

RECENSIONI

J. Lukowski, H. Zawadzki, *Polonia. Il paese che rinasce*, Trieste, Beit editrice, 397 pp.

Negli ultimi quindici anni sono uscite numerose sintesi di storia della Polonia, ognuna delle quali ha affrontato gli eventi polacchi da prospettive diverse. Nella *Histoire de la Pologne* (1995), Daniel Beauvois ha privilegiato gli aspetti sociali e la storia dei rapporti tra i polacchi e i diversi gruppi linguistici e religiosi con i quali questi hanno convissuto per secoli. Quello di Beauvois è soprattutto un lavoro di decostruzione dei miti più diffusi nell'immaginario polacco: da quello dell'eterna simbiosi tra nazione polacca e cattolicesimo al ruolo centrale della Polonia nella difesa della civiltà europea, all'eroismo mostrato nelle battaglie contro le potenze occupanti, alla tolleranza verso le minoranze. Questo approccio colloca l'*Histoire de la Pologne* all'opposto di *God's playground* (2001) di Norman Davies, per il quale la storia polacca è un susseguirsi di sofferenze e di atti di eroismo, una lotta per la libertà durata molti secoli e conclusasi, nel 1989, con la riconquista della piena indipendenza. Infine, la *History of Poland* (2004) di Anita Prazmowska appartiene al genere, molto in voga negli ultimi anni, che concentra in poche pagine una storia di secoli allo scopo di renderla accessibile a un pubblico di non specialisti; il risultato è però un elenco di date, eventi e nomi di leader politici, in parte utili, che poco aiuta a capire cosa sia la Polonia e cosa la distingua dagli altri paesi europei.

Gli aspetti politici e istituzionali prevalgono anche in *Polonia. Il paese che rinasce*, soprattutto nei capitoli dedicati alle epoche medievale e moderna. Nella seconda parte (1795-2005), troviamo anche utili informazioni sulla condizione sociale degli abitanti, sullo sviluppo delle arti e della letteratura e sul mutare dei costumi. Particolarmente interessanti sono le pagine riguardanti il dibattito politico che, a partire dall'800, ha ruotato intorno alla questione della conservazione dell'identità polacca e si è svolto sia in Polonia, sia nei luoghi della diaspora, a Parigi come a Londra.

Il pregio maggiore dell'opera è, a mio parere, la presa di distanza degli autori rispetto a una storiografia 'nazionale' che, sino a tempi recenti, ha descritto la Polonia come un paese abitato esclusivamente da polacchi. Fatto ancora più importante, Lukowski e Zawadzki non considerano nessuno dei gruppi linguistici e religiosi, che per secoli sono vissuti in Polonia, come una 'nazione' omogenea e omologata, con una propria identità nazionale 'collettiva' – stessi pensieri, stessi valori, stessa cultura, stessa lingua, stessi ricordi – distinta da tutte le altre. Cattolici di lingua polacca, tedesca o ucraina sono vissuti accanto a protestanti e ortodossi di lingua polacca e a ebrei che parlavano yiddish, russo e ruteno. Gli stessi polacchi

– ai quali è dedicato lo spazio maggiore – sono presentati come un popolo molto variegato, i cui membri hanno sempre avuto opinioni diverse, e spesso contrastanti, su tutte le questioni riguardanti la politica e la società: dal ruolo del parlamento, a quello della religione e della famiglia, al modo di rapportarsi al potere. E fintantoché è esistita un’istituzione (fosse essa il re o il parlamento), nella quale è stato possibile accomodare le diversità e i conflitti, la Polonia è stata grande: così è stato nel XV e XVI secolo, negli anni Venti del Novecento e dopo il 1989. Lukowski e Zawadzki mettono bene in luce come in questi periodi i polacchi abbiano affinato l’arte del compromesso, strumento necessario al funzionamento della democrazia e alla sopravvivenza di uno stato che, sin dagli inizi, ha lottato per ritagliarsi un posto nell’Europa centro-orientale. Tutto ciò ha reso possibile alla Polonia degli anni Novanta del Novecento di divenire “uno dei paesi più stabili e dinamici dell’ex blocco sovietico” (p. 318). Dopo l’89, le rivalità e le controversie politiche sono ricomparse con la stessa violenza del passato, ma da quel passato i polacchi hanno tratto importanti lezioni: nel 1993, ad esempio, hanno corretto il sistema elettorale, eliminando dal parlamento i partiti più piccoli; in campo economico e sulla scena internazionale hanno condotto una politica coerentemente pro-europea, a prescindere dai diversi orientamenti politici dei governi.

D’altra parte, gli autori mostrano che i tentativi di costruire una Polonia omogenea dal punto di vista nazionale hanno portato sventure e fallimenti: così è successo negli anni Trenta del XX secolo, quando il regime dei colonnelli creò il “Campo di unità nazionale” filo-fascista e xenofobo, e dopo la seconda guerra mondiale, allorché il regime comunista basò la sua legittimazione sui richiami al nazionalismo e all’antisemitismo. Grazie al rovesciamento di prospettiva attuato dagli autori, scompare l’immagine di una ‘Nazione polacca’ che, dalle origini ai giorni nostri, si è dovuta difendere dai nemici esterni (Germania e Russia) e interni (comunisti e post-comunisti), che l’hanno violentata e uccisa, e dunque ha dovuto, ogni volta, ‘rinascere’ come indica l’improprio titolo scelto dall’editore. Dopo l’89, questa idea della rinascita ha portato i polacchi a considerare gli anni del comunismo come una parentesi buia della loro ‘storia nazionale’, alla fine della quale la Polonia è ‘risorta’; in seguito, i partiti anti-Solidarność hanno contestato la rinascita post-’89 e promesso una nuova palingenesi.

Lukowski e Zawadzki sono cresciuti in Inghilterra e questo forse ha permesso loro di guardare alla terra di origine con distacco ed empatia, due qualità indispensabili per affrontare gli eventi storici che fanno parte dell’immaginario mitizzato di molti polacchi. Su alcuni di questi il giudizio degli autori è perentorio: l’insurrezione antizarista del 1830 è definita un “evento sconsiderato e inopportuno”, una “buffonata patriottica” (pp. 183, 187) e l’attività di Mickiewicz a Parigi responsabile della diffusione di una “visione idealizzata della Polonia, eroica vittima della tirannide zarista”. Su altri, soprattutto se si tratta di fatti più recenti ancora oggetto di acceso dibattito pubblico, si mostrano più cauti: alla pulizia etnica attuata nel 1943 dagli ucraini contro i polacchi della Volinia, dedicano poche righe. Nella ri-

costruzione del periodo comunista si astengono da letture dicotomiche, mostrando luci e ombre di un sistema che, dopo il 1956, gran parte della popolazione ha sostenuto, anche se in “maniera condizionata” (pp. 294 e 298).

Il volume presenta anche mancanze, non riconducibili al carattere riassuntivo e non specialistico del libro. Le donne sono assenti, nonostante che il loro contributo a grandi eventi, come la seconda guerra mondiale o le proteste sociali degli anni Settanta e Ottanta del XX secolo, sia ben documentato. La Chiesa cattolica polacca continua ad essere un tema tabù; anche in questo volume ci si limita a sottolineare la sua forza di aggregazione e il suo prestigio morale, caratteristiche che non spiegano il fatto che, tra le due guerre mondiali, un numero crescente di esponenti della gerarchia gravitasse intorno alla destra nazionalista e antisemita, anziché dedicarsi alla costruzione di un partito cattolico.

In Italia, questo libro colma un vuoto storiografico: prima di questa sintesi il lettore italiano aveva a disposizione solo la *Storia della Polonia* curata da Aleksander Gieysztor, pubblicata in inglese a Varsavia nel 1979 e tradotta in Italia da Bompiani nel 1983. Una storia da guerra fredda, nella quale il patto Molotov-Ribbentrop dell'agosto 1939 è definito un “patto di non aggressione” e la Polonia è invasa e occupata solo dai nazisti. Il merito di aver tradotto il libro di Lukowski e Zawadzki, di averlo arricchito di mappe e splendide foto e di averlo corredato di una bibliografia selezionata, è della piccola casa editrice triestina Beit, che ai paesi dell'Europa orientale dedica un'intera collana. Nel caso del volume sulla Polonia, è un peccato che la forma sia andata a scapito della sostanza, che le mappe contengano talvolta errori macroscopici (Varsavia non esisteva nell'anno Mille), così come non è chiara la decisione dell'editore di far seguire il testo da una postfazione a cura di un esperto italiano, come se i lettori avessero bisogno di qualcuno che gli spieghi il significato ‘vero’ di ciò che hanno appena letto. Nel caso della Polonia poi, l'autore della postfazione ripete lo stereotipo di una Polonia “sempre in lotta per sfuggire alla conquista da parte dei vicini”, in particolare dalla Germania, il conflitto con la quale inizia nel X secolo e si conclude con Hitler, demolendo così il lavoro di Lukowski e Zawadzki che si sforzano, lungo 400 pagine, di sfatare questo e altri miti.

