

## RECENSIONI

С. С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы. М., "Coda", 1997, 343 с.

По определению автора "предмет этой книги есть поэтика [...] имманентная самому литературному творчеству, практическая поэтика [...], рабочие установки ранневизантийских писателей, как эти последние реконструируются из самих литературных памятников" (3). Соответственно, термин "поэтика", понимаемый как "система наиболее общих принципов, определяющих всю литературную продукцию эпохи" (255), употреблен в том же смысле, какой он имеет в книге Д. С. Лихачева "Поэтика древнерусской литературы"; само заглавие, по словам автора, свидетельствует о его намерении "работать в том же жанре, но на ином материале" (5). Данный подход обусловлена фактом, что "ранневизантийская культура не была продуктивной в отношении теоретической поэтики" (4), а ранневизантийская литература не была литературой "самовыражения" (7). В методологическом отношении автор исходит из убеждения, что вопрос о поэтике ранневизантийской литературы — "двуединный вопрос" (7), включающий такие аспекты как *история и человек и человек и слово* и, следовательно, "литературное слово должно быть соотнесено с историей, с социальными и политическими реалиями истории, но соотнесено не иначе как через человека", через его определенный взгляд на мир и на место, занимаемое им в мире (7). А. характеризует свою книгу как "самый первый опыт подобного рода, как в отечественной, так и в мировой науке" (8).

Под ранневизантийской эпохой А. понимает время от Константина (324-337) до Ираклия (610-641), т. е. полтысячелетия между разрушением рабовладельческой формации в III-IV вв. и рождением феодальной формации в VIII-IX вв. (16), основной характеристикой которой является ее переходный характер, "взаимопереход Греции и Азии, осложненный взаимопроникновением классического преемства и новизны" (262) и ее пограничность "как по отношению к пространственной границе, разделившей балкано-италийский Запад и анатолийско-levantийский Восток, так и по отношению к временной границе, разделившей античность и средневековье" (262).

Собственно ранневизантийская литература рассматривается А. как новая система равновесий, возникшая в результате кризиса и распада

тысячелетних форм греко-римской культуры, как сложное, подвижное единство, в котором выделяется несколько аспектов. Подвижное единство рассматривается как единство уровней, “сквозное единство по вертикали, сверху донизу: от самого общего до самого частного, от самого ‘умственного’ до последней словесной конкретики” (261). В таком аспекте анализируется связь между политической идеологией византийского монархизма и теорией символа у Псевдо-Дионисия Ареопагита (*Знак, знамя, знамение*, 114-134), между такой особенностью кондака Романа Сладкопевца, как противопоставленность основного текста и рефрена, и парадоксальными антиномиями, определяющими основную специфику христианства, (совмещение “человеческой муки и радостной божественной победы в страданиях Христа” и т. д. - *Согласие в несогласии*, 229), связь между изменившимся отношением греческой культуры к книге, к искусству письма, к образу писца и изменением самого искусства письма, ставшего одним из прикладных искусств в системе византийской культуры (*Слово и книга*, 200-210), а также связь между христианской дидактической установкой (*Мир как школа*, 167-185) и спецификой образного выражения в ранневизантийских гимнах (*Мир как школа*, 185-191).

Следующим аспектом единства ранневизантийской литературы является единство “противоположностей, дополняющих друг друга в рамках системы и гарантирующих равновесие своим взаимоупором” (252). А. подчеркивает особую контрастность византийской культуры, проявляющуюся в каждом аспекте ее существования, таких как, например, положение придворного поэта, который был “послушным сыном церкви (в быту), но законным наследником языческих поэтов (за своим рабочим столом)” - *Вступление*, 29); молчание как первостепенный историко-культурный символ и похвала и славословие разного рода (*Бытие как совершенство — красота как бытие*, 57); центральное положение человека среди всего сущего и его мистическое унижение свойственное для христианского мировоззрения (*Унижение и достоинство человека*, 86) и многие другие.

Как важная сторона единства ранневизантийской литературы определяется “единство принципов поэтики, определяющих творчество в рамках враждебных друг другу идейно-конфессиональных направлений” (253), следствие ранневизантийского синтеза античной литературной традиции и литературной традиции Ближнего Востока. Под таким углом рассматривается идея молчания у неоплатоника Прокла и “безмолствующее славословие” Богу Григория Назианзина (*Бытие как совершенство — красота как бытие*, 57); аллегорическая интерпретация

Библии александрийцами и эллинистическое толкование поэтических текстов (*Порядок космоса и порядок истории*, 101); эстетика загадки в основе словесной “бессловесности” Псевдо-Дионисия Ареопагита (*Мир как загадка и разгадка*, 146) и эпоса о Дионисе Нонна Панополитанского (*Мир как загадка и разгадка*, 154).

И наконец, единство ранневизантийской литературы увидено в особенностях ранневизантийской рецепции ближневосточной литературной традиции, заключающейся в том, что заимствование форм “происходило при строгом отборе того, что могло быть соединено с античной традицией” (262). Проблема взаимовлияния двух культурных традиций, греческой античной и ближневосточной анализируется на самом различном материале.

В главе *Порядок космоса и порядок истории* вопрос рассматривается на примере становления ранневизантийской историографии, нейтрализовавшей в известной степени ближневосточный мистический историзм, с его динамическим видением мира путем частичного возвращения “к статическим мыслительным схемам метафизики и мифа” (98); на примере влияния устойчивых навыков мышления в формах греческого платонизма, приведших к совмещению библейского и платоновского подхода к членению всего сущего (111-113).

В главе *Мир как загадка и как разгадка* эта характеристика эпохи иллюстрируется на примере творчества Нонна Панополитанского, в поэмах которого наличествуют два начала, сказывающиеся в литературном вкусе: одно восточное (отношение к слову, к миру, мистический историзм, астрологический образ времени), второе “ромейское” (идеология римского порядка и римского права) (142) и сходятся две крайности: позднеантичная изощренность и варварская магия слова, “высоколобый” философский символизм и народная приверженность к хитроумно нехитрой игре в загадки (149).

Византийцы (*Мир как школа*) были наследниками и эллинского и библейского культа школы, эллинского и ближневосточного отношения к сфере дидактики (167-168). Отсюда и формальные черты старого жанра истории философских школ в жанре церковной истории (168) и совмещение традиции позднеантичной беллетристики и тысячелетнего опыта ближневосточной дидактики, отложившийся в Ветхом Завете, в толкованиях Василия Кесарийского на “Шестоднев” (177).

Кульٹ книги, присущий ранневизантийской культуре (*Слово и книга*) вырастает, с одной стороны из чисто “мирских” оснований эллинистической культуры (любопытность ученых эрудитов и эстетизм

ученых библиофилов) и с другой, под воздействием двух других (религиозных по характеру) факторов: присущее христианству преклонение перед Библией как письменно фиксированным “словом Божиим” и присущее позднеиудейскому, позднеязыческому и гностическому синкретизму преклонение перед алфавитом как вместилищем неизреченных таин (211).

Образ человека в ранневизантийской литературе (*Унижение и достоинство человека*) вписывается в рамки новых “ориентализованных” отношений между властью и человеком (59-63); отличается появлением новых “ближневосточных” мотивов несвойственных античности, таких как *утроба* — символ всяческой милости и жалости (65), *нагота срама*, противопоставленная *олимпийской нагоде*, различием физиологических моментов восхождения (исихасты воспринимают Бога дыханием и сердцем, платоник воспринимает Бога всем телом, всей душой) (65); характеризуется коренным различием в восприятии таких понятий как *плач* и *смех* (70-72), *страх* и *надежда* (67-69).

Особый интерес представляет собой анализ феномена переосмысления античного наследия ранневизантийской христианской культурой. В главе *Бытие как совершенство – красота как бытие* отмечается преемственная связь между такими категориями, как эллинское онтологическое понимание бытия как совершенства и христианским пониманием бытийности как “блага” (38-41); между осмыслением бытия как атрибута космоса и его христианской интерпретацией как интимного достояния абсолютного и личного Бога (51); между философской трихотомией смысловых уровней вещи и христианской картиной мирового целого (46-50); между стремлением выйти к сущности – чистому бытию в рамках зрелищного подхода к вещам и христианской устремленностью на лежащее по ту сторону образа, по ту сторону формы как ее логическое завершение, обусловившее “особый интерес раннехристианской и средневековой эстетики к неприглядному” (56); между идеей молчания и пафосом “нагого” и “безмолвного” бытия (56-59).

Тот же феномен является одним из предметов анализа главы *Знак, знамя, знамение*. Рассматривается роль неоплатонизма, конечного варианта имперской философии, роль “медитации платонически окрашенного символизма” на процесс примирения имперской идеи с христианской идеей, на их “симфонию” (125); прослеживается связь между эстетикой эмблемы и умонастроением византинизма с его вкусом к парадоксальной эмблематике (126-127).

Книга (см. также С. С. Аверинцев, *Поэтика ранневизантийской литературы*, М. 1977; trad. it. *L'anima e lo specchio. L'universo della poetica bizantina*, Bologna, Il Mulino, 1988) методологически и отчасти тематически (Греческая "литература" и ближневосточная "словесность" (13-76), Византийская риторика. Школьная норма литературного творчества в составе византийской литературы (244-318)) имеет прямую связь с линией исследования, предоставленной в цикле статей автора, объединенных под общим названием *Риторика и истоки европейской литературной традиции*, Москва 1996 (см. *Atene e Gerusalemme*, Roma, Donzelli Editore, 1994) отличается таким же богатством фактического материала, имеет такие же особенности авторского стиля, и авторского внимания к читателю, так выгодно выделяющего его на общем фоне современной литературоведческой продукции. Книга представляет интерес, в первую очередь, для византинистов, но и для историков, литературоведов и широкого круга читателей.

ЛИЛИЯ СКОМОРОХОВА ВЕНТУРИНИ

С. С. Аверинцев, *Риторика и истоки европейской литературной традиции*. М., Школа "Языки русской культуры", 1996, 448 с.

В цикле статей, собранных в книге, увидевших свет между 1971 и 1994 годами (см. *Первые издания публикуемых работ*, 447) А. на материале ближневосточных, древнегреческой и византийской литератур, в рамках античного, средневекового возрожденческого типа культур, размышляет о объеме, значении, функционировании таких понятий культуры мысли и культуры слова как литература, живущая "в присутствии риторической теории" (9), осознающая себя литературой, "противостоящей всему, что не есть она сама" (15), и словесное искусство "вообще" (8); жанр, определяющий себя через внелитературную реальность (107) и жанр, получающий характеристику по внутрилитературным критериям, т. е. "из своих собственных литературных норм, кодифицируемых теорий" (108); норма, надличная, надвременная (12) и внелитературная "уместность" (105); понятие индивидуального "авторства" и понятие личного "авторитета" (21); пластическая замкнутость (31) и открытая форма текста (30); самоцельность описания и описание, исключительно "провоцируемое ходом фабулы" (32); живой образ и литературный характер (26); поэтика "притчи" (38); поэтика синкрисиса

(163); поэтика “общего места” (151); философия и дофилософская и предфилософская “мудрость” (119); нерасчлененные символы человеческого самоощущения в мире и философские категории (177); рационализм как методическая, системная критика и рациональность (119); метафизика и миф (123) и т. д.

Выдвигая такие понятия как “дореклексивно-традиционалистский” и “рефлексивно-традиционалистский” тип культуры, “ограниченный рационализм”, жанр как литературное “приличие”, и выделяя в качестве критерия присутствие риторической теории, отделяющей “литературу, живущую в присутствии риторической теории, [...] от словесного искусства вообще” (8), А. подразделяет историю литературной европейской культуры на два периода, период, характеризуемый традиционалистской установкой, где господствует или “неписанный закон” или жанровый канон (212), оспоренный к концу XVIII века и упраздненный индустриальной эпохой (150), и период литературы Нового времени. Внутри первого периода выделяется литература как состояние дореклексивно-традиционалистское, где “жанровые критерии даются вне-литературной реальностью, категорию авторства заменяет категория авторитета” (107), преодоленное греками в V-IV вв. до н. э. (150) и литература как состояние рефлексивно-традиционалистское, появившаяся в Древней Греции как результат интеллектуальной революции V-IV вв. до н. э., преобразовавшей основы культуры (204). Общим принципом литературы этого типа является риторический принцип (110), а основными признаками признаются: 1) статистическая концепция жанра как приличия в контексте противопоставления “возвышенного” и “низменного” (коррелят сословного принципа - 151), 2) неоспоримость идеала передаваемого из поколения в поколение и кодифицируемого в нормативистской теории ремесленного умения (151), 3) господство так называемой рассудочности, т. е. ограниченного рационализма, именно в силу соблюдения фиксированных границ не полагающего собственной диалектической противоположности — того протеста и мятежа против “рассудочности”, который заявил о себе в сентиментализме, в движении “бури и натиска” и вполне отчетливо выразил себя в романтизме (151). Поэтика литературы под рефлексивно-традиционалистским знаком определяется как поэтика “общего места” (151). В контексте общей историко-культурной перспективы этот тип поэтики предстает “как аналог [...] стадии мышления преимущественно дедуктивного, силлогического, “схоластического”, мышления по образу формально-логической, геометрической или юридической парадигматики. За ним стоит гносеология, принципиально и последовательно

полагающая познаваемым не частное, но общее” (151). Такой тип мышления господствует вплоть до появления новоевропейского рационализма, который “создал иные парадигмы рефлексии, отличные от силлогических дедукций по модели Аристотелевой метафизики” (11).

Все высказанные положения аргументируются на богатейшем фактическом материале, перекликаются с основополагающими категориями М. М. Бахтина (см., например, корректив, предложенный А. к понятию эпоса, 153-154), с исследованиями М. Л. Гаспарова, Д. С. Лихачева, А. Ф. Лосева, А. В. Михайлова, Е. Курциуса и др. Неоспоримым достоинством книги является исключительная элегантность, простота и ясность стиля изложения.

ЛИЛИЯ СКОМОРОХОВА ВЕНТУРИНИ

Archivio russo-italiano / Русско-итальянский архив. A cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin. Trento, Università degli Studi di Trento, 1997, 626 p.

Русская культура часто соотносила себя с Римом и Италией. К концу средневековья Московская Русь осознавала себя наследницей Рима (через Рим второй, Константинополь) в сферах церковности и государственности. В новое время Италия стала излюбленным убежищем русских художников, от Гоголя до Андрея Тарковского, которые создавали в Италии свои итоговые произведения. Ввиду этого “Русско-итальянский архив”, сугубо научный сборник историко-филологических исследований и публикаций, представляет огромный интерес не только для специалистов, но и для всех, кому небезразлична история и судьба русской культуры, особенно применительно к ее духовно-культурной миссии.

Все представленные в сборнике материалы и исследования да и сам сборник, кажутся как бы обращенными к некой будущей встрече между русской и итальянской (читай: европейской) культурами. Естественно, что предчувствием новой встречи обусловлено преобладание материалов о серебряном веке русской культуры, когда, по словам Н. А. Богомолова, “даже совершенно неимущие литераторы находили возможность подолгу жить в Италии, а уж просто объездить страну (...) было практически обязательно” (117-118). Многим в серебряном веке казалось, что подлинная встреча дело чуть ли не совер-

шившееся, но в итоге мечта примирения двух культур оказалась неуловимой. Те, кто мнил сочетать в своем лице лучшее из двух миров, вынуждены были отказаться от одного из этих миров. Неисследимы пути новой встречи, последствия ее непредсказуемы, но богатства открывающихся горизонтов заставляют всех искать новые методы анализа, способные не только описать, но и осмыслить происходящее.

