

EUROPA ORIENTALIS 27 (2008)
GLI SCRITTI DI GIOVANNI MAVER
IN “I LIBRI DEL GIORNO” (1924-1929)*

a cura di Cristiano Diddi

ORIGINALITÀ E IMITAZIONE
NELLA POESIA CROATA CONTEMPORANEA (1890-1910)**

Quando, nella prima metà del secolo scorso, per opera di riformatori politici, linguistici e ortografici, cominciò a sorgere a Zagabria una nuova letteratura, essa trovò i propri modelli nei canti epici che nella voce del popolo andava raccogliendo, da alcuni decenni, il serbo Vuk Karadžić e nella letteratura, quasi esclusivamente poetica, che in manoscritti e in stampe già alquanto ingiallite dal tempo avevano tramandato ai posteri i poeti italianeggianti della Dalmazia.

Forti di questa duplice esperienza poetica, e sforzandosi di trovare l'equilibrio tra la voce schietta ma disadorna del popolo e la poesia dalmata un po' artificiale e poco consona ai nuovi testi – alcuni tra quei poeti croati che tennero quasi a battesimo l'arte neonata riuscirono a raggiungere una forza espressiva e uno slancio poetico ragguardevole. A questi due ele-

* Nel riproporre i testi di Giovanni Maver a oltre ottant'anni dalla loro prima pubblicazione, si è scelto di riprodurli secondo criteri di assoluta fedeltà, a cominciare dalla grafia originaria dei nomi propri, dapprima aderente alle norme della traslitterazione scientifica, ma molto presto resa senza i segni diacritici (evidentemente per deliberata scelta editoriale della rivista). Refusi e piccole mende nel testo sono stati corretti tacitamente, mentre le note di commento da parte nostra (contrassegnate da sigle alfabetiche o inserite tra parentesi quadre con la sigla *C.D.*) si limitano per lo più a segnalazioni o integrazioni bibliografiche. Le note numerate appartengono invece alla mano dell'A.; infine, i libri recensiti, spesso segnalati senza data di pubblicazione, sono da riferirsi all'anno di uscita dell'articolo.

** Anno VII (1924), n. 1, pp. 41-43; sezione “Letterature slave meridionali”.

menti, cui in primo luogo sono dovuti i successi letterari del risorgimento croato, se ne aggiunsero naturalmente alcuni altri: l'influenza delle letterature straniere più o meno contemporanee, qualche reminiscenza del mondo classico, una forte dose di patriottismo e... una quantità di luoghi comuni che furono rapidamente travasati nelle varie forme dei vari generi letterari (l'ambizione precipua delle piccole e giovani letterature è quella di possedere almeno un'opera per ogni casella letteraria).

Ma il risveglio fu di breve durata; ben presto alcuni cessarono di poetare per esaurimento, altri, perché furono travolti dalla bufera dell'assolutismo bachiano che, rendendo impossibili gli sfoghi patriottici, tolse loro la principale fonte di ispirazione.

Restarono sulla breccia alcuni bravi versificatori (la lingua, nel frattempo, era diventata più ricca e più duttile) e anche qualche discreto poeta, ma per gli alti voli poetici mancava oramai o il talento o il respiro. E i poeti croati ripresero a navigare nella comoda scia dei loro più grandi compagni delle letterature occidentali.

Bisogna giungere fino all'ultimo decennio del secolo scorso per incontrare di nuovo nella letteratura croata degli accenti veramente poetici. Il primo ad arricchirne lo stremato patrimonio fu Silvio Kranjčević (1865-1908), la cui arte, materata di brevi piaceri e di lunghi sussulti, di poca fede e di molto pessimismo, riempie quasi da sola un decennio di poesia croata.

La tristezza di questo Leopardi della Croazia era certamente sincera e profonda; e più maturava cogli anni il suo spirito, più la grigia uniformità della vita rendeva acuto e cocente il suo dolore. La sua non era una ferita leggera, e il suo affanno non era di quelli che "un sorriso dalle nubi riesce a guarire". Eppure, innumerevoli volte egli deve aver agognato il conforto che viene da questo sorriso della fede che aveva perduta sin dalla prima gioventù, quando, allievo del Collegium Germanico-Hungaricum di Roma, egli s'era accorto di non poter diventare sacerdote. Fu allora che, sepolto sotto le ceneri del dubbio, il "fulgido fuoco dei forti, eterni ideali", sempre pronto a riaccendersi e sempre, di nuovo, represso, divenne il suo grande tormento. Ma da questo dissidio, in cui v'era rassegnazione e ribellione, umiltà e tracotanza, preghiera e bestemmia, scaturì, successivamente affinandosi, quasi tutta la sua poesia. La quale, pur accogliendo in sé questi elementi disparati, venne acquistando, man mano, un'equilibrata e armoniosa semplicità. Gli è che in Kranjčević il dubbio aveva non sol-

tanto risospinto il suo sguardo dal cielo alla terra ("e più siamo vicini al cielo, più dal cielo siamo lontani"), ma anche corrosa la stessa disposizione spirituale; e la sua ribellione non fu mai veramente tale e la sua bestemmia non fu mai scagliata con spregiudicato cinismo.

Non vi ha dubbio inoltre che alla formazione di questo stato d'animo contribuirono anche influenze esterne. In primo luogo le condizioni caotiche della vita politica e culturale in Croazia e l'insincerità di quella parvenza di vita che ci fu allora in Bosnia (un po' serba e un po' croata, un po' austriaca e un po' turca), dove egli insegnò e poetò dal 1886 fino alla sua morte. L'isolamento di questo paese semi-orientale ebbe su Kranjčević un duplice effetto: quello di arricchire la sua cultura dell'anima e di intisichire, nello stesso tempo, le fonti della sua cultura letteraria che in lui non fu mai né vasta né profonda, e che rimase sempre un po' al di sotto delle sue ambizioni di poeta e di letterato. E così, se si toglie qualche poesia in cui Kranjčević assume atteggiamenti heiniani, e qualche altra che sembra derivare da scrittori francesi – non si possono riscontrare nella sua opera poetica dei riflessi di letterature straniere e nemmeno palesi aderenze ai forti movimenti poetici dell'epoca. Egli resta un po' tagliato fuori, anche spiritualmente, dalle correnti letterarie dell'occidente germanico-latino e dell'oriente russo. Eppure la sua originalità non è grande, ed anche nella storia della poesia croata egli non occupa il posto di innovatore o precursore. Kranjčević riassume piuttosto le ultime fasi dell'evoluzione letteraria che il secolo XIX ha avute in Croazia. Ma, fra le banalità un po' grossolane e la retorica di marca straniera, emerge simpaticamente, oggi ancora, la figura di questo poeta che considerava l'arte un dovere verso sé stesso, la sua nazione e il mondo ("Iddio mi disse di cantare – ed io adempio alla volontà divina – e mangio il mio cuore").

Mentre Kranjčević si strugge di dolore, e lo esprime in versi semplici, ma efficaci – dalla costa dalmata gli risponde l'arte sontuosa e il vacuo artificio del suo coetaneo Tresić-Pavičić. I due poeti sono agli antipodi l'uno dall'altro e sembrano appartenere a due popoli diversi, o per lo meno a due epoche molto distanti l'una dall'altra. Differente è il loro stato d'animo, differente il modo di concepire la vita e contrastante è il loro atteggiamento di fronte al patriottismo, religione, bellezza e verità. Quello che manca a Kranjčević c'è in sommo grado in Tresić e viceversa.

Tresić si compiace di rivestire i suoi versi dei più sfarzosi paludamenti, ed è capace di sciorinare, a proposito di un nonnulla, tutto lo scenario

classico-mitologico. I suoi versi, ove pure alle volte, ma raramente, c'è della vera poesia, ci interesserebbero ben poco, se non rappresentassero un tentativo, condotto con molta tenacia e maestria, di adattare le innovazioni metriche del Carducci alla metrica croata. E certo è bello e interessante vedere come alle severe forme carducciane si piega la lingua croata assumendo spesso una linea e un andamento puramente classici. Né questo deve sorprenderci: il classicismo e il paganesimo non possono dirsi spaesati in una regione, ove l'influenza dell'arte e del pensiero italiano non è mai venuta meno.

Accanto a questa esuberanza di forma vi ha in Tresić-Pavičić una serena e forte vitalità. Egli non è soltanto cultore della bellezza, ma anche adoratore della forza individuale. Di tanto in tanto, e specialmente nei suoi anni migliori, egli si atteggia a superuomo: ora vuole essere l'educatore del suo popolo, ora il suo profeta ed ora l'esaltatore privilegiato delle sue glorie. Se dalla poesia di Tresić-Pavičić si tolgono la posa e l'artificio, resta un fondo che si potrebbe dire comune a tutti i poeti dalmati e che li contraddistingue dai loro compagni d'oltre le Alpi Dinariche. In Dalmazia predomina il culto del passato e l'esaltazione della vita presente, in Croazia vi ha quel lirismo, più semplice e più soggettivo, che caratterizza anche la parte migliore della poesia slovena.

Assistiamo così, per entro gli angusti limiti di una piccola letteratura, ad un continuo incrociarsi di elementi svariati che, almeno in parte, corrispondono all'infiltrazione, nella poesia croata, d'influenze italiane e germaniche. Ma la corrente germanica reca con sé molta acqua francese e molta ne viene anche direttamente. Tutto ciò specialmente negli ultimi anni del secolo XIX, quando da Vienna, centro universitario dei Croati, vengono a Zagabria le innovazioni letterarie del simbolismo, del decadentismo e dell'impressionismo. Allora vi fu anche in Croazia e forse, nelle debite proporzioni, più ancora che altrove, una lotta a ferri corti: dei giovani contro i vecchi, degli innovatori contro i conservatori, dell'idealismo contro il materialismo, del soggettivismo contro il naturalismo. Una lotta però, che per forza di cose è stata diretta un po' contro dei molini a vento o contro dei cadaveri. E forse anche perciò il grave conflitto che mise per un tempo in subbuglio la piccola repubblica letteraria finì quasi quasi come una bolla di sapone. Qualcuno tra i giovani ha arricchito bensì la poesia croata di nuovi motivi (p. e. Vidrić, autore di deliziosi quadretti impressionistici; Domjanić, delicato poeta dell'amore e della nostalgia), ma ti-

rando le somme ci si persuade che il movimento, turbolento e battagliero, ha dato scarsi risultati. E fra i poeti che sopravvivono tuttora a quegli anni di crisi emergono piuttosto alcuni che meno direttamente vi presero parte, cioè i dalmati: il flessuoso prestigiatore di lingua e ritmo Begović e il rievocatore del passato leggendario del popolo croato Nator. Ambedue risentono fortemente l'influenza della poesia dannunziana (anche Stecchetti ha avuto il suo quarto d'ora nella poesia croata). Il primo ne coglie l'elemento musicale e sensuale, il secondo s'ispira alla poesia patriottica e le dà un contenuto nazionalista croato.

Nator è fra tutti i poeti contemporanei della Croazia il più vigoroso ed ha certo dei meriti per aspirare al titolo di poeta 'nazionale' che uno fra i migliori critici croati gli sta offrendo in una serie di studi pubblicati nell'ottima rivista *Jugoslavenska Njiva*.^a Vi è qualcosa di maschio e di avvincente nei suoi aspri e duri versi che soltanto dopo parecchie rielaborazioni, oppure nelle poesie più recenti, egli riesce a rendere più armoniosi e più duttili, e alle volte persino impeccabili. Ma la loro stessa asprezza non è sgradevole, perché c'è quasi sempre il tale verso o la tal frase che redimono il testo.

Pazientemente, tenacemente Nator sta acquistando un posto eminentissimo nella poesia croata. Alla sua nazione egli ha donato una collana, *Le città croate* (ora descritte con schietta ispirazione e ora... con il libro di storia patria nella mano), un'altra intitolata *Il libro dei re croati* e un volume di *Leggende slave*.^b

Queste poesie, per quanto contengano degli innegabili pregi, soffrono un po' di un difetto che non è direttamente imputabile al loro autore. Il ciclo storico-mitologico non soltanto è privo, ben spesso, di un riscontro nella storia documentata – e questo importerebbe poco; ma di regola non ha nemmeno per fondamento la tradizione popolare – e questo è tanto più grave in quanto Nator raramente riesce a dimenticare di essere un professore, e non si stanca di impartire utili insegnamenti e di riempire sistematicamente le lacune che ci sono nella poesia e nella storia croata.

^a Maver allude qui probabilmente all'intervento di Milan Marjanović, *Vladimir Nator kao nacionalni pjesnik*, "Jugoslavenska njiva", 7 (1923), n. 2.

^b Si tratta, nell'ordine, delle raccolte: *Gradovi* (1908); *Knjiga o kraljevima hrvatskijem* (1904); *Slavenske legende* (1900).

Il celebre scultore Meštrović, con cui Nazor viene spesso paragonato, ha nutrito la sua fantasia di una leggenda che ha ben altra portata e ben altro significato: lo sfacelo serbo a Kosovo.