CARLA TONINI

G. Czaradzki, *Rytmy o porodzeniu przენaczystszym Bogarodzice Panny Maryjej*, wydali i opracowali R. Mazurkiewicz i E. Buszewicz, redakcja naukowa tomu: A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa, Neriton, 2009, 269 pp.

Nel 2008 ha preso avvio un vasto progetto intitolato *Umanesimo: idee, correnti e paradigmi umanistici nella cultura polacca*, che, sotto la guida di Alina Nowicka-Jeżowa, raccoglie specialisti di importanti università e istituti di ricerca polacchi e si avvale della collaborazione di consulenti polacchi e stranieri. L'assiduo lavoro

d'*équipe* si sviluppa in modo articolato, toccando molti aspetti del fenomeno, da quelli concettuali a quelli filosofici e religiosi fino a questioni più strettamente filologiche e linguistiche. I frutti di questo lavoro sono già visibili, in forma di convegni, pubblicazioni di studi e edizioni di testi; le attività realizzate nell'ambito del progetto sono visibili sulla ricca pagina web di riferimento: www.humanizm.org.pl (per un riassunto in italiano dei contenuti vd.: www.humanizm.org.pl/summaria).

Il primo volume della sezione "Inedita" di questo progetto – sezione che accoglie la pubblicazione di opere manoscritte o disponibili solo in edizioni a stampa antiche – è dedicato alla traduzione polacca del poema di Jacopo Sannazaro *De partu Virginis* realizzata da Grzegorz Czaradzki e pubblicata a Poznań nel 1613. Questa testimonianza così significativa della fortuna dello scrittore napoletano in Polonia era sfuggita all'attenzione degli studiosi, perché nessuno l'aveva finora messa in relazione con il celebre originale in latino. Va a Roman Mazurkiewicz il merito di essersi reso conto del significato del lavoro traduttivo di Czaradzki, che peraltro risultò relativamente tempestivo, in quanto precedette addirittura la traduzione francese (p. 8). Nei capitoli introduttivi dell'edizione, gli editori raccolgono le scarse notizie disponibili sulla vita di Czaradzki per poi concentrarsi sull'analisi della traduzione che, come rilevano gli studiosi, non è "né completa, né fedele", poiché dei 1448 esametri dell'originale restano in traduzione polacca solo 706 tridecasillabi a rima baciata, suddivisi in due libri, anziché in tre (p. 35). Fra le omissioni che più colpiscono senza dubbio va menzionata la visita di Maria a Elisabetta.

Il testo dei *Rytmy* di Czaradzki è pubblicato secondo l'esemplare della Biblioteca "Kórnicka" di Poznań, con integrazioni tratte da quello conservato a Breslavia, gli unici due esemplari noti. Il testo polacco è edito con quello latino di Sannazaro a fronte. I lunghi passaggi del testo latino non tradotti vengono riportati e tradotti o riassunti dai curatori in una prima appendice, cui fa séguito un ricco apparato di note, che aiutano a cogliere i riferimenti a testi evangelici e classici, a comprendere luoghi oscuri, a individuare i soggetti mitologici. Il lettore viene inoltre ulteriormente agevolato da un piccolo glossario dei termini antico-polacchi e da un indice dei nomi propri, che comprende personaggi e luoghi biblici, storici e mitologici. È particolarmente degna di nota la seconda appendice (*Aneks*), che raccoglie testimonianze della ricezione di Sannazaro in Polonia, in forma di traduzioni, parafrasi e allusioni risalenti al periodo che va fino alla fine del XVIII secolo. La rassegna è aperta proprio da un frammento della traduzione del *De partu Virginis*, di autore ignoto, pubblicato nel 1910 da Jan Czubek, che aveva rinvenuto a Parigi un foglio vergato nella seconda metà del XVII secolo, contenente solo parte di una traduzione (forse in origine integrale, ma purtroppo mai ritrovata), la quale, a giudicare dal frammento pervenuto, doveva essere "più fedele all'originale" rispetto a quella di Czaradzki (p. 219). Fu alla traduzione di Czaradzki che attinse a piene mani Jan Karol Dachnowski per comporre il mistero

Dyjalog o cudownym narodzeniu Syna Bożego, pubblicato nel 1621, anche se certo essa non fu l'unica fonte per quest'opera scenica. Sembra tuttavia che a ispirare la produzione letteraria in volgare dei poeti polacchi fosse più la produzione epigrammatica del Sannazaro, piuttosto che i suoi poemi religiosi: vediamo cimentarsi in traduzioni e parafrasi Hieronim Morsztyn e Szymon Zimorowic, Mikołaj Grodziński e Jan Gawiński. I curatori si concentrano in particolare sulla ricezione dell'epigramma *De mirabili urbe Venetis*, studiata anche da Andrzej Litwornia, epigramma tradotto, fra gli altri, da Jakub Teodor Trembecki nella seconda metà del XVII secolo e da Ignacy Krasicki nel XVIII, e parafrasato anche in latino da autori polacchi. Un altro testo che godette di una certa fortuna fu l'ecloga *Phyllis*, tradotta da Jan Aleksander Koreywa per una raccolta di versi pubblicata nel 1632 in occasione della morte di re Sigismondo III, e poi, in tutt'altro contesto e con tutt'altro spirito, da Franciszek Zagórski, che pubblicò la sua traduzione libera nel 1796. La rassegna si conclude con altre testimonianze dirette o indirette della ricezione di Sannazaro in Polonia, sia sotto forma di rielaborazioni di opere dell'autore napoletano, sia sotto forma di menzioni dello scrittore.

Con la comparsa di quest'edizione viene messo a disposizione degli studiosi uno strumento indispensabile e utilissimo per intraprendere studi sulla ricezione del Sannazaro in Polonia, non solo per l'accurata edizione del testo dei *Rytmy*, ma anche per gli spunti offerti dall'introduzione e dalla seconda appendice. Un altro pregio dell'edizione, già rilevato, è l'abbondanza di apparati di note, che facilitano la comprensione del testo.

Della stessa sezione "Inedita" del progetto è uscito anche il secondo volume, *Pieśni* di Jan Gawiński, edito da Dariusz Chemperek (Warszawa 2009), che costituisce anch'esso un notevole contributo all'ampliamento delle conoscenze sulla letteratura polacca del XVII secolo.

VIVIANA NOSILIA

Andrej Belyj v izmenjajuščemsja mire, a c. di M. Spivak, E. Nasedkina, I. Delektorskaja, Moskva, Nauka, 2008, 594 pp.

La nuova miscellanea dedicata a Belyj presenta i materiali relativi alla conferenza tenutasi a Mosca nell'ottobre 2005 presso la Memorial'naja kvartira Belogo, in occasione del 125° anniversario della nascita dello scrittore. La raccolta, nella quale, a dimostrazione del mai sopito interesse della nostra russistica (vd. in proposito il racconto di N. Kauchčišvili sulle prime iniziative dell'Università di Bergamo), spiccano per numero e densità i contributi italiani, contiene cinquantaquattro saggi e si articola in tre sezioni: la prima dedicata alla biografia di Belyj e alla sua concezione del mondo; la seconda alla poetica letteraria; la terza alla rappresentazione visiva.

Uno degli aspetti più pregevoli del lavoro è costituito da saggi che ampliano la conoscenza dei rapporti tra Belyj e le personalità più eminenti del suo tempo, sia sulla base di ricerche d'archivio, che di studi testuali. Nuove informazioni emergono, per esempio, dagli epistolari (E. Tolstaja, D. Sannikov, N. Primočkina) e dai diari o altri materiali personali, come i quaderni del padre, Nikolaj Bugaev (N. Tarumova, A. Ulanova). Di grande interesse sono le voci dei testimoni diretti, raccolte dagli studiosi: T. Beyer racconta l'amicizia con Vera Lur'e, mentre E. Tacho-Godi ricorda È. Makaev, linguista erudito, testimone e studioso dell'età d'argento, autore di un denso intervento sul simbolismo pronunciato al Museo Lo-sev.

Questi ed altri lavori continuano ad alimentare il mito creatosi intorno alla biografia dell'autore. Servendosi di un vivace affresco della vita di Ellis Kobilinskij e alludendo alla biografia di Puškin, M. Junggren, per esempio, torna sul tema dello sdoppiamento, causato da fratture nell'ambiente familiare, che non solo accomunerebbe i tre scrittori, ma costituirebbe un vero e proprio elemento intrinseco dell'intellettuale simbolista e esemplificherebbe, inoltre, il punto d'incontro delle contraddizioni russe all'interno della vita del genio letterario.

Sul piano artistico vanno segnalati i tentativi di apparentamento fra opere. Secondo una tradizione di studi consolidata, viene messo in risalto il legame con Gogol' (D. Magomedova sulla ricezione del mito della *Strastnaja mest'*; O. Lekmanov su un confronto fra i due autori attraverso il paragone con Mandel'stam, oltre che con i modernisti georgiani Tabidze e Jašvili). Ancora sul legame con Mandel'stam ritorna M. Spivak, in particolare sul ciclo poetico da lui dedicato a Belyj in epoca staliniana. I. Delektorskaja fa invece un parallelo fra *Moskva e Štempel'*: *Moskva* di Kržiržanovskij; O. Cooke opera infine un persuasivo raffronto con *Kotlovan* di Platonov.