В этом смысле “Русско-итальянский архив” является вехой на пути от наследия советского литературоведения и западной славистики к чему-то новому. В нем достойно представлены семиотика и фактографический подход, получивший широкое распространение в после-перестроечную эпоху открытых архивов и книжного бума. Семиотика часто грешила излишней верой в самодовлеющий анализ, тогда как первоначальным грехом фактологии является поклонение пресловутому “документу”. Именно на материале русско-итальянских связей чувствуется ограниченность обоих подходов, взятых в отдельности. Наиболее интересные статьи сборника нащупывают выход к более благодатным просторам научной мысли.

Лучшие приемы семиотики представлены в статье Т. В. Цивьян о последнем стихотворении Е. А. Баратынского “Дядьке-итальянцу”, в котором Цивьян усматривает диалектическое отношение поэта к “своему” и “чужому”. Несмотря на тонкость и убедительность разбора стихотворения, поневоле сознаешь, насколько семиотические клише типа “свое/чужое” недостаточны для раскрытия смысла такой сложной проблемы, как отношение русского поэта к Италии. Тут простые бинарные оппозиции должны уступить более широкому подходу, способному описать и, главное, осмыслить предмет анализа. Почти для всех рассматриваемых в сборнике представителей русской культуры Италия была в равной мере “чужой” и “своей”. Главное достоинство сборника как раз в том, что он помогает нам оценить разные оттенки этого исходного родства между Россией и Италией.

В большинстве работ представлен фактографический подход, где авторы, как правило, уклоняются от вопросов о смысле рассматриваемых событий и личностей, впрочем, самих по себе чрезвычайно интересных. Среди таких статей есть и нечто историческое. Мария ди Сальво сообщает историю посольства Ивана Чемоданова в Венецию в царствование Алексея Михайловича и публикует отчет о нем итальянцев, что дает редкий снимок бытового поведения русских за границей в XVII-м веке, включая их сексуальные и кулинарные вкусы. Изабелла Панфило сообщает о хранящихся в Тренто воспоминаниях о лейтенан-

те Шмидте, герою революции 1905 г., которые автор сопоставляет с поэмой Пастернака.

В статье о переводах из итальянской литературы в начале XX века Галина Толстых приводит любопытные данные обо всем диапазоне изданных в то время переводов, которые удивительно напоминают книжную продукцию последних лет. Как и ныне, переводы иностранной беллетристики в те годы не отличались высоким качеством (переводчица А. И. Ульянова, сестра Ленина, даже вставила рассказ собственного сочинения в сборник детского писателя Де Амичиса), но, как и ныне, переводы из литературных классиков были выполнены на высочайшем уровне, и многие из них до сих пор представляют большой интерес для читателя. В сборнике впервые публикуются переводы из итальянской поэзии кн. В. А. Сумбатова (1893-1977), сопровождаемые заметкой Стефано Гардзонио о жизни и творческом наследии этого русского эмигранта в Италии.

В предисловии и примечаниях к письмам Нины Петровской (к В. Я Брюсову и Е. Л. Янтареву) Н. А. Богомолов исчерпывающе обрисовывает обстановку первой поездки Петровской в Италию в 1908 г. Сама по себе Петровская интересна лишь как пример крайней декадентщины, а ее спутник Сергей Ауслендер тоже не оставил глубокого следа в русской культуре, так что позволительно было бы усомниться в нужности такого пристального внимания к их персонам. Однако серебряный век — это не только Блок и Белый, Бердяев и Булгаков, но и ряд второстепенных деятелей. Вся приведенная в статье Богомолова информация помогает восстановить верное представление об этой эпохе русской культуры, в частности об отношении русских писателей к Италии.

Вопрос о действенности универсальной, “римской” миссии России являлся центральным для религиозных философов, сотрудничающих в издательстве “Путь”, письма которых публикуются в настоящем сборнике В. Кейданом на том (довольно случайном) основании, что некоторые из них совершали поездки в Италию в годы, охваченные датами их переписки (1911-1914). После информативного предисловия о “Пути” Кейдан представляет важные письма С. Н. Булгакова, В. Ф. Эрн, Н. А. Бердяева, Е. Н. Трубецкого, Г. А. Рачинского, С. А. Аскольдова, и других лиц из их окружения. Коллективный характер переписки обеднен отсутствием многих писем по причинам, оговоренным в предисловии Кейдана: из 110 писем около 50 принадлежат С. Н. Булгакову. Из них следует, что именно Булгаков играл решающую роль в руководстве

“Пути”, заключая договоры с авторами и проводя основную редакторскую обработку поступающих материалов.

Другая [философская] публикация представляет письма Бориса Яковенко 1921-1941 к Одоардо Кампа, итальянскому культурному деятелю и знатоку всего русского. Яковенко очень не повезло в последние годы, когда вновь появился широкий интерес практически к всем остальным философам начала века, хотя в 1910-е гг. Яковенко выступал как один из наиболее серьезных философских умов в России, в эмиграции же он редактировал наиболее философский журнал “Der russische Gedanke” (1929-1931). Подробная вступительная статья Даниэлы Рицци и письма самого Яковенко дополняют наше представление и философской эмиграции и помогают восстановить память о Яковенко.

О Вячеславе Иванове культурная память уже давно восстановлена, но в его жизни и творчестве многое остается неясным. Вместе с целым рядом интересных архивных материалов о Вяч. Иванове А. Б. Шишкин предоставляет читателю едва ли не первую документацию об Иванове как представителе советского государства, в каком качестве он был командирован (вернее, выпущен) в Италию в 1924 г. Известные слова Иванова о том, что он ехал в Рим “умирать”, не отражают все сложности его положения в эти годы. Желая, с одной стороны, продолжить литературную деятельность, даже в эмигрантской печати, с другой стороны Иванов долго нуждался в стипендии от советского наркомпроса и боялся, в случае прекращения этой стипендии, что ему придется вернуться в Россию (см. письмо П. П. Муратова о положении Иванова в кн. еп. Иоанн (Шаковской), *Биография юности*, Париж 1977, с. 223).

Напечатанные в сборнике письма к наркомпросу А. В. Луначарскому показывают, как в течение двух лет Иванов пытался создать советский Институт археологии, истории и искусствоведения в Риме. К 1927 же, после присоединения к католической церкви и переезда в Павию на место преподавателя иностранных языков, Иванов был уже далек от мысли вернуться в Советскую Россию, но все равно он сохраняет советское подданство вплоть до 1935 г. и уклонялся от прямого участия в эмигрантской печати до 1937 г. Наряду с другими публикуемыми материалами (стихи на итальянском, переводы и автопереводы на итальянский, переписка) эта информация добавляет выразительные штрихи к портрету одного из наиболее значительных деятелей в истории русско-итальянских связей. Работу Шишкина дополняет напечатанная Даниелой Руффоло переписка Иванова с его

итальянским переводчиком Рудольфо Кюфферле касательно поэмы Иванова “Человек”.

Как А. Б. Шишкин пишет в исследовании-предисловии к своей публикации, Вяч. Иванов не только жил в Италии более тридцати лет, и не только переводил итальянскую литературу от Данта до Д’Аннунцио, он сыграл значительную роль в выявлении и истолковании “итальянского мифа” в русской культуре. В частности, вместе с Сергеем Соловьевым он довел до логического конца экуменический идеал Вл. Соловьева: присоединяясь к католической церкви в 1926 г. (формальное прошение и соловьевская формула присоединения, прочитанная Ивановым в самом обряде, печатаются впервые в сборнике), Иванов считал, что восстанавливал исходное единство церкви и культур.

Как говорилось выше, глубина русско-итальянских связей предоставляет исследователям возможность призадуматься над самой методикой исследования. Можно выделить две работы, в которых авторы не ограничиваются изложением фактов или их разложением в ряды бинарных оппозиций. Сборник открывает работа В. Н. Топорова о “Сказании о житии (...) Антония Римлянина”, который, согласно этому житию, в XII веке прибыл на летающем камне из своего родного Рима в Новгород, где он посмертно пользовался местным почитанием. Топоров считает, что это тенденциозное антилатинское произведение создано в XVI веке и служит не только критикой Рима, но и обоснованием присвоения Новгороду титула “Третьего Рима”. После обзора проблематики “ранних русско-итальянских встреч” и анализа самого произведения, Топоров приходит к выводу, что Антоний вряд ли был итальянцем, что определение его как “Римлянина” служило идеологическим целям неизвестного автора XVI века.

При этом Топоров не столько анализирует произведение и обстоятельства его возникновения, о которых ничего достоверно неизвестно, сколько строит на его основе самые невероятные гипотезы о скрытой психологической драме Антония и о “черном заговоре” (31), якобы побудившем неизвестного автора создать идеологический памфлет. При этом Топоров сам преследует свои идеологические цели, а именно он пытается доказать, что всякие культурные связи основаны не на уровне культуры, а на личном контакте ее носителей, и что они возникают “в известной мере случайно, как побочный продукт сознательной деятельности, преследующей иную, главную цель” (16). На деле этот органический, сознательно наивный взгляд обозначает, что исследователь пытается проникнуть в психологическую реальность, стоящую

за текстом многовековой давности. Тем самым Топоров отказывается от рассматриваемого им произведения, заменяет его собственными догадками, собственным текстом, основанным на своей исходной позиции. В своей реконструкции истории текста и самого Антония Топоров несколько напоминает другого видного представителя мировой семиотики — Умберто Эко. Может быть, как и в Италии, русская семиотика переходит в причудливый постмодерн и обещает богатый расцвет в области художественной литературы.

Другой вывод за пределы чистой семиотики или фактографии указан в работе И. Г. Вишневецкого о Сергее Соловьеве. Можно пожалеть, что автор ограничился публикацией лишь нескольких стихотворений поэта из “обширного архива 1915-1930” (359), но не в этом была его цель. Исследуя тему Италии у Соловьева, Вишневецкий затрагивает важные вопросы о соотношении сил в символистском движении и о самом характере их поэзии и мысли. В то же время его работа представляет Соловьева, прошедшего непростой жизненный путь от юного символизма до зрелого славянофильства и, наконец, священства в лоне католической церкви, как живого человека и представителя русской культуры. Общим во всех его метаморфозах, как и в жизни его старшего современника Вяч. Иванова, оставалось “видение... ‘нестареющего Рима’ как первого и главного исторического основания вселенской Теократии” (355). Весь вопрос был в том, где именно находится этот “умопостигаемый Рим”.

В заключении можно выразить надежду, что “Русско-итальянский архив” послужит к осмыслению римской темы в русской культуре и к подлинной “встрече” между культурами. Такой встречи порой боялись, а порой мнили, что она уже осуществлена, что Москва уже есть Рим, или что Рим уже есть Москва. Пусть все пока останутся самим собой, и будет с кем встречаться.

РОБЕРТ БЁРД

Louis Allain, F. M. Dostoevskij. Poetika. Miroočučšenie. Bogoiskatel'stvo, Izdatel'stvo Logos, Sankt-Peterburg 1996, 174 p.

Louis Allain, professore di letteratura russa all'Università Charles-de-Gaulle – Lille III e direttore della Sezione di Studi russi di quella Università, curatore, dal 1993, di numerose pubblicazioni di poeti e scrittori dell'emigrazione russa in

Francia, si occupa dell'opera di Fedor Dostoevskij almeno sin dal 1979, quando diede alle stampe la sua tesi di dottorato di Stato dal titolo *La personnalité de Dostoïevski*. Se scorressimo la sua bibliografia da tale data, potremmo rilevare che non vi è anno in cui egli non abbia pubblicato come minimo un lavoro su Dostoevskij. Il presente volume edito in russo comprende analisi e tesi già proposte in lingua francese e altre completamente nuove.

L'attenzione del recensore è subito attirata dal capitolo dedicato a contestare la famosa teoria di Michail Bachtin sulla polifonia nell'opera di Dostoevskij. Come è ben noto, Bachtin sostiene che i personaggi dei romanzi di Dostoevskij sono "coscienze indipendenti e non confuse", che hanno tutti una propria voce autonoma o meglio indipendente dalla posizione ideologica dell'autore. È vero – osserva Allain – che i romanzi di Dostoevskij sono in gran parte "teatrali", "scenici" ed è certamente vero, come già aveva notato René Wellek (*Michail Bachtin*, in *Storia della critica moderna*, VII, Bologna 1995, pp. 494-518), che lo scrittore russo ha sfruttato più di chiunque altro prima di lui l'uso nei romanzi di scene in forma di dialogo, di conversazione e di dibattito, ma Bachtin sbaglia quando confonde l'estetica del romanzo con l'estetica del teatro, o peggio sostituisce la prima con la seconda (p. 19). Inoltre – continua Allain – Bachtin sottovaluta le ambizioni di Dostoevskij-ideologo o di Dostoevskij-pensatore che indubbiamente fornisce una sua rappresentazione del mondo e una propria soluzione alle "maledette questioni" dell'essere, per cui la sua voce non è mai assente – come afferma Bachtin – ma, al contrario, noi la percepiamo come fosse all'interno dei discorsi dei suoi personaggi (p. 19). È difficile pensare che Dostoevskij sia stato in grado di assopire le sue forti convinzioni ideologiche al momento della stesura di un romanzo, anzi si può individuare un certo qual nesso tra il principio monarchico, difeso da Dostoevskij in politica, e le sue certezze estetiche. In altre parole l'apparente condizione di libertà, di democraticismo o forse di anarchia in cui vivono i personaggi dei romanzi dostoevskiani corrisponderebbe al tempo storico della civilizzazione, la quale è intesa dallo scrittore russo come momento di transizione e di decadenza, che è poi il tempo di cui egli si occupa nei suoi romanzi (p. 12), cui farebbe seguito l'affermazione del principio monarchico, ossia l'epoca dell'ordine e della autentica fede in Dio, con il quale principio coinciderebbe la funzione dell'autore-dittatore che dominerebbe sui suoi personaggi. Quest'ultima metafora è senza dubbio un po' forzata, ma è innegabile che Bachtin tende a dimenticare che il suo oggetto di esame sono dei testi narrativi e applica, invece, alla sua indagine schemi che sono propri dell'analisi dei testi teatrali. Come precisa Cesare Segre (*Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino 1984), infatti, "nel caso della narrazione il soggetto dell'enunciazione (io emittente), attraverso l'eventuale mediazione di un io scrittore o di un io personaggio-narratore espone in terza persona (egli/essi) le vicende dei personaggi

(egli/essi, escluso l'eventuale io personaggio-narratore); è all'interno di questo egli/essi gestito dall'emittente che appaiono gli io dei discorsi dei personaggi. Sono invece questi ultimi io a costituire il testo teatrale, essendo occultato il soggetto dell'enunciazione, eliminata la mediazione di un io scrittore, assente l'esposizione diegetica gestita dallo scrittore". Dall'analisi dei due tipi di comunicazione risulta che in un testo teatrale la polifonia che s'instaura tra i vari personaggi è molto più concreta e attuale che nel romanzo perché abbiamo l'occultamento dell'autore (parlano solo i personaggi), mentre in un testo narrativo vi è sempre uno schieramento di mediazioni tra autore e lettore (autore implicito, narratore, narratore-personaggio, ecc.). Allain muove la sua critica solo alla nozione di polifonia formulata da Bachtin, tralasciando di parlare, per esempio, della sua ricostruzione della storia del romanzo che si collega al dialogo socratico e alla menippea, a cui studiosi come Segre hanno per altro mosso non poche critiche (*Quello che Bachtin non ha detto, Le origini medievali del romanzo*, in *Teatro e romanzo* cit.), e si combina con la nozione di carnevalesco, che d'Arco Silvio Avalle ha definito, ormai da tempo, "l'aspetto forse più caduco delle sue [di Bachtin] teorie" (*Il problema della cultura nella filologia e linguistica russe del XIX e XX secolo*, in AA.VV., *La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo*, Torino 1980, p. 51).

