica il concetto di 'zarismo', inteso come sottomissione della religione a interessi politici.

Al problema della ricezione si sono dedicati diversi studiosi. Tra questi, Edith Clowes esamina il complesso rapporto di V. Rozanov con i due pensatori e ne evidenzia il tentativo, non sempre coronato di successo, di distinguersi da entrambi anche attraverso strategie discutibili quali la 'volgarizzazione' e la 'deformazione' del loro insegnamento. A sua volta Gerhard Ressel si sposta ad Occidente e si concentra su Nikolaj N. Bubnov (1880-1962) e Fedor A. Stepun (1884-1965), pensatori russi accomunati dal destino di emigranti e docenti universitari in Germania. Il primo opera una riabilitazione di Nietzsche in quanto filosofo, fatto per nulla scontato nel contesto del Neokantismo degli anni '20, rivalutandone la qualità di pensatore intuitivo; il secondo individua il vero merito di Solove'v nel suo ruolo fondamentale per la formazione culturale della

Silver Age, epoca che Stepun intendeva render nota al lettore tedesco.

Al lettore italiano viene ora presentata quest'ambiziosa raccolta, la cui molteplicità tematica è frutto di un approccio integrale a due pensatori interdisciplinari per eccellenza. A sua volta l'ampiezza della trattazione e la varietà degli approcci scientifici consentono una lettura differenziata del volume. Resta da dire che l'accostamento di Nietzsche e Solov'ev, figure centrali nella 'crisi e catarsi' del pensiero europeo occidentale e orientale, pensatori uniti – loro malgrado – da una comune critica al positivismo e al razionalismo, si scopre stimolante sfida controcorrente rispetto al pragmatismo della Jahrhundertwende in corso.

CRISTINA BERETTA

A. Ju. Galuškin (otv. redaktor), Literaturnaja žizn' Rossiii 1920-ch godov. Sobytija. Otzyvy sovremennikov. Bibliografija, Tom 1, Čast' 1: Moskva i Petrograd: 1917-1920 gg., Moskva, IMLI RAN, 2005, pp. 765; Tom 1, Čast' 2: Moskva i Petrograd: 1921-1922 gg., Moskva, IMLI RAN, 2005, pp. 704.

La vita artistico-letteraria nella Russia degli anni '20 del Novecento non è mai stata molto amata dagli ideologi del socialismo: era troppo libera, troppo intrisa di elementi piccolo-borghesi, troppo anarcoide, insomma agli occhi dei sacerdoti del regime era troppo poco socialista, per cui nell'URSS dei censori e dei burocrati non è mai stata studiata a fondo. Più fortuna ha conosciuto invece a suo tempo in Occidente dove è stata oggetto di numerosi lavori, molti dei quali di estremo interesse, tuttavia la nostra critica si è sempre concentrata su singoli movimenti o correnti, tralasciando spesso lo sfondo o il contesto politico e artistico-letterario in cui questi movimenti si esprimevano. Comunque da qualche lustro, trascorso il periodo che ha visto la critica letteraria occidentale infatuata dell'ideologia e della politica, questa tematica, non suscitando più passioni, è da noi reputata piuttosto *démodée*, mentre in Russia, se prima i burocrati la consideravano troppo piccolo-borghese, adesso, dopo la caduta del socialismo, gli studiosi di quel paese la ritengono troppo politicizzata, troppo filo-socialista, e quindi non meritevole di attenzione e studio, tanto che i ricercatori russi le preferiscono altri filoni d'indagine, come il simbolismo o la letteratura d'emigrazione, nei cui ambiti negli ultimi quindici anni sono stati prodotti una massa enorme di lavori. Felice eccezione a questo diffuso atteggiamento è l'opera che qui recensiamo prevista in sei volumi, di cui a Mosca è ora uscito il primo volume, suddiviso in due tomi.

Curata dal giovane studioso dell'IMLI, Aleksandr Galuškin, che guida un'intera squadra di collaboratori, l'opera si propone di fornire una "dinamica descrizione sociale e istituzionale della vita letteraria nella Russia degli anni '20"

(I, p. 3) del Novecento, partendo dall'ottobre del 1917. Rendendosi conto che tale intenzione può risultare per il lettore alquanto ambigua, il curatore precisa che "la vita letteraria" di cui egli parla è da intendersi vicina alla concezione di "*byt* letterario" introdotta a suo tempo da Boris Ejchenbaum, ossia come il contesto sociale e istituzionale della creazione letteraria (I, p. 3). Di conseguenza nell'opera non si discute una certa opera letteraria, ma si tratta della sua rilevanza sociale (eventuali problemi con la censura, il destino editoriale, la ricezione critica, ecc.), non si parla di un poeta o di uno scrittore quali autori di un determinato lavoro, ma del ruolo letterario e pubblico di questo lavoro. Se tale è dunque il fine che l'opera curata da Galuškin intende perseguire, ne discende che il suo contenuto sarà dato dai pronunciamenti delle istanze di partito che definiscono la politica in campo letterario, dalle dichiarazioni di quei centri o istituti letterari che autorizzano la pubblicazione di un'opera, *in primis* dagli atteggiamenti degli organi di censura, dalla politica delle case editrici, dagli articoli di giornali e riviste che la discutono, dai proclami dei gruppi letterari che la esaltano o la stroncano, dai dibattiti delle serate letterarie che le sono dedicate, in breve da un insieme di fattori che si trovano al di fuori del lavoro letterario in sé. Da questo punto di vista l'opera di Aleksandr Galuškin e dei suoi collaboratori è esemplare e insieme sorprendente per la vastità e la scrupolosità delle fonti che è in grado di produrre, riuscendo a proporre, oltre al panorama letterario diciamo ufficiale e pubblico, perfino lettere, diari, memorie di testimoni di quel periodo che, per la loro stessa natura privata, sfuggivano ad ogni rigore censorio. Questo lavoro, per ricchezza e varietà di informazioni, non è paragonabile a nessuna altra opera esistente sull'argomento. Per esempio, ho qui sottomano il primo volume dell'opera *Kul'turnaja Žizn' v SSSR. 1917-1927. Chronika* (La vita culturale in URSS. 1917-1927. Cronaca), pubblicato a Mosca nel 1975 a cura dell'Accademia delle Scienze dell'URSS. Nell'introduzione del primo volume, cui poi sono seguiti altri volumi per coprire i decenni successivi, si dice che nel lavoro vengono riportati i principali fatti della vita culturale del popolo sovietico nei primi dieci anni della sua storia (p. 2). In realtà leggendo il libro ci si trova di fronte a un insopportabile bollettino della parrocchia socialista, in cui i fatti culturali sono rappresentati dalle iniziative o risoluzioni delle varie istanze del partito prese in campo culturale in Russia e nelle altre repubbliche dell'URSS, mentre nessun avvenimento letterario extra-partitico è ritenuto degno di essere riportato.

Da questo primo volume dedicato alla vita letteraria delle due capitali russe, Pietrogrado prima e Mosca poi fino al 1922, emerge con forza la brutalità del partito bolscevico che, in nome della lotta alla controrivoluzione, appena arrivato al potere ha messo sotto controllo la stampa e l'editoria. L'atteggiamento del partito era considerato talmente antidemocratico dall'*intelligencija* russa che il 26 novembre 1917 fu pubblicato a Pietrogrado il numero unico di una "Gazeta-protest" (Il Giornale-protesta) a cura dell'Unione degli scrittori russi e quello