Nel contesto di una bibliografia ormai amplissima, appaiono particolarmente significativi lavori stampati prima o immediatamente dopo la morte di Belyj, in seguito dimenticati e qui riportati alla luce. Vale la pena ricordare, per esempio, le memorie su Belyj di Znosko-Borovskij (R. Jangirov); lo studio di S. Garzonio delle prime traduzioni italiane e la bella analisi di A. Lavrov del saggio *Monarchija ili respublika*, risposta di Belyj all'omonima *brochure* di Aleksandr Rossolimo (1917), nella quale egli mostrava sostegno alla repubblica e rifiutava la monarchia costituzionale, da lui considerata idea antireligiosa. Interessante anche il parallelo con Stepun, al quale Belyj sarebbe accomunato dall'orientamento verso un simbolismo metafisico e una nuova ontologia basata sulla pratica ermeneutica (O. Mazaeva). Il lucido saggio di Chodasevič, prima versione delle memorie pubblicate in *Nekropol'* viene qui riproposto da J. Malmstad.

La raccolta tocca diversi aspetti della complessa poetica di Belyj: le tematiche filosofiche (V. Belous), l'occultismo (H. Stahl) e i legami con il misticismo (vd. I. Ivan sul contesto antroposofico di *Peterburg*; K. Burmistrov sulla relazione con la cabala e la tradizione mistica indiana; L. Szilard sui simboli del cammino verso

la consacrazione). Meno innovativi sembrano gli studi dedicati al linguaggio della prosa e della poesia. Fra i lavori dedicati all'aspetto visivo, meritano una citazione quelli che collocano Belyj al crocevia fra correnti e arti diverse (T. Nicolescu sulla relazione con l'espressionismo; O. Matič sui legami con la poetica proto-modernista e proto-surrealista; T. Galina sul ritratto di Belyj, opera della scultrice Golubkina) e in particolare l'articolo di A. Šiškin, che pure auspica un approfondimento delle relazioni fra gli artisti dell'avanguardia e il simbolismo, e che prende in esame il disegno di Belyj contenuto in un taccuino di Vjačeslav Ivanov, con il quale Belyj aveva interpretato simbolicamente il poema *Čelovek*.

Vanno infine citati gli studi su Belyj autobiografo e memorialista, poco estesi se raffrontati alla mole e al significato che i lavori prodotti da Belyj in questo ambito assumono (M. Levina-Parker ne dà una interpretazione basata sulla tradizione autobiografica postmodernista; K. Jakovleva, ripropone le recensioni di Chodasevič alla trilogia memorialistica). Una menzione merita il saggio di C. Solivetti, che si pone l'arduo obiettivo di giungere a una sintesi dell'esperienza esistenziale e creativa beliana mediante l'esame della concezione della memoria, della quale la studiosa tenta una classificazione e un esame del sistema di simboli iniziatici.

La miscellanea mostra come siano sempre intensi gli sforzi profusi dagli studiosi verso l'analisi dell'originalità espressiva di Belyj e come sempre più frequentemente (come recita il titolo, "v izmenjajuščemsja mire") la critica tenda a collocare l'opera dello scrittore in una prospettiva letteraria e culturale ampia, qui simboleggiata da G. Nivat nel confronto fra il sodalizio Blok-Belyj e quello Goethe-Schiller. Si giustifica pertanto l'auspicio che nell'analisi testuale si valorizzino approcci metodologici nuovi, che recuperino la vivacità della riflessione critica sulla complessità di generi, forme e stilemi dell'opera di Belyj.

CLAUDIA CRIVELLER

L. Fleishman, *Vstreča ruskoj emigracii s "Doktorom Živago": Boris Pasternak i "cholodnaja vojna"*, Stanford, Stanford Univ. Press, 2009, 472 pp.; Id., *The Life of Boris Pasternak's Doctor Zhivago*, ed. by L. Fleishman, Stanford, Stanford Univ. Press, 2009, 210 pp.

Come tutti i capolavori della letteratura mondiale *Doktor Živago* non smetterà mai di essere oggetto di studio, sia per i suoi aspetti contenutistici e formali, sia per la travagliata storia della sua pubblicazione.

Nelle prime pagine della monografia *Vstreča ruskoj emigracii s "Doktorom Živago"*, l'A. spiega come finora si sia sempre parlato molto di ciò che del "caso Pasternak" pensava l'autore stesso, oppure di quale fosse in proposito la "prospettiva occidentale". Non si è mai accennato, invece, al ruolo svolto dalla società russa dell'emigrazione negli avvenimenti che ruotano attorno alla pubblicazione

del romanzo e allo scandalo che ne è seguito. Partendo dal rapporto ambivalente e dallo scetticismo che Pasternak nutriva nei confronti dei russi emigrati, l'A. conferma ancora una volta come *Doktor Živago* sia luogo di scontro tra i due lati della cortina di ferro e di incontro tra Russia 'tamošnjaja' e 'zdešnjaja'.

Ciò che colpisce maggiormente nel libro di Fleishman è la possibilità di analizzare un romanzo russo servendosi di un'enorme quantità di materiali conservati o pubblicati fuori dalla Russia: lettere, memorie (edite e inedite), articoli critici scritti per organi di stampa europea e americana, ma soprattutto per giornali e riviste dell'emigrazione russa, sono quasi le uniche testimonianze della recezione del romanzo nel periodo in cui Pasternak era vietato in URSS. E i risultati della ricerca sono tanto più straordinari in quanto la cospicua mole di materiali presentati copre un arco di tempo relativamente breve, dalle prime voci sulla stesura del romanzo alla sua pubblicazione.

Lo studioso segue il percorso delle notizie su Pasternak che fuoriescono dalla Russia entro la fine della seconda guerra mondiale. Tra gli emigranti della prima ondata ci sono persone che hanno conosciuto personalmente lo scrittore e che conoscono la sua poesia prerivoluzionaria (B. Zajcev, G. Struve, N. Ocu, F. Struve, N. Berberova, G. Adamovič, S. Makovskij). Il sospetto che i vecchi amici nutrono nei confronti di Pasternak negli anni Venti, quando lavora per l'Unione Sovietica, diminuisce nel decennio successivo, quando il poeta diventa oggetto di persecuzione da parte del regime. Pubblicando quasi esclusivamente traduzioni, egli viene quasi dimenticato da molti dei vecchi emigrati, anche se nel frattempo diviene – a sua insaputa – un vero e proprio oggetto di culto per molti esuli russi della seconda ondata (O. Anstej, I. Elagin, V. Markov).

È grazie alle voci della imminente pubblicazione del romanzo che alcuni emigranti della prima ondata tentano di riacciare i rapporti con Pasternak. I critici russi all'estero, inizialmente quelli che conoscono l'italiano (M. Slonim, E. Anan'in), scrivono i primi articoli su *Doktor Živago*, ma è G. Struve a comprendere più di tutti la portata dell'evento da un punto di vista strettamente 'letterario'.

Alcuni dei materiali più interessanti riportati da Fleishman sono proprio quelli conservati a Stanford nell'archivio personale di G. Struve, alla cui memoria è dedicato il libro. Quel che viene fuori è il quadro pittoresco di una grande battaglia fra critici, combattuta non solo sulle pagine di riviste e giornali, ma soprattutto nelle corrispondenze private: in queste lettere si assiste a un fitto scambio di opinioni positive e negative sul romanzo e sui giudizi espressi in via ufficiale e privata da altri colleghi. La stratificazione e sovrapposizione delle interpretazioni, condivise e non, e gli affannosi progetti di pubblicazione di opere di Pasternak all'estero sono ben illustrati e commentati da Fleishman, al punto da mettere ormai in secondo piano il lato 'poliziesco' del 'caso Pasternak'.

L'A. dimostra come le teorie avanzate di recente da I. N. Tolstoj nel libro *Otmytyj roman Pasternaka* (Moskva 2009), relative al ruolo predominante giocato dalla CIA nella pubblicazione del romanzo in russo, non hanno alcuna base scien-

tifica. Secondo Fleishman, Tolstoj non fa che rivangare vecchi materiali, in un modo che ricorda la propaganda ideologica sovietica. L'iniziativa della pubblicazione del *Živago* in russo non è della CIA, ma di alcuni esponenti dell'emigrazione russa, d'accordo con l'élite intellettuale occidentale. Se non fosse stato per V. Frank, R. Gul', M. Korjakov, N. Berberova, N. Tarasova, la loro autorevolezza, i loro legami con le cerchie competenti, non si sarebbe mai approdati all'edizione russa.