Il libro di Allain prende in considerazione molti altri aspetti dell'opera di Dostoevskij, in particolare egli si sofferma, riprendendo e sviluppando un'intuizione di Pierre Pascal, il famoso specialista francese di Dostoevskij, sull'analisi dello stile dello scrittore individuando nella sua scrittura una *frase-serpente* che sarebbe caratterizzata da un inizio positivo in cui il narratore esprime lodi, consensi ed elogi, seguita dall'inopinata introduzione di un sistema di limitazioni o di restrizioni e conclusa da un finale che nega categoricamente quanto asserito all'inizio. Ma la *frase-serpente* non si chiude qui perché il narratore provoca una nuova svolta in qualche modo spiegando o scusando quanto di negativo era stato detto per approdare a una nuova conclusione positiva, ossia il finale della frase si collega al suo inizio, da qui il termine *serpente* giacché la proposizione sembra mordersi la coda, come un serpente appunto (p. 33). L'A. fornisce convincenti esempi a dimostrazione di quanto sostiene, anche se il suo modo di citare non è sempre dei più chiari per individuare la fonte (titolo dell'opera, anno di edizione e pagina).

Anche per ragionare sulla struttura dei romanzi l'A. si avvale dell'indicazione fornita da un altro grande studioso dell'opera dostoevskiana, il russo Arkadij Dolin, le cui ricerche lo inducono ad affermare che "ogni opera di Dostoevskij maturo è costruita su una certa teleologia occulta" (p. 90), teleologia che non è poi altro che una superrazionale ricerca di una relazione" (p. 90) strutturale tra le varie parti che compongono il romanzo o la *povest'* in nome di un certo finale. Lo

scrittore perviene a tale relazione mediante l'utilizzo di due artifici. Sul piano della narrazione alla struttura temporale del racconto viene dato un evidente taglio retrospettivo cosicché nel lettore nasce l'impressione o l'illusione di qualcosa di già visto o sentito, mentre sul piano del contenuto si crea un indirizzo di significato che, pur celato, è tuttavia sempre percepibile. Le opere principali di Dostoevskij sono, come aveva osservato Dolinin, scritte *dalla* fine o *per* la fine.

Ha ragione Allain quando afferma che Dostoevskij, quale indagatore della tematica sociale prima e psicologo dell'animo umano dopo, combatté sempre il razionalismo. Per la sua concezione filosofico-antropologica, anche negli anni della sua più fervente adesione alle idee socialiste, l'assolutizzazione della ragione umana era una perversione della mente che poteva condurre alla perdizione dell'individuo. A testimonianza di questa asserzione, possiamo ben vedere, in quel laboratorio artistico-filosofico che sono *Le memorie del sottosuolo*, da cui del resto scaturiranno anche i successivi romanzi-tragedia, a quale illogico comportamento possono condurre gli eccessi di un cieco razionalismo. Il pensiero scientifico non solo non può aiutare il mondo a palesarsi, ma soprattutto non è in grado di assistere l'uomo a prendere coscienza della propria vocazione e a realizzarla. Per Dostoevskij il pensiero autentico deve essere estetico per forma e etico per contenuto. L'estetica diventa allora inscindibile dall'etica con la quale coincide nei suoi fini ultimi (p. 84), anzi tra le due discipline s'instaura un'armonia che sola può alimentare quel pensiero autentico che ci permette di comprendere il mondo.

Non poche sono ancora le questioni che affronta l'A., dalla *zemlja e počva* nei *Demoni* al bestiario nelle varie opere fino al fondamentale tema, cui sono dedicate molte pagine, del rapporto tra Dostoevskij e la religione. La sua competenza nel trattarle è certo notevole, ma ogni interpretazione e ogni giudizio possono essere sottoposti a discussione serrata, com'è giusto che sia per ogni cosa detta su uno scrittore di tale grandezza.

LUGI MAGAROTTO

Oleh S. Ilnyckyj, *Ukrainian Futurism, 1914-1930. A Historical and Critical Study*, Harvard Series in Ukrainian Studies, Cambridge 1997, pp. 413.

Il movimento futurista ucraino, con i suoi esiti spesso originali, comunque sempre degni d'attenzione, è stato finalmente fatto oggetto, con questo lavoro di O. S. Ilnyckyj, di una disamina completa, acuta e appassionata. Partendo dalla considerazione che fino ad oggi il movimento futurista ucraino è stato piuttosto

comparato che studiato (p. 335), l'A. si concentra sullo studio del gruppo in sé, nella sua evoluzione storica, nelle sue dichiarazioni teoriche e nella sua creazione artistica, dedicando poco spazio alla ricerca di eventuali rapporti con i coevi movimenti avanguardisti russi e europei. Questa scelta di ricerca induce l'A., proprio per dimostrare l'indiscutibile spessore teorico e pratico del raggruppamento, ad effettuare uno studio esaustivo di dichiarazioni di principio, dibattiti, polemiche, provocazioni e prassi artistica, apparsi su giornali, riviste e pubblicazioni non sempre facilmente reperibili, che giunge a un risultato indubbiamente rilevante. Per la prima volta abbiamo, infatti, davanti a noi un quadro completo del movimento futurista ucraino, in cui sono chiaramente presentate le sue finalità teoriche e i suoi esiti pratici, delineato, inoltre, nella complessità dei suoi rapporti con gli altri gruppi artistico-letterari ucraini e con il potere politico.

Da questa analisi scaturisce un movimento avanguardista prima di tutto autonomo e poi peculiare nella sua elaborazione teorica e nelle sue realizzazioni pratiche. In tale indagine, tuttavia, per deliberata scelta dell'A., non sono pienamente valutate le influenze e le relazioni con i gruppi artistico-letterari extra-ucraini. Per quanto riguarda quest'aspetto, l'A. ritiene di potervi dedicare un numero esiguo di pagine, dal momento che il tema è già stato trattato in altri lavori esistenti (ma quanti sono, poi? E di quale consistenza critica?), mentre, indagando questi rapporti, l'A. avrebbe potuto dimostrare con quale velocità circolassero già allora le idee in paesi economicamente e politicamente sfasciati come erano la Russia, l'Ucraina, la Georgia, ecc. I giovani avanguardisti, pur avendo problemi a sbarcare il lunario, erano pronti a cogliere qualsiasi refolo di nuovo, da qualunque parte provenisse. Per questa ragione ho definito più sopra il lavoro di Ilnytzyj "appassionato", giusto perché l'A. dimostra forse troppa passione a indagare il movimento nella sua specificità ucraina, volutamente sottovalutando la presenza di quell'elemento cosmopolita che caratterizza tutti i raggruppamenti d'avanguardia.

Come sottolinea Ilnytzyj, gli avanguardisti ucraini dimostrano una "tenace predilezione" per il termine "futurismo", che occupa la scena artistico-letteraria dal 1914 al 1930. Ma proprio per i grandi cambiamenti politico-sociali che sono occorsi in quei sedici anni (si va dalla guerra mondiale alla caduta dell'impero zarista, dalla guerra civile alla vittoria dei bolscevichi, dalla difesa dell'"ucrainicità" da parte dello stesso Commissario del popolo per l'istruzione Mykola Skrypnyk negli anni 1926-1928 alla repressione di ogni libera attività culturale attuata dal partito nel 1930), il movimento futurista dal suo primo affermarsi nel 1914 fino alla sua definitiva scomparsa, avvenuta nel 1930, come una fenice muore e rinasce continuamente, mutando, come un camaleonte, dichiarazioni programmatiche e strategie organizzative.

Non vorrei essere accusato di sciovinismo granderusso, ma il futurismo ucraino compie una parabola analoga a quella del futurismo russo che, nato due anni prima, muore e rinasce continuamente, abbandonando, però, nei primi anni Venti, l'etichetta di "futurista" per cercarsi altre denominazioni, quali *Lef*, *Novyj Lef*, ecc. Tale analogia è definibile a grandi linee, mentre se scendiamo nei particolari i due movimenti palesano caratteristiche proprie e originali. Potremmo dire che vivendo nello stesso paese si trovavano entrambi di fronte agli stessi problemi, i quali imponevano comuni scelte di politica letteraria che, a sua volta, influiva sugli indirizzi teorici. Infatti, dopo le prime manifestazioni provocatorie agli albori del movimento, i futuristi quasi si tacciono durante la guerra (molti avanguardisti russi sono mobilitati, così come Semenko, il duce dei futuristi ucraini). Alla guerra segue subito la rivoluzione (che in Ucraina è imposta dall'Armata Rossa alla fine di dicembre del 1919) e i futuristi, riconoscendo in essa quell'avvento del nuovo che avevano tanto auspicato, vi aderiscono senza riserve, né coeve né postume, trasformandosi di fatto in *komfuty*, in comunisti-futuristi, che, in qualche modo, collaborarono, anche se per poco tempo, con il nuovo potere costituito. Nel novembre del 1921 Semenko fonda l'Associazione dei Panfuturisti (*Aspanfut*) che riunisce l'insieme delle forze avanguardiste per promuovere la meta-arte del futuro. In altre parole si trattava di portare a compimento la fase distruttiva in campo artistico-letterario per fondare una letteratura e un'arte nell'epoca della transizione che sarebbe avvenuta, coerentemente con le idee marxiste del tempo, su basi "scientifiche", adottando i principi dell'organizzazione scientifica, appunto, del lavoro, il cui acronimo era NOP (*Naukova orhanizatsiia pratsi*) in Ucraina e NOT (*Naučnaja organizacija truda*) in Russia. Un'operazione analoga sarà attuata da Majakovskij con la fondazione del *Lef*, seguita poi da quella del *Novyj Lef*, con la quale si prefiggeva, esattamente come Semenko, di raggruppare tutte le forze avanguardiste, le quali, negando la specificità del gruppo e l'esclusivismo totalizzante del partito, avrebbero seguito nella loro attività una finalità costruttivista e produttivista, ossia sarebbero divenute faultrici di una concezione secondo la quale l'arte è una tecnica che produce prodotti. Il proposito utilitaristico in campo artistico è dunque ben presente in entrambi i movimenti, anzi condiziona e determina i loro programmi. Nell'ottobre del 1927 Semenko, fondando la rivista "Nova generatsiia", lancia un'operazione simile e coeva a quella di Majakovskij, che dal gennaio del 1927 pubblicava la rivista "Novyj Lef", confermando la validità della concezione di fronte, come attestava anche il sottotitolo di "Nova generatsiia" che era "Fronte di sinistra delle arti", il quale animava le strategie organizzative dei due movimenti.

Nella pretesa di associare alla rivista avanguardisti che nei vari paesi del mondo condivisero le sue finalità, Semenko & C. significativamente reclutano, quali rappresentanti della Russia, i membri del "Novyj Lef", manifestando,

anche con questa preferenza, la sintonia con cui procedevano i due movimenti. Per l'Italia viene scelto Enrico Prampolini, il quale, futurista della cosiddetta seconda generazione, aveva firmato nell'ottobre 1922, con Ivo Pannaggi e Vinicio Paladini, il *Manifesto sull'Arte Meccanica Futurista*, in cui celebrava il mondo della tecnica e la presenza della macchina, inoltre nel 1925 aveva presentato a Parigi il *Teatro magnetico*, nel quale l'attore era sostituito da un gioco di luci combinate in modo da assumere la funzione di un personaggio. È probabilmente proprio in base a quest'affinità teorica per il 'macchinismo' che gli avanguardisti ucraini inclusero il suo nome nella rivista. Bisogna, però, precisare che i futuristi dell'Ucraina avevano stretti rapporti soltanto con i loro sodali russi, mentre il reclutamento degli avanguardisti degli altri paesi era fatto senza neanche avvertirli, come si evince dalla seguente lettera, scritta in un francese non certo brillante, inviata da Prampolini a "Nova generatsiia": "J'ai appris du camarade Deslaw que votre journal est l'expression de la nouvelle activité spirituelle-artistique d'aujourd'hui en Ukraine. J'envoie mes souhaits et mes salutations amicales, je serai heureux si pouvez m'envoyer les copies du votre journal qui a publié des renseignements sur mes créations artistiques, comme j'aimerais bien collaborer dans votre journal. A bien vous lire" (p. 117).

Perfino quando Majakovskij uscì dal "Novyj Lef" per fondare il REF, *Revoljucionnyj front iskusstv*, anche Semenکو cambiò il sottotitolo di "Nova generatsiia" in "Fronte rivoluzionario delle arti", mantenendolo fino alla scomparsa della rivista, avvenuta con il numero doppio di novembre-dicembre 1930, due anni dopo che il "Novyj Lef" aveva cessato le sue pubblicazioni.

Queste sono le analogie tra i due movimenti, spiegabili, come dicevo, con ragioni di strategia organizzativa e programmatica che s'imponevano di fronte al continuo mutare della situazione politico-economica. Ma se entriamo nello specifico teorico e nella pratica artistica dei seguaci dei due movimenti riscontriamo enormi differenze che ci inducono a parlare di due gruppi veramente autoctoni e singolari. Fino ad oggi per conoscere il movimento russo nel suo insieme avevamo a disposizione la *Storia del futurismo russo* del Markov ed ora abbiamo, in quest'ottimo libro di Il'nytzkyj, il suo *pendant* per quanto riguarda la storia e la critica del futurismo ucraino.

Mykhail' Semenکو aveva senza dubbio le qualità del leader perché era un inventore inesauribile e un creatore immaginifico (di indubbio spessore teorico e artistico mi sembrano anche altri adepti, ad esempio, un Geo Shkurupii, un Oleksa Slisarenko, un Iuliiian Shpol). Dal suo manifesto del 1914 *Kvero-futuryzm* (Quacrofuturismo) all'altro del 1924 *Mystestvo iak kul't* (L'arte come culto) fino ai suoi interventi su "Nova generatsiia", egli svolge una teorizzazione continua e diversa sui compiti ai quali doveva adempiere l'arte nuova e le finalità che doveva

perseguire. Dall'arte intesa come processo continuo, ininterrotto movimento, a una meta-arte che avrebbe superato tutti i limiti di un'arte borghese, un'arte creatrice di oggetti utili in accordo con le richieste delle nuove forme dell'esistenza, fino a un'arte 'frontista' che sarebbe stata il risultato di un'attività costruttiva e insieme di una incessante sperimentazione, Semenko marca, con la sua evoluzione, il percorso di tutta l'avanguardia ucraina.