stesso giorno al cine-teatro "Solejl'" (Il sole), sul Nevskij prospekt, si tenne una manifestazione per la difesa della liberta di stampa. La manifestazione si concluse con una risoluzione nella quale si leggeva: "Alla vigilia della convocazione dell'Assemblea costituente, noi, cittadini russi, protestiamo nella maniera più decisa contro le violenze nei confronti della libertà di stampa, esigiamo l'immediata liberazione sia dei lavoratori della carta stampata sia dei membri dell'Assemblea costituente, eletti dalla volontà popolare, che sono stati arrestati, ricordando che i membri eletti dal popolo dovranno sempre e ovunque essere considerati degli intoccabili. Viva la libertà di parola, viva la democrazia russa, viva l'Assemblea costituente! Abbasso la violenza!" (I, p. 66). Com'è noto le proteste democratiche contro la determinazione ideologica del partito non ebbero alcun successo, anche se il nuovo ordine non era ancora in grado di imbrigliare interamente la società civile, per cui restava aperto qualche spiraglio di libertà grazie al quale un Maksim Gor'kij – allora assai critico verso i bolscevichi e la loro politica, ma in seguito avrebbe mutato pelle e sarebbe diventato il corifeo del realismo socialista – poteva pubblicare a puntate nel giornale "Novaja žizn'" (La vita nuova) i suoi *Nesvoevremennye mysli* (Pensieri intempestivi). È interessante rileggere quello che scrive Gor'kij in uno dei suoi pensieri intempestivi a proposito dell'arresto di uno dei maggiori editori russi, Ivan Sytin, avvenuto a Mosca alla fine di aprile del 1918: "Hanno incarcerato Sytin, dopo aver preventivamente smantellato la sua colossale attività editoriale, organizzata com'era in maniera superlativa, e dopo aver annientato una persona anziana. Naturalmente sarebbe stato più intelligente e più utile per il potere sovietico chiamare Sytin, in quanto il migliore organizzatore nel campo dell'editoria, a rimettere in piedi l'attività editoriale distrutta, ma a questo non ci hanno pensato e hanno invece ritenuto necessario premiare con la prigione un onesto lavoratore per le fatiche di tutta una vita" (I, p. 176). D'altra parte i bolscevichi non giudicavano opportuno mediare con coloro che non condividevano la propria linea politica nell'ambito della libertà di stampa e il 20 settembre del 1918 – proprio per dimostrare da quale parte stesse la forza – fucilavano, dopo sei mesi di prigione, un giornalista assai noto, Michail Men'šikov, che scriveva sul giornale "Novoe vremja" (Tempi nuovi) di Suvorin (I, p. 262). Intanto diversi poeti e scrittori che non si sentivano per niente affascinati dalla nuova ideologia, pensavano di andarsene dalla Russia. Il 21 maggio 1918 Ivan Bunin lasciava Mosca per Odessa e di lì, il 26 gennaio 1920, sarebbe partito per sempre, preferendo andare a ingrossare le file degli emigrati piuttosto che sopportare il nascente regime sovietico (I, p. 194). Circa un anno dopo, il 10 (?) agosto 1921, Aleksandr Amfiteatrov, dopo essere stato più volte arrestato e quindi liberato, l'avrebbe seguito nell'emigrazione, raggiungendo in barca la Finlandia (II, p. 139). Il 25 giugno 1920, Kostantin Bal'mont, ricevuta dalle autorità di polizia l'autorizzazione a recarsi in Francia per sei mesi, avrebbe deciso poi di non tornare più in patria. In questa atmosfera cupa e

violenta, la vita letteraria tuttavia si svolge nelle capitali con intensità: il partito cerca di elaborare una linea politica in campo artistico-letterario più efficace, coinvolgendo i gruppi avanguardisti che hanno aderito alla rivoluzione; il *Proletkul't* persegue una sua strada originale, ma con una risoluzione del 1 dicembre 1920 il CC del partito lo metterà sotto tutela del partito stesso; nel 1919 gli immaginisti pubblicano alcune dichiarazioni del proprio movimento; gli espressionisti e i nullisti danno alle stampe le loro raccolte di versi rispettivamente negli anni 1919 e 1920, mentre continuano a pubblicare poeti famosi quali Blok e Brjusov.

Il X Congresso del partito, che si svolge a Mosca dall'8 al 16 marzo 1921, introduce nel paese la *Novaja Ekonomiãeskaja Politika*, meglio conosciuta con l'acronimo NEP. Con la NEP sembra mutare in qualche modo anche il clima politico, infatti sfogliando il secondo tomo dell'opera vediamo un intensificarsi delle attività artistico-letterarie. Pubblicano proprie raccolte di versi grandi poeti quali Chlebnikov, Achmatova, Majakovskij, Esenin, Mandel'‰tam, Blok, Gumilev, Sologub, Cvetaeva, Pasternak, G. Ivanov, escono racconti e romanzi di Belyj, Zamjatin, Kaverin, Zo‰ãenko, Lunc, Erenburg, Bulgakov, nella critica dominano le teorie di ·klovskij, Tynjanov, Îirmunskij, le serate artistico-letterarie sono sempre più frequenti e frequentate (memorabili quelle organizzate dagli immaginasti al caffé "Stojlo Pegasa"), ma il partito rimane pur sempre vigile e nella notte tra il 24 e il 25 agosto 1921 viene fucilato Nikolaj Gumilev per "aver partecipato a un complotto contro il potere sovietico organizzato dalle guardie bianche" (II, p. 146). Era solo l'inizio, di lì a qualche anno il regime sarebbe stato pervaso da quel "torbido, insano furore di sangue" (*sumasšedšaja, bešenaja krovavaja mut'*) di cui parla Esenin e anche questo refolo di libertà arrivato con la NEP sarebbe sparito e il paese avviluppato in una coltre mortifera.

LUIGI MAGAROTTO

N. Ju. Švedova, Russkij jazyk. Izbrannye raboty, Moskva, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2005, pp. 639.

Gli studi della nota linguista russa Natalja Švedova, ora in parte raccolti in questo volume, abbracciano circa cinquant'anni (nel volume sono entrati gli scritti pubblicati negli anni 1956-2004) e affrontano temi diversi: dalla sintassi e il lessico del russo, a questioni relative alla lessicografia, al rapporto tra la grammatica e il lessico, alla tipologia degli atti di comunicazione. Data la centralità di Švedova nella vita accademica russa di vari decenni, gli studi sono interessanti, oltre che per il loro specifico apporto scientifico alle varie tematiche affrontate, anche perché offrono una visione panoramica delle questioni e dei dibattiti che hanno animato la linguistica russa e spesso sono state condotti su "Voprosy jazyko-

znanija", la più illustre e autorevole rivista della disciplina. Molti dei lavori contenuti nel volume hanno visto la luce per la prima volta proprio sulle pagine di questa rivista, del cui comitato di redazione Švedova ha fatto parte (dall'inizio nel 1952 fino al 1961), invitata dal suo fondatore e direttore (dal 1952 al 1969) V. V. Vinogradov, che aveva riunito intorno a sé i linguisti più brillanti e promettenti di quegli anni, specialisti di aree linguistiche diverse: oltre a Švedova entrano nel primo comitato di redazione S. G. Barchudarov, N. A. Baskakov, R. A. Budanov, N. I. Konrad. N. A. Kondrašov, V. G. Orlova, V. M. Filippova, E. I. Efimova, E. A. Bokarev, G.D. Sanžeev, A. S.Čikobava.

La raccolta, che comprende quarantadue articoli e saggi, si articola in cinque sezioni, precedute da una premessa (*Ot avtora*) e da una breve biografia della studiosa, e completate da una bibliografia dei suoi lavori. Švedova, in quella che è una forte petizione di principio, afferma nella premessa che i suoi lavori sono accomunati, malgrado l'eterogeneità dei temi, dal metodo di ricerca che è alla base dello studio di un sistema linguistico, che la studiosa identifica nel procedere dalla forma al significato (*put' ot formy k značeniju*). Rifacendosi alle tradizioni linguistiche patrie la linguista polemizza aspramente, pur senza menzionarla esplicitamente, con la scuola linguistica di indirizzo funzionalista, rappresentata in Russia da studiosi come A. V. Bondarko e G. A. Zolotova, che nella descrizione di una lingua propongono di seguire il principio opposto, ovvero dal significato o dalla funzione alla forma: "Etot tezis (ovvero *put' ot formy k značeniju*), idušij ot klassičeskich tradicii otečestvennogo jazykoznanija, nachodil (i, k sožaleniju, do sich por nachodit) aktivnych, a poroju i agressivnych protivnikov, protivopostavljajuščich v svoich mnogočislennych i poverchnostnych publikacijach tesizu "ot formy k značeniju" tezis "ot značenija v nikuda" (p. 9).

La prima sezione del volume, intitolata *Grammatika. Sintaksis*, si apre con l'articolo "Russkaja naučnaja opisatel'naja grammatika v Rossijskoj Akademii Nauk", pubblicato su "Voprosy jazykoznanija" nel 1974 in occasione del 250 anniversario della fondazione dell'Accademia delle Scienze. Nell'articolo Švedova rivendica con orgoglio l'importanza della tradizione degli studi grammaticali russi, caratterizzati da un approccio originale (la visione della grammatica come scienza operante tramite categorie proprie, esclusive; l'analisi dei fenomeni linguistici nel loro rapporto con altri aspetti della lingua; la concezione della categoria grammaticale come unione indissolubile di costruzione esteriore, contenuto interiore e valore funzionale) e da un'enfasi data al lavoro di gruppo, che ha permesso di produrre risultati di primissimo livello come le grammatiche accademiche del russo redatte negli ultimi decenni, alle quali ha partecipato la studiosa, due già pubblicate (A. B. Šapiro, N.. Ju. Švedova, *Grammatika russkogo jazyka*, Vol.I-II, Moskva, Izd-vo AN SSSR, 1952-1954; N. .Ju. Švedova, *Grammatika sovremennogo russkogo jazyka*, Moskva, Nauka, 1970; N. Ju. Švedova, *Russkaja grammatika*, Vol. I-II, Moskva, Nauka, 1980), la terza allora in fase di compilazio-

ne. In queste grammatiche le concezioni scientifiche di Vinogradov determinano i criteri di descrizione delle parti del discorso, della morfologia e della sintassi; in capitoli a parte, dove di fatto vengono messe in pratica le idee dello studioso sul posto della formazione delle parole nel sistema complessivo della lingua, vengono descriti i mezzi di formazione formali e semantici delle parole.