Il primo a volere fortemente la pubblicazione del romanzo in russo all'estero, al di là di tutti gli intrighi politici, era stato Pasternak stesso con l'aiuto dell'amica francese J. de Proyart. Questo è per Fleishman un momento importantissimo dell'autocoscienza del poeta e un gesto notevolmente più rischioso dell'edizione in italiano. Mettendo a confronto una lunga serie di testimonianze, lo studioso mostra come singole personalità e organizzazioni (Central'noe ob'edinenie političeskich emigrantov, Narodno-trudovoj sojuz, la radiostazione Svobodnaja Evropa ecc.) hanno contribuito in luoghi e tempi diversi alle edizioni, legali e illegali, del romanzo, vietato in URSS. Di queste edizioni viene persino stilato un elenco, con in appendice i vari frontespizi.

Relativamente al problema dei diritti d'autore, particolarmente significativa è, secondo Fleishman, l'intervista rilasciata da Pasternak al settimanale di Amburgo "Welt am Sonntag" nel dicembre del 1958. Lo scrittore lancia una vera e propria sfida all'Occidente e all'URSS, dicendo che chi vuole pubblicare le sue opere "non ha bisogno di rovistare in bauli mangiati dalle tarme. Io non sono ancora morto. Sono vivo e lavoro". Invitando gli editori stranieri a pubblicare una sua raccolta di versi, che si trova in mano a J. de Proyart a Parigi, lo scrittore compie il sensazionale tentativo di legittimare il 'tamizdat', laddove la produzione letteraria degli scrittori che vivevano in URSS era, dal 1929, monopolio di Stato.

Fleishman non manca di soffermarsi sulla vicenda del Nobel, il cui paradosso è ben espresso in una lettera di Žozefina Pasternak a G. Struve, in cui la sorella del poeta dice quanto le sembri ridicolo che "Živago, profeta del silenzio, diventi oggetto di un battibecco politico". Anche in seguito alla notizia del conferimento del premio, e il successivo rifiuto da parte di Pasternak, si susseguono articoli su organi di stampa dell'emigrazione russa come "Novoe russkoe slovo", "Russkaja žizn'" e "Russkaja mysl'". Come scrive Ju. Terapiano a V. Markov, l'emigrazione ha manifestato "tutta la controrivoluzione contenuta in *Dottor Živago*".

Sulla apoliticità di Pasternak e sul suo rapporto con il regime sovietico, in particolare con Stalin, scorrono fiumi di inchiostro, nel tentativo di dimostrare che l'epoca del disgelo era solo apparentemente diversa da quella del terrore. Rispetto alla stampa occidentale, secondo l'A., quella dell'emigrazione russa era più consapevole del 'vero senso' delle dichiarazioni ufficiali del regime sovietico in merito al 'caso Pasternak'. Le lettere dello scrittore divulgate dal regime non facevano che confermare le pressioni ricevute, nonostante non si fosse arrivati all'eliminazione fisica come era stato per Babel'.

Doktor Živago solleva enormi polemiche, non solo da un punto di vista politico, ma anche estetico. Le teorie del 'realismo delle quattro dimensioni' di V. Frank o del 'realismo simbolico' di G. Struve testimoniano i tentativi dei critici russi fuori della Russia di trovare una definizione per quello che viene riconosciuto come un genere nuovo, con un nuovo stile e nuovi contenuti. Il paragone con *Guerra e pace* è quasi immediato e scontato, tanto che qualcuno ha sostenuto che l'autore avrebbe fatto bene a non cimentarsi in un genere di così ampio respiro, limitandosi a un racconto breve (G. Adamovič). Oppure Pasternak avrebbe potuto scrivere un 'romanzo-diario' o un 'romanzo epistolare', dal momento che la favola è solo un inganno esteriore che maschera 'il dramma lirico' e 'le riflessioni filosofiche' dell'autore, reale contenuto dell'opera (Ju. Ivask). Altri critici, invece, tra cui G. Struve, sostengono che il romanzo non ha nulla di tolstoiano e non è uno "staromodnyj roman", ma qualcosa di nuovo e formalmente "audace".

Non mancano giudizi faziosi da parte della critica di destra, che arriva a considerare il romanzo come il risultato di un compito sociale assegnato allo scrittore dai bolscevichi. In quest'ottica l'intero 'caso Pasternak' sarebbe solo una 'commedia' utile al regime sovietico (D. Pronin). Altrettanto eccessivo è il chiaro caso di sovra-interpretazione del romanzo da parte di E. Wilson, il quale vi trova una serie infinita di sottotesti, simboli e allusioni, che rendono la sua critica un "gioco autosufficiente", da cui Pasternak stesso sentirà il bisogno di difendersi.

L'apparizione del romanzo ha notevoli conseguenze nella vita letteraria fuori della Russia. Gli esuli penetrano, infatti, pienamente la posizione filosofica di Pasternak sull'andare 'oltre le barriere' e *Doktor Živago* fa sorgere per la prima volta in maniera così marcata il problema delle similitudini e differenze fra la due Russie, che si erano venute a formare fin dai tempi della prima emigrazione.

Il dibattito sul romanzo continua nella raccolta di saggi, sempre a cura di Fleishman, *The Life of Boris Pasternak's Doctor Zhivago*. Con l'articolo di N. Pasternak Slater torniamo indietro nel tempo, al decennio in cui il romanzo prende forma. Il racconto è fatto dal punto di vista del rapporto tra lo scrittore e le sorelle Lidija e Žozefina, le prime a comunicare dall'Inghilterra le reazioni provocate dalla pubblicazione del romanzo. V. Ivanov, invece, nel contributo tratto dalle sue memorie *Perevernutoe nebo*, descrive gli spostamenti e le reazioni dello stesso Pasternak nei giorni che vanno dalla notizia dell'assegnazione del Nobel (22 ottobre) alla rinuncia definitiva al premio, ai primi di novembre del 1958.

Piuttosto interessante per quanto riguarda la concezione e lo sviluppo meta-letterario del romanzo è l'articolo di P. Davidson sul giudizio del critico inglese C. M. Bowra nei confronti di Pasternak. La studiosa pubblica e commenta in maniera particolareggiata quattro lettere inedite dello scrittore al critico, due redatte all'inizio della stesura del romanzo e le altre al suo termine. Bowra è fin dal '46 il primo a proporre per il Nobel il Pasternak-poeta. Questo scrive che la "sovraestimazione" della sua opera da parte di Bowra ha reso la sua vita più complicata e

carica di una responsabilità cui solo la bellezza e il successo di *Doktor Živago* daranno giustificazione. Pasternak si complimenta con Bowra per le traduzioni delle opere di Blok e sue e apprezza particolarmente il libro dello studioso *The Heritage of Symbolism*. L'analisi critica di Blok e Rilke fatta da Bowra, secondo P. Davidson, potrebbe aver influenzato, o addirittura essere alla base di *Doktor Živago*.

Uno degli aspetti del 'caso Pasternak' che ha creato più interrogativi tra gli studiosi è l'assegnazione del Nobel al poeta solo dopo l'apparizione del romanzo. In Italia, tuttavia, come racconta C. De Michelis, lo scrittore viene menzionato inizialmente solo come autore di *Detstvo Ljuvers* (nel 1923 su "Russia"). Ugualmente nel 1931 Poggioli parla di Pasternak-prosatore, mentre l'opera poetica resta fino agli anni Quaranta poco nota.

Se C. De Michelis si concentra sulla recezione di Pasternak in Italia prima della stesura di *Doktor Živago*, M. Aucouturier parla della critica del mondo francofono al romanzo, stupefacente prodotto della letteratura sovietica derivato dal grande coraggio dell'autore. Oltre ai critici che si concentrano sul lato estetico dell'opera, vi sono quelli che guardano esclusivamente al suo lato politico. Uniti solo dal giudizio negativo nei confronti di Pasternak, i critici di sinistra sostengono che il Nobel gli sia stato conferito perché ha scritto un romanzo antisovietico, quelli di destra lo accusano di aver rinunciato al prestigioso premio solo per la minaccia di espatrio.

Una recensione negativa nei confronti del *Živago* appartiene, inoltre, a S. Makovskij, secondo il quale il romanzo deve il suo successo unicamente alla fama di Pasternak come poeta. È Fleishman a far rileggere l'articolo a Evgenij Pasternak, il quale ricorda come il padre, fortemente rattristato dalle parole di Makovskij, gli avesse mostrato a suo tempo quelle righe.

Un breve resoconto della storia del Nobel è presentato da B. Jangfeldt. Avanzata per la prima volta da Bowra nel 1946, la candidatura è ripetuta altre cinque volte, prima dallo stesso Bowra, poi da M. Lamm, fino al successo di H. Martinson, che nel 1958 propone alla commissione poesie tradotte in svedese, inglese e altre lingue, prima irreperibili.