Anche nella creazione poetica, gli avanguardisti ucraini seppero essere molto originali. Mi riferisco, in particolare, alla poesia visiva nel cui campo, benché approdati con anni di ritardo rispetto alle tavole parolibere dei futuristi italiani (a partire dal 1914), ai calligrammi di G. Apollinaire (anch'essi a cominciare dal 1914) e ai poemetti di cemento armato, sempre dal 1914, di V. Kamenskij, essi seppero fornire esempi di indubbio interesse. Mykhail' Semenko, Andrii Chuzhyj, Favst Lopatyns'kyi danno un gran risalto alla plasticità delle lettere tipografiche combinandole liberamente, nella più completa trasgressione del modello lineare, dentro lo spazio bianco della pagina, diventata così un campo a gravitazione entro cui i segni tipografici possono obbedire ai magnetismi più diversi.

Il libro di Ilnytkyj è profondo, complesso e vasto, per cui è naturale che un lettore attento possa non essere d'accordo qua e là, ma valutato nella sua globalità non si può che lodarlo.

LUIGI MAGAROTTO

Irena Putka, Konstrukcje wloskie z czasownikami *fare, dare, prendere* i ich odpowiedniki polskie. Varsavia, Wiedza Powłeczna, 1997, 150 p.

Turco *etmek*, inglese *get*, italiano *fare e dare*: l'uso, e l'abuso, dei verbi d'ampio servizio occorre in diverse lingue. Al *dare*, al *fare* e al *prendere* dell'italiano è dedicato questo lavoro, che si pone finalità di ausilio didattico sia per il polonista italiano sia per l'italiano polacco. Irena Putka, che in quanto allieva di Szymczak proviene dalla scuola doroszewskiana di Varsavia, di queste cose si occupava già, mi par di ricordare, or sono parecchi anni, quando da noi a Firenze era diligente e simpatica lettrice di polacco. Ora, stabilitasi in Italia, evidentemente ha infine trovato il tempo e l'agio di portare a termine e dare alle stampe la sua ricerca.

Il genere di materiale raccolto dalla Putka è in sé tutt'altro che inutile. Perché, in effetti, di fronte a modi di dire come "fare un buco nell'acqua", "fare l'indiano", "prendere in castagna", che il polacco rende con locuzioni affatto diverse

(rispettivamente, “zdać się psu na budę”, “udawać Greka”, “przyłapać na gorącym uczynku”), non è chi non si renda conto della proficuità dei repertori fraseologici. Così, anche sfogliando quello approntato dalla Putka si scoprono e si ricavano tante cosine che risulteranno poi preziose al momento d'affrontare una traduzione.

Se si continua a sfogliare il libro, tuttavia, ci si imbatte anche in certe manchevolezze, delle quali io qui non posso non dare pur succinta notizia. Anzitutto una, per la quale forse meno è responsabile l'autrice dell'editore: intendo la scarsa accuratezza della composizione. Sciattezze ortografiche come *perchè* e *finchè* sistematicamente con l'accento grave, o refusi come “...e *sè* ne andò” (p. 66), “dare *colpo* alle ombre” (intendasi, credo, “corpo”: p. 111), “da *Varsovia* a Milano” (p. 114), “ho preso... freddo e mi sono *ammettato*” (“ammalato” o “allettato”? Chissà! p. 133), “darsi per *pocchi* soldi” (p. 146) ecc. risultano particolarmente deplorabili in un testo dichiaratamente destinato ad approfondimenti didattici: è verosimile sia del tutto mancata la revisione finale delle bozze; e sì che la Wiedza Powszechna vanta, nella sua redazione, esperte italianiste che io stesso ebbi a conoscere.

Ma veniamo ai rilievi di sostanza, che suddivido in tre gruppi.

Nel primo segnale alcuni casi di non esatta corrispondenza tra il fraseologema italiano e la sottostante traduzione polacca. Per esempio (in corsivo la singola espressione che a mio avviso non è ben tradotta): “...ormai tutti sanno che il tuo *atteggiamento* non è onesto” (“...i tak wszyscy wiedzą, że twoje *postępowanie* jest nieuczciwe”, p. 55); “Qualcuno ha dato il veleno all'*ultimo* testimone di questo orrendo delitto” (“ktoś otruł *jedyne*go świadka tej straszliwej zbrodni”, p. 70: però, va' a sapere, forse qui si tratta soltanto di un altro refuso e la lezione giusta dell'italiano era “unico”); “Questo podere mi dà *poca frutta*” (“To gospodarstwo przynosi mi *mało korzyści*”, p. 71) eccetera.

Nel secondo gruppo metto una campionatura di esempi (l'autrice – scuola, appunto, doroszewskiana – li chiama “strutture”) semplicemente mal formulati: siccome questi sono francamente parecchi, e d'altra parte l'autrice non ci dice da dove abbia ricavato il suo materiale (ci si poteva aspettare che avesse preso per fonte, che so, la stampa quotidiana, o testi di narrativa contemporanea), vien da pensare che esso sia, né più né meno, fatto in casa. Del resto, al punto conclusivo della prefazione ove si formulano i rituali *acknowledgments*, vengono ringraziati, prima, “za cenne uwagi i wskazówki”, due illustri professori, l'uno della Terza Università romana, l'altro della Sapienza, e poi due familiari (se ben m'appongo) dell'autrice; e il sospetto di una fattura casalinga delle frasi italiane viene corroborato dal campanismo di una frase a pagina 117: “L'ha preso in una posa *assai buffa*” (l'autrice vive ora dalle parti di Avellino). Vediamoli, dunque, questi esempi che io ritengo confezionati maluccio (o, altrimenti dicendo, non tanto be-

nemente): “Il bucato bisogna farlo in famiglia, non altrove” (p. 62), dove solo la traduzione polacca “Brudy trzeba prać...” ci fa comprendere che si tratta dei proverbiali panni sporchi (sotto *brudy* lo stesso dizionario del Meisels dà “panni sporchi”: non sarebbe stato male, nel corso del lavoro, tener l’occhio anche all’unico dizionario bilingue attualmente disponibile); “A tutti i terroristi hanno dato lo stesso castigo: dieci anni di carcere” (p. 76), e anche qui solo la traduzione polacca (“wymierzono karę”) ci rassicura che non si trattava magari dei buoni vecchi cinquanta colpi di frusta, bensì di una pena detentiva comminata in tribunale; seppure una visione paternalistica dei nostri tribunali affiori anche altrove (“Il giudice decise di dare una punizione a tutti gli appartenenti all’organizzazione segreta”, p. 84). Curiosa, in questo repertorio, è la dovizia di “strutture” riferentisi all’ambito giudiziario o malavitoso. Ma ecco qualche altro esempio: “Devo darti un incarico esigente la massima attenzione e pazienza” (“...zadanie wymagające dużej uwagi...”, p. 89); “Il teatro ‘Pergola’ dà uno spettacolo...” (p. 79); “Il dottore Frankenstein ha dato la vita a un individuo disgraziato e maledetto” (ivi). Questi sono gli orrori del cinema, ma anche la vita cosiddetta reale non manca di contraddizioni e insidie: ci sono padri altruisti (“Gli ha fatto da padre per cinque lunghi anni senza chieder niente - sic! - in cambio” p. 54) e padri a dir poco sospetti (“La ragazza stanca della vita che faceva col padre ha lasciato la casa e si è fatta assumere come commessa” p. 41); anche qui, però, attenzione: “Lei è piaciuta al direttore perchè (sic!) subito le ha dato un lavoro” (p. 83). D’altra parte, nella nostra povera Italia il problema del posto di lavoro è, accanto alle questioni giudiziarie, sempre all’ordine del giorno: “Gli mancava la gente per il lavoro perciò l’hanno preso a servizio subito” (p. 129). E che dire della violenza che dilaga anche nel mondo dello sport? Certo non se ne può tacere, e così “I giocatori hanno preso a pugni l’arbitro perchè (sic!) non è piaciuto (sic!) loro il suo atteggiamento” (sempre erroneamente, “atteggiamento” sta qui per *zachowanie*, p. 128), talché lui, l’arbitro, “ha dato una voce disperata ed è caduto per terra” (p. 84); però, forse, un po’ se la meritava: “Quante volte gli dettero ammonimenti, ma lui non cambiò mai il suo atteggiamento” (e in polacco, anche qui, *zachowanie*, p. 88). Tutto sommato, meglio starsene a casa, tanto più che “Abbiamo una bella casa cui finestre (sic!) danno sul giardino” (p. 99); e se invece dovevi andare in ufficio, “Non ti preoccupare, ti danno per malato allora (sic!) puoi sentirti giustificato” (p. 96). Ma basta con la celia. Concludo questo secondo punto solo rilevando che da un lato lascia anche qua e là a desiderare la consecutio: “La vecchietta si era avvicinata alle sbarre e ha fatto un cenno a suo figlio” (p. 35), dall’altro l’uso degli ausiliari non è sempre appropriato: “Lui ha fallito e ha deciso di dare in vendita quello che ancora gli è rimasto” (p. 98).

Terzo, la scelta stessa delle locuzioni che illustrano l’uso dei tre verbi titolari. C’è forse anche qualcosa di superfluo, come per es. il “farsi carne” di p. 58;

questo, ove non còpiti in qualche contesto letterario alquanto raffinato, è in italiano senzameno uno hapax fraseologico (Giov. I, 14), e difatti l'esempio recato dall'autrice è l'unico possibile: "E il verbo si fece carne". Ma segnalo piuttosto (ancorché in prefazione l'autrice non dichiara una pretesa di completezza nel regesto fraseologico riportato) le assenze che, così all'impronta, mi vengono a mente: far di testa propria, far specie, far tesoro; prender cappello, prender piede, prender visione, prendersela; darsela a gambe, darsi il caso, darsene per inteso, dàgli (all'arbitro, all'untore). Per "darsi" l'autrice fa gli esempi di "d. alla politica" e "d. al brigantaggio"; ci manca, forse, l'ippica. Rebus sic stantibus, infatti, non saprei a chi mai si potrebbe responsabilmente consigliare l'uso di queste pagine.

Non mi tenga, tuttavia, la gentile e cara autrice, per una tigre ircana che la sopra snocciolate scherzose cattiverie (sottolineo la scherzosità, ma avverto che il dolente catalogo avrebbe potuto essere ben più lungo) le intenda come benevolmente costruttive. Resto infatti disponibile, anche senza il guiderdone di un ringraziamento in proemio, per una attenta revisione della stesura e delle bozze di un'auspicabile, ma auspicabilmente parecchio, anzi tutta rimaneggiata, seconda edizione.

ANTON MARIA RAFFO

Norman Davies, *Europe. A History*. Oxford-New York, Oxford University Press, 1996, 1366 p.

L'autore è uno storico britannico (non inglese, giusta egli ama precisare: "For them, it is Oxford, /.../ for us, forever Rhydychen", p. 88), professore al Dipartimento di storia della School of Slavonic and Eastern European Studies dell'Università di Londra. Ha pubblicato, fra l'altro, tre importanti libri di storia polacca (dapprima *White Eagle, Red Star*, poi *God's Playground e Heart of Europe*), tutti tradotti in polacco e in Polonia editi in circostanze diverse (il primo nel cosiddetto *drugi obieg*, il circuito editoriale alternativo cioè, a suo tempo, clandestino, il secondo in edizione ufficiale ma censurata, e il terzo infine in versione integrale). La produzione storiografica di Norman Davies, come pure il suo profilo di studioso, il quale sarebbe assai istruttivo per tutti gli storici occidentali che intendano occuparsi di Europa centrale e orientale, non possono essere considerati nel quadro di questa succinta segnalazione; basti solo rilevare come in questa sua ultima opera l'autore spesso e volentieri indulga a riferimenti autobiografici. Come egli stesso dice: "Historians are a necessary part of their histories" (p. 1131).

Del resto anche quest'ultima opera, appunto *Europe. A History*, uscita nell'autunno del 1996, ha suscitato, come le precedenti del Davies, ma forse anche di più, discussioni e polemiche. Val dunque la pena di presentarla, seppure molto concisamente, ai lettori di "Europa Orientalis": tenendo conto, fra l'altro e soprattutto, dell'impostazione complessiva del libro, di cui tosto dirò.

Il massiccio volume, di oltre mille e trecento pagine con decine e decine di grafici e mappe nonché numerose tavole f. t., si articola in tre gruppi di testi.

Il primo è la distesa narrazione, che in dodici ampi capitoli espone la storia dell'Europa dai tempi preistorici fino al 14 febbraio 1992 (sissignori, non solamente la data del giorno, ma anche la specificazione della ricorrenza, che è San Valentino). La narrazione incomincia, come c'era da aspettarsi, col mito d'Europa rapita da Zeus trasformatosi in candido toro (p. XV). Mentre a p. 1 dell'Introduzione il riferimento mitologico è corredato da una citazione poetica:

If Europe is a Nymph,  
Then Naples is her bright-blue eye,  
And Warsaw is her heart. /.../

(la traduzione inglese del passo tratto dalla slowackiana *Podróż do Ziemi świętej* è dello stesso Davies). E così fin dall'abbrivo è stato dato il tono alla narrazione, la quale procede poi sciolta e spedita, ricca di citazioni, spesso ravvivata dall'aneddoto o dal dettaglio succoso, incastonata di parentetiche sintesi. Preme all'autore, lo si vede subito, che il libro si legga bene, che il lettore non se ne possa staccare e resti con la voglia di tornare ad aprirlo anche a lettura finita. L'autore mira ad includere nella sua esposizione la storia di molte discipline e degli aspetti più disparati dell'esistenza collettiva, nel presupposto che essa, la storia, non consista soltanto nelle questioni politiche e economiche: egli offre insomma un'esposizione della storia europea doviziosamente sfaccettata, in una sequenza di capitoli che rappresentano, nel loro insieme ben coeso, un alto esempio di saggistica storiografica.

Un secondo elemento del testo è costituito da centinaia di minisaggi, lunghi da mezza a due o tre pagine, inseriti in finestre riquadrate, che l'autore chiama *capsules*: sintesi, talora poco più che delle istantanee, in ciascuna delle quali si compendia una qualche peculiare questione, di quelle essenziali o anche di quelle curiose e apparentemente marginali, attinente alla storia e alla civiltà europea. I titoli delle "capsule" confermano la mirabile ampiezza d'interessi dell'autore, lasciando nel contempo intravedere i suoi convincenti metodici. Difatti, cosa mai non c'è in queste "capsule"! Naturalmente non manca la voce AUSCHWITZ (riccamente documentata), ma troviamo anche un breve testo, circa due pagine, sulla storia della massoneria (MASON), e NOMEN, sulla formazione dei cognomi, e ELEMENTA, sulla tavola di Mendeleev, e quasi trecento altri testi, al-

trettanto disparati e tutti ugualmente istruttivi. Le “capsule” riferentisi alla “questione ebraica”, un tema così importante per la storia europea, sono più d’una. In generale, pare d’intendere che il Davies sia interessato soprattutto alla storia contemporanea, al secolo ventesimo, e che le vicende dei secoli anteriori valgano per lui più che altro a capire (e spiegare) il presente.