Le grammatiche accademiche curate da Švedova, e in particolare quella pubblicata nel 1980 in 2 volumi, rappresentano a tutt'oggi le descrizioni più complete e autorevoli del sistema grammaticale del russo, di cui vengono dati non solo un quadro sincronico, ma anche alcune delle trasformazioni avvenute a partire dalla lingua di Puškin e le linee di sviluppo futuro. Non è quindi sorprendente che una buona parte del lavoro della studiosa negli anni '70 sia stato dedicato proprio alla formulazione dei principi di stesura della grammatiche, alla definizione dei criteri teorici che devono guidare e sostenere la redazione delle varie parti. Importantissimi a questo riguardo non solo alcuni degli scritti contenuti nella prima sezione del volume, come ad esempio *O principach postroenija i o problematike "Russkoj grammatike"* (1977), *Ob osnovnych sintaksičeskich edinicach i aspektach ich izučenija* (1975), o *Spornye voprosy opisanija strukturnych schem prostogo predloženija i ego paradigm* (1973), ma anche i lavori della seconda sezione, *Mesto semantiki v opisatel'noj grammatike*. Nella prima sezione presentano particolare interesse gli articoli in cui Švedova introduce il termine *determinant* nella russistica degli anni '60: *Determinirujuščij ob'ekt i determinirujuščee obstojatel'stvo kak samostojatel'nye rasprostraniteli predloženija* (1964), *Suščestvujut li vse-taki determinanty kak samostojatel'nye rasprostraniteli predloženija?* (1968) e *K sporam o determinantach* (1973). Con determinante la studiosa intende un componente della frase che si riferisce a tutto l'insieme della proposizione, che la espande nel suo complesso senza essere legato a nessuno dei suoi membri. Il determinante è legato alla frase da un legame di coordinazione non integrata, esternamente simile alla paratassi, ma distinto da questa per il suo carattere di non riferibilità ad una singola parola.

Nella terza sezione, *Slovo v sintaksise*, sono inclusi lavori, pubblicati negli anni '50 e '60, che analizzano diversi tipi di costrutti sintattici del russo orale, studiati sulla base di testi dialogici contenuti in opere letterarie (alcuni di questi lavori sono rielaborazioni della tesi di dottorato di Švedova, discussa nel 1958 e pubblicata nel 1960 con il titolo *Očerki po sintaksisu russkoj razgovornoj reči*, Moskva, Izd. Akademii Nauk SSSR). Questi articoli sono estremamente importanti per la storia della linguistica russa in quanto furono scritti in anni in cui il russo orale praticamente non era oggetto di ricerca e hanno dato l'avvio a una ricchissima messe di studi in questo campo nei decenni successivi (una delle pochissime eccezioni era stato l'articolo di L. P. Jakubinskij *O dialogičeskoj reči* in "Russkaja reč'" 1923 n. 1).

I lavori di lessicologia della studiosa hanno contribuito a dare fondamento scientifico e a favorire il consolidamento di questa disciplina come una sfera indipendente della linguistica. Allo studio della struttura semantica della parola, all'organizzazione interna e alla funzione della glossa di un vocabolario come particolare genere linguistico e ad altri problemi di lessicologia e lessicografia sono dedicati i lavori riuniti nella quarta sezione. *Leksičeskaja sistema jazyka. Slovo. Ego opisanie v slovare.* Di particolare interesse il lavoro *Teoretičeskie rezul'taty, polučennye v rabote nad "Russkim semantičeskim slovarem"* (questa pubblicazione è iniziata nel 1998, finora sono stati pubblicati i primi tre volumi dei 6 complessivi), in cui si illustra un nuovo approccio allo studio del sistema lessicale della lingua che è servito da base teorica per un nuovo tipo di vocabolario che non ha analoghi nella pratica lessicografica. Alla base della descrizione lessicografica del sistema lessicale viene posta un'unità strutturale astratta denominata *classe lessico-semantica* (*leksiko-semantičeskij klass*), che unisce i significati lessicali di parole diverse in quantità (*množestva*) e sottoquantità (*podmnožestva*) concettuali e semantiche sotto forma di alberi lessicali. Le classi lessico-semantiche sono strutturate in conformità sia con le parti del discorso e i concetti universali che queste esprimono, che con sfere semantiche (*smyslovye sfery*) non universali, ma specifiche del russo.

Lo studio del componente lessicale della lingua come di un sistema naturale, di cui nel *Russkij semantičeskij slovar'* si descrivono i partecipanti e le classi considerandone i tratti formali e strutturali, ha condotto Švedova a postulare l'esistenza all'interno di questo sistema di una classe chiusa e ben definita di parole dotate di una propria funzione deittica. Nei lavori inclusi nella quinta, ultima sezione del volume, intitolata *Dejktičeskaja sistema jazyka. Jazykovoj smysl*, che sono fra i più recenti (1998-2004) della studiosa, il sistema deittico della lingua viene descritto come un piccolo sistema (*malaja sistema*) lessicale e formalizzato, a due parti, portatore di significati linguistici globali che investono tutti i livelli della lingua e ne organizzano il sistema semantico. L'accurata descrizione del sistema deittico della lingua ha portato alla definizione del significato lessicale come categoria formalizzata. I risultati ottenuti hanno determinato le ricerche di una nuova concezione di dizionario ideografico, nel quale le unità descritte rappresentano un certo tipo di insiemi semantici, di complessi esistenti nel sistema rigidamente determinato dei significati linguistici (*Teoretičeskaja koncepcija russkogo ideografičeskogo slovarja*, 2004).

Per ammissione della stessa studiosa (p. 10) purtroppo nel volume non c'è riscontro del lavoro, durato più decenni, sul vocabolario della lingua russa, *Slovar' russkogo jazyka,* curato da S. I. Ožegov, che dopo la morte di questi (1964) è stato ripubblicato sotto la direzione di Švedova dal 1972 al 1991 in varie riedizioni. Nel complesso questo testo riesce a delineare un quadro esauriente della ricchissima attività e degli interessi della studiosa e, pur nell'intrinseca natura

frammentaria, si pone come uno strumento scientifico molto utile per la comprensione delle tematiche centrali nella tradizione russa di studi linguistici.

PAOLA BOCALE

Krešimir Nemec, Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. Zagreb, Školska knjiga, 2003, 466 pp.

Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000, pubblicata nel 2003 per i tipi dell'editore zagabrese Školska knjiga, è l'ultimo volume della sintesi storico-letteraria sul romanzo di Krešimir Nemec, professore di letteratura croata contemporanea all'Università di Zagabria (gli altri due volumi, usciti per i tipi dell'editore Znanje sono *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća* [1994] e *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945.* [1998]).

L'opera, che nella sistemazione e presentazione della produzione letteraria ha privilegiato la prospettiva diacronica, non è un fenomeno isolato negli studi croati (cfr. Ježić, Frangeš, Šicel, Jelčić, Novak), tra i quali si devono annoverare anche le sintesi storico-letterarie relative a singoli periodi o quelle in cui la letteratura croata viene trattata insieme alle altre letterature jugoslave (p. es. Jagić, Šurmin, Prohaska, Barac, ecc.). Nel panorama degli studi croati dedicati in particolare al romanzo la trilogia di Nemec è stata comunque preceduta da alcune opere (Korać, Lasić, Milanja) che hanno parzialmente contributo alla descrizione della "moderna epopea borghese" nel contesto nazionale. Un importante, se non il principale supporto a questa sintesi lo hanno fornito infine gli studi sulla poetica e la teoria del romanzo di Viktor Žmegač, Milivoj Solar e Aleksandar Flaker.

La determinazione dei confini del romanzo croato esigeva anche dei chiarimenti preliminari su una serie di questioni teoriche (la definizione del genere, l'origine del termine), che l'Autore ha sfruttato per esporre sin dal primo volume. Constatando – "bachtinianamente" – che "non esiste storicamente un canone del genere romanzesco", egli adotta una definizione minimalistica del romanzo come "grande genere narrativo in prosa" (I, p. 9), l'unica possibile benché – come l'Autore sa – anch'essa non priva di parzialità e legata a una serie di altre questioni (p. es., la lunghezza del romanzo, la disintegrazione della forma narrativa, ecc.). La teoria non è in grado di definire questo genere sincretico, sicché è la storia per Nemec ad avere il sopravvento: i principî di innovazione e diversificazione sono gli elementi motori fondamentali del romanzo, il cui "spazio è discontinuo" (I, p. 15). È quindi chiaro che l'Autore appartiene a quella schiera di studiosi che nella costante metamorfosi del romanzo non colgono un elemento di crisi, ma al contrario il segreto della sua popolarità.