K. Polivanov torna, invece, sulla dura 'lotta' per la pubblicazione di *Doktor Živago*. Se per l'Occidente liberale l'apoliticità del romanzo ne rappresentava il miglior pregio, per i sovietici era la caratteristica che accomuna i versi di Pasternak a quelli di altri autori invisi al potere, come Achmatova e Zoščenko. Il soggettivismo, l'idealismo e l'astrazione dalla realtà, caratteristiche peculiari già dei versi prerivoluzionari dello scrittore, trovano espressione nelle poesie di Jurij Živago. È, tuttavia, la figura stessa di Pasternak a incutere timore ai 'funzionari letterari', i quali avrebbero influenzato la politica del regime, nel tentativo di impedire non solo la pubblicazione di un'edizione purgata del romanzo in Russia nel 1957, ma anche l'uscita in Italia.

Come racconta la studiosa polacca M. Wójciak-Marek, mentre i ‘funzionari letterari’ russi si impegnano a bloccare l’edizione italiana, i primi capitoli di *Živago* escono in Polonia sulla rivista “Opinie”, grazie all’amicizia tra Pasternak e Z. Fedeki; quest’ultimo, che aveva ricevuto l’intero dattiloscritto già nel 1956, verrà poi accusato di non averlo pubblicato subito integralmente. Gli stralci apparsi sulle pagine della rivista provocano, infatti, la reazione del regime sovietico, e “Opinie” viene chiusa. La Polonia è comunque il primo paese dell’Europa orientale a vedere il romanzo pubblicato per intero nel 1984. Del resto, come sottolinea più volte anche Fleishman, l’Unione degli scrittori polacchi è l’unica organizzazione dell’Europa orientale a mandare allo scrittore un telegramma di congratulazioni in seguito al conferimento del Nobel e sono molti gli intellettuali polacchi, fuori e dentro la Polonia, ad esprimere solidarietà a Pasternak.

Negli ultimi saggi della raccolta sono analizzate alcune particolarità del testo. S. Witt si sofferma sul ruolo della ‘natura’ nel romanzo, prendendo in esame passaggi mai considerati prima da questo punto di vista. Traendo spunto dalla visione della natura di Tjutčev, Solov’ev e Gumilev, Pasternak riprende alcuni attributi da loro usati per descrivere la Natura la quale, muta, parla attraverso il poeta.

La Natura spoglia si rispecchia in un “desolante paesaggio verbale” contrapposto, secondo T. Seifrid, alla ricerca di una forma di discorso, di discorso poetico ‘autentico’, cui tende l’autore. Al contrario di quanto dice Witt, qui è la natura a parlare per *Živago*. Il linguaggio per Pasternak, che si riallaccia alla filosofia del linguaggio di inizio secolo in Russia, è un elemento ‘autogenerante’ del cosmo, come lo era stato per i romantici e per Andrej Belyj.

R. Bird si concentra su un altro espediente formale, che rende *Živago* un genere di romanzo nuovo, ovvero quello che lo studioso definisce “intervallo estetico” tra passato e futuro, tra prosa e poesia, tra fantasia privata e immaginario sociale sovietico. *Živago* è una storia del futuro, in cui la rivoluzione è solo un ricordo e non una condizione per l’azione. L’intervallo estetico si esprime nella “atemporalità” del testo e nel suo finale aperto, che rispecchia l’irrisolutezza del protagonista, la cui ispirazione poetica non diventerà mai forza sociale costruttiva.

La raccolta si chiude con un articolo dedicato a un personaggio secondario del romanzo, Elena Proklovna, e le domande ‘stupide’ da lei rivolte al protagonista. L. Gorelik ipotizza che queste domande apparentemente assurde svolgano nell’economia del testo la stessa funzione di quelle delle fiabe russe. Tali quesiti sembrano difficili e senza senso perché fanno riferimento a esperienze vissute dall’eroe della fiaba; pertanto solo lui può dare una risposta. Le domande di Elena, pur essendo di cultura generale, in realtà preannunciano gli eventi che *Živago* vivrà negli Urali.

A due anni di distanza dalla conferenza milanese *Buon compleanno Dottor Živago. 1957-2007*, si ritrovano nei due testi proposti le parole di alcuni degli studiosi intervenuti in quell’occasione e figure che hanno avuto parte attiva nella

“vita del *Dottor Živago*”. I due libri offrono così alla comunità scientifica un ulteriore momento di riflessione su tutta l’opera di Pasternak. Il tanto discusso romanzo, con il suo intreccio, il suo protagonista e le sue caratteristiche formali, è la più alta espressione del ‘Pasternak tardo’ e, nonostante tutto, approdo felice di quello che è stato per molti il più grande poeta russo del suo tempo.

GIUSEPPINA GIULIANO

G. Shurgaia (a c. di), *Biobibliografia di Elene Met’reveli (1917-2003)*, Eurasiatica – Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici, Università Ca’ Foscari di Venezia, № 80, Roma, Edizioni Studium, 2009, 338 + 10 pp.

La passione umana di cui il curatore sa intridere il proprio lavoro rende una compilazione di per sé arida – com’è solitamente quella di una esposizione bibliografica – un testo palpitante, vivo, fremente. Questa percezione si riscontra in particolare nel *Profilo biografico e professionale di Elene Met’reveli*, testimonianza della stima che il curatore nutre nei confronti della insigne studiosa georgiana.

Elene Met’reveli (1917-2003) [E. M.] è stata una ricercatrice estremamente erudita, dai molteplici interessi e dai vasti orizzonti. Si è occupata di filologia georgiana e bizantina, di relazioni letterarie, di teoria della letteratura, archeografia, codicologia, lessicologia, storia della letteratura e della cultura georgiane. “Iniziò la sua attività quando la kartvelologia era agli esordi, seppur già fondata su solide basi da Marie-Felicité Brosset, Dimit’ri Bakradze, Aleksandre Cagareli, Tedo Žordania, Ekvtime Taqaišvili, Niko Marr, Ivane Javaxišvili, K’orneli K’ek’elidze, Ioseb Qipšidze, Giorgi Axvlediani, Ak’ak’i Šanidze, Arnold Čikobava, Giorgi C’ereteli e altri ancora, ponendosi il compito di analizzare sistematicamente e scientificamente le testimonianze medievali della letteratura georgiana” (p. 71). Vale la pena di ricordare che, quantunque in Georgia nel 1918 fosse stato fondato un centro di studi e ricerche importante come l’Università di Tbilisi, quando E. M. iniziò la sua attività di studiosa non si conosceva ancora il numero complessivo dei manoscritti georgiani raccolti nelle biblioteche, negli archivi e nei musei, dal momento che esistevano soltanto dei cataloghi parziali. “È comprensibile quindi che E. M. sin dall’inizio abbia rivolto una particolare attenzione alla ricerca e allo studio scientifico di monumenti letterari” (ivi). Divenuta direttore dell’Istituto dei Manoscritti “K’orneli K’ek’elidze” di Tbilisi (oggi Centro Nazionale dei Manoscritti), sotto la sua diretta supervisione furono allora compilate, approntate e edite fondamentali descrizioni dei manoscritti georgiani, custoditi in biblioteche, archivi e musei, in patria e all’estero. Il lavoro di E. M. è stato minuzioso, preciso e nello stesso tempo assai vasto: tra le altre cose si è infatti occupata anche di aspetti minori che interessarono la vita dei monasteri georgiani all’estero (come in Terra Santa), riuscendo a mettere in luce particolari scon-

sciuti quali i notevoli privilegi conferiti ai cenobi georgiani nel regno latino di Gerusalemme. Un secondo centro di cultura georgiana recuperato dalla studiosa è stato quello della Chiesa della Santa Croce sulla Montagna Nera, in Siria, con il suo *scriptorium*. Un terzo centro, oggetto di studio per decenni, è stato il celebre monastero di Iviron sul monte Athos. “Malgrado questo cenobio sin dall’inizio avesse riscosso, a differenza dei centri georgiani siro-palestinesi, le attenzioni di grandi annalisti e pertanto la sua storia fosse più nota, nondimeno la quotidiana e sistematica indagine archeografica della studiosa mostrò quante realtà dovessero ancora essere chiarite” (p. 74). Possiamo dire che il contributo di E. M. allo studio della cultura georgiana, di quella bizantina e dell’Oriente cristiano in generale sia fondamentale perché ha saputo evidenziare come il retaggio culturale è sempre variegato e difforme, risultato di rapporti ora stretti e profondi, ora discordanti e discontinui, e che va considerato in un contesto quasi sempre disomogeneo.

“Nelle ricerche specificatamente letterarie della stessa E. M. prevalgono quelle dedicate alla letteratura ecclesiastica georgiana, soprattutto del periodo della prima innografia georgiana” (p. 75-76). Studiando per molti anni gli irmologi greci e le loro redazioni georgiane, nonché lo iadgari antico, la studiosa ha fornito un contributo esemplare alle ricerche in campo innografico. E. M. non ha trascurato neanche lo studio della letteratura laica georgiana, fornendo saggi penetranti di critica letteraria su capolavori collocati temporalmente da Rustaveli fino alla prima metà del XIX secolo.