Negli ultimi anni Nazor stesso sembra essersi accorto di aver battuto per un certo tempo una strada falsa e ritorna di nuovo, servendosi del sonetto, allo schietto lirismo che già nel passato gli aveva ispirato qualche bella poesia.

Forse ne risentirà la sua popolarità, ma certamente anche sotto questa veste egli potrà continuare, e ne fanno fede alcuni sonetti recentemente pubblicati, ad essere il rigeneratore della poesia croata che negli ultimi anni era divenuta o troppo esotica o troppo superficiale o troppo anemica. E per quanto Nazor, nelle sue opere, si riveli nemico dell'Italia, ed egli veda da un punto di vista troppo ristretto tutta la storia del suo paese come una lotta contro l'Italia, pure è interessante, e merita essere rilevato, che le armi per questa glorificazione del passato dalmato-croato gli sono state fornite da due grandi poeti italiani: Carducci e D'Annunzio.

I QUATTRO POETI SLOVENI*

Nell'ultimo quinquennio del secolo passato, prima con versi disseminati in varie riviste, poi anche con volumi a parte, apparvero, si affermarono e rapidamente sgominarono gli epigoni degli antichi indirizzi letterari, quattro giovanissimi poeti: Cankar, Kette, Župančič e Murn. Nella letteratura slovena, dopo lunghi anni di lavoro coscienzioso, ma nel complesso piuttosto mediocre, rinascevano, sull'albeggiare del nuovo secolo, i bei tempi dell'"Ape" (Čbelica) nel cui alveare il poeta Prešern aveva pian piano depositato i suoi piccoli, inappuntabili capolavori. Ancora una volta gli sloveni poterono vantarsi di avere non soltanto raggiunto, nel campo della poesia, le più ricche letterature degli altri popoli slavi, ma anche di averne superata più d'una, in breve volger di tempo, quasi d'un solo getto.

Il secolo XX s'iniziava con un tale zampillo di schietta poesia che autorizzava le più ardite speranze. Purtroppo il destino s'incaricò di disseccare una parte di queste fonti esuberanti. Uno dopo l'altro, a distanza di soli due anni, morirono, consunti dalla stessa malattia, nella stessa casa e

* Anno VII (1924), n. 3, pp. 153-154; sezione "Letterature slave meridionali".

nella stessa camera, due tra i quattro compagni: Kette nel 1899 a 23 anni, Murn nel 1901 a soli 21 anni.

Il parallelismo della morte unì in un vincolo ancora più stretto i due giovani che erano cresciuti poetando, e poetando s'erano avviati rapidamente alla tomba. Avevano in comune una grande sensibilità e una simpatica preoccupazione di non allontanarsi troppo dalla semplicità della loro terra natia e di non credere troppo al fascino che su di loro esercitavano poeti stranieri, in primo luogo Maeterlinck e Verlaine. Eppure la somiglianza è più apparente che reale. Fra Murn e Kette vi è una differenza essenziale: uno ama la semplicità della vita quotidiana dei campi, l'altro trasporta questa semplicità nelle armonie dell'universo; Murn posa sui piccoli fatterelli della vita la mano stanca e accasciata, Kette la abbraccia tutta in un giovanile e vigoroso amplesso.

Di ciascuno dei due poeti-compagni ci è rimasto soltanto un volume.^a Ma i due volumi (che non raccolgono però tutte le poesie) trovano a ragione oggi ancora dei lettori che non soltanto ammirano i cesellati sonetti di Kette e la rude primitività di Murn, ma amano tutta la loro eredità poetica, come si amano le care reliquie dei propri defunti.

Kette e Murn non avevano però il temperamento di veri innovatori, e coloro che portarono la rivoluzione nella poesia slovena furono piuttosto Cankar e Župančič. Di questi due, Cankar è già morto (nel 1918) e della eletta brigata poetica non rimane oramai che il solo Župančič.

Ma in quasi venticinque anni di attività letteraria Cankar è riuscito a trasfondere, in numerosissime opere, tutte le sue eminenti qualità artistiche. Esordì con un volumetto di versi, ma poi abbandonò questa forma per un'altra tutta propria che ora si potrebbe dire novella lirica ed ora soliloquio sentimentale in prosa.^b

Durante tutta la vita egli è andato "pellegrinando per le silenziose catacombe del cuore" ed ha saputo trarre da quei silenzi e da quella oscurità nuove voci e nuove luci. Egli ha avuto sempre il coraggio della confessio-

^a Entrambi editi postumi: D. Kette, *Pesmi*, 1900; J. Murn, *Pesmi in romance*, 1903.

^b L'unico volume di liriche pubblicato da Cankar, *Erotika*, uscì nel 1899, ma incorse nell'anatema del vescovo di Ljubljana, che diede tutte le copie alle fiamme. La forma a metà tra "novella lirica e soliloquio sentimentale" cui accenna Maver ha inizio già con la raccolta di schizzi e bozzetti *Vinjete* (1899), e continua in raccolte posteriori.

ne pubblica, ma una confessione pubblica ha fatto fare anche a tutti coloro che erano intorno a lui: agli umili e ai buoni, ai baldanzosi e ai malvagi. “A te, pellegrino, è stato detto di guardare dove agli altri non è dato di guardare, di raccontare ciò che agli altri non è dato di raccontare. Tu non hai il diritto di chiudere le porte, nemmeno quelle che tu stesso apri soltanto con la mano tremante”.

Cankar ha adempiuto a questo suo dovere e, vagabondando alla ricerca dell’umanità nell’uomo, ha rivelato innumerevoli piccoli misteri nascosti nei meandri dell’anima.

E di questi soltanto s’è curato. A lui non importavano affatto azioni bene congegnate, o situazioni nuove o caratteri originali; nemmeno nel senso che queste azioni e queste situazioni e questi caratteri potessero offrirgli l’occasione per far conoscere i suoi pensieri e i suoi sentimenti. Ai quali preferiva dare quella forma più immediata e più intima nella quale essi affioravano man mano nella sua coscienza. Tutta la sua opera potrebbe portare il titolo del suo ultimo volume: *Immagini tratte dai sogni*.⁶ Più egli conosceva il mondo e più si dedicava allo studio di sé stesso. E in sé stesso lo interessavano più i sentimenti che i pensieri, più i sogni che i sentimenti.

Questo è un aspetto della sua arte, ma ce n’è un altro ancora che egli di solito non vuole e spesso non può reprimere, ed è la sua posizione di fronte alle banalità e alle meschinità della vita. Ed ecco il delicato poeta soggettivo diventare un cinico e sarcastico fustigatore degli abitanti della “valle di san Floriano” che è la Slovenia, ma che in fondo potrebbe anche essere una qualunque regione del mondo. Da questo secondo aspetto della sua arte, e più ancora della sua complessa personalità, Cankar è stato indotto a battere strade che in realtà non erano fatte per lui: ha scritto dei drammi tendenziosi che non valgono molto, e si è dedicato per un tempo alla politica militante del socialismo, che non ha potuto soddisfarlo.

Ben diverso è il rigeneratore della poesia lirica slovena O. Župančič. In lui, che pur conosce tutta la gamma dei sentimenti, predomina la vita vivente. Egli è sano, vigoroso. La sua arte conquista, avvince e seduce. Ci si sente in presenza di uno spirito forte e dinanzi ad un artista che è di una cristallina sincerità, perché scrive soltanto quando ha realmente qualcosa

⁶ Ed. orig.: *Podobe iz sanj* (1917) dominato dal tema della guerra.

da dire, sia che voglia farci partecipi della sua gioia feconda, sia che voglia indurci a offrire un pensiero affettuoso alla memoria del suo caro amico Murn Aleksandrov.

Non sorprende che questo poeta così schiettamente giovanile abbia saputo scrivere delle poesie per bambini che sono tra le cose più belle che vanta la letteratura slovena.^d Ultimamente egli s'è cimentato anche nell'arte delle traduzioni e vi è riuscito con rara maestria. Ne fa fede, fra l'altro, la recente traduzione del canto di Paolo e Francesca, che è un capolavoro insuperabile.^e

Fra questi quattro poeti sloveni egli è, per il suo temperamento e per la sua arte, il più vicino a noi. È da augurare perciò che qualcuno si accinga a darci quanto prima una buona traduzione delle sue migliori poesie.^f

SERBIA*

Negli ultimi anni del secolo XIX e nei primi del secolo XX¹ vi ha anche in Serbia, come un po' dappertutto, una forte rifioritura della poesia lirica. L'arte del raccontare, che pur aveva dato qualche buon frutto nell'epoca precedente, passa in seconda linea; e poiché non è il caso ancora di parlare di un vero dramma, sono proprio i piccoli volumetti di "Poesie" (i titoli più o meno ricercati non sono ancora di moda) che, per alcuni anni, formano il patrimonio letterario del popolo serbo.

Non mancano naturalmente in questa ondata lirica le inevitabili divergenze qualitative tra poeta e poeta, tra poesia e poesia; e ne emerge, con

^d Cfr. O. Župančič, *Pisanice*, 1900 (che raccoglie liriche risalenti al decennio precedente), ma anche *Ciciban* e *Sto ugank*, entrambe uscite nel 1915.

^e O. Župančič, *Canto V dell'Inferno*, in *Dante: raccolta di studi*, Gorizia, 1923.

^f A parte la cattiva versione di *Duma* del 1924 (per cui vd. oltre: *Traduzioni dallo sloveno e dal croato*, pp. 249 sgg.) alcune rese italiane di Župančič compariranno qualche anno dopo in antologie poetiche come: *Liriche slovene moderne*, a c. di L. Salvini, Napoli, 1938; *Piccolo mondo sloveno*, a c. di U. Urbani, Lubiana, 1941; *Sempreverde e rosmarino*, Versioni, studio introduttivo e notizie bio-bibliografiche a c. di L. Salvini, Roma, 1951.

* Anno VIII (1925), n. 1, p. 44; sezione "Serbia".

¹ Sulle condizioni della poesia serba verso il 1900 informa molto bene il libro di Jovan Skerlić, *Istoriya nove srpske književnosti*, Belgrado, edit. G. Kon, 1921.

aspetto ben distinto, più d'una personalità poetica. Eppure, a vent'anni di distanza, comincia a delinearci, agli occhi di un lettore spassionato, la caratteristica vera e propria di tutta quanta la produzione di quel decennio. La quale non può però essere battezzata con uno di quei tanti sostantivi di cui bene o male ci serviamo per sintetizzare i movimenti poetici contemporanei presso i popoli occidentali. Non già perché il simbolismo, decadentismo, modernismo e via dicendo si fossero arrestati alla soglia della penisola balcanica; ma per il fatto che queste correnti, prese singolarmente o in un fascio, indicano di più o di meno di quanto occorre per precisare il valore e il significato del movimento che qui ci interessa.

Di meno: perché a quelle tendenze poetiche della fine del secolo passato se ne potrebbe aggiungere qualche altra ancora, e prima fra tutte quella parnassiana che giunge vigorosissima in Serbia proprio quando stava già spegnendosi nel paese d'origine.

Di più: perché tutti quegli 'ismi' indicano un aspetto speciale dell'arte stessa, mentre ciò che accomuna i poeti serbi dell'epoca non è tanto l'arte, quanto il lavoro, intenso e fecondo, intorno all'arte.

In pochi anni i 'giovani' poeti serbi, pur senza dichiarare la guerra ai loro precursori (come, invece, è successo presso i croati e gli sloveni), riescono a emanciparsi dal campanilismo (di forma, contenuto e scopi) che rendeva quasi priva di valore una gran parte della produzione lirica precedente. Infatti tutta la poesia serba del secolo XIX rassomiglia molto a ciò che altrove è poesia dialettale; essa gira e rigira sempre intorno agli stessi motivi, vuole troppo spesso ammonire ed educare, e non è priva di sciattezze e volgarità. Certo anche così, essa sa riuscire alle volte piacevole e simpatica; e leggendo i versi perfetti, le rime ricche e i ritmi impeccabili della giovine scuola, si desidererebbe talvolta risentire un po' il sano odore di campagna che emana dalle poesie di Branko Radičević (1824-1853), la bonarietà e il buon umore di Zmaj Jovan Jovanović (1833-1904) e anche, infine, il patriottismo inaffiato di buon vino dello scapigliato ed espansivo Gjura Jakšić (1832-1878). Il divario profondo che c'è tra questi poeti e quelli della fine del secolo è colmato dall'arte nitida e tersa di Vojislav Ilijić (1862-1894) che al maggior talento poetico accompagnava una cura più assidua intorno alla forma dei suoi canti e che aveva anche allargato un po' l'orizzonte poetico volgendo lo sguardo ai grandi poeti russi Puškin e Lermontov. Oramai la lingua era diventata un po' più duttile, il ritmo più severo e il pensiero poetico aveva perduta la sua desolante bana-

lità. Dalla strada maestra che conduce all'arte erano tolti i ciottoli più grossi. Ma per renderla definitivamente viabile ci volle ancora un lungo e indefesso lavoro, ed è appunto questo lavoro che compirono i giovani raggruppandosi intorno ai due talenti più forti: Jovan Dučić e Milan Rakić.