Altra questione importante riguarda la periodizzazione. Poiché i confini delle formazioni stilistiche classiche (Romanticismo, Realismo ecc.) non corrispondono appieno ai mutamenti della poetica intervenuti nella storia del romanzo, Nemec adotta una periodizzazione che tiene conto dell'evoluzione intrinseca del genere (con riferimento al contesto europeo). Così egli attribuisce ai vari capitoli dei titoli "metaforici" (come "Tre secoli senza romanzo" o "Magnus parens"), che suscitano sorpresa e curiosità nel lettore. Una volta stabilito il principio metodologico, questo ha consentito all'Autore di organizzare i tre tomi della *Povijest hrvatskog romana* secondo un unico schema. Al semplice elenco cronologico degli autori e dei romanzi Nemec affianca un'interpretazione analitica delle opere e una loro valutazione critica, senza perdere di vista i fattori storici, sociologici e culturologici che hanno accompagnato la produzione romanzesca della letteratura nazionale croata. Nel primo volume, per es., troviamo un gran numero di nuove interpretazioni di romanzi, nel secondo molti autori ed opere a lungo dimenticati (M. Mistra, F. Ciraki, R. Nikolić oppure *Zora* di J. Ibler). Il principio estetico non è stato determinante nella selezione del materiale. Esso si presenta solo in un secondo momento, quando su una certa opera si pronuncia il critico, il cui giudizio spesso e senza riserve è il seguente: "romanzo senza alcun valore" (come nel caso delle opere di M. Marjanović, M. Ogrizović, M. Ujević). La posizione di Nemec è chiara: ogni romanzo che compare dinanzi al pubblico merita di essere menzionato e, al tempo stesso, valutato. Così la storia di un genere diventa anche una parata di nomi e di opere, alcune delle quali (per non dire molte) continueranno ad esistere solo tra le pagine di questo lavoro (B. Ljubić, M. Kaić, L. Dojmi pl. di Delupis, Milly Dandolo, ecc.).

Anche l'estetica della ricezione e la sociologia della letteratura occupano un posto rilevante nell'economia del lavoro, il che è sostanzialmente una novità negli studi storico-letterari croati: la differenziazione del pubblico diviene cioè un elemento importante per la letteratura di tutto il XX secolo, mentre il mercato influenza sempre più la creazione artistica, come sottolinea la stessa terminologia impiegata (il lettore è p. es. un "consumatore", il romanzo una "merce"). Per la prima volta nella storiografia letteraria croata il romanzo "popolare" (*popularni roman*), ovvero "triviale" (H. Dragošić, V. Deželić st., M. Jurić Zagorka ed altri), viene presentato e valutato parallelamente alle opere della cosiddetta letteratura "alta". Attraverso tutta l'opera viene indicato altresì lo sviluppo della coscienza critica relativa al romanzo e passato al vaglio il lavoro degli stessi critici (da I. Macun, a F. Ciraki, J. Ibler e J. Čedomil, fino al rigoglio della critica letteraria degli anni '50).

Nel primo volume l'Autore, con l'abilità di un costruttore, collega due sponde a prima vista inconciliabili: partendo dalle traduzioni croate dei romanzi medievali europei e poi dal primo romanzo croato, *Planine* di P. Zoranić (metà del '500), egli ci conduce fino agli esordi del romanzo ottocentesco, sorvolando

su ben "tre secoli senza romanzo". Questo "abisso temporale" nella prosa croata viene in parte colmato dall'individuazione di elementi romanzeschi nella letteratura ragusea e da alcuni opere di scrittori dalmati, autori di romanzi in italiano (I. F. Biundović o Biondi, I. Lovrić, M. Kažotić). La produzione romanzesca di Šenoa, al centro del primo volume, è il "punto zero" del romanzo croato, il modello con cui l'Autore misurerà anche la produzione successiva. Essa coincide con il periodo del romanzo realistico e con la cosiddetta "epoca d'oro del romanzo croato" (Kovačić, Gjalski, Kozarac), che sul piano stilistico continua ad essere "una mescolanza di Romanticismo e Realismo (p. 144), come espresso in precedenza da Frangeš ("realistico nell'insieme e romantico nei dettagli e nell'esecuzione"). Da rilevare è qui in particolare lo sfasamento e il ritardo rispetto al coevo romanzo "realistico" europeo (Balzac, Flaubert, Tolstoj, Verga).

Il secondo volume della trilogia è dedicato al romanzo della prima metà del '900. Dopo la stagnazione del periodo della Moderna (in cui si distinguono le opere di D. Šimunović, F. Galović e il caso particolare di *Isušena kaljuža* di J. Polić Kamov, stampato solo nel 1957), il romanzo croato vive un'intensa fioritura tra le due guerre mondiali (tra gli autori del filone più moderno e innovatore si ricorderanno almeno M. Krleža, U. Donadini, M. Begović, I. Kozarčanin e, tra quelli del filone più tradizionale, realistico A. Cesarec, H. Kikić, S. Mihalić). A questo periodo di "vero pluralismo estetico" – caratterizzato da una spiccata liricizzazione e "saggizzazione" del romanzo – l'Autore dedica un'attenzione speciale, anche perché "buona parte di questa produzione eccezionalmente interessante è ancora poco studiata" (p. 83). Va inoltre osservato che Nemec inserisce nella trattazione anche i romanzi di I. Andrić, a proposito del quale osserva che "sia per il carattere dell'opera, sia per cultura, sia per gli inscindibili legami con la tradizione, egli appartiene (anche) alla letteratura croata e perciò rappresenta una figura importante nell'evoluzione del nostro romanzo" (p. 193).

L'ultimo e più ampio volume della *Povijest hrvatskog romana* è composto da quattro capitoli. Il secondo e il terzo si suddividono a loro volta in varie sezioni ("U žrvnju socrealizma", 1945-1952; "Neka bude živost", 1952-1970; "Vrijeme disperzije i autopoetika: Nova tekstualnost", 1971-1991; "Obrisi današnjice", 1991-2000), che non tratteremo nei particolari.

Il periodo in cui alla letteratura viene richiesto di porsi al servizio della società porta anche una serie di cambiamenti nella vita letteraria croata: si impone un nuovo paradigma artistico, cambia la funzione stessa della letteratura, domina insomma la poetica normativa del realismo socialista. Un ruolo significativo è svolto in questo frangente dalla critica letteraria ideologizzata (E. Šinko, G. Gamulin), che "sottolinea la preminenza dell'idea rispetto alla forma" (p. 7). Il romanzo tuttavia è interessato solo in misura minima da questa nuova norma, sicché siamo testimoni anche di un certo "conflitto di poetiche": da un lato c'è la poetica del realismo socialista, che ritorna alle forme stilistiche tradizionali e

riempie le pagine con le biografie degli eroi della guerra di liberazione (cfr. le opere di Josip Barković, Milan Nožinić, Mate Beretin); dall'altro scrittori apertamente contrari a qualunque sottomissione dell'arte alla politica (Petar Šegedin e Vladan Desnica), autori di romanzi esistenzialistici che sono emblematici di tale opposizione. Nemec comunque avverte: "la strumentalizzazione della letteratura da noi non ha messo radici profonde" (p. 9); già al 1952 risale infatti la "dichiarazione" di Krleža in favore della libertà dell'arte e contro l'utilitarismo, e la fondazione della rivista "Krugovi", che pone in rilievo il diritto alla libera espressione artistica.

Nel secondo capitolo del volume è riunita la produzione romanzesca del periodo 1952-1970; il titolo metaforico "Neka bude živost" si rifà a Vlatko Pavletić e all'importanza di "Krugovi" (1952-58) per l'idea della creazione artistica. Lo spazio della libertà dell'arte si allarga gradualmente, accompagnata dalla fondazione di nuove riviste letterarie (oltre a "Krugovi", "Književnik", 1959-61; "Razlog", 1961-67; "Forum", 1962-). Un posto particolare spetta a "Umjetnost riječi" (1957-), che, coltivando in primo luogo le traduzioni e "ponendo le basi del cosidetto approccio intrinseco alla letteratura" (p. 29), diventa un vero *trait d'union* con la letteratura mondiale. Alle riviste citate si lega pure la fioritura della critica letteraria incentrata sul romanzo (I. Mandi e B. Donat). Questo periodo di produzione romanzesca, diversificata sotto l'aspetto tematico e stilistico e con alcune significative esplorazioni nell'espressione prosastica, non impedisce all'Autore di definire dal punto di vista estetico la maggior parte delle opere in questione come "confezioni letterarie di routine". In questi decenni sono frequenti i romanzi scritti in forma di confessione a carattere meditativo e lirico-saggistico (S. Novak, S. Mihalić, V. Lukić), nei quali non è difficile riconoscere i legami col romanzo lirico e psicologico-analitico, importante nel periodo tra le due guerre.

Il modello realistico è il più presente, arricchito dalle nuove tecniche narrative. Domina la tematica bellica (V. Kaleb, J. Franičević Pločar), ma anche la "depatetizzazione" umoristica della guerra (J. Horvat, V. Kovačević); in questo periodo si instaura inoltre il fitto dialogo tra letteratura e cinema (ovvero televisione), e vedono la luce serie televisive basate su romanzi (ma si scrivono anche romanzi basati su sceneggiature redatte per la televisione).