La sua ricerca non si è limitata allo studio e all’analisi dei monumenti letterari presi in esame, ma è andata di pari passo con la formulazione di principî metodologici che aiutassero proprio l’indagine dei suddetti monumenti letterari. Insomma non meno importante nella personalità di E. M. è questa dedizione alla ricerca teorica volta a rinnovare la scienza letteraria che – come tutte le scienze – deve essere per definizione in costante divenire.

Mi preme sottolineare pure un’altra caratteristica dell’attività di E. M.: il suo encomiabile lavoro organizzativo in veste di direttore dell’Istituto dei Manoscritti di Tbilisi. Per avere solo un’idea del suo impegno in questo campo basta sfogliare la biobibliografia di cui stiamo discorrendo, per cui io mi limiterò a ricordare qui che dei trentaquattro volumi delle descrizioni di manoscritti, pubblicati con il logo dell’Istituto dei Manoscritti di Tbilisi, E. M. fu una dei compilatori “di tre volumi, una dei compilatori nonché curatrice di sette e curatrice di ben tredici volumi” (p. 72), testimonianza dunque indiscutibile del suo fervore organizzativo.

La bibliografia ragionata, con le relative recensioni, proposta da Gaga Shurgaia è disposta in ordine cronologico ed è strutturata in questo modo: 1. pubblicazioni di E. M.; 2. descrizioni di manoscritti compilate o approntate per la stampa, opere letterarie e fonti storiche, con testi critici restituiti, nonché monografie a cura di E. M.; 3. pubblicazioni con E. M. redattrice; 4. lavori inediti di E. M.; 5. dissertazioni dottorali dirette da E. M.; 6. scritti su E. M.

La bibliografia è commentata in due lingue: in georgiano e in italiano. Ogni indicazione bibliografica è riportata nella medesima lingua in cui il contributo stesso è stato pubblicato ed è seguita dalla traduzione italiana se il contributo è in georgiano o in russo, oppure dalla traduzione georgiana se è in una lingua occidentale. Per quanto riguarda la *Premessa*, le *Date essenziali della vita e dell'attività di E. M.* e il *Profilo biografico e professionale di E. M.* che introducono, per così dire, alla bibliografia, le lingue diventano addirittura tre: georgiano, italiano e inglese. Il volume è corredato da un utile *Indice delle pubblicazioni*, i cui titoli, rispettando le norme internazionali di traslitterazione già seguite nella bibliografia, vengono tradotti in italiano quando si tratta di pubblicazioni in georgiano o in russo, mentre sono volti in georgiano nel caso in cui siano scritti in lingue occidentali. Chiude il volume un indispensabile *Indice dei nomi* (in georgiano e in italiano).

Il lavoro di Gaga Shurgaia si propone come un itinerario ricco e profondo nella vita, nel mondo scientifico e nell'opera di E. M., seguendo attentamente il quale il lettore può scoprire – oltre ai suoi noti interessi scientifici – gli aspetti più reconditi, più intimi e quindi più sconosciuti del mondo intellettuale della grande studiosa, carpirne le passioni, i gusti, i dilette. Detto altrimenti, questo lavoro, scientificamente ben impostato e scrupoloso, non ci svela solo il mondo freddo e distaccato dell'attività scientifica della ricercatrice, ma ci fa percepire pienamente la sua ricca e profonda personalità.

LUIGI MAGAROTTO

K. Żaboklicki, *Tra l'Italia e la Polonia. Scritti vari di storia e di letteratura*, Varsavia-Roma, Accademia Polacca delle Scienze – Biblioteca e Centro di Studi a Roma, 2005 (“Conferenze” 118), 268 pp.

Krzysztof Żaboklicki, italianista di vaglia, fresco autore di un'agile *Storia della letteratura italiana* in polacco (Varsavia, PWN, 2008), è stato dal 1991 al 2004 direttore della sede romana dell'Accademia Polacca delle Scienze. L'intensa attività di divulgazione e di ricerca da lui condotta in questi anni nell'ambito delle relazioni culturali italo-polacche ha trovato espressione in numerosi scritti, i più significativi dei quali sono stati raccolti in volume al momento del suo commiato dal Centro di Studi romano.

L'articolazione interna della miscellanea che qui segnaliamo rispecchia la dicotomia indicata nel sottotitolo. Nella prima parte trovano posto contributi di argomento storico, riguardanti tre ambiti tematici: i soggiorni culturali di polacchi illustri in Italia (gli anni italiani di Copernico, il viaggio in Sicilia di Michał Wiszniewski), la storia politico-militare (tre studi sono dedicati all'epopea delle legioni polacche in Italia, uno a Ludwik Mierosławski, difensore di Catania nel 1849) e

infine la storia politico-diplomatica, ambito nel quale – oltre a un breve scritto su Bernardo Attolico, Alto Commissario della Società delle Nazioni a Danzica tra il 1920 e il 1921 – rientrano i due contributi più originali della sezione: l'uno sulle manovre di riavvicinamento agli Asburgo operate da Bona Sforza in vista dell'imminente ritorno in Italia, qui mostrate sulla base delle lettere al suo agente Pompeo Lanza, pubblicate per la prima volta nel 1998 dallo stesso Żaboklicki; l'altro sui carteggi diplomatici riguardanti la storia polacca del Settecento conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli, dei quali Żaboklicki fornisce un utile elenco, prima di soffermarsi in modo particolare sulla corrispondenza del duca di Calabritto, ambasciatore a Varsavia e Dresda dal 1761 al 1765. La prima sezione del libro si chiude con una rapida storia dei primi settantacinque anni di attività dell'Accademia Polacca di Roma, a partire dall'istituzione, nel 1927, della Biblioteca Polacca diretta da Józef Michałowski.

La seconda sezione, dedicata a studi di argomento letterario e culturale, alcuni dei quali prettamente italianistici o romanistici, comprende soprattutto contributi sulla fortuna polacca di vari scrittori italiani (Segneri, Vico, Goldoni e Gozzi, Foggazzaro, Capuana, S. Farina), che arricchiscono il vasto panorama di quelli già trattati dall'A. nel numero 103 della collana "Conferenze": *Da Dante a Pirandello. Saggi sulle relazioni letterarie italo-polacche* (1994). Vi è poi, sempre sull'asse Italia-Polonia, un resoconto del soggiorno di Casanova in Polonia nel 1765-66, mentre nella direzione opposta, dalla Polonia all'Italia, accanto a un paio di scritti divulgativi sugli scrittori polacchi dell'Ottocento, spicca una rassegna delle notizie sui "torbidi della Polonia" pubblicate da Parini nella "Gazzetta di Milano" nel 1769, al tempo della prima 'insurrezione' polacca, promossa dalla Confederazione di Bar: una corrispondenza – beninteso – di seconda mano, ma non per questo priva di interesse, che Żaboklicki trascrive e commenta, contestualizzandone la provenienza – per lo più polacca di ambienti filoregali – e confrontandola con il reale andamento degli avvenimenti, come ricostruito dalla moderna storiografia. Chiudono il volume un'interessante rassegna delle riviste di italianistica ungherese e polacche e un rapidissimo – e dunque inevitabilmente selettivo – excursus sulla "presenza della letteratura italiana in Polonia" dal XV secolo a oggi.

ANDREA CECCHERELLI

V. Chlebnikov, *47 poesie facili e una difficile*, a cura di P. Nori, Macerata, Quodlibet, 2009, 96 pp.

Manca l'*Esorcismo col riso*, ed è già una scelta forte. D'altra parte, perché rifare quello che aveva già fatto così bene Ripellino? C'è invece *Bobebobi*. Ma il Chlebnikov che emerge dalla lettura delle *47 poesie facili e una difficile* tradotte da Paolo Nori è un Chlebnikov per molti versi inatteso.

Non è un libro per professori, e probabilmente nemmeno un libro per studenti. Manca il testo a fronte, e manca la datazione delle singole liriche (quasi tutte brevi). Non si tratta, evidentemente, di un'imposizione dell'editore: questo non è un libro concepito per chi conosce già Chlebnikov, l'intenzione è piuttosto quella di costruire del poeta un ritratto: ed è un ritratto che presenta delle differenze notevoli rispetto al Chlebnikov che si insegna nelle università.

Il saggio pubblicato in chiusura è scritto nello stile tipico del Nori romanziere, con tutti i suoi tic e le peculiarità linguistiche, con la storia del rapporto del traduttore con il poeta che precede (e rischia forse di soverchiare) le notizie sul poeta, con una (caratteristica) espressione di modestia: "Allora ho pensato che forse si poteva fare una piccola antologia in cui si provava a raccogliere queste poesie che si capiscono, subito, senza bisogno di aver studiato il futurismo e senza bisogno di essere dei poeti né d'avanguardia né di retroguardia..." Una modestia che si accompagna però a un'ambizione non da poco: quella di sfatare il mito di Chlebnikov poeta difficile: "Che questo è un meccanismo, se di uno si sparge la voce che è illeggibile, che non si capisce niente, di quello che scrive, la gente ci sta lontano, non lo legge, e una cosa falsa, come il fatto che le poesie di Chlebnikov non si capiscono, che sono illeggibili, diventa vera, i libri di Chlebnikov spariscono dalle librerie e Chlebnikov diventa veramente illeggibile, poeta per poeti, cimitero di prototipi sventrati".