Le “capsule” si trovano disseminate per tutto il volume, integrando, commentando e anche interrompendo (questo a volte può sortire fastidioso per il lettore) la narrazione dei dodici capitoli del testo “principale”. Un terzo segmento dell’opera è invece costituito da un blocco compatto raccolto in fondo, intitolato APPENDIX III, e sottotitolato “Historical Compendium”. Vi si trovano raccolti i grafici, i dati statistici, le tavole cronologiche, i registi delle date più importanti nei diversi settori della storia della civiltà, gli elenchi dei papi e dei sovrani, le cartine storiche e in genere una gran quantità di utili informazioni enciclopediche. Da un certo punto di vista si potrebbe anche dire che sia proprio questa la parte più proficua di tutta l’opera, seppure (ma attenti, soltanto in apparenza!) la meno avvincente. Resta ancora da segnalare che quasi tutte le mappe d’Europa, sia quelle corredanti il testo vero e proprio sia quelle dell’APPENDIX III, sono girate di 90° rispetto alla disposizione tradizionale: ciò significa che la Russia viene a trovarsi non a destra ma in basso, mentre nella parte superiore della mappa abbiamo Spagna e Portogallo (nella mappa a p. 999 per un errore Lituania e Lettonia si sono scambiate la posizione).

Questo il contenuto e l’assetto dell’opera. Per quanto invece attiene alla concezione di fondo, è chiaro come il sole che scrivendo *tutta* la storia di *tutta* l’Europa l’autore è animato da un intento manifestamente polemico. Che una storiografia degna del proprio nome debba essere integrale e comprendere, nonché l’economica e la politica, anche la storia culturale, artistica, linguistica, religiosa, del costume ecc., questo è oggi acquisito e non c’è più alcuno che si sogni di metterlo in discussione. Un po’ diverso è il discorso per quel che concerne la storia dell’*Europa intera*. Il Davies ha dichiarato guerra al mito stantio della cosiddetta “civiltà occidentale” (Western Civilization), il quale riposa fra l’altro su due pregiudizi. Uno è frutto dell’ignoranza e a sua volta la riproduce, quasi del tutto trascurando l’Europa centrale e orientale. È stato uno slavista italiano a citare come esempio di “spudorata ignoranza” una ben nota antologia della poesia barocca europea (due spessi volumi curati da Giacinto Spagnoletti per la Garzanti), nella quale nemmeno era menzione, per esempio, dei grandi poeti barocchi dalmati o polacchi (questo esempio non è il Davies a riportarlo, ma corrobora significativamente la presa di posizione dello storico britannico). Il secondo pregiudizio il Davies lo definisce come la “sindrome della Bella e della Bestia” (West Best, East Beast?), onde la contrapposizione dell’Occidente “buono” ad un Oriente “cattivo” sottintende perfino una differenziata tipologia dei nazionalismi. I pro-

fessori di Oxford hanno infatti l'aria di ritenere che il nazionalismo occidentale (per es. tedesco o italiano) sia più civile e coltivato, in qualche modo insomma superiore al repellente, distruttivo, arretrato nazionalismo slavo...

La sua polemica con entrambe queste forme di "occidentocentrismo" il Davies la esplica nel suo libro in due modi. La critica delle limitazioni e distorsioni proprie della storiografia tradizionale viene condotta vuoi sotto forma di beffarde domande retoriche ("Was Copernicus educated in Oxford?"), vuoi con una previa rassegna delle impostazioni errate (lacunose o distorte), cui vien fatta seguire l'esposizione di come le cose effettivamente stavano ovvero erano andate (cf., per es., *The Polish-Soviet War*, p. 934). In secondo luogo, l'autore attua la sua polemica innovativa per via implicita: o dedicando ai paesi dell'Europa centrale e orientale altrettanto spazio quanto a quelli occidentali, o sul piano dell'esemplificazione e della stessa terminologia (p. 311: "...the knightly class – *cabalarii, chevaliers, Rittern, szlachta*"), o infine introducendo confronti che potrebbero parere arrischiati, per es. paragonando la Grande Rivoluzione francese con la "Rivoluzione polacca" del 3 maggio 1791 (paragone peraltro fondato su una formulazione di Edmund Burke). Tutto sommato, bisogna riconoscere che l'autore ha ben conseguito il suo intento, argomentando in maniera brillante, assennata e persuasiva le proprie ragioni; non vorranno riconoscerle, queste ragioni, solamente coloro i quali per insipienza, pigrizia, inerzia o malafede si rifiutano di credere nell'unità e molteplicità (nel senso di ricchezza) della cultura europea.

Un libro dunque quasi perfetto.

Ma, appunto, ...quasi. Pur consentendo con i principi generali dell'opera e apprezzando la maestria scrittoria dell'autore, non si può nel contempo non rammaricarsi che nel libro siano rimasti troppi errori minuti, talora minimi, i quali, giusta proverbialmente usasi dire in polacco, fan l'effetto del cucchiaino di catrame versato nel barile di micie, e che, vivaddio, era tanto facile evitare o rimuovere. È noto che il Davies non ama gli spigolatori di errori, anzi ha più volte dichiarato la propria avversione nei loro confronti ritenendoli esseri animati dalle peggiori intenzioni. Per questo ci tengo a dire subito che il mio proposito – e il Davies vorrà pur ammetterne, se non la lodevolezza, la legittimità – è di poter raccomandare questo libro agli studenti avendo la coscienza a posto. E senz'altro lo farò (alcune decine di "capsule" le considero lettura obbligatoria), ma non senza averlo previamente sottoposto a un'attenta revisione.

Non è solamente questione dei troppi errori nei cognomi (per es. Balbao invece di Balboa a p. 511, Heynau invece di Haynau a p. 740, Vavrilov invece di Vavilov a p. 830 ecc.), oppure della simpatica ancorché erronea convinzione che quanto c'è di meglio in Italia venga solo dalla Toscana e da Firenze ("The three great writers of the era – Dante Alighieri, Petrarch and Boccaccio – were all Flo-

rentines”, p. 399; “St. Francis /.../ born the son of a rich merchant in Tuscany...”, p. 361); il guaio è che non mancano i veri e propri travisamenti relativi a eventi e personaggi. Vengo però al concreto, facendo il caso di alcuni errori, magari di dettaglio, ma pur sempre tali, nell’ambito delle faccende polacche.

Alla p. 364: a Legnica però non Henryk Brodaty (Henry the Bearded, Enrico il Barbuto), bensì suo figlio Henryk Pobożny (the Pious, il Pio), come del resto si può rilevare a p. 1264;

p. 346 (MORES): Łukasz Górnicki tradusse il *Cortegiano* del Castiglione in polacco, non in latino;

p. 504: i Socini (Sozzini), come è noto, erano due, Lelio e Fausto, mentre all’epoca non si ha notizia di alcun “Francisco Sozzini”;

p. 643: la moglie di Jan Sobieski, detta Marysienka, aveva per vero nome Maria Kazimiera (d’Arquien); Marie-Louise (Gonzaga), francese anch’ella, fu moglie prima di Władysław IV e poi di Jan Kazimierz. Confondendo le due regine il Davies replica l’errore di Józef Piłsudski, il quale nel suo articolo *Nieco o Biurze Historycznym (Pisma zbiorowe, Varsavia 1937, t. VIII, pp. 224-225)*, canzonando il generale Marian Kukiel, lo chiama ripetutamente “allievo dell’Università di Jan Kazimierz e Maria Kazimiera”, cioè dell’Università di Leopoli;

p. 846: David Gruen alias Ben-Gurion nacque non a Płock sulla Vistola, bensì a Płońsk, località minore dislocata a circa 50 km a est di Płock, quindi non certo sulla Vistola;

p. 860: i *Dzieje głupoty w Polsce* di Aleksander Bocheński furono pubblicati in verità solo nel 1947, e non certo nel 1842 (l’autore, fratello di Adolf e di Innocenty, fu deputato al Sejm dopo la II guerra mondiale);

p. 925: Piłsudski tornò a Varsavia da Magdeburgo non l’undici, ma il 10 novembre 1918. Un giorno di differenza sarà pure un’inezia, ma se la data vien menzionata, che sia precisa! Del resto, l’evento venne a suo tempo descritto con precisione: “Erano le sette del mattino di domenica 10 novembre, un mattino grigio e nebbioso; in quel momento, un treno speciale con un solo vagone proveniente da Berlino entrò nello Dworzec Wiedeński di Varsavia...” (W. Jędrzejewicz, *Kronika życia Józefa Piłsudskiego 1867-1935*, Londra 1981, t. I, p. 387);

p. 935: quando si trovava a Varsavia, De Gaulle fu promosso solo capitano. Nel 1927 divenne maggiore, nel 1932 tenente colonnello, nel 1937 colonnello, nel 1940 generale di brigata;

p. 939: per la Slesia di Cieszyn era stato sì previsto un plebiscito, ma forse era bene precisare che in quell’area il plebiscito non ebbe mai luogo;

p. 1102: il *Poemat dla dorosłych* di Adam Ważyk fu pubblicato prima dell’Ottobre 1956, non già in seguito ai rivolgimenti di quella tumultuosa stagione.

È soltanto un mannello di esempi. Errori anche menomi, ma tutti ugualmente incresciosi. Nelle case editrici polacche a rimuoverli provvedono di solito i redattori; speriamo che il Wydawnictwo Znak, presso cui è annunciata la pubblicazione della traduzione polacca di *Europe. A History*, faccia le cose ammodo, talché l'opera dello storico britannico esca da noi mondata da queste mende, giusta si conviene ad un lavoro di tanta mole e importanza.

WOJCIECH JEKIEL (tr. it. di amr)

Hrvatska/Italia. Stoljetne veze: povijest, književnost, likovne umjetnosti. Croazia/Italia. I rapporti nei secoli: storia, letteratura, arti figurative. Priredila / A cura di Natka Badurina. Biblioteka Relations, Dvojezično izdanje / Edizione bilingue, Zagabria 1997, 526 p.

Negli anni settanta e ottanta usciva a Zagabria un trimestrale, "Most / the bridge /...el puente", il cui ancor più internazionalistico sottotitolo ("jugoslavia revuo pri kroata literaturo") preannunciava il curioso carattere babelico del contenuto: in uno stesso fascicolo autori croati erano tradotti nelle lingue più svariate. Il messaggio era chiaro: si voleva creare un "ponte" che, attraverso queste traduzioni, rendesse meno isolata la cultura croata. Meno chiaro era chi potesse essere l'ideale fruitore della rivista, che nello stesso numero si ritrovava un articolo di Velimir Vicković in inglese, seguito dalle poesie di Branko Bošnjak in arabo, da quelle di Branko Maleš in esperanto ecc. Era fondato il sospetto che la diffusione della rivista fosse in realtà solo interna, ad uso degli iscritti al Društvo Hrvatskih Književnika, il quale peraltro ne era anche l'editore. Nel 1990, con la nuova direzione di Slobodan P. Novak, la rivista assunse un impianto meno estroso e dispersivo: cominciarono a uscire volumi monolingui o tuttal'al più bilingui, come per esempio *La Croazia che scrive* (1992/3), dove erano raccolti vari articoli sulla letteratura croata tradotti in italiano, oppure il fascicolo contenente la traduzione croata del saggio di Ivo Banac, uscito originariamente in inglese, sulla questione della lingua (*Hrvatsko jezično pitanje* 1991/6).

Ora una nuova collana di Most, "Biblioteka Relations", propone edizioni bilingui che analizzano i rapporti storici, letterari e artistici fra la Croazia e un altro paese europeo. Lo stesso testo viene dato in croato e nella lingua del paese preso in considerazione. Mi risulta che finora siano usciti i volumi Croazia / Francia, Croazia / Gran Bretagna, Croazia / Ungheria, Croazia / Macedonia, Croazia / Ucraina.

Il più recente della serie è dedicato ai rapporti tra la Croazia e l'Italia ed è curato da Natka Badurina. Tre sezioni: la sezione storica è di Lovorka Ćoralčić, quella letteraria della stessa Badurina, mentre la sezione dedicata alle arti figurative è di Ivana Prijatelj Pavičić. Dunque storia, letteratura e arte: schema rigorosamente umanistico che si ripete anche per gli altri fascicoli e che nella parte storica rispecchia, mi pare, un'visione un po' troppo tradizionale, pre "Annales". Perché infatti trascurare i rapporti per esempio economici, industriali, scientifici (pensiamo anche solo al caso del Boscovich), la mariniera (il naviglio dei lussignani e dei ragusei a confronto con quello della Serenissima, le scuole nautiche, il secolare disboscamento della Dalmazia per le necessità degli arsenali veneziani), o l'ingegneria militare (le fortezze, i porti)? Senza contare poi che uno schema così rigido rischia di costituire una scomoda gabbia, a seconda del paese trattato (non ho sottomano i volumi Croazia / Macedonia e Croazia / Ucraina, e posso quindi soltanto chiedermi come si configuri nel primo caso la sezione dei rapporti artistici, o nel secondo quella dei rapporti letterari). Per quanto riguarda l'Italia, infatti, se è ben concepibile una "storia parallela" (in termini di storia dei rapporti tra le due nazioni), la "letteratura parallela" finisce per essere un coacervo occasionalmente influssologico di notizie e di nomi, mentre il capitolo sulla "storia dell'arte" non può nascondere che in Croazia e Dalmazia – come in fondo in tutto il resto d'Europa – ci fu l'onnipresenza italiana. Ma qui si torna al più generale interrogativo di chi possa essere il previsto fruitore della rassegna: un croato o un italiano? La continua osmosi avvenuta tra i due paesi attraverso i secoli rende impossibile parlare della storia croata o italiana "bez obostranog poznavanja", come sottolinea la Ćoralčić (p. 9). Rimane tuttavia il fatto che in Italia, con l'eccezione, forse, delle zone di confine, dove peraltro insorgono altri tipi di problemi, della Croazia si sappia molto poco. Questa ignoranza dei "vicini ignoti" (per parafrasare il titolo di un volume di traduzioni in italiano di Mladen Machiedo stampato a Zagabria nel 1992) è risultata quanto mai evidente in occasione del recente conflitto, quando notizie incomplete, confuse e per lo più di seconda mano, hanno riempito le colonne dei nostri giornali e i notiziari televisivi. Quindi compito di un libro del genere potrebbe essere quello di colmare qualche lacuna, di fare appunto da "ponte"; ma l'intento, se ce n'era uno del genere, è riuscito solo in parte, proprio per questo schema un po' troppo rigido, in cui notizie essenziali o anche solo curiose (cito, tra queste, l'invenzione del termine "ombra" – nel senso di bicchiere di vino – attribuibile, a quanto risulta, allo "schiavone" professor Maršić, frequentatore di osterie veneziane nell'ottocento, p. 49; oppure la ancora più sconvolgente origine croata – da *zdravica*, come del resto informano anche Cortelazzo e Zolli - di un termine "stravizio", così legato alla tradizione cruscante, p. 105) si perdono per lo più in una congerie di nomi e fatti, messi lì per necessità di completezza.