Il secondo importante modello è il romanzo esistenzialistico espresso da Vladan Desnica, che con *Proljeća Ivana Galeba* segna "una delle tappe più importanti nel processo di intellettualizzazione del romanzo croato" (p. 118). Nemec fornisce inoltre nuovi giudizi estetici sulle opere, considerando p. es. Šegedin sopravvalutato dalla critica. Ma lo studioso introduce una diversificazione anche all'interno del romanzo esistenzialistico: è così che la prosa di Andjelko Vuletić o di Vitomir Lukić (operanti nello spazio culturale bosniaco-erzegovese) viene distinta da quella dei krugovaši (S. Novak, A. Šoljan) e dai romanzi dei cosidetti *razlogovci* (M. Mirić, Z. Majdak). Vi sono poi intere produzioni romanzesche

personali o singole opere che non sono inquadrabili sotto alcuna "etichetta paradigmatica" (I. Raos, I. Supek, I. Kušan). Alcuni scrittori si cimentano inoltre con il romanzo storico, che si affermerà soprattutto nel periodo successivo; proprio a tale proposito è interessante notare che la letteratura croata ha avuto il suo primo romanzo storico di matrice umoristica solo nel 1995 con *Medvedgradski golubovi* di Kušan. Una variante più "leggera" della prosa intellettualistica ed esistenzialistica degli anni '60 è rappresentata dal "romanzo in blue-jeans" (Z. Majdak, B. Glumac), preannunciato già dalle opere di Šoljan. Parallelamente al cosiddetto romanzo canonico è presente anche una vastissima produzione romanzesca di tipo popolare (*popularni*), definita da Krleža "immondizia profumata" e secondo lo stesso Nemec "letteratura dei lettori e non degli autori", che mostra "l'infantilismo estetico del pubblico" (J. Matko, M. Nikolić, N. Brixy). Lo studioso individua nel 1971, in conseguenza dei contemporanei mutamenti politici e sociali, la fine dell'estetismo modernistico e l'abbandono della retorica dell'originalità; a questo periodo di frattura, tra moderno e postmoderno, appartengono *Kiklop* (pubblicato a Belgrado nel 1965) ed altri romanzi di Ranko Marinković, insieme a *Bolja polovica hrabrosti* di Ivan Slamnig.

Il terzo capitolo è dedicato ai romanzi degli anni '70 e '80, epoca di "esaurimento del fondamentale motivo mentale modernistico" (Žmegač), del pluralismo degli stili e dell'eliminazione di tutti i confini tra letteratura "d'élite" e letteratura di massa. La critica perde credibilità, poiché dai suoi lavori è scomparso quasi del tutto il momento assiologico, mentre lo storicismo prevale sull'idea della trasformazione stilistica (e da ciò non è dunque strano che proprio la finzione storiografica sia il genere prosastico più diffuso). La pluralità degli stili in questo periodo rende ardua una classificazione dei romanzi, possibile invece seguendo uno schema che, secondo l'Autore, "si può trovare soltanto nella storiografia letteraria, ma non nella prassi letteraria". L'esperienza storica negativa e la critica della civiltà occidentale sono presenti nella maggior parte degli autori (I. Aralica, N. Fabrio, F. Šehović), in contrapposizione con il modello šenoiano del XIX secolo. Una risposta alla "cupa immagine della situazione della prosa di allora" e un allontanamento dal modello mimetico viene offerto dagli "scrittori fantastici", esponenti dell'ultima generazione che presenta una certa omogeneità almeno sul piano della poetica (P. Pavličić, G. Tribuson, I. Horozović); alla fine degli anni '70 questo filone subisce una "trivializzazione" nello sforzo di soddisfare il gusto dei lettori. È significativo che Nemec per questo tipo di letteratura utilizzi la denominazione "merce letteraria", in piena sintonia con lo spirito di marcata commercializzazione nella quale anche l'opera letteraria è messa al servizio dei consumatori. Sulle conquiste dell'esistenzialismo nasce anche la "scrittura femminile", caratterizzata dal rifiuto dei grandi temi e dalla narrazione autodiegetica, ma fondamentalmente priva di radicalismo femministico (Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić). La poetica modernistica come risposta alla postmodernistica uguaglianza

di ogni cosa (T. Ladan, M. Stojević, M. Valent) viene giudicata in modo sostanzialmente negativo dall'Autore in quanto non comunicativa. Nella tradizione della narrativa realistica egli attribuisce un posto particolare al romanzo umoristico, il quale, benché privo di un alto valore artistico, è significativo come rifiuto della produzione romanzesca principale "seria" e costituisce un fenomeno raro nella letteratura croata (K. Klarić, M. Smoje, I. Hühn).

Il capitolo conclusivo del volume (in tutto otto pagine) comprende l'ultimo decennio del XX secolo e rappresenta soltanto un profilo panoramico delle tendenze più recenti del romanzo, caduto "in crisi di identità" e dominato da forme prosastiche brevi e da una tematica essenzialmente bellica. Qui l'Autore menziona solo alcune delle tendenze più significative, e in primo luogo il boom delle forme non finzionali o semifinzionali, il romanzo storico e l'affermarsi delle "nuove strategie di marketing per la popolarizzazione della letteratura" (consistenti nella promozione delle opere attuata direttamente dagli autori: J. Pavičić, R. Perišić, M. Jergović).

I quasi seicento "romanzi più importanti", tanti sono quelli elencati dall'Autore nella tabella cronologica posta alla fine del libro, costituiscono un *corpus* notevole di opere, considerato che appartengono a una letteratura "piccola" come quella croata; occorre d'altra parte ricordare che non tutti i romanzi contenuti nella tabella sono in realtà analizzati nel terzo volume (è il caso, p. es., di *Prokleta avlija* di Andrić o di *Zastave* di Krleža, di cui si parla nel volume precedente, che tratta la poetica dei relativi autori).

Ponendo in rilievo l'importanza del romanzo per la letteratura nazionale, l'Autore ha mostrato il percorso evolutivo di questo genere letterario mettendolo anche a confronto con le opere più significative della produzione romanzesca europea. Nell'ultimo volume purtroppo tali paralleli sono molto meno frequenti. Sorvolando sull'omissione di qualche dato o anno, la *Povijest hrvatskog romana* di Nemec sarà comunque ricordata come la prima importante sintesi di questo tipo negli studi storico-letterari croati, con la quale dovrà misurarsi la futura storia del romanzo croato. Riuscirà la nuova storiografia letteraria croata a valutare seriamente, oltre ai rapporti con le altre letterature europee, anche il rapporto dialogico tra la letteratura croata e quelle dell'area linguistica serbo-croata? Solo il tempo ci darà una risposta.

SANELA MUŠIJA

L.S. Klejn, Voskrešenie Peruna. K rekonstrukcii vostočnoslavjanskogo jazyčestva, Sankt Peterburg, Evrazija, 2004, 480 p.

Negli ultimi 15 anni, con l'ingresso della Russia nell'economia di mercato e il boom librario ad esso seguito, gli scaffali della sezione "mitologia slava" delle

librerie russe si sono arricchiti di un gran numero di testi, spesso stampati con tirature elevate. Eppure la maggioranza di essi ripete teorie ormai superate o del tutto inventate e solo di rado hanno un effettivo valore scientifico. A questi appartiene senza dubbio l'ultimo libro di L.S. Klejn, *Voskrešenie Peruna*, in cui lo studioso raccoglie il lavoro di alcuni decenni.

Nel 1985 Klejn "scopre" il dio slavo Perun nel folklore vajnacho (cioè l'autodenominazione di ceceni ed ingusceti), riconoscendolo nel nome e in alcune caratteristiche del mitologico "Pir'on". Da quel momento lo studio del paganesimo slavo diventa per lui l'occupazione principale: "Perun mi apparve inaspettatamente, per caso, e si impossessò dei miei pensieri per alcuni anni" (p. 9). Ma sebbene Klejn affermi di limitarsi a ricostruire un pezzo della mitologia slava (p. 384), sono affrontati moltissimi argomenti di portata più generale, tanto da indurre l'autore a scrivere nel sottotitolo del libro "verso una ricostruzione del paganesimo slavo-orientale". Riprendendo una tradizione propria della critica prerivoluzionaria, Klejn dedica la prima delle tre parti del volume a una lunga introduzione storiografica, che rappresenta ad oggi l'unico abbozzo di un'autentica "storia degli studi sul paganesimo slavo", anche se, piuttosto che presentare le varie teorie che si sono avvicendate nei secoli, mira a dimostrare quanti pochi passi in avanti abbia fatto la critica fino ad ora: "Per capire per quale motivo ho abbandonato ogni impegno per questo ritrovamento casuale, bisogna conoscere più da vicino quelle ricostruzioni del paganesimo slavo che la scienza è stata in grado di fare, utilizzando i vecchi materiali" (pp. 11-12).

Presentando brevemente il periodo dall'XI secolo alla rivoluzione, Klejn offre più una storia dell'immagine che i russi avevano di Perun durante i secoli, che un vero *excursus* storiografico: delle cinque pagine sull'antica Rus' (pp. 13-18) solo una è dedicata ai testi scritti e il resto ad alcune miniature della cronaca di Radziwill della fine del XV secolo; si dà inoltre molto spazio a testi non scientifici, come le opere a carattere filosofico degli slavofili e i versi di A. K. Tolstoj, M. M. Cheraskov, S. M. Gorodeckij, N. N. Aseev e B.A. Sluckij; vengono inoltre accomunate, in un giudizio forse un po' troppo sbrigativo, opere di spessore tra loro molto diverso, come *Drevnjaja religija slavjan* di Glinka (1804) e *Kratkoe obozrenie mifologii Slavjan Rossijskich* di P.M. Stroev (1815).