Si sente nelle loro poesie la gioia del lavoro accurato, la soddisfazione nel vedere come man mano, da questa fatica, escono canti, un po' freddi talvolta, ma quasi sempre dignitosamente rivestiti in un linguaggio che non teme più raffronti con quello di altri poeti che nelle loro lingue beneficiarono di una lunga esperienza artistica.

Ed è forse appunto qui: nel bisogno di una applicazione assidua e nel piacere di constatare un notevole progresso entro la cerchia ristretta dei quattordici versi di un sonetto, forse è proprio qui che sta la ragione dell'iperfrofia di brevi poesie liriche cui non tiene nemmeno lontanamente il passo lo sviluppo contemporaneo del romanzo o del dramma. Sono persuaso che delle centinaia di pagine di versi di vari poeti di quest'epoca ben poche resteranno vive e conserveranno la loro freschezza fra una cinquantina d'anni. Ma a provare il sensibile progresso realizzato da questi cesellatori di versi e da questi poeti iniziati, e non superficialmente, alla cultura occidentale, basterebbe un raffronto tra le poesie patriottiche scritte intorno alla metà del secolo passato e quelle che ai nuovi poeti dettarono, fra l'altro, le guerre balcaniche. È sparita l'enfasi retorica e non si ricorre più alle quattro parole patriottiche da comizio di campagna; la patria è ora qualcosa di vivo e di palpitante che si ama con tutti i pregi e i difetti, perché non si può non amarla; e il canto patriottico non ha più la funzione di eccitare all'odio contro il nemico, ma quella di riflettere in sé, e profondamente, le vicende liete e tristi della propria nazione.

ALCUNI DRAMMI CROATI*

Sino alla fine del secolo passato era diffusissimo il pregiudizio che gli Slavi non avessero talento per l'arte drammatica. E sebbene in questi ultimi tempi i Russi siano riusciti ad affermarsi, e trionfalmente, anche su questo campo, il pregiudizio perdura ancora per ciò che riguarda gli altri popoli slavi che stentano a far conoscere all'Occidente – e sopra tutto al-

* Anno VIII (1925), n. 3, pp. 152-153; sezione "Letterature slave meridionali".

l'Occidente latino – le opere migliori dei loro scrittori drammatici. Tra gli Slavi meridionali i Croati in primo luogo avrebbero diritto di lagnarsi di questa aprioristica svalutazione dei loro drammi che, in parte almeno, non sono per nulla inferiori a tanti altri di varia provenienza che vengono letti, tradotti e rappresentati da noi e altrove.

Prescindo qui dal più grande tra i poeti drammatici croati Ivo Vojnović sul quale ho scritto recentemente uno studio dettagliato¹ e che, ne ho fondata speranza, delle buone traduzioni non tarderanno molto a rendere noto anche da noi;^a e preferisco fare, in questo saggio, una breve presentazione di alcune opere drammatiche che per più di una ragione mi sembrano degne di particolare rilievo.

Ecco anzi tutto *L'incendio della passione*² di J. Kosor che, apparso ancora una dozzina d'anni fa, appena recentemente ha ottenuto, sulle scene patrie, il meritato successo.

Il dramma ha una robustezza che alle volte assurge ad una grandiosa primitività. L'amore del contadino per la terra diventa, in esso, una passione che con le sue inestinguibili vampate tutto assorbe, elimina e schiaccia. Due contadini vi sono messi uno di fronte all'altro in atteggiamento di sfida incessante: il più aggressivo si impadronisce lentamente e subdolamente della terra del suo vicino che nella sua grande bontà trattiene l'ira e l'odio, finché la misura non è colma. Allora, la passione lungamente repressa si sprigiona in un impeto di selvaggia sfrenatezza che annienta l'avversario.

A questo motivo principale, l'attaccamento istintivo alla terra, si aggiunge un altro non meno vecchio e non meno eternamente nuovo: la lotta tra la luce della bontà e le tenebre del male, tra la coscienza che sa e pazienza e perdona – e l'incoscienza che distruggendo va incontro alla propria rovina. I due motivi non si intrecciano e non si sovrappongono, ma si identificano, e nei due protagonisti e nell'azione stessa del dramma. Ed è

¹ In "Europa Orientale", 1923, pp. 65-93.

^a Si veda, nell'articolo seguente, la recensione alla versione italiana del dramma di Vojnović *La Signora del girasole*, a c. di A. Voltolina e U. Urbanaz-Urbani. Più tarda è la traduzione della *Trilogia ragusea*, contenuta in: *Teatro serbo-croato*, con un'autoversione di Ivo Vojnovic e versioni di C. Cronia, a c. di A. Cronia, Milano, 1955.

² Josip Kosor, *Požar strasti*, drama u 4 čina (in quattro atti), 2ª edizione, Zagreb, ed. St. Kugli, in-8, pp. 71, 1921.

appunto questa identificazione che arricchisce il dramma e che lo semplifica, che trasforma i tipi in individui e agli sviluppi dà significato quasi simbolico.

Agli antipodi di questo dramma contadinesco sta una fra le più recenti opere del noto scrittore croato Milan Begović, *Il volo nuziale*.³ Nulla di primitivamente autoctono in questo dramma sociale, il cui interesse non è tanto nelle persone che vi agiscono, quanto nella situazione in cui esse vengono a trovarsi e, naturalmente, nella soluzione che scioglie il tragico nodo. Soluzione talmente inevitabile che è chiaramente prevista sin dalle prime battute. Eppure l'autore sa condurci dal primo all'ultimo atto con una tale maestria scenica che la previsione della fine non soltanto non diminuisce, ma aumenta il fascino del dramma. Pierre, il personaggio principale, è un geniale costruttore di aeroplani che però, per un difetto cardiaco, non può volare. Nei voli, sui suoi apparecchi, lo sostituisce il giovane aviatore Mario che egli ha creato con la sua tenace volontà e con il suo vivo entusiasmo. I due si completano, e si escludono a vicenda: uno sta all'altro come la materia all'anima, ma anche come il creatore alla creazione. La soddisfazione intima è per il fabbricatore, i successi trionfali sono per l'audace pilota.

Ma Pierre, il domatore della materia, si illude di poter creare anche un'anima. Sotto la sua amorosa sorveglianza si compie l'educazione della figlia di chi egli, nella gioventù, aveva infelicamente amato. Se la madre non ha potuto esserlo, questa dolce creatura deve restare sua, esclusivamente sua. E Blanche ritorna, festosamente accolta, dal collegio. Ma mentre Pierre, pregustandolo, aspetta il momento opportuno per svelarle il suo grande segreto e per cogliere il fiore che sboccia, Mario – il conquistatore degli spazi e dei cuori – rapidamente lo strappa. Venti anni di sognante attesa si dileguano dinnanzi alla realtà di un attimo. Questo attimo distrugge anche ogni possibilità per Pierre di continuare il comune lavoro e i comuni successi con Mario. Tutto ciò che resta ancora è la morte – o meglio, l'assassinio e il suicidio. Un ordigno speciale applicato all'apparecchio ne rende la caduta inevitabile: e per la prima e per l'ultima volta anche Pierre 'deve' volare. Ma, nel momento decisivo, ignara del pericolo, Blanche

³ Milan Begović, *Svadbeni let*, drama u tri čina (in quattro atti), Zagreb, ed. Hrvatski štamparski zavod, in-8, pp. 147, 1922.

sostituisce Pierre. I due amanti compiono così, volando verso la morte, il loro ‘volo nuziale’.

Meglio dei drammi precedenti e meglio anche del dramma recentissimo, *L'uomo di Dio*,⁴ il *Volo nuziale* mette in rilievo l'arte non comune di Begović di annodare, attraverso un incalzante dialogo, una trama suggestiva, animata da una idea centrale e da un succedersi motivato e rapido di una situazione scenicamente vissuta e ricreata.

Non si possono negare qualità sceniche nemmeno al più giovine dei tre: Ivan Krleža^a che con il suo vigoroso e originale talento poetico sta rivoluzionando, in questi ultimi anni, la letteratura croata. Ma Krleža sente il teatro piuttosto istintivamente, e dei mezzi scenici egli si serve più da tiranno che da padrone. Il dramma non è per lui che una delle forme in cui può estrinsecarsi il suo temperamento artistico, essenzialmente drammatico: e nei suoi poemi, nelle sue liriche, nei racconti e nei rapidi schizzi non vi è minor drammaticità che nella sua ultima opera maggiore: *Vučjak*⁵ (*Il covo dei lupi*) “avvenimento della piccola borghesia in tre atti con un preludio e un intermezzo”. *Vučjak* è uno di quei piccoli villaggi remoti, dove gli uomini, più vicini l'uno all'altro, si divorano con tanto maggiore avidità. Qui, negli ultimi anni di guerra, quando in Croazia i boschi e le campagne erano sotto il dominio dei ‘verdi’ – dei disertori – si rifugia, in cerca di un po’ di calma, un giornalista che ha in tutte le sue fibre il disgusto per la vita della capitale. Ma la laidezza della vita non è il monopolio delle città, essa è dappertutto – e col suo ritmo convulsivo essa stritola e maciulla coloro che non la combattono con le sue armi.

Prima ancora di arrivare a *Vučjak*, Horvat – questo è il nome del nevrastenico (tutti sono nevrastenici) maestro giornalista – è salutato da qualche pallottola dei ‘verdi’. Lo cura la moglie del suo predecessore che risulta disperso in uno dei primi combattimenti del 1914. Questa donna, che per soddisfare gli stimoli della carne e della fame, si è data a mezzo villaggio, diventa l'amante di Horvat. E tra l'amore dell'isterica semiprostituta e l'odio avido degli abitanti di questo covo dei lupi, Horvat ricasca nella vi-

⁴ Milan Begović, *Božji čovjek*, tri časa sa jutrenjom i večernjom (tre tempi col mattutino e col vespro), Zagreb, ed. “Pozorišna biblioteka”, in-8, pp. 112.

^a Si tratta, naturalmente, di Miroslav Krleža (1893-1981).

⁵ Ivan Krleža, *Vučjak*, Koprivnica, ed. Vošicki, in-8, pp. 173, 1923.

ta infernale, da cui non può certo liberarlo il ritorno improvviso del marito... che nelle miniere dell'Ural ha scoperto Iddio ed ora racconta a tutti la sua miracolosa conversione.

La fine? Non ce n'è... A che pro', pare voglia dirci l'autore, finire un dramma in piena regola, quando nella vita nulla finisce, e non vi sono nemmeno dei ritorni, ma soltanto continuazione incessante che forse è più monotona e più normale, laddove sembra più agitata e più eccezionale.

C'è qualcosa di dostojevskiano in questa, come nelle altre opere del Krleža, il quale inaugura, forse, un indirizzo completamente nuovo in una letteratura che finora, quando non si isteriliva in uno pseudoautoctonismo, seguiva piuttosto le tendenze e lo spirito delle letterature occidentali.

TRADUZIONI DALLO SLOVENO E DAL CROATO*

In una delle mie rassegne precedenti,¹ accennando all'alto valore dell'opera poetica di Oton Župančič, avevo espresso il desiderio che qualcuno si accingesse a darci, in lingua italiana, un saggio delle migliori poesie di questo grande poeta sloveno.

Ho letto perciò con sommo interesse la traduzione del poema *Duma*, dovuta a Italo Maffei e Fany Sinkovec-Mayer.² Alla versione di *Duma* che è indubbiamente una delle migliori creazioni di Župančič (e la scelta non può, quindi, non essere approvata), il traduttore e la sua collaboratrice slovena hanno premesso dei *Cenni di letteratura jugoslava* e la poesia *In treno*, e vi hanno aggiunto le poesie *Epilogo* e *La madre e il figlio*.

Il saggio introduttivo di storia letteraria è certamente utile, poiché, se si prescinde da poche, ma nutrite pagine, che alla letteratura slovena dedicò due anni fa il prof. Giovanni Lorenzoni,³ ci mancano quasi completamente notizie intorno a questa giovane, ma interessante, letteratura slava.

* Anno VIII (1925), n. 6, pp. 324-325; sezione "Letterature slave meridionali".

¹ *I quattro poeti sloveni*, vedi "Libri del Giorno", marzo 1924, pag. 154.

² Oton Župančič, *Duma*. Saggio di poesia e letteratura jugoslava-slovena. Vers. di Italo Maffei e Fany Sinkovec-Mayer. In-16, pp. 63. — Modena, Tip. Immacolata Concezione.

³ *Note di letteratura slovena*, ne "Il Concilio", II, I. [Al Lorenzoni si devono altre versioni dallo sloveno, uscite in quegli anni: p. es. i romanzi di Ivan Cankar, *Il servo Bortolo e i suoi diritti* [sic!] (Gorizia, 1925) e *La Bella Vida* (Trieste-Gorizia, 1926) – C.D.]