In tutte e tre le sezioni si parte dal medioevo per arrivare al XX secolo, trattando l'argomento da entrambe le prospettive: gli italiani in Croazia, i croati in Italia. La sezione con maggiori punte di originalità è quella storica, in cui più che insistere sulla presenza di Venezia nell'Adriatico, come ci saremmo aspettati, largo spazio si dedica ai croati in Italia. Così nel paragrafo *Talijanska svetišta i hrvatski hodočasnici* vengono date notizie dei primi pellegrini croati in Italia, cui anche Dante sembra riferirsi nella Commedia:

Qual è colui che forse di Croazia  
viene a veder la Veronica nostra,  
che per l'antica fame non sen sazia (Par. XXXI, 103-105)

e del particolare culto che essi rivolsero al santuario di Loreto, dove, secondo la leggenda, la casa di Nazareth si sarebbe infine posata, dopo precedenti soste a Tersatto e a Recanati. In base alle testimonianze di altri pellegrini, parrebbe che i devoti croati andassero a Loreto per implorare la Madonna di tornare a Fiume. Un intero capitolo è dedicato all'emigrazione croata oltremare e in particolare alle colonie sulla sponda occidentale dell'Adriatico, insediatevisi dopo la conquista ottomana della Bosnia. Un interessante contributo (pp. 307-314) è poi quello sui beati e santi croati attivi in area italiana: dal beato Agostino Casotti /Kažotić di Traù, prima vescovo di Zagabria e poi, dal 1322, di Lucera, a quelli provenienti dalle Bocche di Cattaro, zona chiamata appunto "golfo dei santi", posta sulla linea di demarcazione tra il mondo cattolico e quello ortodosso (il beato agostiniano Grazia da Muo che visse e morì in Veneto, padre Leopoldo Mandić di Castelnuovo, l'ancella di Dio Anna Maria Marovich che nacque e visse a Venezia, ma era originaria di Dobrota).

Il maggior merito del volume è comunque quello di riuscire a trattare con tatto e moderazione i temi più spinosi dei rapporti italo-croati: così facendo le tre autrici compiono un passo avanti sulla via del superamento di viete quanto infruttuose contrapposizioni. La conclusione è proprio quella implicita nell'immagine del ponte: l'Adriatico è stato nei secoli veramente un ponte (o una "cerniera", come lo definisce la Prijatelj-Pavičić, con tanti e tanti mercanti, artigiani, pellegrini, scrittori, artisti, e addirittura santi che incessantemente transitano da una sponda all'altra.

Resta tuttavia il problema annoso e delicato se si possano definire, in base a un principio astoricamente retroattivo, croati tutti i dalmati (per lo più qui di dalmati si tratta) di qualsiasi tempo. Proprio perché il quadro che risulta da questo volume è quello di una cultura sovranazionale (ricca e varia in quanto tale), ammetto non sia un gran problema che uno scrittore o un santo venga definito automaticamente e un po' forzatamente "croato"; ma come dobbiamo intendere, per esempio, il patriottismo di padre Leopoldo Mandić? Era nato nel 1886 a Ca-

stelnuvo/Hercegnovi (quindi suddito austriaco) e nel 1909 fu trasferito a Padova dove, “osim kraćih izbjivanja u vrijeme Prvog svjetskog rata, kada se nije želio odreći matičnoga državljanstva, ostaje do svoje smrti” (p. 67), cioè fino al 1942. Si può presumere che dopo il 1918 diventasse cittadino italiano, ma soprattutto è da ritenere che il suo atteggiamento durante la Grande guerra fosse quello non già del patriota croato, bensì dell'austriacante, com'era il caso di buona parte del clero, anche italiano, di allora. E inoltre, se ci si fonda su un principio storico, i bocchesi non dovrebbero essere considerati, anziché croati, montenegri?

Che poi i tempi siano cambiati si vede dalle poche pagine dedicate alla NDH, dove invano si cercherebbe un accenno alle discutibili attività degli ustascia; è ben vero che un libro sui rapporti italo-croati non ne era la sede, ma nello stesso contesto vengono a più riprese condannate le atrocità commesse dai cetnici. La non casualità dell'omissione sembra peraltro confermata nella sezione letteraria, quando la Badurina, riferendosi a un ben noto episodio di *Kaputt* (Pavelić che esibisce all'intervistatore un panierino pieno di occhi cavati ai suoi nemici), trova necessario precisare, con un intento che non è immotivato ritenere giustificatorio nei confronti del Poglavnik, che “Malaparte tu epizodu nije popratio nikakvim komentarom, no komentira je sasvim dovoljno sveukupna njegova poetika, u kojoj nisu rijetki posve izmišljeni sadički prizori prikazani kao tobožnja svjedočanstva” (p. 148). Quando si è sempre saputo che il crudo realismo di Malaparte spesso non era quello documentato del reporter, ma quello dello scrittore, il quale, anche valendosi di dettagli magari parzialmente immaginati, consegue lo stesso pressoché fotografico effetto.

D'altra parte, segno dei tempi è anche l'ammissione che “posebno je velika nepravda nanesena talijanskoj manjini u Istri i Zadru, koja je, pod pritiskom komunističkih vlasti, u velikom broju bila prisiljena ostaviti svoje domove i optirati za Italiju” (p. 87), impensabile in un testo di qualche anno fa; così come è apprezzabile che infine si parli anche da parte croata della barbara uccisione dei fratelli Luxardo all'entrata dei partigiani a Zara alla fine del 1944.

Il volume si presenta in una edizione bilingue (raddoppio di pagine non so quanto giustificato) e il testo croato è tradotto in italiano da Smiljka Malinar, secondo la consuetudine, diffusa nei paesi dell'Est europeo, di affidare le traduzioni a indigeni magari provetti ma non di madrelingua. Nel caso, la Malinar è certo molto brava e si vede che essa non solo padroneggia compiutamente l'italiano, ma anche gli argomenti che va traducendo. Restano tuttavia quei dettagli (l'uso non sempre appropriato dell'articolo, certe costruzioni un poco innaturali, scelte lessicali a volta incongrue), che rallentano la lettura. Alcuni esempi, tra i molti possibili: “l'operato di Tintoretto e di Veronese” invece che “del Tintoretto e del Veronese” (p. 445), “Eloquente del rapporto con il lato etico dell'at-

tività teatrale fu il suo inorridire alla notizia...” (p. 377), “l’acqua tange dolcemente le facciate” (p. 442), fino all’errore vero e proprio di “seppe definirsi un ometto ridicolo” che traduce uno “znao za sebe reći da je smješan čovječuljak” (p. 311). La quantità di refusi non raggiunge i livelli del vecchio “Most”, ma pur ci sono e riguardano spesso il tradizionale punto dolente, per i croati e i serbi, delle doppie consonanti dell’italiano.

Ricca e utile la bibliografia in fondo al libro: è anch’essa tripartita corrispondentemente alle tre sezioni dell’opera, e anch’essa, al pari di ogni bibliografia, appare ovviamente completabile. Mi limito a segnalare la vistosità di due assenze: troviamo, nella sezione storica della bibliografia, il solido lavoro di Grga Novak *Prošlost Dalmacije*, ma non già l’altrettanto solida *Storia della Dalmazia* di Giuseppe Praga (Zara 1941, ristampa Dall’Oglio 1981), opera dalla cui visuale si potrà anche dissentire, ma che resta inevitabile per chi si interessi di rapporti italo-croati sull’Adriatico; nella sezione letteraria, che pure annovera contributi anche di secondo piano, colpisce la mancanza dei due lavori fondamentali dedicati da un autore italiano, Carlo Verdiani, a Marco Marulo (autore del quale nel testo si discorre non episodicamente): *Prose e versi inediti di Marco Marulo nel Codice Dalmatico-Laurenziano* (“Ricerche Slavistiche” 6/1958) e *O Maruličevu autorstvu firentinskog zbornika*, Zara 1973.

MARIA RITA LETO

István D. Molnár, *Lengyel irodalmi kalauz. A kezdetektől 1989-ig*. Budapest, Széphalom Könyvműhely, 1997, 438 p.

Di questi tempi una delle più vivaci università d’Ungheria è Debrecen, specialmente nel campo della storiografia letteraria. È passato solo qualche anno dalla pubblicazione di *Az olasz irodalom története* (Storia della letteratura italiana) del titolare della Cattedra d’Italiano Imre Madarász (Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993), che ora è la volta di questa *Lengyel irodalmi kalauz. A kezdetektől 1989-ig* (Guida alla letteratura polacca. Dalle origini al 1989), stesa dal direttore della Cattedra di Polacco I. D. Molnár.

Come si afferma nella presentazione (p. 5), di una storia così in Ungheria v’era bisogno, perché quella di Endre Kovács del 1960 (*A lengyel irodalom története*) da un lato era dovuta a uno storico tout court, dall’altro rifletteva lo spirito degli anni ‘50 e del resto – per forza – degli scrittori e scritti del secondo dopoguerra quasi taceva. D. Molnár colma davvero la lacuna. Infatti cento pagine

del lavoro sono dedicate al periodo 1950-1990 (IX: *Irodalom korunkban* - Letteratura ai nostri giorni, pp. 305-404), anzi, dato che un altro centinaio abbraccia il lasso compreso tra gli anni '90 del secolo scorso e la fine dell'ultima guerra (VII: *Az ifjú Lengyelország irodalma* - Letteratura della giovane Polonia, pp. 197-240; VIII: *Háborútól háborúig* - Da guerra a guerra, pp. 241-304), possiamo farci un'idea dell'importanza che assume il Novecento nell'economia dell'intera opera. Un'altra particolarità da sottolineare è che nella citata sezione IX viene inclusa come parte integrante della letteratura polacca di oggi la produzione dei narratori e poeti dell'emigrazione.

L'indugiare sul nostro secolo tuttavia non è andato, come farebbe supporre, a scapito dei precedenti. È sì piuttosto sbrigativa l'esposizione delle cronache, leggende, canzoni e *kazania* di prima del 1500 (14 paginette), però sull'umanesimo e il rinascimento, il barocco, l'illuminismo, il romanticismo, il positivismo il discorso si può ritenere esaustivo.

Non dobbiamo imputare a I. D. Molnár di aver sorvolato a volte su figure minori (e su opere secondarie), il taglio di "guida" ve l'ha indotto, e il fatto di parlare comunque delle correnti e dei generi in cui si trovavano coinvolte. Quasi ogni sezione per es. ha un capitolo sulla drammaturgia; all'interno dell'illuminismo si evidenziano i filoni del classicismo, del rococò e del sentimentalismo, all'interno del positivismo la prosa naturalista. È ovvia l'attenzione per i grandi, fin da Mikołaj Rej, "a lengyel literatúra atyja" (il padre della letteratura polacca, p. 32) e Jan Kochanowski, "egy világirodalmi rangú költő" (un poeta di statura letteraria mondiale, p. 37), a proposito del quale l'autore ungherese non può non ricordare il quasi coetaneo, che soggiornò a lungo in Polonia alla corte di Báthori e fu altrettanto eminente poeta, Bálint Balassi.

Il richiamare di continuo gli scrittori e i movimenti contemporanei ungheresi, il procedere per paralleli caratterizza il metodo di D. Molnár, e non sorprende, vista la destinazione del manuale in primo luogo a studenti universitari magiari, bisognosi di ancorare l'apprendimento a punti fissi già assimilati. In qualche caso il richiamo appare pretestuoso: come quando, per sostenere che dopo tutto agli inizi del 1600 il livello dell'istruzione e della scienza in Polonia non era tanto basso, viene citata l'opinione elogiativa dell'erudito viaggiatore Márton Szepsi Csombor in *Europica varietas* (1620). Però in prevalenza gli accostamenti sono azzeccati. Il disimpegno sociale di Jan Andrzej Morsztyn (1621-1693) è paragonato alla continua ricerca di perfezionismo formale di István Gyöngyösi, non adeguatamente apprezzato nell'Ungheria barocca per la simultanea e imponente presenza dell'epico patriota Miklós Zrínyi (p. 65), il cui poema *Szigeti veszedelem* (Il disastro di Sziget) è a sua volta opportunamente menzionato in relazione a *Wojna chocimska* di Waclaw Potocki (1621-1696) (p. 68). Quale

epigono a distanza di Ignacy Krasicki (1735-1801), in quanto creatore del poema eroicomico *Myszeida*, viene presentato Mihály Csokonai Vitéz con la sua *Békaegérharc* (Lotta della rana col topo, 1791 - p. 98), e per altro verso, cioè perché estensore del “romanzo” *Mikotaja Doświadczyńskiego przypadki*, Krasicki è pure avvicinato a András Dugonics, la cui *Etelka* è del 1788 (p. 99). A Mickiewicz, Słowacki e Krasiński vati nazionali fa da contrappeso – con non poco local patriottismo – il solo Petöfi (p. 121), ma successivamente si tenta di ristabilire l'equilibrio, là dove (p. 135) a *Pan Tadeusz* si appaiano insieme *János vitéz* (Il vitéz János - 1844) di Petöfi e il *Toldi* (1846) di János Arany. Il dramma in versi *Az ember tragédiája* (La tragedia dell'uomo, 1860) di Imre Madách è proposto come ispiratore di *Duchy* di Aleksander Świętochowski (1849-1938) (p. 168), e viceversa il romanzo *Nero, a véres költő* (Nerone, il poeta sanguinario, 1922) di Dezső Kosztolányi lo si fa in certo senso dipendere dal *Quo vadis?* di Sienkiewicz, la cui prima traduzione ungherese risale al 1901, appena cinque anni dopo l'apparizione in Polonia (p. 182).

Con Kosztolányi e in fondo anche con Sienkiewicz si è al XX secolo. Nell'ultima sezione del manuale i riferimenti ungheresi s'infittono, quasi non viene tralasciato nessuno dei narratori e poeti del nostro tempo, che, se talora sono accomunati per l'appartenenza alla stessa corrente europea di pensiero, altre volte hanno solo la funzione di puntualizzazione storica.

Naturalmente sotto il profilo storico, nel senso proprio di storia civile, non poteva mancare la rievocazione di tutti i momenti in cui ungheresi e polacchi, *dwa bratanki*, per un motivo o per l'altro si sono trovati in più o meno fraterno contatto (István Báthori o Stefan Batory, moti risorgimentali, anni del socialismo e anni di reazione al socialismo ecc.). Con qualche concessione all'autocritica: per es. quando, a proposito della rovinosa campagna polacca di György Rákóczi II, è trascritto un intero, spiritoso brano antimagiario dei *Pamiętniki* di Jan Chryzostom Pasek (1636 ca.-1701 ca.) (p. 73). Però era forse il caso di evitare certe forzature. Non credo che la “Guida” avrebbe perso in completezza, se non fosse stato riservato un terzo di pagina a Adam Czahrowski (1565 ca. - 1600 ca.), perché per così dire allievo di Balassi (p. 53), e se fosse stata meno prolissamente esposta l'attività narrativa di Teodor Tomasz Jeż (1824-1915), per le sue memorie e romanzi di attinenza ungherese (*Szandor Kowacz*, 1859, *Ci i tamci*, 1888 - pp. 156-157).

Uno dei capitoli meglio curati del libro è quello su Jerzy Andrzejewski (1909-1983), le tappe della cui tormentata carriera sono adombrate dal titolo *Katolicyzm, socjalizm, ellenzéki ség* (Cattolicesimo, socialismo, opposizione - pp. 364-8), titolo preso a prestito da una monografia sullo scrittore polacco di un paio d'anni fa dello stesso D. Molnár (Szombathely, University Press, 1995).

*La Lengyel irodalmi kalauz* è coronata da un'estesa bibliografia (pp. 405-417), con la segnalazione di opere pertinenti e in ungherese (prima parte) e in polacco (seconda parte).

DANILO GHENO

Francesco Coniglione, *Nel segno della scienza. La filosofia polacca del Novecento*. Milano, Franco Angeli, 1996.