Nel paragrafo "agli occhi degli stranieri" (pp. 18-24) si parla delle cronache occidentali dei secoli XV-XVII, basate, come è stato successivamente dimostrato (Leger, Brückner), quasi esclusivamente su improbabili analogie col sistema mitologico classico e su invenzioni assai poco scientifiche. Parlando di paganesimo slavo ci sembra tuttavia improprio racchiudere nell'unica definizione di "stranieri" autori polacchi e di altra nazionalità. Quest'ambiguità di fondo ci rimanda ad un problema di carattere generale: si può già parlare di paganesimo russo nel periodo precristiano (e dunque dal VI al X secolo d.C.)? E fino a quando bisogna utilizzare il termine "slavo", "slavo-comune", o "antico-slavo"?

La via di mezzo proposta da Klejn nel titolo ("paganesimo slavo-orientale") non ci sembra del tutto convincente, anche perché nel volume si presuppone l'identità originaria del pantheon di tutti e tre i ceppi slavi. Limitato è purtroppo lo spazio dedicato in questo capitolo al periodo compreso tra la metà del XIX e l'inizio del XX secolo (appena 12 pagine, rispetto alle 82 del periodo sovietico), allorché la slavistica russa acquisisce basi metodologiche e critiche sempre più solide, viene raccolta la stragrande maggioranza delle fonti ancora oggi utilizzate nelle ricerche di "mitologia slava" e cominciano ad uscire studi sempre più interessanti e fondati scientificamente. In questo breve spazio l'autore non può fare altro che soffermarsi su pochi autori (soprattutto Afanas'ev e Aničkov), lasciando da parte studiosi fondamentali come P. J. Šafarik, I.V. Jagić, H. Machal, N. M. Gal'kovskij e V. J. Mansikka, che vengono appena menzionati (pp. 38, 39, 46), o F. I. Buslaev e A. A. Kotljarevskij, totalmente assenti in tutto il volume (ne vengono invece esaminati altri di minore valore scientifico, come I. J. Hanuš, A. S. Famincyn, I. Ja. Syrcov).

Assai più ampia e documentata è la parte dedicata al periodo sovietico, in cui Klejn individua quattro scuole principali, rappresentate rispettivamente da B. A. Rybakov, V. Ja. Propp, V. V. Ivanov-V. N. Toporov e D. K. Zelenin-N. I. Tolstoj, che egli analizza e interpreta con una visione ben strutturata del quadro storiografico (purtroppo sono poco considerati altri studiosi di grande importanza come B. A. Uspenskij, E. V. Pomeranceva e soprattutto N. N. Veleckaja, che ha aperto nuove prospettive nell'approccio agli studi sul paganesimo). Se la presentazione delle teorie di Rybakov e (in misura minore) di Ivanov-Toporov risulta sostanzialmente ben documentata, meno convincente ci sembra la parte sulle altre due scuole. Bisogna inoltre dire che le concezioni di Propp e Tolstoj si distinguono dalle altre due, perché non tendono a dare un'interpretazione complessiva della "mitologia slava", ma cercano di ricavare il maggior numero possibile di informazioni da un unico genere di fonti (rispettivamente la tipologia delle feste agrarie e le spedizioni etnografiche in territori specifici) e solo in un secondo momento di confrontarle con altri dati eterogenei.

Per quanto riguarda il metodo di Zelenin-Tolstoj il titolo dato al paragrafo a loro dedicato, "la concezione demonologica" (pp. 65-68), ci pare applicabile (e con le debite distinzioni) solo al primo; gli studi sul paganesimo di Tolstoj, infatti, affrontano ben poco la tematica "demonologica" in senso stretto, e tendono piuttosto, partendo da dati etnografici accuratamente raccolti dagli esperti, a creare una "mappa geografica" o, come scrive Klejn (p. 67), una "grammatica" dei riti slavi, rimandando le considerazioni di carattere generale ad uno stadio superiore di elaborazione della raccolta del materiale. Klejn illustra l'idea del "mito fondamentale", elaborata tra gli anni '60 e '70 da V.V. Ivanov e V. N. Toporov, per poi indicarne le forzature; l'immagine del *gromoveržec* ('dio del tuono') che combatte contro il serpente è indubbiamente presente nel sistema

delle credenze slave (ed è tra i meriti dei due studiosi averne sottolineato l'importanza), ma difficilmente può essere assunta a chiave di lettura di tutta la mitologia slava (e, nell'idea dei due studiosi, di quella indoeuropea).

Oggetto privilegiato dell'analisi di Klein è senza dubbio l'accademico B. A. Rybakov: alla sua opera è dedicato un lungo paragrafo (quasi un quarto dell'intera sezione storiografica: pp. 68-105), perché essa "è stata accolta da centinaia di popolarizzatori ed è divenuta un luogo comune nei manuali" (p. 55). Klejn sintetizza le sue critiche a Rybakov in 3 punti – eccesso di patriottismo, sconfinante nel nazionalismo; non conoscenza delle lingue straniere e scarsissimo utilizzo di bibliografia non russa; eccessiva libertà nell'utilizzo delle fonti (p.70) – per poi analizzare fin nei minimi particolari tutte le mancanze dello studioso. Nonostante l'acribia delle sue argomentazioni ci sembra che a tratti lo stesso Klejn cada nei medesimi errori, probabile conseguenza del comune retaggio sovietico. L'accusa di imprecisione cronologica è quella più singolare dato che anche *Voskrešenie Peruna* contiene un numero notevole di errori e incongruenze (forse imputabili a sviste editoriali) nella datazione di documenti o personaggi storici: basti dire che Kirill di Turov viene collocato nell'XI secolo (p. 262); Adamo di Brema da "autore dell'XI secolo" (p. 29) diventa poi del X (p. 228) e lo stesso percorso compie Thietmar di Merseburg (pp. 171 e 228); ancor più evidente il caso di Sassone Grammatico, che dal XII sec. (p. 171), passa al XII-XIII (p. 203), per tornare alla "seconda metà del XII" (p. 228) e risalire infine all'XI (p. 229). Ancora a proposito di Rybakov leggiamo: "a volte a causa del diverso valore dell'analisi delle fonti l'intera opera [...] non appare come uno studio monografico, ma come una raccolta di saggi, studi, appunti" (p. 94). Anche nel libro di Klejn, però, non è difficile rinvenire le tracce di un lavoro di collage di testi precedenti: p. es. nelle frequenti ripetizioni, spesso molto vicine tra loro (pp. 50 e 56, 221 e 227, 239 e 250, 290 e 294, 328 e 331, 330 e 331, ecc.), negli errori strutturali (cfr. le conclusioni, dove si rimanda a un inesistente "capitolo 4") e nell'utilizzo di etimologie e teorie contraddittorie (ad es. sul personaggio mitologico delle *rusalki*, pp. 261-265 e 293 e su Perun pp. 222 e 249). Queste osservazioni non inficiano tuttavia il merito di Klejn di aver analizzato criticamente l'opera di Rybakov, perché è effettivamente "necessario verificare tutte le posizioni di questo lavoro, sottolineare apertamente la discutibilità di molte di esse, e cancellare le più infondate, affrettate, contrarie ai fatti e non corrispondenti all'attuale livello della scienza" (p. 105).

Anche più efficace e convincente è infine la parte dedicata al neopaganesimo (pp. 105-130), che si può considerare un vero e proprio studio sociologico sull'argomento. Nella critica dei nuovi movimenti aiutano le pagine precedenti su Rybakov, alla cui concezione essi molto spesso si ricollegano. Degno di nota infine l'ulteriore "smascheramento" della "Velesova kniga" e dei "Vedy slavjan", già da tempo riconosciuti dagli esperti come mistificazioni del XIX-XX secolo.

Tra i due argomenti menzionati nel titolo della seconda parte, *Kavkazskie dannye i istorija pljus antropologija*, solo il secondo viene adeguatamente sviluppato (pp. 139-248). Non si può invece non rammaricarsi per lo scarsissimo spazio (pp. 131-139) dedicato a "Perun nel Caucaso", che costituisce senza dubbio l'aspetto più innovativo dell'opera di Klejn. L'autore si limita infatti a confrontare velocemente una favola caucasica con tre brevi racconti mitologici (pp. 131-134) indicando, in dodici punti, le informazioni ricavabili. Inoltre, l'utilizzo e la fusione in un unico discorso di fonti non omogenee come la favola e la trascrizione di un mito rendono più vulnerabili i risultati dell'analisi. A questo proposito si era già espresso in modo molto eloquente Aničkov: "Lo studio del paganesimo procederebbe in modo più fruttuoso se fossero inizialmente raggruppati i dati di fonti omogenee, perché queste stesse fonti, come tali, determinano in modo significativo il carattere delle informazioni ricavate. Non si può comparare senza riserve quanto fornito dalle favole con i dati del calendario popolare. Dalla canzone non si può arrivare direttamente al *byt*" (*Jazyčestvo i drevnjaja Rus'*, SPb. 1914, p. 286). Viene da chiedersi se non sia un caso che il quarto punto dell'analisi ("Pir'on è in grado di andare nel regno dei morti e tornarne indietro": p. 134), cioè proprio quello su cui si fonda gran parte della ricostruzione di Perun come "dio che muore e risorge", sia preso esclusivamente dalla fiaba (si tratta peraltro di una favola abbastanza tipica): in due dei tre testi mitologici Pir'on effettivamente muore, ma, almeno tra gli esempi riportati nel libro, non c'è traccia di resurrezione.