Purtroppo il saggio di Maffei-Sinkovec non è privo di mende e non offre perciò né un'idea chiara, né un'idea precisa dello svolgimento della letteratura slovena. Non è qui certamente il luogo per fare una critica dettagliata di questo saggio; ma, a costo di dire delle cose che oramai anche ai superficialmente iniziati potrebbero sembrare banali, non posso fare a meno di rilevare l'uso impreciso e talvolta scorretto che il Maffei fa del nome 'jugoslavo'.

'Jugoslavo' vuol dire slavo meridionale, e dovrebbe perciò riferirsi anche ai Bulgari. Nel campo letterario si potrebbe tutt'al più, seguendo l'esempio di P. Popović, professore della Università di Belgrado (del cui saggio *Letteratura jugoslava* vedo ora annunciata una prossima traduzione nella "Collezione di letterature slave" della casa editrice "Parnaso" di Trieste),^a applicare questo aggettivo all'insieme delle manifestazioni letterarie dei tre popoli che compongono lo Stato 'Jugoslavo' che, del resto, si chiama: 'Regno dei Serbi, Croati e Sloveni'.

Ma l'autore dice "Letteratura *jugoslava*" e intende la letteratura *slovena*; e quasi nello stesso tempo parla della lingua "serbo-croata" o "jugoslava".

Simili equivoci non potranno essere evitati, specialmente fuori dei confini dello Stato S. H. S., se non si vorranno usare i termini precisi: lingua slovena e lingua serbo-croata d'un lato; letteratura slovena, letteratura croata e letteratura serba dall'altro. Quando ci si riferisca alla produzione letteraria contemporanea dei Serbi e dei Croati, si può anche usare il termine serbo-croato, poiché l'identità della lingua sta creando pian piano anche l'identità della letteratura tra i due popoli affiancati.

Ma tutto questo il Maffei certamente lo sa; egli ritiene soltanto – come molti altri (noi abbiamo una *Grammatica jugoslava*)^b – che per rendere meno ostica la conoscenza della letteratura slovena in Italia convenga ser-

^a Ed. orig.: *Jugoslavenska književnost*, Cambridge, 1918 [II ed.: *Jugoslavenska književnost (književnost Srba, Hrvata i Slovenaca)*, Beograd, 1930]. Di questo saggio non risulta pubblicata una versione italiana, anche se il lettore occidentale poteva trovarne un breve compendio in francese: P. Popović, *Litterature jugoslave (Conférence donnée au lycéeum de Rome le 22 mars 1915)*, Roma, 1915.

^b L'A. si riferisce probabilmente al manualetto di I. Andrović, *Grammatica della lingua jugo-slava*, Milano, Hoepli, 1920².

virsi del termine 'Jugoslavo': l'unico che il pubblico nostro conosca bene. Soltanto, in questa maniera, anziché chiarire le imbrogliate condizioni linguistiche, letterarie e nazionali degli Slavi Meridionali, si continuano a perpetuare degli equivoci che certamente non giovano a nessuno, né a noi, né agli 'Jugoslavi'.

La traduzione delle poesie di Župančič presenta parecchie e non lievi difficoltà. I suoi versi sono troppo profondamente originali e troppo intimamente sloveni, perché possano sopportare una traduzione letterale; ma sono anche, nello stesso tempo, troppo concisi e densi per permettere una traduzione eccessivamente libera. La versione di Maffei-Sinkovec è pazientemente elaborata, ma nella stessa, attraverso un voluto e soverchio adattamento allo spirito della lingua italiana, è andata perduta la più preziosa qualità di Župančič: la grandiosa semplicità. Così com'è, essa non può costituire che un primo, lodevole bensì, ma non completamente riuscito tentativo di dare forma italiana all'opera di uno fra i più grandi e più simpatici poeti viventi che vantino le varie letterature slave.

Il compito di I. Regent e G. Sussek che presentano, per la prima volta, al nostro pubblico il delicato raccontatore sloveno Ivan Cankar,¹ era certamente più facile; ma bisogna anche subito riconoscere che essi hanno saputo raggiungerlo pienamente. Nella loro traduzione non è andato perduto quasi nulla dell'austera e disadorna prosa di Cankar, che al pari di alcuni fra i più grandi scrittori russi (Gogol soprattutto, che egli ricorda anche per la limpidezza della sua arte) sa raggiungere forti effetti con mezzi così poco appariscenti. Certo, non tutta l'opera (poesie liriche, drammi, schizzi, racconti) di Cankar è così chiara e semplice, come il suo *Servo Bortolo*, cui i traduttori hanno giustamente data la precedenza, fra la ricca eredità letteraria di questo fecondo scrittore i cui numerosi piccoli volumi sono un legittimo vanto degli Sloveni. Ma questo racconto (le varie etichette, quali: racconto, romanzo, novella, poema in prosa, ecc., ecc., sono tutte poco appropriate all'arte sommamente individuale di I. Cankar), ove il povero Bortolo va invano cercando la Giustizia, ha indubbiamente anche il vantaggio di sintetizzare tutta l'opera di Cankar; di esserne, in un certo

¹ Ivan Cankar, *Il servo Bortolo e il suo diritto*, traduzione dallo sloveno di I. Regent e G. Sussek. Primo volume della "Collezione di letterature slave". In-16, pag. 123. — Trieste, Casa editr. "Parnaso", s.d. (1925).

senso, il simbolo chiaro ed inequivocabile. Poiché, nella sua breve, ma straordinariamente ricca vita, l'uomo-Cankar e il poeta-Cankar sono continuamente andati in cerca della bellezza e della bontà, pur sapendo di non poter trovare questi ideali nella grigia "vallata di San Floriano" che rappresenta la Slovenia e che potrebbe anche rappresentare il mondo intiero.

Anzi, Cankar, che come Cehov, pur essendo privo di illusioni, non è privo di fede in un lontano migliore avvenire, non rifugge da conclusioni estreme, quando queste gli siano dettate dalla inesorabile logica della vita e dell'arte e perciò il servo Bortolo, dopo di avere cercato invano la giustizia presso i potenti, *deve* subire la più atroce delle ingiustizie e proprio da parte di quel popolo di cui egli fa parte.

La traduzione de *La signora dal girasole*,² dovuta a U. Urbanaz-Urbani e A. Voltolina, ci conduce in un campo completamente diverso. Non tanto perché si tratta di un dramma, ma perché il temperamento artistico dello scrittore raguseo Ivo Vojnović è agli antipodi di quello dello sloveno Ivan Cankar. Quanto Cankar è taciturno, tanto Vojnović è loquace; quanto Cankar ama le tinte uniformemente grigie, tanto Vojnović fa sfoggio di una grande ricchezza di colori. Anche Vojnović potrebbe trovare posto tra i pessimisti, ma il suo pessimismo è malinconia, nostalgia; mentre quello di Cankar è odio, ira, sarcasmo. Dove Cankar semplifica, lì Vojnović rivive e ricrea i suoi personaggi, con una patetica grandiloquenza, che ha però questo pregio, non comune alla maggioranza degli scrittori slavi, di restare sempre nei limiti del buon gusto. Garbato, levigato e signorile, Vojnović non tradisce mai la sua aristocratica origine; come Cankar non smentisce mai il suo intimo contatto col popolo minuto. Ma l'uno e l'altro hanno questo in comune: che la loro arte è non soltanto frutto di un forte talento, ma anche di un lavoro paziente e minuzioso.

Fra i molti drammi di Vojnović, i traduttori hanno fatto bene di scegliere anzitutto *La signora dal girasole*; non già perché essa dia una misura esatta del suo valore; ma perché, avendo per sfondo Venezia "la città delle cose morte e delle divinità vive" e per contenuto un dramma cosmopolita, era meglio alla portata del pubblico italiano. Ma noi attendiamo dai

² Ivo de Vojnović, *La signora dal girasole*. In-16, pp. 169. — Roma, Istituto Romano Editoriale, Collezione "Scrittori stranieri", vol. III.

signori Urbanaz e Voltolina, che hanno saputo tradurre così egregiamente *La signora dal girasole*, anche la versione della *Trilogia* (che è indubbiamente il capolavoro di Vojnović) e de *La morte della madre dei Jugović*.^c Appena allora si potrà avere in Italia un concetto chiaro di questo poeta.

POETI BULGARI*

Con questo titolo la "Rivista di cultura" offre ai suoi lettori un saggio interessantissimo intorno alla moderna letteratura bulgara.¹ Una ventina di poesie, tradotte in versi da Enrico Damiani; tre brevi racconti; due articoli, uno di Boian Penev su *Lo spirito della letteratura bulgara*, l'altro di A. Balabanov dedicato a *La lingua bulgara*: ecco il contenuto di questo doppio fascicolo, ove si trova tutto ciò che occorre, perché il lettore italiano possa avere le prime nozioni intorno ad una letteratura che è quasi completamente sconosciuta da noi e, più o meno, anche negli altri paesi occidentali.

Senza entrare in particolari, B. Penev cerca di fissare, in una rapida e ardita sintesi, l'essenza stessa della giovane letteratura del suo paese. Questa caratteristica principale, questo 'spirito dell'arte bulgara' egli lo trova nel 'realismo'. "Il nostro scrittore e il nostro artista sono realisti per natura: l'immagine realistica costituisce il principio e la fine della sua produzione... In casi assai rari ed eccezionali il poeta bulgaro riesce a liberarsi dalla realtà".

Che questa sintesi sia in gran parte giusta, non parrà dubbio a chi conosce le principali correnti e i più cospicui rappresentanti della poesia bulgara. Eppure, io non riesco a liberarmi dall'impressione, che l'autore si sia

^c Per la *Trilogia* vd. sopra, *Alcuni drammi croati*, n. ^a. Quanto a *Smrt Majke Jugovića. Dramska pjesma u tri pjevanja* (Zagreb, 1907) si ha una versione italiana parziale in: *La morte della Madre de' Jugovic*. Canto quarto consacrato all'esercito serbo vendicatore, Traduzione dal jugoslavo [sic!] di G. Bogic, Belgrado, 1938.

* Anno VIII (1925), n. 9, pp. 492-493; sezione "Letterature slave meridionali".

¹ "Rivista di cultura", anno VI (vol. XI), fasc. 3-4, Roma, marzo-aprile 1925. Fascicolo doppio dedicato ai *Poeti bulgari*, pp. 61-156. [Gli altri fascicoli dell'annata sono dedicati alla letteratura russa e soprattutto polacca, con interventi di R. Pollak, O. Pinto, A. Palmieri, lo stesso Damiani ecc. - C.D.].

lasciato sedurre un po' da ciò che è più apparenza che realtà. Infatti, ciò che nella letteratura bulgara sembra realismo non è spesso null'altro che mancanza di tradizioni.

Fra l'artista e la sua creazione non vi è quel cumulo di tradizioni che va dalla forma particolare di una parola fino ai generi letterari e alle idee che, per essere tramandate dalle generazioni passate, hanno un loro aspetto speciale dal quale nessuno, in una letteratura onusta di tradizioni, può completamente prescindere. In ciò la letteratura bulgara non si scosta molto dalle altre letterature slave; con questo in più però: che altrove, nella Slavia dell'Est dell'Ovest e del Sud, il risorgimento letterario data, più o meno, dai primi decenni del secolo passato, venendo a trovarsi, così, sotto l'influenza preponderante del Romanticismo che spesso è non soltanto il promotore, ma addirittura il generatore delle novelle letterature.

Anche la Bulgaria ebbe il suo periodo romantico, ma fu un romanticismo di azione, non di poesia. E i personaggi principali di quest'epoca pre-artistica, pur avendo scritto e in prosa e in versi, vanno ricordati sopra tutto come militi – e quali militi! – al servizio della grande idea patriottica. Chiude questo ciclo del risorgimento bulgaro e apre, nello stesso tempo, il ciclo poetico la simpatica e grande figura di Cristo Botev.² Nel breve spazio della sua vita piena di odio per gli oppressori e piena d'amore per la sua patria sventurata, Botev, nato nel 1848 e morto, combattendo, nel 1875, non ha potuto manifestare che in minima parte le sue eminenti qualità poetiche. Ma ciò nonostante egli occupa nella letteratura bulgara un posto così importante che E. Damiani ha fatto bene a darci con tre poesie un saggio del talento di questo poeta dalla espressione semplice, ma fresca e schiettamente individuale.

La nuova generazione, cresciuta intorno al 1870, è dominata dall'arte universale del multiforme Ivan Vazov, l'unico scrittore bulgaro, specialmente con i suoi brevi racconti e col suo celebre romanzo *Sotto il giogo*, che abbia saputo affermarsi anche all'estero.³ Le opere di Vazov palesano

² La figura di Cristo Botev acquista ora maggiore rilievo dalla nuova raccolta delle sue *Opere* recentemente edite a Sofia per cura di D. P. Koičev e A. Filipov. In-16, pp. 391. — Sofia, editore Paskalev.