Molti di coloro che per un verso o per un altro si sono occupati di filosofia novecentesca, siano essi logici, filosofi analitici, studiosi di estetica o fenomenologi, hanno incontrato prima o poi il nome di qualche filosofo polacco. Eppure la semantica di Tarski, il convenzionalismo di Ajdukiewicz, l'estetica di Tatarkiewicz o la fenomenologia di Ingarden restano spesso per quegli studiosi concezioni completamente avulse dal contesto in cui videro la luce, afferrate magari su testi storpiati da traduzioni inaccettabili. Ben venga dunque questo volume che, con l'obiettivo dichiarato di includere anche i contributi di chi è stato pressoché ignorato persino in patria, cerca di dare alla filosofia polacca una trattazione unitaria. E in tal senso si tratta di un'opera che non somiglia a molte altre.

Il libro è strutturato in tre parti. La prima copre il periodo fino alla prima guerra mondiale ed è dedicata a filosofi minori che, pur studiosi di tutto rispetto, sono di solito sconosciuti anche a chi ha qualche dimistichezza con il mondo filosofico polacco, come il medico e filosofo della medicina Władisław Biegański o il filosofo del diritto Leon Petrażycki; la seconda riguarda il periodo tra le due guerre ed è occupata quasi interamente dalla trattazione della Scuola di Leopoli-Varsavia, nota per gli straordinari contributi dati dai suoi esponenti alla logica formale negli anni '20-'30; la terza, infine, arriva ai giorni nostri e si sofferma sulla particolare forma che il marxismo assunse in Polonia.

Il vero vanto della filosofia polacca è il complesso di risultati che hanno tratto alimento dall'opera di quel didatta e organizzatore infaticabile che fu Kazimierz Twardowski, fondatore nel 1895 della Scuola di Leopoli-Varsavia. Come l'autore stesso riconosce, l'influenza della Scuola fu assai ampia non soltanto sulla filosofia cattolica, come nel caso del circolo neotomista di Cracovia (Salamucha, Bocheński, Korcik), all'interno del quale era palese lo sforzo di fondare una nuova e più moderna teologia profittando dei risultati logico-formali che i varsaviani venivano approntando, ma anche sulla filosofia di ispirazione marxista, cui lo scientismo polacco nato in seno alla Scuola diede un carattere originale. È evi-

dente che ciò dipese dalla apertura delle diverse *Weltanschauungen* – il minimalismo cui allude Coniglione, riprendendo un'espressione di Tatarkiewicz – che contraddistingueva quel peculiare stile filosofico analitico, basato su una chiarezza espositiva e una scrupolosa disanima dei problemi, fondata sull'analisi del linguaggio in cui tali problemi erano posti. Forse è azzardato ritenere, come fa l'A. nell'introduzione, che l'egemonia della Scuola di Leopoli-Varsavia abbia lasciato in ombra pensatori poco vicini allo standard di rigore logico da essa rappresentato, come il medico-epistemologo Ludwik Fleck. L'insegnamento di Twardowski si rivolgeva infatti, per l'approccio ora delineato, non soltanto a filosofi di professione, ma a medici, psicologi, fisici, storici dell'arte, filologi classici. I risultati formali che la Scuola ottenne nel periodo in cui a Varsavia si poteva studiare logica con Łukasiewicz, Leśniewski e Tarski, lungi dall'essere degenerazioni simbolomaniache dell'insegnamento twardowskiano, si collocavano alla fine di un cammino di ricerca, disseminato di aspre controversie filosofiche sui maggiori temi della metafisica occidentale. Quanto poi al fatto che l'A., contrariamente ai proponimenti d'esordio, si soffermi a lungo proprio sulla Scuola, non costituisce in nessun modo un limite del lavoro.

La bibliografia del volume è piuttosto ricca: vi compare una parte copiosa di letteratura critica di lingua polacca. Il tono generale del volume non risulta strettamente specialistico, il che spiega forse alcune assenze, come, per esempio, Stanisław Piątkiewicz, autore del primo lavoro polacco di logica matematica, (*Algebra w logice*, 1888) o, tra i contributi più recenti, *Un développement des systèmes logiques de Stanisław Leśniewski* di Denis Miéville (1984). Per lo specialista è ben gradita sorpresa veder riportati studi critici in polacco su Twardowski che non si vedono comunemente citati neanche dagli esperti. Peccato però che le indicazioni bibliografiche si trovino solo nelle note (a volte ampliate ad occupare quasi tutta la pagina) e che l'uso delle sigle per indicare le riviste, di cui talora manca l'indicazione delle pagine, non sia accompagnato da una *legenda*, cosa che contrasta con la volontà di offrire un vademecum.

La seconda parte, in cui l'A. approfitta ampiamente della monografia di Jan Woleński, *Logic and Philosophy in the Lvov-Warsaw School* (1989), contiene in particolare interessanti osservazioni sul confronto con il Circolo di Vienna, cui il movimento polacco spesso è stato avvicinato in maniera acritica, quasi ne fosse una 'variante nazionale'. A questo proposito va segnalato che, visto che i contributi che scandagliano minuziosamente il patrimonio scientifico-filosofico polacco di rado sono completi e accessibili, e soprattutto sono troppo pochi, dovranno passare molti anni prima che si possa proporre una valutazione della Scuola di Leopoli-Varsavia paragonabile, ad esempio, a quella della filosofia analitica britannica o del neopositivismo viennese. La conoscenza tuttora limitatissima della filosofia analitica polacca, sproporzionata alla sua reale importanza, dipende evi-

dentemente dall'isolamento linguistico, data la scarsità delle traduzioni in lingue veicolari. Poiché però, una volta che se ne mostri la necessità, le traduzioni in genere arrivano, grave colpa è stata da parte dei filosofi analitici l'aver trascurato quasi del tutto la ricerca storica sul nesso tra Bolzano, Brentano, Frege, Husserl, Spencer, Mill, Bradley, Russell, Poincaré, Meinong da un lato e Twardowski, Ingarden, Chwistek, Łukasiewicz, Kotarbinski e Tarski dall'altro. Ecco perché dispiace che l'A. non si sia maggiormente soffermato sui legami tra la tradizione polacca e la filosofia austriaca della seconda metà dell'Ottocento (colpisce l'assenza di qualsiasi riferimento al boemo Bernard Bolzano).

Da segnalare qualche imprecisione cronologica (p. 90: Leśniewski si trasferì all'Università di Varsavia nel 1919, non nel 1915) e la mancanza di una trattazione a sé, in un paragrafo autonomo (di cui godono invece Łukasiewicz o Ajdukiewicz) per Leśniewski, i cui contributi vengono analizzati soltanto nel paragrafo dedicato alle conquiste 'pure'. È veramente apprezzabile infine, che si dedichi a Łukasiewicz una valutazione eminentemente filosofica, in base anche agli scritti giovanili in polacco, e si colga nel complesso abbastanza felicemente l'intreccio di problemi logici e ontologici che è di importanza determinante per dar conto delle idee del creatore delle logiche polivalenti.

ARIANNA BETTI

Dušan Třeštík, *Počátky Přemyslovců. Vstup Čechů do dějin (530-935)*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1997, 659 p.

Sebbene già nel 1981 fosse stato pubblicato dall'Academia di Praga un libro di Dušan Třeštík intitolato *Počátky Přemyslovců*, la casa editrice Lidové noviny ha deciso di ripresentare, con lo stesso titolo, un libro sostanzialmente nuovo, molto probabilmente per garantirsi una buona vendita delle 8.000 copie stampate in questa prima edizione. Dušan Třeštík, nome noto nella storiografia ceca da più di 35 anni, è ormai considerato, non senza voci discordi, lo storico più completo e rigoroso dell'alto medioevo ceco, nonché colui che più si sforza di abbattere i vecchi paradigmi della storiografia passata. *Počátky Přemyslovců* rappresenta quindi la consacrazione di un lungo percorso di studi nonché, come l'autore stesso dichiara nella postfazione, "un dialogo con quelle poche fonti che lo storico ha per tali oscuri secoli a disposizione".

Sin dai primi capitoli del libro, dedicati alla venuta dei primi Slavi nelle terre ceche e alle cosiddette "tribù ceche", è possibile notare come i più nuovi e scrupolo-

polosi studi di archeologia ceca altomedievale, in particolare quelli condotti da Jiří Zeman e Jiří Sláma, vengano combinati con tutte le possibili fonti scritte del periodo, tanto bizantine che franche, nonché, ma con meno enfasi, quelle slave, così da creare un possibile quadro organico della storia più antica degli Slavi cechi. Vengono cristallizzati alcuni concetti già più volte, negli anni scorsi, teorizzati con sufficiente argomentazione, ma che solo ora sembrano assurgere ad un rango ufficiale. Per la nuova scienza storica ceca, quindi, la prima ondata di Slavi, portatori della ceramica di tipo cosiddetto praghese, invade le terre ceche tra gli anni 530 e 535, seguita poi da una seconda alla fine del secolo, connessa alle operazioni àvare nella conca carpatica e caratterizzata da un differente tipo ceramico.

Al margine di tali argomentazioni non poteva mancare, da parte dell'autore, una riflessione sui probabili luoghi di origine delle tribù slave. Rinnovando l'albero genealogico proposto nel VI secolo da Giordane, l'a. considera tre tipi di raggruppamenti etnici slavi – Veneti, Sclavini, e Anti – e fa sue le opinioni di coloro che reputano i cosiddetti Sclavini quali portatori della cultura denominata Praga-Korčak, con patria originaria nei boschi tra il Bug ed il medio Dnjepr, gli Anti portatori della cultura denominata di Peňkov, con patria originaria nei boschi e nelle steppe tra il medio Dnjestr e l'alto Donec; ed infine avanza l'ipotesi che gli Slavi tra l'Oder e la Vistola possano essere proprio loro i Veneti delle fonti storiche. Per quanto poi riguarda le cosiddette tribù slave residenti nell'alto medioevo in territorio Boemo, Třeštík non ha dubbi: ne esisteva una sola ed è nota con il nome di Cechi. Tale affermazione contribuisce alla liquidazione definitiva della teoria della divisione delle terre ceche tra varie piccole tribù slave, teoria che già da alcuni anni era stata sottoposta a critiche, in particolare dallo stesso Třeštík. In questa sede basterà dire che tale teoria viene considerata dall'autore un "abbaglio storico", generatosi alla fine degli anni '50 del secolo scorso su stimolo di Václav Vladivoj Tomek e canonizzato nel 1912 da Václav Novotný nelle sue *České Dějiny*. Il fatto che altre pubblicazioni storiche ed archeologiche uscite ultimamente (v. ad es. Nad'a Profantová, *Kněžna Ludmila*, Praha 1996) si allineino sulle posizioni di Třeštík sta a significare che almeno da parte degli specialisti non ci sono più dubbi in proposito e che *Počátky Přemyslovců* rappresenta giusto un mezzo di diffusione delle nuove teorie tra un pubblico più vasto.

Anche al lettore meno attento non sfugge comunque che il libro in questione è sostanzialmente una combinazione di studi, che seppur collegati molto bene insieme, risultano tuttavia assai differenti negli argomenti, oltre che spesso anche nello stile. L'evidenza di tali affermazioni si ha nella seconda parte del volume, che è un ampliamento del vecchio *Počátky Přemyslovců* del 1981 e che, compreso il tradizionale *Zusammenfassung* in coda, come era di moda all'epoca, contava in tutto 112 pagine. Vengono in particolare rinforzate le argomentazioni a sostegno dell'esistenza di *Annali cechi*, raccolti da un ignoto autore ceco intorno alla

metà dell'XI secolo, quindi più di mezzo secolo prima della compilazione della *Cronaca di Cosma*. Tali *Annali* rappresenterebbero quindi la prima compilazione squisitamente storica, e non agiografico-storica, composta da un autore cui doveva comunque essere nota la Cronaca di Reginone da Prüm. Třeštík inserisce i suoi supposti annali in numerosi stemmi che ci consentono di conoscere con chiarezza la sua posizione e quella dei suoi principali oppositori riguardo ai rapporti tra le leggende latine e slave su san Venceslao e santa Ludmila. Per quanto riguarda l'altra principale opera storica sul medioevo ceco, la cosiddetta *Leggenda di Cristiano*, essa viene definita dall'autore, il quale non ha dubbi che la sua stesura risalga agli anni 992-994, un "prodotto del sincretismo della cultura latina occidentale e della cultura cirillometodiana". Per la Prima leggenda venceslaviana in slavo ecclesiastico Třeštík, sulla scia di Oldřich Králík, manifesta scetticismo sul fatto che essa possa essere stata scritta prima della fine del X secolo e, sarcasticamente, si oppone all'ipotesi della maggioranza dei filologi slavi, che la considerano quasi scritta "sul cadavere ancora caldo di Venceslao" (p. 112). Il punto centrale di discordia per ambedue le leggende venceslaviane, quella di Cristiano e la prima in slavo ecclesiastico, è la data di morte del santo patrono, in esse riportata. Come molti storici specialisti dell'argomento, Třeštík è convinto che l'omicidio di Venceslao Přemysl avvenne il 28 ottobre del 935 e non del 929, come riportato dalla maggior parte delle leggende e come sostenuto dalla prevalenza dei filologi. Tale considerazione è necessaria all'autore per sostenere il suo schema cronologico dei principali avvenimenti della storia ceca tra il IX e il X secolo, in particolare la successione delle nascite e delle morti dei membri della famiglia přemyslide (pp. 204-206). Questo schema, già noto perché presentato nel 1981, fu sottoposto a critiche dal Dr. Emanuel Vlček, antropologo e capo del gruppo di analisti che conducono gli esami sui resti scheletrici dei membri delle casate regnanti in Boemia. La replica di Třeštík risalente al 1983, che praticamente mise fine al dibattito, è riportata in appendice al volume.

Un trattato sulla storia delle terre ceche nell'alto medioevo non poteva prescindere dal considerare anche gli avvenimenti nella Grande Moravia. Třeštík in questo capitolo non si addentra in dispute filologiche ma dà soprattutto sfogo alla sua maestria di storico riuscendo ad inserire molto bene i dati connessi alla nascita e allo sviluppo dello Stato moravo con il resto degli avvenimenti europei, dall'Irlanda alla Sicilia, senza tralasciare ovviamente Bisanzio. Forse conscio del taglio squisitamente *événementiel* delle descrizioni, l'autore tenta, nel capitolo successivo (cap. 15), di fare una digressione sulla storia culturale degli Slavi cechi attraverso una descrizione ragionata dei motivi dello spegnersi della religione antica e della facilità con cui fu imposto il cristianesimo, che rappresentava comunque un insegnamento totalmente estraneo alla loro cultura. Třeštík contrappone la tolleranza pagana all'universalismo cristiano e attribuisce il successo del secondo a

fattori molto pratici, quali la voglia dei signori slavi di sedere allo stesso tavolo dei nobili cristiani e di dare prove di allineamento ideologico attraverso il tentativo di imposizione, almeno formale, della nuova cultura ai ceti inferiori. L'impostazione del ragionamento di Třeštík è stimolante ed originale, ma c'è da chiedersi se la similitudine con la situazione attuale che sta attraversando la Repubblica ceca, ovvero la difficoltà che incontra la classe di governo a far accettare alla maggioranza della popolazione il dover condividere con altri popoli occidentali i cosiddetti "valori atlantici", non abbia influito sull'immagine che lo storico ha ipotizzato dei periodi lontani.