Nel cosiddetto mito fondamentale, secondo la teoria di Ivanov e Toporov, il ruolo del "serpente", antagonista di Perun-*gromoveržec*, sarebbe svolto dal dio Volos/Veles; le due denominazioni, usate indistintamente già nei testi antichi, sarebbero dunque forme diverse di una stessa entità mitologica. Klejn, partendo dalla difficoltà glottologica dell'alternanza *-olo/-ele*, avanza l'ipotesi per cui si tratterebbe di due figure distinte, che "vennero a coincidere solo casualmente (ed approssimativamente), per assonanza, ciò che provocò molto presto il malinteso" (p. 59); questa ipotesi avrebbe altresì il vantaggio di risolvere alcune contraddizioni tra le fonti, dove vengono attribuite a Veles e Volos caratteristiche diverse e a volte contrastanti.

Un'altra ipotesi interessante riguarda l'enigmatico "rod", citato in diversi testi antichi accanto ad altri personaggi mitologici. Confutando la concezione di Rybakov, secondo cui "Rod" occuperebbe il posto principale nel pantheon slavo, Klejn vi riconosce invece la denominazione del fato, concetto importato da Bisanzio e sconosciuto agli slavi (cf. la testimonianza di Procopio di Cesarea).

Meno convincente appare l'interpretazione del racconto sulla caduta del paganesimo nell'antica Rus', anche se parte da un'interessante congettura. Basandosi sulle somiglianze tra il racconto delle Cronache e i riti ancora oggi presenti in alcune feste slave orientali, Klejn ipotizza che il cronista abbia interpretato i

riti annuali (o comunque periodici) della morte di Perun come l'abbattimento degli idoli da parte del principe Vladimir, appena battezzato (pp. 333-343); più verosimile pare l'interpretazione data da M. A. Vasil'ev (*Jazyčestvo vostočnych slavjan nakanune krešćenija Rusi*, M. 1999, pp. 201-266), che, indipendentemente da Klejn, aveva già notato l'analogia: Vladimir avrebbe utilizzato delle forme rituali pagane per rendere più comprensibile ed accettabile l'introduzione del cristianesimo.

Con una serie di confronti e paralleli Klejn ci porta poi dalla tradizione della rottura delle botti, attraverso il motivo fiabesco dell'imprigionamento della regina e dei bambini, fino alle *rusalki*, per collegare infine il tutto ai riti popolari (pp. 254-281). I passaggi logici sono a volte azzardati, a volte poco documentati, ma il quadro risulta nel complesso abbastanza convincente; particolarmente interessante ed innovativa l'individuazione nelle *rusalki* di caratteri tipici delle streghe e l'ipotesi di un loro possibile legame con il maligno. In questo modo l'autore riprende le acute osservazioni del suo maestro, V. Ja. Propp (*Russkie agrarnye prazdniki*, L. 1963), sui tratti comuni delle varie feste agrarie russe, in particolare di quelle che simulano il funerale di un qualche personaggio mitologico (a volte maschile, a volte femminile), ipotizzando che dietro a tutti questi si nasconda costantemente la figura di Perun; per dimostrarne il carattere fallico e marcatamente erotico-sessuale, viene proposta un'insolita etimologia della denominazione popolare di Giovanni Battista, "Kupalo", solitamente ricondotta a *kupat'sja* (bagnarsi), ma che avrebbe in realtà la stessa radice di *sovokuplenie* (accoppiamento sessuale). Lasciando ai linguisti la verifica di questa congettura, ci sembra comunque difficile legare la parola stessa alla tradizione pagana, se la prima menzione di "Kupalo", come fa notare in un altro capitolo lo stesso Klejn (p. 317), risale al XVII o al massimo al XVI secolo.

Se il volume di Klejn avanza diverse ipotesi interessanti (che necessitano comunque di ulteriori dimostrazioni e correzioni), ci sembra che la concezione generale di "Perun – dio che muore e rinasce" costituisca invece il punto più debole della ricostruzione. Non è un caso che proprio nel momento in cui l'autore vorrebbe dimostrare il legame di Perun con le *rusalki* e quindi con i riti funerari delle feste agrarie, l'esposizione comincia a farsi assai più categorica e allo stesso tempo meno chiara e convincente. Klejn "ricostruisce" la figura di Perun passando da un'associazione di idee all'altra, senza che tutti i passaggi logici siano dimostrati ed illustrati con rigore critico: così il dio del tuono slavo non può non essere anche amministratore della pioggia, elemento indispensabile per l'agricoltura, basata a sua volta sull'idea di fertilità, da cui l'impronta erotica della divinità; il suo carattere minaccioso (in russo *groznyj* ha la stessa radice di *groza*, 'temporale'), lo rende battagliero e quindi dio della guerra, da cui l'elevazione al primo posto nel pantheon. Attraverso elucubrazioni linguistiche, associazioni di idee e comparazioni (spesso labili) tra i diversi dei del tuono, Klejn

assegna a Perun una lunga serie di attributi: l'ascia e le frecce, ma anche il martello (p. 234); il toro e il caprone (e a volte il cavallo: p. 367); la quercia (e all'occorrenza la betulla: p. 323) e gli alberi in generale; il tuono, e quindi la pioggia, la nuvola e l'acqua (p. 267); il numero 9, il giovedì, il cuculo (simbolo del dio del tuono indiano Indra: p. 270); i capelli rossi, il pane, i mugnai e i fabbri, s. Elia (Il'ja), ma a volte anche s. Nicola (p. 354) o s. Melania (p. 356), ecc. Tutti questi attributi diventano a loro volta la base per ulteriori comparazioni e catene di associazioni in cui spesso un "attributo" è spiegato rimandando ad un altro, che a sua volta è utilizzato per spiegarne un altro ancora, e così via.

Il legame con le *rusalki* si fonda sostanzialmente sul verso di una canzone delle *dodoly* (il loro corrispettivo bulgaro), riportato in un articolo di J. Ivanov (*Kul't Peruna u južnych slavjan*, in "Izvestija ORJAS", t. VIII/4, 1903, pp. 153-4), ma ritenuto dallo stesso studioso un'aggiunta ottocentesca; Klejn risolve la difficoltà in modo, per la verità, non molto convincente: "È improbabile che tutta la mistificazione consistesse nell'introduzione di Perun, Ivanov ha semplicemente trovato [la canzone] in una diversa variante" (p. 270). L'immagine di questo Perun, di cui sono oltre misura ingigantite le prerogative, che decide dove va il sole (p. 350) e alla fine è chiamato addirittura "dio del tempo atmosferico e della fertilità" (p. 366), in fin dei conti non è altro che un'ipotesi, una "ricostruzione" di qualcosa che i dati a nostra disposizione non sono in grado di dimostrare: come già scriveva Aničkov, lo sforzo scientifico "non si occupa né di ricreare né di dogmatizzare una religione morta. Per quanto sia allettante la speranza di penetrare e valutare la coscienza religiosa del passato in un insieme compiuto, la storia delle religioni come scienza si rifiuta di farlo. Essa si accontenta solo di quegli elementi di fede che può ricavare dalle fonti" (op.cit., p. 12).

Scrive Ikonnikov-Galickij nella recensione a *Voskrešenie Peruna* (*Bukvoed-revue*, 2004, 4): "In una parola, il quadro è tanto grandioso e tanto discutibile quanto nei lavori dei predecessori di Klejn". Ci si potrebbe effettivamente chiedere per quale motivo la sua ricostruzione dovrebbe distinguersi da quelle proposte finora, se, come si legge nelle conclusioni, "nel quadro finale di confronti e correlazioni i racconti vajnachi occupano ormai un posto molto modesto" (p. 386); gli stessi testi caucasici, come abbiamo visto, forniscono peraltro ben poche prove in favore della concezione del "dio che muore e risorge". Ad ogni modo, le fonti sul paganesimo antico-slavo sono talmente scarse che è difficile non concordare con Klejn, quando afferma: "si può sperare che i racconti trascritti su Pir'on non siano l'unica cosa che si è mantenuta del folklore vajnacho e bisogna urgentemente organizzare nuove ricerche sul campo, indirizzate specificatamente alla raccolta di informazioni su questo personaggio folklorico" (p. 386). A lui il merito di aver aperto una via di cui bisogna vagliare la validità e seguire gli eventuali sviluppi.