³ La ricezione di Vazov in Italia coincide, si può dire, con l'uscita dell'antologia qui recensita; contemporaneamente esce la raccolta di novelle *Cuore bulgaro*, curata dallo stesso

un talento oltremodo spontaneo e sano. Egli racconta di sé e degli altri, dell'uomo e della natura – in prosa ed in versi – senza mai diventare banale, ma anche senza mai elevarsi molto al di sopra di una certa mediocrità. Eppure, io ho l'impressione che i giovani, sotto l'influenza di Penčo Slaveikov, cerchino un po' ingiustamente di far passare Vazov in seconda linea. I suoi ventotto volumi di prosa e di versi³ sono, ancora oggi, la base della letteratura bulgara.

Certo, la letteratura bulgara non si è cristallizzata intorno all'opera di I. Vazov. Negli ultimi anni della sua ricca vita, Vazov ha visto crescere intorno a sé e, in parte, contro di sé, una schiera di giovani talenti fra i quali emerge il vigoroso e penseroso Penčo Slaveikov,⁴ figlio di uno degli artefici della libertà bulgara. Le tre poesie tradotte dal Damiani (*Michelangelo, Inseparabili*, un frammento del *Canto insanguinato*) sono quanto mai adatte per farci capire la forte personalità di questo poeta che è, quasi vien voglia di dirlo, troppo grande per una letteratura così giovane di un popolo di soli 5-6 milioni. Un individualismo ad oltranza, ma senza falsità e senza posa; una ricchezza d'immagini ed una profondità di pensiero quali di raro si incontrano; un lirismo semplice e popolareggiante accanto a robusti accenti epici – ecco i tratti caratteristici dell'arte di Penčo Slaveikov che attende ancora, nelle varie lingue occidentali, dei traduttori capaci di schiuderne la grandezza ed originalità ad un pubblico più vasto. Slaveikov è anche il primo fra gli scrittori bulgari i quali dimostrano, con la loro arte complessa, come nella formola un po' semplicistica di Boian Penev non possa trovare posto tutta la letteratura bulgara.

Damiani (Roma, Istituto Editoriale Romano, 1925), mentre bisognerà aspettare ancora un ventennio per la versione integrale del maggiore romanzo di Vazov, *Pod Igoto (Il giogo)*, trad. dal bulgaro di O. Miletič Balabanova, intr. di E. Damiani, Roma, 1946), seguita da: I. Vazov, *Storia del brigante Belimelec e di altri eroi del Balcano*, Introd. e trad. di E. Damiani, Roma, 1947.

³ *Raccolta completa delle opere* di I. Vazov, edita da Al. Paskalev, Sofia, in parte senza data; gli ultimi volumi sono del 1922.

⁴ L'edizione completa, curata da B. Penev (editore A. Paskalev), è ancora in corso di pubblicazione; finora ne sono stati pubblicati sei volumi. Utilissima è l'edizione del Ministero della Cultura nazionale (*Opere scelte* di P. Slaveikov, Sofia, 1923, pp. 527) ordinata da Mara Belčev che vi ha fatto precedere ricordi personali intorno al poeta morto nel 1918, soffermandosi in ispecial modo sul suo soggiorno in Italia.

Accanto a Slaveikov, il Damiani ha dato posto nel suo saggio sopra tutto a quegli scrittori bulgari, nei quali predominano gli accenti sentimentali; e attraverso alcune poesie di Javorov, Traianov, Liliev, Gabé e Debelianov^b e due racconti di Todorov e Elin-Pelin, ci ha condotto fino al più grande fra i più giovani, a Nicola Rainov, che in deliziose pagine fa rivivere la bella regina Akhinora e il grande sacrificio del suo consorte Asparukh, re di Bulgaria.

Ma di questi giovani discorrerò in un'altra occasione. Qui vorrei rilevare soltanto un fatto ancora: nel limite di poco più di cinquant'anni la letteratura bulgara ci fa assistere ad un progresso così rapido che ricorda, con le dovute proporzioni, quello grandioso realizzato tra Puškin e Tolstoj. Le generazioni di poeti si succedono in Bulgaria con un ritmo più accelerato che altrove. Si sente la fretta di recuperare il tempo perduto e di affiancarsi alle grandi letterature. E, se non fosse altro, è oltremodo attraente seguire passo passo questa rapida evoluzione, mentre aumenta di anno in anno il numero dei collaboratori intorno alla creazione di una nuova letteratura, e mentre, tra i molti che già sono dimenticati o che presto lo saranno, emergono sempre non pochi di grande ingegno.

ALESSANDRO PUŠKIN, DI EUGENIO ONJÉGHIN [sic!],

Traduzione, introduzione e note di Ettore Lo Gatto. In-16, pp. XXIV-273. — Firenze, Sansoni editore, L. 10.*

Dopo l'*Infanzia e adolescenza* di Tolstoj appare ora, nella bella Biblioteca sansoniana straniera, la traduzione di un'altra opera russa: dell'*Eugenio Onegin*¹ di A. Puškin.

^b Cfr. P. Javorov, *Nirvana, Non la destate!, Giorni nella notte, Ombre notturne, Canti hajdus'ki* [sic!]; N. Liliev, *Dalle "Macchie lunari", Guerra*; D. Gabé, *Non guardarmi così*; D. Debelianov, *Offerta di sacrificio, Sofferenza, Dorme la città, Elegia* (pp. 97-121). Tutte le poesie confluiranno infine in: E. Damiani, *Antologia della poesia bulgara contemporanea*, Napoli, Pironti e Figli, 1950, nella quale si veda anche la bibliografia degli studi e delle traduzioni dai singoli poeti (pp. 43-47), apparse a partire dalla metà degli anni '20 a cura di Lo Gatto, Poggioli, Salvini, Pacini ed altri.

* Anno IX (1926), n. 5, pp. 266-267; sezione "Russia".

¹ Alla grafia *interpretativa* del prof. E. Lo Gatto preferisco quella più scientifica che si attiene alla pura *trascrizione* dei segni russi: quindi *Onegin*, anziché *Onjehin*.

Spesso la Biblioteca sansoniana pubblica il testo con la traduzione accanto. Questo sistema, che, in una collezione con scopi didattici, è certamente lodevole anche quando si tratta di opere facilmente accessibili al lettore italiano, diventa addirittura indispensabile, quando si tratta di traduzioni da una lingua così difficile, come lo è, ad esempio, il russo. Se la Casa editrice, proprio in questo caso, non ha creduto di pubblicare anche il testo originale, ciò ha indubbiamente le sue buone ragioni: la difficoltà tecnica di stampare un'opera in caratteri cirilliani, l'inevitabile aumento del prezzo e la conseguente scarsa probabilità di vendere un sufficiente numero di copie di un libro troppo caro.

Non è tuttavia fuori di luogo esprimere il desiderio che la seconda edizione di *Eugenio Onegin* non sia sprovvista del testo originale. Così, il lettore italiano potrà imparare a meglio conoscere questa opera meravigliosa del Puškin e a meglio apprezzare la non lieve fatica cui coraggiosamente si è sobbarcato il Lo Gatto, dandoci una traduzione che, pur essendo leggibilissima, segue tanto fedelmente il testo russo da poter servire da guida a chiunque desideri imparare questa lingua con l'aiuto del più grande capolavoro della poesia russa.

Semplice e disadorno, questo "romanzo in versi" rivela, in sommo grado, tutte le qualità poetiche del genio puškiniano e sopra tutto la sua capacità di descrivere in poche strofe la vita russa, in campagna e in città, cogliendola in un dato momento storico, ma dandole anche, attraverso l'espressione artistica, un valore universale; di fissare in pochi versi un personaggio; di ritrarre in poche parole uno stato d'animo.

Nulla di più difficile che tradurre un'opera poetica il cui pregio maggiore è la semplicità. Ed il Lo Gatto ha saputo assolvere brillantemente il suo compito. Si veda per esempio il ritratto di Olga che riproduce, quasi parola per parola, l'originale:

Sempre modesta, sempre ubbidiente,
sempre allegra come il mattino,
come la vita di un poeta ingenua,
come il bacio dell'amore gentile,
gli occhi come il cielo azzurri,
il sorriso, i ricci come il lino,
i movimenti, la voce, l'andatura snella... (p. 42)

Oppure questa descrizione di Odessa di notte:

Ma, è tardi. Odessa dorme placidamente;
 ed è senza soffio e tepida
 la notte muta. La luna s'è levata.
 Un velo leggero – trasparente
 avvolge il cielo. Tutto tace;
 soltanto il Mar Nero rumoreggia. (p. 280)

Alla sua traduzione il Lo Gatto ha premesso un'introduzione che potrà sembrare un po' troppo vaga e generica, ma che tale doveva essere, perché al lettore non occorre dare un apprezzamento dettagliato del valore e del significato di *Eugenio Onegin* – ciò che egli, specialmente, se si servirà anche dell'originale, potrà fare da sé –; ma era necessario, in primo luogo, parlargli del posto importantissimo che i protagonisti di questo poema ed il poema stesso occupano nella letteratura russa.

Precise e copiose sono le note aggiunte dal Lo Gatto alla sua traduzione, ed anche di questa non lieve fatica dobbiamo essergli grati. *Eugenio Onegin* non presenta, è vero, particolari difficoltà di interpretazione, ma tante sono in esso le allusioni e sì numerosi i ricordi personali che il lettore, per comprendere appieno questo capolavoro, non può fare a meno di un accurato commentario.

STUDI DI LETTERATURE SLAVE, vol. primo, di Ettore Lo Gatto.
 In-16, pp. 220. — Roma, Anonima Romana Editoriale, L. 10.*

Un volume di 220 pagine, dedicato alle letterature slave e contenente saggi critici su argomenti quanto mai diversi l'uno dall'altro, significa, da per se stesso, un progresso notevole in questo campo di studi che sino a pochi anni fa era quasi completamente trascurato in Italia. Poter discorrere, con rara competenza, dell'amicizia tra i due più grandi poeti delle due più ricche letterature slave: *Adamo Mickiewicz e Alessandro Puškin* (pp. 1-49); saper trattare con garbo e chiarezza del celebre romanziere polacco *Vladislao St. Reymont (V. S. R. nell'opera e nella critica)*, pp. 49-81); essere in grado di presentarci, sulla scorta degli studi migliori, il significato letterario e sociale dell'opera di *Michele Saltykov Scedrin* (pp. 81-129) e la personalità, in apparenza semplice e in realtà complessa, di *Anton Cechov*

* Anno IX (1926), n. 5, p. 267; sezione "Russia".

(A. C. e il crepuscolo di una grande letteratura, pp. 129-179); darci infine delle notizie quanto mai interessanti e difficilmente accessibili *Sulla poesia russa contemporanea* (pp. 179-187) e sui *Canti dei settari russi* (pp. 187-203); e scrivere questi studi in Italia, dove mancano ancora delle buone biblioteche di filologia slava e dove l'acquisto di un libro russo pubblicato anteguerra comporta spesso tali fatiche da scoraggiare i più coraggiosi; – tutto ciò costituisce un merito che è doveroso mettere in rilievo.

Ma questa raccolta di saggi costituisce anche una novità nella produzione critica del Lo Gatto. Sinora i suoi studi avevano prevalentemente (ma non unicamente) un carattere informativo; ciò che, del resto, non era che naturale in una disciplina che stava appena affermandosi. Qui invece, sopra tutto nei saggi su *Mickiewicz e Puškin* e su *Saltykov*, Lo Gatto ci si rivela anche come uno studioso che sa assurgere ad indagini ineccepibili dal punto di vista della documentazione e preziose non soltanto per un pubblico più vasto, ma anche per i cultori in generale delle letterature slave, italiani e stranieri.

IL PETRARCHISMO NELLA POESIA POLACCA*

Durante due secoli interi, e in parte fino ai giorni nostri, la Polonia, più di qualunque altra regione slava, ha risentito profondamente l'influenza della cultura italiana. Cultura nel senso più vasto della parola: dalla politica al commercio, dall'organizzazione delle miniere alla letteratura.

Oggi ancora chi attraversa la Polonia da Cracovia a Wilno e da Posnania a Leopoli incontra ovunque tracce indelebili di questa nostra supremazia. E non meno ne scopre chiunque, per conoscere meglio questo popolo, slavo e latino nello stesso tempo, si mette a studiarne la letteratura, specialmente quella dei secoli XVI e XVII. Quando però lo studioso dall'impressione generale, che non inganna, ma che pur resta alla superficie, cerca di rendersi meglio conto del come e quando questa espansione della letteratura italiana si sia manifestata per entro alle opere polacche, l'indagine diventa difficilissima e richiede non soltanto molta accortezza, ma anche tenacia, erudizione e sopra tutto un fine sentimento dell'arte.

* Anno X (1927), n. 4, pp. 187-188.

Poiché la poesia polacca non è mai stata una semplice succursale di quella italiana ed ha sempre rielaborato e ricreato a modo suo i singoli motivi e lo spirito stesso della nostra letteratura. Non di rado anzi più profondamente e in modo originale di quanto non abbiano fatto, navigando nella scia del nostro grande e piccolo naviglio letterario, altre letterature, come, per esempio, all'epoca del nostro rinascimento, la francese o la spagnola. Rari sono perciò gli studi veramente profondi, e fecondi di risultati sicuri, sull'influenza della letteratura italiana in Polonia.