Nori ci racconta di essersi ritenuto esperto di Chlebnikov e di avere cambiato idea. Ma nella scelta dei testi dimostra di essere tutt'altro che sprovvisto in materia, di essere in grado di operare una selezione affatto personale, che risente poco o punto delle pratiche interpretative e delle gerarchie consolidate ed è funzionale all'impianto, tanto che di alcune delle liriche incluse non è affatto agevole risalire agli originali.

E incontra qualche difficoltà, dunque, anche chi tenta di recuperare la data di stesura di tutte le liriche selezionate per l'antologia. Ma anche in mancanza di un registro completo (d'altra parte la storia del testo, per tante delle opere di Chlebnikov, è una questione complessa, per esperti appunto: una quartina tradotta qui, per fare un esempio, è nota solo come citata da Majakovskij) è evidente che la predilezione va al primissimo e all'ultimissimo Chlebnikov, alle poesie del 1908-1910 e a quelle del 1921-22. Che non sia una predilezione soltanto istintiva è chiarito da un altro passo della postfazione: "Qui si è semplicemente provato, con i mezzi di un innamorato, a fare una piccola dimostrazione empirica, innamorata e goffa, di quel che scriveva Tynjanov nel 1928: 'Parlando di Chlebnikov, si può fare a meno di parlare di simbolismo, di futurismo, e non è indispensabile parlare di lingua transmentale'".

In un suo romanzo del 2004, *Pancetta*, Nori racconta tra l'altro di essere stato convinto (e, di nuovo, di non esserlo più) che la parola chlebnikoviana *budetljane* non derivi da *budet*, ma da *budi*, e che insomma non abbia nessun rapporto con la

parola *futurista*. Ecco, il Chlebnikov di Paolo Nori è il tentativo di fare un Chlebnikov *senza futurismo*.

Quanto alla *zaum*, la questione è un po' più complessa. Nella postfazione ne viene portato ad esempio il *Dyr bul ščil*, per concludere che "Chlebnikov, diversamente da Kručënych, non dava alla lingua transmentale tanta importanza, per lui era un seme dal quale poteva nascere qualcosa". E, ancora, il traduttore ci comunica di aver rinunciato a cercare di riprodurre il gioco delle paronomasie: "mi è sembrato non solo inutile, ma dannoso". E, davvero, i *Pa-ljudi*, ad esempio, diventano in traduzione *uomuncoli*, secondo un'interpretazione con ogni probabilità corretta (nella 'declinazione delle radici' di Chlebnikov *pa* dovrebbe avere il significato di un diminutivo-spregiativo), ma in una resa che potremmo definire un passaggio diretto dal linguaggio privato di Chlebnikov all'italiano, senza passare per il russo: l'invenzione linguistica è bella (e molto tipica di Nori), ma è chiaro che il lettore di questa traduzione ha vita estremamente più facile rispetto al lettore dell'originale. Troppo facile, forse: operazioni di questo genere richiedono estrema cautela.

In altri casi, però, il traduttore abbandona le resistenze di fronte alla pura suggestione sonora dei versi. Vediamo dunque un esempio di segno contrario al precedente: nella *Cavalletta (Kuznečik)* il "kuzov puza" diventa il "panier della pancia": una soluzione decisamente felice, ma tutto sommato ancora facile, un azzardo limitato. Al verso successivo, le "fedi" diventano "eriche", e si tratta probabilmente ancora di una questione di resa sonora: "mnogo trav i ver" diventa così "molte eriche e erbe": il sacrificio del senso al suono è, in un testo del genere, quanto mai ammissibile, se pure in contrasto con i principi che abbiamo visto enunciati sopra. E l'apice si raggiunge al verso ancora successivo, dove lo "Zinzi-ver", che non è registrato dai dizionari, ma di cui non è difficile rintracciare il significato di variante dialettale per 'sinica', 'cinciallegra' (l'indicazione si trova, tra l'altro, nelle note di Parnis e Grigor'ev a Chlebnikov, *Tvorenija*, M. 1986, edizione che è ancora tra quelle di riferimento; dalle stesse note si apprende anche che "Kuznečik" è pure un nome della cinciallegra, anche se la poesia si riferisce evidentemente all'insetto), diventa in traduzione "Zenzero": quello che conta, qui, sono evidentemente le due 'z' e la 'r'; e la comparsa di un termine inatteso, senza nessuna preoccupazione per il valore referenziale.

Non è del tutto vero, insomma, che la scelta del traduttore sia quella di non curarsi della resa del tessuto sonoro; ma la sonorità, qui, rispetto all'idea più tradizionalmente accademica del poeta, è una sonorità meno esibita, meno teorizzata, che tiene più di quell'aspetto ingenuo, a volte infantile, che nella poesia di Chlebnikov esiste, pur senza esaurirla. Riprendiamo per un'ultima volta la postfazione; Nori motiva la sua scelta di non tentare di rendere la paronomasia con queste parole: "forse perché avrebbe fatto perdere quella freschezza, quella precisione, quel carattere apparentemente ingenuo che è, viceversa, secondo Tynjanov, il co-

raggio di usare la parola necessaria e indispensabile, che è poi la parola che spacca, che ti entra dentro la pancia e trac, te la apre”.

Ecco, il Chlebnikov di Paolo Nori è un Chlebnikov di pancia. Un Chlebnikov ingenuo, infantile, un “folle di Cristo”, “il derviscio russo”, un viaggiatore incantato. Un Chlebnikov che regge fino a un certo punto a uno sguardo storico-critico: che Chlebnikov non si esaurisca nel futurismo è una verità indiscutibile, ma che la sua adesione al movimento non sia altro che un malinteso è un’affermazione opinabile: a modo suo, anche lui ne ha fatto parte, ha scritto, a modo suo, proclami, volantini e manifesti teorici. Ha giocato, a modo suo, all’*épatage*. L’immagine dell’autore che esce da questa antologia, insomma, è estremamente parziale, e decisamente subordinata ai gusti e alla sensibilità del traduttore.

Però, funziona. È un libro, dicevamo, che tutto si propone meno che di costituire una guida alla lettura dell’originale, come è il caso di molti (rispettabilissimi) libri di poesia tradotta che escono in questi anni. Che tutto si propone meno che di funzionare da supporto a un corso universitario. Che vuole essere un libro di traduzioni compiute, un libro pensato per il lettore italiano, magari ignaro di cose russe; un libro che intende essere prima di tutto *leggibile*. Bene: per una traduzione vera, compiuta, che sia più di un ausilio alla lettura dell’originale, e per un poeta dalla personalità tanto spiccata, l’errore davvero fatale, il difetto davvero imperdonabile, sarebbe quello di una traduzione incolore. E se c’è un difetto che a questa traduzione non può essere rimproverato è quello della mancanza di personalità. Il Chlebnikov di Paolo Nori è solo uno dei Chlebnikov possibili (e, d’altra parte, come pretendere di esaurire il catalogo dei possibili per un poeta dalla personalità creativa tanto complessa e poliedrica?). È però costruito con indiscutibile coerenza. E ci rivela, davvero, un Chlebnikov sorprendentemente godibile. Il piccolo miracolo di un Chlebnikov vivo.

DUCCIO COLOMBO

La forma della memoria. Memorialistica, estetica, cinema nell’opera di Sergej Ejzenštejn, a c. di F. Pitassio, Udine, Forum, 2009, 214 pp.

Per quanto nota sia la ricchezza e complessità della personalità artistica e intellettuale di Ejzenštejn, proprio per questo non finiamo mai di farci i conti. Per chi non legge il russo, l’edizione italiana delle *Memorie* (Venezia, Marsilio, 2006, a c. di Ornella Calvarese) è stata una delle ultime occasioni per ampliare i termini di riflessione sull’autore dell’*Ivan Groznyj*, e proprio sul filo rosso della memoria si muove questo bel volume, ricco di vari e variegati contributi, che gettano luce ulteriore sull’insieme dell’attività e della personalità del regista, come già si evince dal sottotitolo.