Per concludere ci sembra che l'opera abbia i seguenti pregi: introduzione di un nuovo tipo di fonte, che merita di essere approfondito (fondamentale, soprattutto, cercare di stabilire se il Pir'on caucasico corrisponda effettivamente al Perun slavo); una serie di interessanti ipotesi, che meritano ulteriori approfondimenti; un ottimo apparato critico per la consultazione: tre indici (temi, personaggi mitici e nomi) ed oltre quaranta pagine di bibliografia; accurata critica della concezione rybakoviana e del movimento neopagano, fenomeno che nella Russia di oggi assume un carattere spesso ultranazionalista e sciovinista. Al tempo stesso nel lavoro si ravvisa anche una serie di difetti: p. es., la teoria generale di Perun – "dio che muore e risorge", per molti aspetti discutibile, va considerata solo come una delle tante ipotesi; eccessivo anche lo scetticismo verso le fonti scritte, tipico della critica sovietica, da cui deriva una serie di errori ed incongruenze (p.es.: "già alla fine del primo millennio d.C. i testi antico-russi scrivevano": p. 85; "nelle cronache russe del IX-XIII sec.": p. 204). Altro esempio del retaggio sovietico è la malcelata ostilità verso il cristianesimo e la religione in generale, di cui l'autore dimostra in più punti una comprensione abbastanza superficiale e semplicistica (come a proposito del battesimo di Giovanni Battista: p. 320; o della Pasqua ebraica: p. 308). Infine l'accuratezza tanto dell'esposizione che nell'aspetto formale (trascrizioni, bibliografia, rimandi, ecc.) viene più volte sacrificata ad uno stile discorsivo ed ironico che si rivela poco adatto ad una argomentazione di carattere scientifico.

SERGIO MAZZANTI

L. Mangoni, *Leone Ginzburg. Lettere dal confino*, Torino, Einaudi, 2004.

La recente pubblicazione della corrispondenza tra Leone Ginzburg e alcuni dei principali rappresentanti del mondo intellettuale italiano nel periodo tra le due guerre mondiali offre un ricco strumento di lavoro, per approfondire la storia della cultura italiana e la nascita della russistica in Italia. La pubblicazione delle lettere, scritte dallo studioso torinese nel periodo del confino, mette in evidenza quanto la cultura russa in Italia fosse oggetto di interesse e contemporaneamente terreno di ricerca per molti aspetti pioneristico. La curatrice del volume Luisa Mangoni, autrice di studi approfonditi sul ruolo degli intellettuali e la cultura nel ventennio fascista (*L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Laterza 1974) e sulla storia dell'editoria in Italia (*Pensare i libri*, Bollati Boringhieri, 1999), presenta documenti utili ad approfondire ciò che ha costituito il nucleo delle riflessioni e dei lavori di Ginzburg negli anni '30-'40.

La corrispondenza è suddivisa in due sezioni: lettere dal confino (1940-43) e lettere dopo il confino (agosto – settembre 1943), seguite da una testimonianza

di Claudio Pavone e un'appendice che comprende la corrispondenza iniziata negli anni '30 con Benedetto Croce e con l'editore Alberto Carocci.

Dagli argomenti affrontati nelle lettere dal confino a Giovanni Laterza, Norberto Bobbio, Luigi Salvatorelli, Francesco Flora, Santorre Debenedetti e alla casa editrice Einaudi, si evince la poliedricità e vastità d'interessi del giovane studioso. All'epoca del confino in Abruzzo Ginzburg è redattore della prestigiosa casa editrice torinese e curatore di diverse edizioni di romanzi russi. I materiali inclusi in questo volume, relativi all'attività di curatore, testimoniano il suo ruolo nella scelta delle opere russe da pubblicare e nella selezione dei traduttori, in particolare Ginzburg si preoccupa di scrivere introduzioni adeguate al pubblico italiano, fornisce un quadro esauriente dell'autore e dell'opera scelta, e allo stesso tempo seleziona con gran cura i traduttori, talvolta facendo acquisire alla casa editrice lavori già pubblicati, come nel caso dei volumi curati da Alfredo Polledro per l'editrice Slavia.

Riflette l'accuratezza e la competenza di Ginzburg quanto scrive a Einaudi nell'aprile 1941 a proposito delle edizioni italiane di due giganti della cultura russa, Dostoevskij e Tolstoj: "Aspetto il testo tolstojano che mi promettete. Il volume di Brandi sarà pronto al massimo fra tre mesi: tenete conto che ho dovuto fare quasi di sana pianta la prima parte, non solo per la necessaria adeguazione stilistica, ma per sanare gli innumerevoli strafalcioni storici e logici. Dopo "Infanzia" potrà essere approntato il volume burckhardtiano che già conoscete, con adeguata introduzione: indicatissimo per i Saggi. È difficile, dati i suoi sistemi e la mole dell'opera, che l'Utet dia integra "Anna Karenina"; e Mondadori già da tempo ha incluso nel catalogo della Romantica "Guerra e pace", che forse non è neppure finita di tradurre. Comunque non c'è fretta, e la scelta dei "Demoni" è senz'altro ottima come programma immediato. Non dimenticate però il "Diario di uno scrittore", novità assoluta che sarebbe bene sfornare presto. Dei "Demoni" mi favorirete il manoscritto, ad evitare in modo assoluto le correzioni sulle bozze" (pp.42-43).

Ulteriore testimonianza dell'impegno intellettuale di Ginzburg non solo nell'ambito della letteratura russa ma anche in quello della cultura italiana sono i materiali contenuti nella seconda parte del volume: le lettere a Santorre Debenedetti, in cui commenta alcune edizioni contemporanee di classici italiani.

La sezione più interessante è tuttavia l'appendice che contiene le lettere a Benedetto Croce, articolate intorno all'edizione della *Storia d'Europa* del filosofo napoletano, lettere che evidenziano quella relazione di stima e rispetto che si era instaurata tra il discepolo Ginzburg e il maestro filosofo. Dalla corrispondenza si apprende, ad esempio, che Croce non esita a chiedere consigli e spunti di approfondimento e Ginzburg, per nulla intimidito, risponde in modo molto più che circostanziato, come in una missiva del 31 ottobre 1931: "Illustre e caro senatore, Le sono infinitamente grato, *come lettore*, del terzo fascicolo della

Storia d'Europa, che ho ricevuto per il tramite gentile di Elena: l'impressione è stata, come sempre, grandissima. Bulferetti Le deve aver scritto, tempo fa, a proposito dell'ortografia della parola *zar*, che gli slavisti scrivono *car'*, i critici di letteratura russa *tsar*, ma comunque si può scrivere benissimo *zar*; mentre *czar* è una forma francese ibrida, che non corrisponde a nessuna pronuncia. Mi prendo l'ardire di aggiungere qualche altra osservazione del genere. Il nome del principe Gortschakow io lo scriverei *Gorciakòv* (pp. 52 e 64). A p. 66 userei l'ortografia *Turghenjev*. E mi perdoni se mi permetto di abusare della sua bontà anche per qualche altro punto. Troppo elogiativo m'è parso il giudizio su Nicola I (pp. 25 e 46). C'è una grande tendenza a "riabilitarlo", adesso; e io stesso ho recensito il libro francese d'un russo, lo Straschovsky, che ne faceva una specie di eroe eponimo dello spirito nazionale russo (la recensione è apparsa sulla *Rivista Storica Italiana*, l'anno scorso). Però mi pare incontestabile che egli sia stato un bieco tiranno, un uomo sciocco e un sovrano debole. Anche a non voler credere a *tutte* le descrizioni e gli aneddoti riportati dal Herzen nelle sue memorie (eppure il Herzen era un uomo serio), basterebbe pensare alla pseudo-fucilazione dei congiurati del gruppo Petrascevskij, fra cui c'era il Dostojevskij, per avere un'immagine dello spirito macabro che lo animava. Fu lui a consigliare il Puškin, che gli aveva sottomesso il *Boris Godunòv*, di ricavarne un romanzo storico! Convinto del danno economico prodotto dall'economia servile, nominò parecchi comitati per risolvere la questione della servitù della gleba, e non riuscì mai a vincere l'ostilità dei proprietari retrivi. Molte difficoltà incontrò anche Alessandro II, ma seppe superarle, tant bien que mal. Mi sarebbe piaciuto vedere un accenno a questo, sia pure di mezza riga, a p. 64". Il giovane intellettuale replica all'interesse mostrato da Croce nei confronti del suo paese d'origine (un'ulteriore conferma dell'attrazione del filosofo per la cultura e la storia russe è testimoniata nei suoi *Taccuini di lavoro*, Napoli 1987), suggerendo testi e articoli per l'approfondimento.

Il ruolo indiscusso di Ginzburg come studioso e divulgatore della cultura russa è testimoniato anche dal carteggio con l'editore Carocci, dove si accenna all'incarico ricevuto dal giovane studioso nel 1933 di curare alcune voci per la nascente *Enciclopedia Italiana*. Ginzburg, ancora una volta fedele all'insegnamento di Croce (che aveva già rifiutato di collaborare al progetto dell'*Enciclopedia* in contrasto con due dei suoi ideatori, Giovanni Gentile e Pietro Tacchi Venturi), avrebbe declinato l'offerta e l'incarico sarebbe poi stato affidato all'altro esule russo in Italia, Vjačeslav Ivanov.

Grazie alla cura e perizia con cui Luisa Mangoni presenta questi materiali, l'edizione dei carteggi rappresenta una fonte irrinunciabile per lo studioso che voglia approfondire il ruolo della cultura russa nell'Italia di quegli anni e al contempo il significato di traduzioni e studi russistici nel periodo fascista.

CATERINA CECCHINI