Da noi veramente nulla, o quasi, si è fatto in questo senso; ma molto resta da fare, anche in Polonia, dove pure il passato letterario è stato vangato e rivangato con una sagace, minuziosa e spesso fin troppo pedantesca diligenza.

Ma ecco finalmente, accanto a pochi altri, uno studio che soddisfa pienamente la nostra curiosità; che non è quella di sapere, se il tale poeta polacco abbia rubato un verso, o un sonetto intiero, al suo collega italiano; ma che desidera conoscere fino a che punto le creazioni dello spirito italiano abbiano influito su quello polacco e come in esso si riflettano e quali vie nuove la poesia italiana abbia dischiuso all'arte polacca.

Questo ha fatto con molta erudizione e con molto tatto Mieczyslaw Brahmer nel suo libro dedicato al *Petrarchismo nella poesia polacca del secolo XVI*.¹

Moda letteraria bensì, ma che ha avuto radici profonde nei costumi sociali, e per faro direttivo l'arte di uno dei più grandi genî poetici, il petrarchismo, partendo dall'Italia, ha occupato rapidamente, con una marcia trionfale, tutta l'Europa letteraria: e ci furono dei decenni nei quali da Ragusa dalmata fino all'Inghilterra e da Tago fino alla Vistola gli ingegni più eletti si affaticavano ad allineare, pazientemente cesellandoli, i quattordici versi di un sonetto, o quelli, molto più numerosi, di una canzone. E, se nient'altro, fu dappertutto una scuola utilissima del bello scrivere e un dirozzamento quanto mai proficuo dei varî 'volgari'.

Ma in Polonia, per quanto meno intenso che altrove, il Petrarchismo fu, e dovette essere, qualcosa di più. Priva di una letteratura medievale,

¹ Mieczyslaw Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*. In-16, pp. VII-244. — Cracovia, 1927.

senza giullari e senza trovatori, senza i romanzi d'avventure e senza uno 'stile nuovo', la Polonia, a contatto con un petrarchismo da innestare sull'esile e quasi arido tronco della propria poesia, non reagì prontamente. Oscillò anzi tutto tra petrarchismo di prima e di seconda mano, quello d'Italia e quello di Francia; tra il Petrarca stesso e la turba numerosa dei suoi seguaci.

Ma il petrarchismo finì per affermarvisi con la funzione sopra tutto di supplire ad una grave lacuna della poesia polacca: alla mancanza di una poesia d'amore.

Primo il grande poeta Jan Kochanowski e dopo di lui altri poeti e versificatori del così detto 'secolo aureo' (sec. XVI) s'ispirarono al Petrarca e ai petrarchisti per cantare le doti spirituali e fisiche della donna amata.^a E questa imitazione divenne ricchezza, poiché affinava la sensibilità, suggeriva dei sentimenti nuovi e acuiva la capacità di osservare e di ritrarre soggettivamente il mondo esterno.

Non poco si deve al petrarchismo, se il linguaggio polacco è diventato straordinariamente duttile e se reca, oggi ancora, a differenza degli altri parlari slavi, l'impronta di una garbata aulica signorilità. Quando poi, con l'avvento del romanticismo – e col ritorno al Petrarca – le forme un po' convenzionali dei petrarcheggianti si riempirono di un contenuto nuovo, questo non avrebbe trovato un'espressione così compiuta, se i precursori del cinquecento non avessero spianato la via ardua che condusse alla poesia appassionata di un Mickiewicz o di uno Slowacki.

STEFANO ZEROMSKI (STUDIO CRITICO),
di Ettore Lo Gatto. In-16, pp. 62. — Roma, "A.R.E.", L. 5.*

Quasi tutta la poesia romantica polacca e anche una gran parte della produzione letteraria dell'epoca più recente è connessa, direttamente o indi-

^a L'A. ritornerà ancora sul petrarchismo nel Cinquecento polacco ed europeo: oltre ai lavori su Kochanowski (cfr. *Jan Kochanowski*, "Rivista di letterature slave", V (1930), 3, pp. 149-66 e *Una recente monografia su Jan Kochanowski e il rapporto tra il poeta polacco e la letteratura italiana*, ivi, pp. 222-240), vd. *ad. l.* la sua *Letteratura polacca*, in *Storia delle letterature moderne d'Europa e d'America*, vol. V, Milano, 1958, pp. 271-418.

* "I libri del giorno", X (1927), n. 7, p. 388; sezione "Polonia".

rettamente, col martirologio della Polonia. Per lunghi decenni il patriottismo è stato la principale fonte d'ispirazione degli scrittori polacchi. Ma, se alla fede nella resurrezione della patria la letteratura polacca va debitrice delle sue pagine più belle, non vi ha dubbio che questo esclusivismo abbia nociuto, e non poco, alla diffusione, al di là dei confini patrii, non soltanto dei drammi e delle poesie, ma anche dei romanzi polacchi. Questo bisogna tenere presente, se si vuole comprendere l'opera letteraria del romanziere Stefano Zeromski e la scarsa fortuna che, finora, essa ha avuto nell'Europa Occidentale. Ma a Zeromski, cresciuto dopo l'infelice rivoluzione del 1863, in un'atmosfera ben diversa da quella in cui vissero e scrissero i poeti romantici, non poteva bastare l'ideale di una patria grande e libera; la patria egli la voleva non soltanto redenta dal triplice giogo straniero, ma anche felice – di quella felicità che, secondo l'ideologia degli ultimi decenni del secolo scorso, poteva e doveva darle l'evoluzione sociale. Quindi la presenza, nei suoi numerosi romanzi, dell'ideale sociale, accanto a quello nazionale, e la loro conseguente, inevitabile, duplice tendenziosità. Questi due elementi, la cui fusione armoniosa sarebbe tutt'altro che inconcepibile, convergono talvolta, nello Zeromski, verso un'unica meta; ma più spesso procedono separati e non di rado si ostacolano e sembrano quasi annullarsi a vicenda (*Preannunzio della primavera*).^a Qui sta, o io m'inganno, una delle fonti del dissidio che si nota nell'opera zeromskiana. Ma non è l'unica. Zeromski era dotato di una fantasia vivissima, ma di questa fantasia, anziché essere un padrone, Zeromski è stato o un tiranno o un umile servitore. E nei suoi romanzi, accanto ad una spiccata tendenza alla repressione dei voli della fantasia, vi sono delle pagine e delle parti intiere (seconda parte della *Storia di un peccato ecc.*)^b in cui è essa che gli forza la mano sfuggendo ad ogni suo dominio e controllo. Potrei continuare ancora, accennando al contrasto – in Zeromski – tra l'elemento oggettivo e l'elemento soggettivo.

Ma ciò basta per dare un'idea delle difficoltà cui va incontro il critico dei racconti dello Zeromski che anche in Polonia non ha ancora trovato un interprete capace di risolvere gli enigmi che presenta questo scrittore ora disciplinato ed ora bizzarro, ora pessimista ed ora pieno di fiducia, insuperabile in alcune pagine, scadente in altre.

^a Tit. orig.: *Przedwiośnie* (1924).

^b Tit. orig.: *Dzieje grzechu* (1906).

Bene ha fatto perciò il Lo Gatto a non insistere troppo su queste difficoltà. Di esse però egli si rende conto e cerca di superarle, proiettandole quasi nella vita stessa della nazione polacca e interpretando l'opera dello Zeromski come un continuo esame di coscienza della Polonia, dal 1890 ai giorni nostri.

Questa interpretazione trova il suo appoggio nelle analisi garbate che l'autore ci dà di quasi tutte le opere del romanziere polacco. E di ciò non si può non essere grati al Lo Gatto specialmente, ove si consideri quanto abbondante sia la produzione letteraria dello Zeromski e come molte fra le sue opere presentino allo straniero non lievi difficoltà. Dalle pagine dell'autore la figura complessa di Zeromski diventa via via più chiara e la sua opera si manifesta quale uno dei maggiori sforzi che mai uno scrittore, pur conservando una fisionomia distinta, abbia fatto per essere il portavoce di una generazione intiera; di una generazione vissuta nei momenti più tristi di un grande popolo e che di questo popolo ha preparato e realizzato la liberazione.

Il saggio del Lo Gatto non mancherà certo di suscitare in Italia un maggiore interesse per Zeromski che forse non va annoverato fra i più grandi, ma che è certo uno dei più interessanti scrittori europei degli ultimi trent'anni.

POETI SERBI, CROATI E SLOVENI*

È una cosa risaputa che delle varie manifestazioni letterarie d'un popolo le ultime a varcare le frontiere sono di regola le poesie liriche: e per la maggiore difficoltà che presenta la loro traduzione e per il numero limitato di lettori che esse incontrano presso un pubblico straniero. Tanto più va lodata la coraggiosa fatica di I. Kusar che ha voluto offrirci in veste italiana alcuni fra i migliori poeti serbi, croati e sloveni del secolo scorso.¹

Se si prescinde dal poeta sloveno Dragotin Kette e da quello croato Ante Tresic-Pavicic (le cui poesie figurano in un'appendice come un primo saggio di un volume in preparazione), gli altri poeti tradotti dal Kusar

* Anno X (1927), n. 11, pp. 612-614; sezione "Letterature slave meridionali".

¹ I. Kusar [Kušar], *Poeti jugoslavi del rinascimento*. Due volumi in-8, pp. 71 e 136. — Trieste, Casa edit. N. Tammaseo.

appartengono più o meno alla metà dell'800, cioè ad un'epoca nella quale le tre letterature cominciano appena a svilupparsi. Il titolo comune che dà loro il traduttore indica già, e di ciò bisogna tenere conto nella loro valutazione, che questi poeti hanno potuto imparare ben poco dai loro precursori e che, prescindendo da pochi modelli, essi hanno dovuto in gran parte creare appena un linguaggio poetico.

Questa specie di lotta tra la materia greggia che offriva loro la lingua usata e i pensieri poetici che essi volevano esprimere, assume in ogni singolo di questi poeti precursori un aspetto e un'intensità diversa. Il serbo Branko Radicevic accetta quasi la lingua com'è, e ispirandosi sopra tutto ai canti popolari gira con disinvolto semplicismo le difficoltà che gli si opponevano; il croato Petar Preradovic resta, sino alla fine della sua lunga carriera poetica, in lotta con la povertà di un linguaggio ancora male dirizzato e dalla lotta non sa uscire vittoriosamente; invece lo sloveno France Presern affronta tenacemente e coraggiosamente le difficoltà, maggiori per lui che non per i poeti citati, e sa presso che completamente superarle.

Da tutto ciò ai poeti di questi tardivi 'rinascimenti' letterari della Serbia, Croazia e Slovenia deriva una certa affinità che non è riconoscibile a chi li esamina singolarmente e a chi li conosce da vicino, ma che ad un osservatore straniero appare sopra tutto come una, sia pur relativa, semplicità.

Tradurre simili poesie in una lingua che ha una tradizione poetica di quasi sette secoli, è certamente un'impresa difficilissima. Ma, se era quasi impossibile ridare in italiano la candida primitività del Radicevic, non era poi certamente tanto difficile far sentire anche nelle versioni, sia pure in termini un po' spostati, la differenza, da questo punto di vista, tra i singoli poeti prescelti dal Kusar. Il quale invece ha avuto il torto di trascurare troppo questo aspetto del suo compito.

Il lettore che voglia conoscere un po' le divergenze tra Radicevic e Presern, per citare i due poeti che più sono distanziati l'uno dall'altro, deve accontentarsi di farlo indirettamente, ricorrendo alle brevi indicazioni intorno alla vita e alle opere di ogni singolo poeta, premesse dal Kusar alle sue traduzioni.

Queste presentazioni sono quasi tutte ben riuscite e il lettore può farsi un concetto dei poeti che, ciascuno con un certo numero di poesie, gli sfilano innanzi durante la lettura. Ecco Branko Radicevic: il poeta morto giovanissimo e che è rimasto anche, fino ad oggi, il poeta della gioventù.

Giovanili sono in lui l'allegrezza e la spensieratezza e giovanile è anche la malinconia che di tanto in tanto lievemente lo affligge. Giovanili sono le sue imprecazioni, di sapore byroniano contro i tiranni, e giovanile è anche l'ingenuità dei suoi motivi poetici. Per questa sua freschezza il lettore gli perdona volentieri le sue non poche manchevolezze e di esse quasi quasi si compiace; come anche, nella letteratura serba, fattasi negli ultimi decenni fin troppo europea, risorge, di tanto in tanto, quasi un desiderio di ritornare al Branko e di rivivere nelle sue poesie la sua gioventù che è anche la gioventù della poesia serba.