L’intrigante intreccio tra arte, cultura, vita e società (o, se si preferisce, Storia)

produce, con Ejzenštejn, una trama complessa, spesso tutt'oggi non priva di mistero. Il breve ma denso contributo di Vittorio Strada, che apre il volume, muovendosi tra biografia e autobiografia del regista, indaga appunto alcuni nodi (e taluni snodi) della trama arte/vita (mi si perdoni l'essenzialità della definizione) e lo fa richiamando le (fin troppo) severe (e malevoli) considerazioni sul regista da parte di Aleksandr Gladkov, fra l'altro collaboratore del maestro di Ejzenštejn, Mejerchol'd. Non vi è dubbio, come afferma Strada, che Sergej Michajlovič sia stato una "figura tragica" e che la sua "biografia vera" (p. 16) è terribile come la sua epoca. Del resto potremmo rivolgere a Ejzenštejn le stesse parole che egli dedica a Leonardo da Vinci (in quel gran libro che è *La natura non indifferente*), quando scrive che l'artista vinciano esprime nella sua opera "un qualche misterioso abisso di se stesso" o "il fremito infinitamente complesso delle sue contraddizioni interiori". Retrospectivamente, all'interno di un altro complesso rapporto, quello tra arte e potere, Ejzenštejn appare senz'altro una figura che ha intrattenuto – p. es. rispetto a Vertov – un rapporto più ambiguo con il potere staliniano, rivelando una maggiore ansia di essere accettato e di scendere a patti con esso (opportunamente Strada propone un'equivalenza con il protagonista del *Dottor Faustus* di Thomas Mann). Tuttavia è proprio questa ambivalenza che produce una figura non meno (anche se diversamente) tragica di altre della propria epoca, sebbene la morte per infarto non sia esattamente quella, p. es., del succitato Mejerchol'd.

E a proposito di Storia, nel "Pantheon degli eroi nazionali della Russia sovietica" (p. 38) entrano – negli seconda metà degli anni Trenta del Novecento – Pietro il Grande, Ivan il Terribile e Aleksandr Nevskij, gli ultimi due oggetto degli ultimi due film del regista. Lo ricorda nel volume Maria Ferretti, soffermandosi in particolare sul rapporto tra il contesto storico, la storia ufficiale sovietica e l'*Aleksandr Nevskij* (1937). Caduto nell'oblio dopo la fase post-rivoluzionaria, il principe guerriero viene ampiamente riabilitato da Stalin, appena prima che si pensi di affidare a Ejzenštejn la responsabilità di celebrarlo attraverso il cinema. Ma, di nuovo, a ulteriore dimostrazione di quanto sia stato complesso e insidioso il rapporto tra il regista e il potere, Ferretti richiama giustamente lo stato della vita e dell'opera del regista nel corso degli anni Trenta, la sua sostanziale messa a margine – soprattutto per l'attività di regia – e l'infelice destino di *Il Prato di Bežin* (1935-37). In questo contesto emergono i pessimi rapporti tra il regista e Boris Šumjackij, potenza del cinema sovietico degli anni Trenta e principale responsabile del destino del *Prato di Bežin*, ma anche la sorte di mutilazione imposta da Stalin a Ejzenštejn riguardo l'*Aleksandr Nevskij*.

Nel decennio centrale dello stalinismo – appunto gli anni Trenta – cade anche il 'progetto messicano' del regista, realizzato – si fa per dire... – con *Qué viva Mexico!* Di quest'opera mai compiutamente montata, né da Ejzenštejn né da altri, si occupa Antonio Somaini in un saggio ricco di appropriati riferimenti (da Warburg a Bataille, da Freud a Artaud), secondo un percorso che mette in rilievo i possibili intrecci tra il progetto del regista e i molteplici aspetti iconografici (e

iconologici) e etno-antropologici collegabili alla cultura, alla tradizione e al mito messicani e alla visione che di questi elementi rivela il regista, non ultimo attraverso i cosiddetti ‘disegni messicani’. Disegni che, a me pare, si potrebbero mettere in relazione con una significativa tendenza dell’arte protonovecentesca, quella etnografica, che incide su artisti quali Matisse o Picasso. Anche riguardo a certi temi – e, fra gli altri, il ‘primitivismo’ – osserva Somaini, il regista era ben dotto, anche grazie alla lettura delle opere di Lévi-Bruhl, Freud e Jung, nonché alla sua ben precedente frequentazione della cultura messicana. Una cultura assai importante, p. es. in relazione alla formulazione della teoria ejzenštejniana della storia delle forme come “storia complessa, policronica” (p. 139), cadenzata da elementi di continuità e da cesure.

Citato da Somaini, Aby Warburg è il ‘nume tutelare’ del contributo di Daniele Dottorini, che si concentra sul concetto warburghiano di ‘Nachleben’ partendo da uno scritto di Ejzenštejn, *Torito* (1933-34) e, da qui, analizzando la riflessione del regista sull’elaborazione/combinazione delle immagini rispetto alla costruzione dell’inquadratura, infine accostando più direttamente il regista a Warburg, entro il filo rosso della combinazione – anche stridente – delle immagini, della loro ‘sovravvivenza’ (il Nachleben), dunque anche dell’incidenza della memoria e del passato nell’Atlante dell’immaginario che, ciascuna a suo modo, queste due grandi figure hanno elaborato.

Ha fatto bene il curatore a prevedere contributi che indaghino i rapporti tra il regista e vari e diversi processi di pensiero, le possibili incidenze, influenze e affinità che dentro e fuori la Russia si possono stabilire con la sua opera. In questa direzione va, p. es., il saggio di Raffaella Faggionato, che accosta Ejzenštejn a Fedorov e al suo concetto di *žiznetvorčestvo*, combinazione di ‘vita’ (*žizn*) e ‘creazione’ (*tvorčestvo*), vitalità creativa o vita come creazione, verso una “identica aspirazione ‘cosmica’” (p. 108) dell’arte, nonché un’analoga attenzione – del filosofo e del regista – verso l’arte popolare. La parte del volume più rivolta alla teoria (la più ampia) è poi arricchita dal contributo di Leonardo Quaresima sulla ‘querelle’ tra Balázs e Ejzenštejn intorno al *Grundproblem* del montaggio, nel quale – fra l’altro – l’autore mette in rilievo gli equivoci o le considerazioni di superficie (per lo più prodotte privilegiando il punto di vista del regista rispetto a quello di Balázs) che si sono sviluppate nel corso del tempo, a causa di un non filologico riferimento alle diverse versioni del testo del regista che avviò la controversia. Dai contributi di Ornella Calvarese e di Alessia Cervini vengono – rispettivamente – un’analisi delle *Memorie* e un’analisi del grande testo incompiuto di Ejzenštejn, *Metod*, al momento disponibile solo nella versione russa approntata da Naum Klejman nel 2002. Con la tecnica del ‘discorso interno’ (secondo l’espressione proposta, in altra sede, da Pietro Montani) l’Ejzenštejn delle *Memorie*, scrive Calvarese, ci parla nella forma più chiara da lui mai adottata, facendo del montaggio e del processo ‘non proustiano’ di strutturazione della propria memoria elementi di stile. A sua volta *Metod* è ‘letto’ da Cervini entro la confluenza dell’influsso

delle scienze storiche e di quelle naturali, del riferimento alla straordinaria memoria del ‘compagno Šereševskij’ – quale esempio, secondo il regista, della persistenza degli elementi prelogici e sensoriali nella componente razionale – con frequenti richiami a Engels.

Filo rosso del volume, la Memoria è anche analizzata nella sua ‘messa in scena’. Nell’analisi di *Ottobre* Andrea Lena Corritore osserva che se da un lato il film corrisponde in parte a codici formali, ideologici e culturali propri della Russia del tempo, per altri versi esso offre una visione del processo rivoluzionario fortemente influenzata dal Frazer di *Il ramo d’oro* e, in particolare, dalla sua analisi dell’uccisione del ‘re divino’, quale rituale primitivo. Presente nel *coté* messicano del regista, un certo primitivismo affiorerebbe, dunque, anche altrove. Intorno a *Ottobre* si muove anche il contributo di Dunja Dogo, che tuttavia mette a confronto il film di Ejzenštejn con un altro film che all’epoca fu commissionato per celebrare l’ottobre 1917, ossia *La caduta della dinastia dei Romanov* di Esfir’ I. Šub. Archetipo di *archive footage*, ‘anomalo libro di Storia’ (p. 185) il film di montaggio della Šub “assurge ad esatto *reportage* del 1917” laddove “*Ottobre* ne amplifica la leggenda” (p. 186).

E come in un ejzenštejniano montaggio delle ‘attrazioni’ ecco nel finale del volume un breve testo, *Le cinque epoche*, (del 1926; tradotto e ben curato da Gian Piero Piretto, dopo che non è mai più apparso neanche in russo) del regista su *La linea generale*, seguito da un’attenta e illuminante nota al testo di Naum Klejman. Il quale dimostra che alcuni concetti esposti da Ejzenštejn – p. es. riguardo al ruolo dello spettatore – o alcuni nomi citati, quali Lebedev e Vavilov, genetisti, o, ancora, la possibilità di mettere in rilievo – attraverso l’articolo stesso – i contrasti ideologici con Stalin ma anche le differenze di vedute con Lenin, ne fanno un testo molto più significativo di quanto non sembri in apparenza.

Così, anche grazie a questo ‘quasi-inedito’, alle due domande che il curatore del volume si pone all’inizio della sua *Introduzione* (“Fare ritorno a Sergej Michajlovič Ejzenštejn è ancora una operazione culturale necessaria, o utile? Interrogare la sua opera per lungo tempo così presente può oggi condurre a risultati inattesi, o addirittura inediti?”) si può senz’altro rispondere in modo affermativo.

MARCO PISTOIA