Per l'a. la cristianizzazione delle regioni ad est della Baviera avvenne in una maniera meno violenta di quella avvenuta pochi anni prima in Sassonia e quindi non ha dubbi sulla realtà storica del battesimo di Bořivoj da parte di Metodio e sulla descrizione del processo di cristianizzazione della Moravia e della Boemia, così come descritti nelle *Vite* di Costantino e di Metodio e nella *Leggenda di Cristiano*.

Per dare senso al titolo l'a. dedica alcuni capitoli al tentativo di ricostruire le gesta e le personalità dei primi Přemyslidi, ovvero, oltre a Bořivoj, Ludmila, Svyatopluk, Vratislav, Drahomira e Venceslao. Varie comparazioni rendono queste parti del libro particolarmente attraenti. Tra le tante vale la pena di citare l'associazione tra l'omicidio di santa Ludmila con i rituali funebri applicati alle vedove dei signori variaghi (ma l'a. parla di rituale allo stesso tempo slavo-variago) nella antica Rus'. Il parallelo è sostenuto dal fatto che gli assassini della santa erano probabilmente di origine scandinava. La figura di Venceslao, a cui sono dedicate numerose pagine, ne esce ridotta, sia rispetto all'immagine a noi nota dalla letteratura agiografica, sia anche rispetto alla figura di statista costruita dagli storici moderni. Per Třeštík infatti, così come per gli autori precedenti, fu il fratello minore di Venceslao, Boleslav, colui che diede l'avvio alla fondazione vera e propria dello Stato ceco, dopo che si era macchiato del sangue del fratello.

C'è da credere che *Počátky Přemyslovců* sarà il manuale propedeutico per eccellenza dei corsi di storia medievale ceca e probabilmente entrerà nelle biblioteche di tutti storici dell'alto medioevo. Peccato che, nonostante una bibliografia di 1154 titoli, tra fonti e letteratura, si notino gravissime carenze nell'apparato delle note dovute sicuramente a disattenzione dell'editore (almeno nel 20% dei casi al riferimento bibliografico abbreviato della nota non corrisponde in nessuna parte del volume il riferimento bibliografico completo), e sempre alla disattenzione dell'editore è da imputare un indice poco chiaro nella numerazione dei capitoli. All'autore si potrebbe ascrivere un atteggiamento poco critico rispetto alle teorie degli archeologi sui sistemi di sepoltura degli antichi Slavi, tutte dipendenti acriticamente dal Niederle ed ancora impregnate di positivismo tardo ottocentesco,

soprattutto quando si suppone che intorno alla fine dell'VIII secolo ci siano stati in tutta la regione del Danubio centrale “burrascosi cambiamenti, segnati nei reperti archeologici dal passaggio dalle sepolture ad incenerazione a inumazioni di cadaveri” (p. 76). Si tratta di un'affermazione basata su prove scarsissime e che non può trovare riscontro in nessuna circostanza storica, ma che purtroppo è ancora di moda tra la maggioranza degli archeologi cechi.

Resta comunque il fatto che in molti altri casi Třeštk è riuscito a ribaltare dogmi che, nell'ambiente conservatore della Cecoslovacchia postbellica, sembravano destinati a rimanere radicati nel bagaglio scientifico degli studiosi e dei maestri per generazioni e generazioni. Inoltre, il suo contributo alla puntualizzazione dei rapporti di dipendenza/indipendenza della Boemia dall'Impero germanico è sempre di notevole utilità, soprattutto ai tempi d'oggi in cui la discussione sulle “aree di influenza” (ma domani saranno di nuovo probabilmente i confini) in Europa, si sta riaffacciando con nuovo e drammatico vigore.

GIUSEPPE MAIELLO

“*Inter vespres rosae nascuntur aneb Česká slovesná kultura 17. a 18. století v evropských souvztažnostech*”, Hradec Králové, Muzeum východních Čech, 16-18. října 1997.

Mentre il barocco ceco tanto architettonico quanto pittorico viene considerato da anni uno dei momenti di maggior sviluppo culturale nazionale, sul versante letterario il periodo barocco è sempre stato legato a un'immagine fortemente negativa, come indicava il nome di un celebre romanzo di Jirásek, *Temno*. È a partire dal giudizio di J. Dobrovský che il barocco letterario è stato considerato l'epoca più oscura della storia letteraria ceca: il XVII e XVIII secolo sono stati identificati con la completa decadenza linguistica e con lo sterile dominio culturale dell'ideologia gesuita. Dopo due tentativi di rivalutazione, solo parzialmente coronati da successo, negli anni Trenta e negli anni Sessanta, è soltanto nell'ultimo decennio che sembrano essersi create le possibilità perché l'interesse degli studiosi verso questo periodo riesca a svilupparsi senza pressioni ideologiche esterne. Il fatto che finalmente si stia preparando un catalogo generale dei manoscritti segna chiaramente il salto di qualità fatto nell'ultimo periodo; c'è solo da augurarsi che, anche sulla scia di quanto avviene nella confinante Polonia, si assista a un progressivo indebolimento del legame con il libro a stampa e a una rivalutazione del patrimonio letterario nascosto nella produzione manoscritta.

La recente conferenza *Inter vespres rosae nascuntur*, tenutasi a Hradec Králové, costituisce in un certo senso il punto di arrivo degli studi dedicati negli ultimi

anni al barocco. Quest'incontro tra studiosi di varie nazionalità (e soprattutto tra studiosi di diverse generazioni) ha offerto un'immagine della cultura barocca molto diversa da quella proposta da Dobrovský; esagerando un po' si potrebbe forse dire che la conferenza rappresenta un ulteriore episodio della sorprendente popolarità che il barocco ceco sta conoscendo negli ultimi anni.

La conferenza di Hradec Králové, organizzata dal *Dipartimento di lingua ceca* e dal *Dipartimento di letteratura ceca e scienze letterarie* della Facoltà di filosofia della Karlova Univerzita di Praga, dal Museo della Boemia orientale e dalla *Rukovět' literárních rukopisů 17. a 18. století Čech, Moravy a Slezska*, era organizzata in quattro sezioni: museale, letteraria, editoriale e linguistica. Ogni sezione era introdotta da una o due relazioni principali, cui seguivano gli altri contributi e la discussione, moderata da quattro giovani laureandi o neolaureati (R. Lunga, V. Petrbock, J. Krč e M. Valášek).

1. Le due relazioni della prima sezione, quella museale, hanno offerto un quadro generale dello stato delle ricerche: S. Petr dell'Accademia delle scienze ha fornito un quadro fin troppo esauriente della storia delle commissioni che si sono occupate del problema della letteratura ceca antica, dei cataloghi già esistenti e dei lavori portati avanti in questo momento dall'Accademia delle scienze ceca; J. Linda invece ha presentato il risultato del lungo lavoro di ricerca della *Rukovět' literárních rukopisů*, l'organizzazione che sta elaborando il primo catalogo completo del patrimonio manoscritto di questi due secoli, presente sul territorio della Repubblica ceca (nel 1998 dovrebbe essere pubblicato il primo volume dell'opera) e ha illustrato il campione del catalogo dei manoscritti distribuito ai partecipanti (la descrizione della ex biblioteca benedettina di Broumov).

2. Nella sezione letteraria il contributo principale era affidato al professor E. Petrů, che ha parlato a lungo della necessità di superare tanto il rifiuto complessivo del barocco quanto la sua riscoperta parziale degli anni Trenta. Nella vivace discussione che è seguita sono state poste alcuni delle principali questioni a cui non sono state ancora date risposte soddisfacenti: non è stata ancora sviluppata una metodologia adeguata al problema dei generi letterari dell'epoca, non è stato affrontato in modo chiaro il problema dell'originalità del testo letterario, non è stato dato sufficiente spazio allo studio della produzione manoscritta, non è stato fatto un confronto adeguato con la contemporanea poesia latina e tedesca, è stata sopravvalutata l'importanza dei due grandi momenti di frattura culturale (nel XVII e nel XIX secolo), è stato dedicato poco spazio al barocco non cattolico. Questa è stata l'unica sezione in cui è emerso in modo più evidente il lungo cammino che c'è ancora da fare per giungere a una valutazione del barocco letterario ceco.

3. La sezione editoriale, probabilmente la più interessante, è stata introdotta dalla relazione del professor J. Vintř dell'Università di Vienna, che ha illustrato la

sua proposta di un sistema di norme generali per la trascrizione dei testi cechi dell'epoca barocca. È cosa nota che proprio trascrizioni diverse di testi barocchi (e parliamo sempre di quelli a stampa) hanno provocato negli ultimi anni polemiche particolarmente accese tra gli specialisti cechi (esemplare di questa estrema litigiosità, sempre presente tra gli studiosi cechi, è stata la polemica scoppiata tra Kroupa e Kopecký dopo la pubblicazione delle rispettive versioni di Bridel). Uno dei risultati più importanti della conferenza sta probabilmente proprio nell'aver reso possibile un confronto diretto tra varie tendenze e nella decisione di pubblicare la proposta di Vintř su uno dei prossimi numeri di "Listy filologické" (la prima versione, *Zásady transkripce českých textů z barokní doby*, circola dal 1996 in forma dattiloscritta ed è stata presa a modello in quasi tutte edizioni degli ultimi anni). Anche se l'opinione prevalente, troppo legata alla necessità di rendere leggibile il testo per il lettore odierno, è rimasta molto lontana dalle concezioni filologiche dominanti in Italia, non si può non apprezzare il tentativo fatto di evitare futuri fraintendimenti e polemiche.

Molto interessanti sono sembrati anche i progetti di nuove edizioni presentati da diversi giovani studiosi: J. Malura e P. Kosek dell'*Istituto per gli studi regionali* della Ostravská Univerzita stanno preparando una nuova edizione del canzoniere di Božan (il lavoro dovrebbe aver termine nel 1998); I. Kučerová e L. Medová quello del testo *Země dobrá, to jest země česká*, che dovrebbe essere pubblicato, come primo volume della collana *Thesaurus absconditus*. L'ambizioso progetto editoriale della casa editrice Atlantis prevede poi la pubblicazione di testi di B. Pitr, J. Libertin, Šimon Lomnický, B. Balbín, S. Vidra e delle traduzioni della *Legenda o blažené Anežce*; e dovrebbe culminare nella pubblicazione di un cd-rom in cui, oltre ai testi citati, troverebbero spazio anche le rispettive edizioni critiche. Da tempo è annunciata anche la pubblicazione delle note *Paměti kutnohorské* di J. Kořínek e del *Christoslaus aneb Život Kristoslava knížete* di M. Vierius.

4. Il contributo principale della sezione linguistica è stato quello del professor T. Berger dell'università di Tubinga, che ha messo provocatoriamente in discussione la concezione tradizionale dell'evoluzione del ceco letterario. Allo stato attuale degli studi non è immaginabile un'analisi precisa del fenomeno, ma Berger ha indicato cinque punti su cui si dovrebbe lavorare nei prossimi anni: ampliamento delle fonti, analisi del sistema linguistico a tutti i suoi livelli, approccio sociolinguistico, studio dei contatti linguistici e delle varianti regionali. L'accesa discussione che è seguita ha dimostrato la vitalità del contributo del professor Berger. L'intervento di studiosi di altri paesi si è dimostrato estremamente proficuo per tutta la conferenza e una serie di iniziative in programma con studiosi polacchi, tedeschi e forse presto anche italiani fanno sperare in un ulteriore rapido sviluppo delle conoscenze su un periodo per molti versi ancora poco conosciuto.

La conferenza è arrivata naturalmente alla fine di anni di intensa attività editoriale e di duro lavoro. Basterà citare alcuni tra i risultati più significativi di quest'impegno: nel 1994 è stata pubblicata l'importante raccolta di saggi *česká literatura doby baroka*, nel 1995 una brillante antologia di testi barocchi a cura di M. Sládek, *Malý svět je člověk*, e nel 1996 un'essenziale raccolta di saggi di V. Cerný che aspettava di essere pubblicata da trent'anni assieme a tanti altri lavori di questo grande critico ceco, *Až do předstíně nebes*; negli ultimi anni, inoltre, sono state discusse eccellenti tesi di laurea e altre sono in preparazione: in particolare vanno ricordate quella di O. Koupil sulla *Cechořečnost* di V.J. Rosa (la traduzione in ceco della prefazione a questa fondamentale grammatica latina barocca è stata pubblicata in "Listy filologické" 1996, 1-4), e M. Valášek, *Tři kapitoly z dějin recepce české barokní slovesnosti*.

Oltre a molti altri lavori di cui non c'è spazio per parlare in questa sede, non va dimenticata l'infaticabile attività del professore A. Stich, personalità di riferimento per chiunque si interessi oggi al barocco ceco. Oltre a ricordare alcuni importanti interventi recenti di carattere generale (*O počátcích moderní spisovné češtiny*, "Naše řeč" 1991, 2, pp. 57-62; "Česká spisovnost a nespisovnost - kořený a přítomnost", in *Spisovná čeština a jazyková kultura*, Praha 1995, pp. 49-56; *O české literatuře, zvláště barokní*, "Česká literatura" 1996, 5, pp. 443-458; la postfazione al già citato volume di Cerný e l'appassionante lezione tenuta il 3 ottobre alla riunione dei boemisti stranieri organizzata da Obec spisovatelů a Hluboká nad Vltavou "Všechno je jinak a většinou složitě: Jak to skutečně bylo s českým jazykem a literaturou v pobělohorském období", raggiungibile agli indirizzi internet [blisty.internet.cz / 9709 / 19970911b.htm](http://blisty.internet.cz/9709/19970911b.htm) l#01 e [blisty.internet.cz / 9709 / 19970912e.htm](http://blisty.internet.cz/9709/19970912e.htm) l#01), va detto che la stragrande maggioranza degli specialisti citati in precedenza sono stati (o sono ancora) suoi studenti. Guardando questo gruppo di giovani che lavorano alla creazione del catalogo dei manoscritti viene spontaneamente da pensare che ci si trovi di fronte alla nascita di una nuova "scuola": un insieme di giovani specialisti tenuti assieme da un metodo comune e da una forte passione che porterà in futuro sicuramente a buoni risultati. Le iniziative editoriali in preparazione (e quindi anche la pubblicazione degli atti della conferenza *Inter vespres rosae nascuntur*) ne offrono una dimostrazione diretta: già oggi è chiaro che tra una decina d'anni l'immagine complessiva del barocco ceco sarà molto più precisa di quella che abbiamo oggi.

Stich ha richiamato più volte anche la boemistica italiana a una collaborazione più stretta con i colleghi cechi. Molte sono infatti le questioni a cui i boemisti italiani dovrebbero dare delle risposte, non ultima la questione dell'ispirazione marinista di tutto il barocco ceco posta in più occasioni da Cerný. Con le recenti pubblicazioni di un panorama generale del periodo barocco (A. Wildová Tosi nel volume collettivo *Il barocco nei paesi slavi*, Milano 1997) e di un'anto-

logia della poesia barocca (A. Wildová Tosi e A. Cosentino, *Estasi e sgomento*, Roma 1997) sembra definitivamente superata anche per la boemistica italiana la fase dei libri virtuali, sempre sul punto di essere ripubblicati. Nel 1998 a Praga si terrà un importante convegno organizzato dalla Fondazione Cini di Venezia che dovrebbe segnare un momento importante di confronto alla luce della brillante ripresa degli studi barocchistici di questi ultimi anni in Boemia e Moravia.

ALESSANDRO CATALANO