Il rapporto tra Jovan Jovanovic e la gioventù è già di molto diverso: più che il poeta *della* gioventù, egli è il poeta *per la* gioventù. E, come succede ai più anziani, egli si rivolge, più che ai giovani, ai ragazzi, ai bambini. Molte fra le sue poesie sono espressamente dedicate ai bambini ed egli stesso ha diretto, per un tempo, una rivista destinata ai ragazzi.^a Peccato che il Kusar non abbia tradotto qualcuna di queste poesie semplici e piacevoli. Ciò che caratterizza Jovanovic è la sua grande e cordiale espansività: egli coglie il bene, dove lo trova, e imita, parafrasa, traduce altri poeti – tedeschi e ungheresi sopra tutto – e questa sua messe feconda distribuisce largamente ai suoi contemporanei.

Pietro Preradovic godeva, e in parte gode tuttora, la fama di essere un grande poeta, il più grande poeta croato e magari, più in là ancora, il più grande poeta degli slavi meridionali. Ma la critica e il pubblico (e così anche il Kusar) hanno confuso due cose ben distinte: lo sforzo e la realizzazione. Anche quando è poeta, il Preradovic non cessa di essere soldato (egli ha finito la sua carriera come generale dell'esercito austro-ungarico ed ha servito parecchi anni nelle guarnigioni della Lombardia e del Veneto), non già nel senso che gli argomenti delle sue poesie siano tolti dalla vita soldatesca, o perché vi sia alcunché di marziale nei suoi versi, ma per quel suo metodico voler fare della poesia, anche a freddo; e per una certa sistematica tenacia che vi è nel suo desiderio di perfezionarsi. Che vi sia stato in lui anche un reale e sentito bisogno di cercare il contatto con i grandi spiriti e con le più elevate idee dell'umanità, questo è innegabile;

^a È la rivista "Neven", diretta da Jovan Jovanović-Zmaj dal 1880 al 1904 (anno della sua morte).

ma egli non conosceva bene le sue forze, e i suoi nobili tentativi erano di gran lunga superiori alla sua capacità di assimilazione e di espressione. Non voglio essere troppo severo col Preradovic, cui non si può negare il rispetto e anche l'ammirazione, ma dare ragione al Kusar che parla delle "insperate altezze" raggiunte dai suoi "canti sublimi", questo, in verità, non saprei farlo.²

Nessuno però di questi poeti serbi e croati si è imposto una tale autodisciplina, come lo sloveno Francè Presern del quale il Kusar traduce sei poesie.^b Conoscitore profondo delle due culture che s'incrociano sul suolo sloveno, la tedesca e l'italiana, Presern ha saputo, meglio forse di qualsiasi altro poeta slavo, tentarne una sintesi che nello stesso tempo fosse e personale e nazionale. Purtroppo il Presern ha dovuto soffrire molto per l'isolamento spirituale cui lo avevano condannato una borghesia retrograda e provincialissima e la morte del suo grande amico, il dotto Mattea Cop. Ma piuttosto che scendere a compromessi, il Presern ha saputo rinunciare; e di lui non ci resta che un volumetto di poesie, ove non si sa, se più apprezzerà la perfezione della forma, o la concisa e precisa espressione, tanto più ammirevoli, in quanto Presern ha avuto per precursori quasi esclusivamente stranieri, tra i quali figurano in primo luogo Dante e Petrarca.

I poeti sloveni hanno fatto scarso tesoro dei grandi ammaestramenti del Presern. Non già, perché possa esserne considerato un erede, ma per la schiettezza e profondità dei suoi sentimenti emerge fra di essi Simon Gregorcic (nato nell'Alto Isonzo) che, per altre ragioni, ha dovuto lottare con le stesse difficoltà che hanno distrutto la fibra creativa del Presern.³

Ho già detto sopra che il Kusar non ha saputo mettere in rilievo nelle sue traduzioni la fisionomia particolare dei singoli poeti serbi, croati e slo-

² Una fra le più caratteristiche poesie del Preradovic è il suo carme *Al mondo slavo*, tradotto egregiamente in italiano dal noto cultore di lingua e letteratura italiana, il prof. Vinko Lozovina: *Al mondo slavo (Slavianstvu)*, carme in esametri di Petar Preradovic, versione col testo a fronte di V. L., manoscritto stampato, Zagabria-Spalato, 1924.

^b Si tratta delle liriche: *Sotto il verone, Dove?, Tu m'hai detto...*, *Al poeta, I consigli della figlia, La medicina dell'amore* (pp. 63-75).

³ Il poeta Dragotin Kette del quale il Kusar traduce una serie di poesie sarebbe stato meglio a posto nell'antologia dei *Poeti jugoslavi moderni* che egli promette di darci. Sul frontispizio del secondo volume è indicato fra i poeti croati anche A. Nemicic, ma nel testo egli non figura affatto.

veni. In generale ho l'impressione che egli, che è un ottimo conoscitore della letteratura italiana, si sia troppo preoccupato di dare alle sue traduzioni una vernice d'italianità, dimenticando talvolta, a favore del punto d'arrivo, il punto di partenza. Mi sembra inoltre che, passando da linguaggi giovani ad una lingua così onusta di tradizioni, come l'italiana, egli sia rimasto vittima di un errore: quello di ritenere le parole italiane (e in primo luogo gli aggettivi) meno espressive, meno efficaci delle corrispondenti serbo-croate o slovene; quasi il largo uso che ne è stato già fatto nella poesia italiana avesse dovuto necessariamente (talvolta ciò è realmente successo, ma si tratta di eccezioni) privarle di una gran parte del loro significato. Egli stesso lo confessa indirettamente, quando, a proposito del Preradovic, ci dice (pag. 9): "D'altro canto lo stile suo è così conciso, serrato, scultorio (e questa è una esagerazione) che là dove il poeta usa una parola sola per esprimere tutto un vasto pensiero, io avrei dovuto servirmi di lunghi periodi e non basterebbero dieci versi per tradurre talvolta un solo suo verso". Se è così, il traduttore ha fatto bene di lasciare nel cassetto la traduzione di quelle poesie del Preradovic la cui veste italiana correva il rischio di diventare così lunga da avvolgerle completamente e renderle invisibili.

Purtroppo il traduttore ha agito, più o meno, in questa maniera anche con parecchie altre poesie che pur deve aver riconosciuto traducibili, poiché ne ha pubblicato la versione.

Un esempio, fra tanti, basterà. L'ultimo verso della poesia "Al poeta" del Presern dice testualmente: "Pensa alla tua missione, – prosegui il tuo cammino, – e combatti e sii forte; – soffri sino alla morte – e con coraggio affronta il tuo destino". Qui non si tratta di fedeltà o meno. La traduzione, che è ricreazione, può anche scostarsi dall'originale. Ma deve guardarsi sempre da una grave insidia: quella di diventare un commentario.

UN CROATO TRADUTTORE DI SE STESSO*

Un semplice esercizio letterario e, quasi quasi, un trastullo stilistico; il desiderio di vedere le proprie poesie in una veste nuova; l'ambizione di estendere il numero dei lettori da una piccola ad una più grande comunità linguistica e nazionale: tali sono di solito le ragioni che inducono talvolta i

* Anno X (1927), n. 12, pp. 666-667; sezione "Letterature slave meridionali".

poeta a tradurre i propri versi. Ma quando si tratta di poeti bilingui, il motivo dell'autotraduzione può essere ben più profondo. Può esservi allora un vero *bisogno* di esprimere ancora una volta, nella seconda delle due lingue che il poeta può chiamare sue, ciò che, in un'epoca diversa, ha già avuto una prima espressione.^a

A questo bisogno noi dobbiamo, o io mi sbaglio, la versione metrica di alcune fra le poesie croate del signor Vladimiro Nazor.¹

Sono poche le poesie tradotte dal Nazor stesso, eppure vale la pena di parlarne. Non soltanto per il fatto messo in rilievo nel titolo di queste righe, ma anche perché il Nazor suol essere considerato quale il maggior poeta croato contemporaneo, e perché egli è indubbiamente, accanto a pochi altri, uno dei migliori poeti dei popoli slavi meridionali. E anche uno dei più interessanti per l'aspetto speciale della sua arte.

A presentarcelo serve, meglio di lunghe definizioni o analisi critiche, la poesia "La cicala".

Del sol la fiamma io bevo
E nel mio interno io sento scorrer torrenti; un mare
Ruggir; stormire un bosco pieno d'uccelli e lepri;
Stillar resine aulenti dai pini, e maturare
Le bacche dei ginepri.
... Son ebbro. Io vo' due ale
Di fuoco! E il sole! il sole! [...]
Io voglio il sole, il sole!
Il vento delle cime,
L'odor di mille aiuole!...

Se si eccettuano i versi ridondanti del poeta russo Balmont e quelli pensosi del bulgaro Penco Slaveikov, non è facile trovare, nelle letterature slave, accenti di questo genere. E infatti questo immergersi nei venti e nei profumi della terra, questo cantare continuo, all'ora di mezzodì,

Gloria a voi o terra, o cielo, o mare,

non è, a dir il vero, una caratteristica slava.

^a Oltre alle prove di autotraduzione poetica (per cui vd. *infra*) cfr. p. es.: V. Nazor, *La leggenda di S. Cristoforo*. Romanzo, Trad. dal serbocroato dell'autore, Pref. di U. Urbanaz-Urbani, Aquila, Vecchioni, 1927.

¹ Vladimiro Nazor, *Poesie* (traduzione dell'autore), in "Rivista di letterature slave", I (1926), pp. 463-476. Precede una presentazione del poeta, da parte di U. Urbanaz-Urbani.

Nazor è un meridionale (il più meridionale fra i poeti slavi), cresciuto tra il mare e le rocce di un'isola dalmata, e imbevuto – anche se non vuole riconoscerlo – di cultura italiana: da ciò il suo oscillare continuo fra tristezza e gioia esuberante, il suo lasciarsi rapire dal sentimento che non è mai il sentimentalismo, così comune a tanti dei suoi connazionali. Né vi contrasta quel suo frugare nel proprio animo senza mai perdere di vista l'universo.

E voglio, in sull'aurora, fra le ceneri
Del rogo, alfin scoprir dell'esser mio
Il segreto, trovar la perla o il nucleo
Di fango che nel sen mi pose Iddio.

Eppure, questo poeta così eminentemente lirico, ha avuto ed ha tuttora anche una spiccata tendenza epica. Al genere epico lo condusse il suo bisogno di splendore e di grandezza, ma anche una certa predilezione per la narrazione a sfondo didattico (Nazor è professore e autore di libri di testo).

Ci fu, nella sua ormai lunga ed ininterrotta carriera poetica, un periodo in cui egli sembrava tutto dedito alla rievocazione e ricreazione del passato della nazione croata; ciò che gli valse, da parte di uno dei critici più autorevoli, il titolo di 'poeta nazionale'. È bene far notare che molte di queste poesie sono animate da uno spirito antitaliano. Come si spiega dunque l'omaggio che il Nazor ha reso, con queste versioni, a una Nazione tanto più grande quanto più è presa di mira dal livore croato?

JAROSLAV VRCHLICKY*

Sui giornali e sulle riviste ceche si potevano leggere recentemente articoli esaltanti i meriti di Jaroslav Vrchlicky, nato nel 1853 e morto quindici anni or sono. Commemorandone il 75 anniversario della nascita, i Cechi hanno cercato di cancellare il ricordo di attacchi immeritati, coi quali una parte di essi aveva amareggiato gli ultimi anni della vita operosa di chi è stato non soltanto uno dei più grandi poeti che vanta la loro patria, ma forse il più fecondo poeta di tutte le letterature.

Un dovere analogo incombe a noi Italiani, ché fra tutti i traduttori delle nostre opere poetiche il Vrchlicky, almeno per la mole enorme delle sue

* Anno XI (1928), n. 6, p. 374; sezione "Boemia".

traduzioni, occupa incontrastabilmente il primo posto. Non sono certamente rari gli stranieri che abbiano dedicato anni interi di vita per far conoscere nel loro paese i grandi poeti italiani. Ma nessuno, per quanto vasta sia stata la sua opera di traduttore, riesce, non dico ad uguagliare, ma nemmeno ad avvicinarsi al Vrchlicky.

Questo suo merito appare tanto più eccezionale, in quanto il Vrchlicky ha tradotto anche una serie di volumi di poesie francesi, spagnuole, inglesi, tedesche, polacche e di altri popoli. Ma, quello che più c'interessa è che il Vrchlicky, come interprete della poesia italiana, è in Boemia presso che un isolato: oggi ancora, a 52 anni di distanza dalla sua prima versione dall'italiano – le *Básně* (Poesie) del Leopardi sono del 1876 – non è possibile, ove si prescindia dalle opere in prosa, occuparsi della diffusione della letteratura italiana presso i Cechi senza incontrare, sempre e ovunque, il nome di Vrchlicky.⁴

La quantità delle sue versioni riempie di ammirazione e di sgomento, provoca la nostra schietta riconoscenza e nello stesso tempo una diffidenza irresistibile. Ma tale contrasto e urto di sentimenti si placa via via che ci si inoltra nella lettura e nello studio delle traduzioni vrchlickiane. Non è certo difficile scoprirvi delle inesattezze e anche degli errori, ma l'impressione d'insieme è quasi sempre talmente favorevole, che all'ammirazione per il numero delle traduzioni si aggiunge quella per la loro bontà, e il nostro timore, per quanto comprensibile, si rivela del tutto ingiustificato. Tanto più che i pregi delle versioni del Vrchlicky riguardano non soltanto la forma, ma anche lo spirito delle opere tradotte. Basti dire che egli conserva sempre il metro e le rime dell'originale, superando tutte le difficoltà con una facilità prodigiosa, che la sua adattabilità, capacità di assimilazione e vivacità di ingegno gli permettono di accostarsi ai poeti più diversi, di percorrere tutte le epoche dalle origini della poesia italiana sino al secolo ventesimo, e di cimentarsi vittoriosamente in tutti i generi letterari, dalla poesia popolare al dramma.

Dare un elenco completo delle sue traduzioni è cosa impossibile. Ci vorrebbero delle ricerche lunghe e non sempre facili per rintracciare tutto ciò che egli pubblicò nelle varie riviste senza raccogliere poi in volumi

⁴ Proprio alle versioni da Leopardi in ceco Maver dedica in quegli anni un ampio articolo: cfr. *Vrchlický e Leopardi*, "Rivista italiana di Praga", a. 1929, 48 pp.

speciali; e fatto questo lavoro ci si troverebbe di dover constatare che parecchie versioni, rimaste inedite, sono andate disperse dopo la sua morte e non sono più rintracciabili.

Mi accontento quindi della citazione delle traduzioni più importanti: due *Antologie* di cui una copiosissima, tutta la *Divina Commedia*, la *Vita Nuova*, tre *Canzoni* del Petrarca, l'*Orlando Furioso* (intiero!), la *Gerusalemme Liberata*, *Le Poesie* di Michelangelo (la cui traduzione, in una lettera inedita a Emilio Teza, il Vrchlicky dichiarava la sua fatica più grande), *La Secchia Rapita*, *Il Giorno*, *I Canti* del Leopardi, tre volumi di poesie carducciane...^b

Si dirà: un improvvisatore! Certo, qualcosa dell'improvvisatore ci fu nel Vrchlicky. Uno scrittore cecoslovacco, che fu suo allievo all'università di Praga (ove Vrchlicky insegnava letterature moderne) mi raccontava recentemente, come il Vrchlicky, tenendo una lezione sul Parini e avendo dimenticato a casa la sua traduzione del *Giorno*, ne improvvisasse lì per lì un'altra. E fu, come sempre, una versione metricamente impeccabile.

Ma dal riconoscerli in parte questa qualità, al fargliene un capo d'accusa ci corre. Traduzioni e creazioni originali, per quanto simili, non sono la stessa cosa. Ciò che è senz'altro condannabile nel creatore, può nel traduttore essere giustificato... dal talento nel fare e presto e bene. E questo talento il Vrchlicky lo possedeva in un grado insuperabile.

UNA STORIA ITALIANA DELLA LETTERATURA RUSSA*

Da trent'anni ormai la letteratura russa è di moda anche da noi. Limitata dapprincipio ad un piccolo gruppo di entusiasti, che per soddisfare alla loro curiosità viva e al loro profondo interesse, dovevano rivolgersi quasi esclusivamente a traduzioni francesi, o a ritraduzioni dal francese, essa è

^b Tra le versioni di J. Vrchlický qui citate si ricordano: Dante, *Nový život* (1890), Id., *Básně lyrické* (1891), Id., *Božská komedie* (1890-1892); L. Ariosto, *Zuřivý Roland* (1891-1893); T. Tasso, *Osvobozený Jerusalem* (1887); *Básně Michelangela Buonarrotiho* (1889); *Básně Giacoma Leopardiho* (1876), Id., *Výbor lyriky* (1906); G. Carducci, *Výbor básni* (1890), *Ódy barbarské* (1904). A queste bisogna aggiungere le traduzioni da Giacosa, Canizzaro, Goldoni, Foscolo, Manzoni ecc.

* Anno XI (1928), n. 8, pp. 502-503; sezione "Russia".

oggi, nei suoi rappresentanti principali, patrimonio comune delle classi colte, che hanno a loro disposizione tutta una serie di versioni ottime, integrali e dirette. A questo miglioramento nella conoscenza delle opere russe si aggiunge ora un progresso analogo, ed anzi proporzionalmente di gran lunga superiore nella conoscenza della storia della letteratura russa. Tre compendi avevamo finora: quello antiquato di Sevirev e quelli recenti di Kroposkin e Veselovski.^a Autori di tutti e tre – occorre dirlo? – dei Russi: un letterato, un sociologo e un critico letterario. Pensare ad una storia propria di una letteratura le cui spese principali, nelle edizioni originali, sono tuttora spesso difficilmente rintracciabili, e i cui studi filologici, storici e critici sono di regola introvabili – poteva e doveva sembrare un mero desiderio da relegare senz'altro fra i sogni utopistici. A smentirci e a trasformare il sogno in realtà è venuto il prof. Ettore Lo Gatto con tutta la sua tenacia e la sua competenza sicura. Fidando nelle sue forze, egli ha concepito il vasto disegno di darci una storia della letteratura russa in cinque, e forse anche sei volumi. Due volumi sono già stampati; gli altri tre o quattro seguiranno, non è il caso di dubitarne, fra breve.^b La maggioranza dei lettori sarà curiosa di conoscere i volumi ancora inediti, quelli che tratteranno della letteratura russa dei secoli XIX e XX; noi però diamo loro il consiglio di leggere prima, con attenzione paziente, i volumi pubblicati, in cui, con ampiezza di vedute, è esposto quel lungo periodo della cultura letteraria russa che può considerarsi quale fondamento della poesia e del racconto moderno in Russia. Il primo dei due volumi ci conduce sino alla fine del cinquecento, col secondo ci avviciniamo a Alessandro Sergeevic Puskin.¹ Lo Gatto non ha fretta; il periodo anteriore al secolo XIX, sul

^a Si tratta, nell'ordine, dei seguenti testi: S. Sevirev e G. Rubini, *Storia della letteratura russa*, Firenze, 1862 (riduzione italiana dal francese, realizzata dallo stesso Rubini); P. Krapotkin [Kropotkin – non Kroposkin!], *Ideali e realtà nella letteratura russa*, trad. di E. Lo Gatto, Napoli, 1921; A. Veselovskij, *Storia della letteratura russa*, trad. di E. Damiani con l'aggiunta d'un cenno sulla letteratura contemporanea, d'un prospetto schematico, di appendici bibliografiche e d'un indice alfabetico a cura del traduttore, Firenze, 1926.

^b Negli anni seguenti uscirono, sempre nella collana romana dell'IpEO: vol. III, 1929; vol. IV, 1931; vol. V, 1935; vol. VI, 1938; vol. VII, 1944.

¹ Ettore Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Vol. I, *Dalle origini a tutto il secolo XVI*. In-16, pp. XI-294; Vol. II, *Le origini della letteratura moderna*. In-16, pp. 292. — A. R. E. (Pubblicazioni dell'“Istituto per l'Europa Orientale”). Ciascun volume L. 20.

quale quasi tutti i manuali della letteratura russa, scritti da stranieri o per stranieri, sorvolano rapidamente, è studiato da lui fin nei particolari più minuti. All'informatore e divulgatore si è sostituito lo studioso che si attacca ai molteplici problemi che questa letteratura presenta e non li lascia prima di averli sviscerati e illuminati da tutti i lati. La conoscenza perfetta della bibliografia ricchissima – e qui il più alto elogio non renderebbe appieno la nostra ammirazione – gli permette di attraversare sei secoli di vita letteraria con tale padronanza della materia che ci sembra, passando da un capitolo all'altro, di trovarci continuamente di fronte a uno specialista. Senonché, questo essersi ingolfato, con troppa dedizione di sé, negli studi degli eruditi e critici russi, ha arrecato alla sua opera poderosa un danno inatteso: procedendo nei suoi studi Lo Gatto si è sempre più russificato, e non pochi capitoli della sua opera sembrano scritti da un russo, non già da un italiano che anche nell'indagine storica di letterature straniere porti con sé le proprie abitudini, i propri criteri e tutta la grande tradizione della nostra critica letteraria. Quel risalire costantemente *ab ovo*; quel riesumare opinioni e congetture di cui il tempo, i documenti e il buon senso hanno fatto giustizia da un pezzo; quella tendenza a vedere troppo spesso dei problemi da porre e da risolvere; e, infine, quel fuggire da ogni concisione e stringatezza – sono tutte qualità russe che Lo Gatto ha incoscientemente assorbite e assimilate. Evitarle completamente, data l'intima convivenza del Lo Gatto col mondo russo, non sarebbe stato cosa facile; o per lo meno avrebbe richiesto un ulteriore lavoro di distanziamento dagli studi storici dei Russi e un riaccostamento diretto e spregiudicato ai testi e ai documenti (e talvolta ciò era impossibile, per l'inaccessibilità di non pochi testi e documenti). Sarebbe stato un supplemento di lavoro certamente desiderabile, ma che è difficile chiedere a chi ha speso tanta fatica, tanta passione e anche tanto acume per darci una storia organica, solidamente costruita, di tutta la cultura letteraria della Russia pre-puskiniana.

Non si creda che si tratti di un periodo grigio, capace di destare l'interesse soltanto dei filologi. Chiunque desideri comprendere più intimamente i grandi scrittori dell'800 russo, potrà e dovrà ricorrere a questi primi volumi del Lo Gatto. La poesia epica anonima, salvatasi miracolosamente nelle zone estreme del territorio russo; il possente *Canto della schiera d'Igor*; la lotta per e contro la revisione dei testi sacri che si riassume nelle due figure così mirabilmente russe, per quanto avverse l'una all'altra, del pa-

triarca Nicone e del 'protopop' Avvakum; il disgregarsi e il sopravvivere di elementi bizantini, orientali e autoctoni, e il loro contrasto con la marea sempre più incalzante di correnti culturali dell'occidente; il lavoro tenace e lungo per dirozzare la lingua russa e piegarla alle esigenze dello stile che non sia né goffamente patetico né pedestremente scialbo – questi sono gli aspetti più interessanti di una letteratura che geografia e storia hanno reso così diversa dalla comunità letteraria dell'occidente germanico e latino. E sono anche fattori essenziali che, ciascuno in modo diverso, hanno spianata la via alle conquiste poetiche del secolo XIX. Nell'opera geniale di Puskin questi vari filoni si stringono e si annodano, per dipartirsi di nuovo, sgrovigliandosi in una maniera originale, verso l'arte nuova che, pur fecondata dalla tradizione, saprà non essere schiava, e che restando o ridiventando russa, diventerà anche coi suoi esponenti maggiori universalmente umana.

Da Ettore Lo Gatto attendiamo con legittima impazienza la narrazione di uno dei momenti più salienti della cultura e della poesia europea. I due primi volumi sono sicura garanzia della sua capacità di abordare un argomento così difficile. E se alle qualità già dimostrate egli saprà aggiungere una maggiore indipendenza di giudizio, il suo *opus magnum* segnerà veramente un'epoca nella storia della nascente slavistica italiana e anche nella storia, lunga oramai e più ricca di quanto sembri ai profani, delle relazioni culturali tra la Russia e l'Italia.

SANGUE IMPURO*

Una scena centrale, vasta e massiccia; una preparazione lenta, ora divagante in dettagli sereni, ed ora afosa e densa di minaccie; e poi, nella terza parte, un finale tutto scatti e sbalzi, con accorciamenti arditi di tempo e di prospettiva: tale il ritmo di questo libro singolare di Borisav Stankovic,¹ che è indubbiamente l'opera più poderosa che la letteratura serba abbia prodotto negli ultimi decenni. Il lettore avvezzo a libri dall'architettura bene proporzionata in tutte le parti non avrebbe difficoltà alcuna a stron-

* Anno XI (1928), n. 9, p. 570; sezione "Letterature slave meridionali".

¹ Borisav Stankovic, *Sangue impuro*. Traduzione dal serbo di Umberto Urbani. In-16, pp. 244. — Trieste, Treves-Zanichelli ed., L. 10.

care, con ricette bell’e pronte, un libro così disarmonicamente costruito. Ma chiunque alla tecnica anteponga l’arte e sappia sentirla e sia disposto a subirne il fascino, lascerà da parte le critiche, in ultima analisi erronee, e cercherà, al di sopra di esse, di rendersi conto del valore e del significato di questo romanzo che lo pone in presenza di un mondo nuovo, vissuto profondamente e ritratto con plastica maestria.

L’autore ci trasporta nella Serbia Meridionale ove da secoli s’incrociano religioni e razze diverse, e ove, da un’anarchia che è frutto del ‘sangue impuro’ e della lontananza, non certo misurabile sulla carta geografica, da ogni civiltà più progredita, si sprigionano passioni roventi, trasmesse e inoculate, assieme ad usi e costumi singolari, da generazioni in generazioni. Il fatto raccontato si trasforma così, da per se stesso, in simbolo; e i singoli personaggi, per quel loro essere degli anelli di catene senza principio e senza fine, oltrepassano i limiti del tempo e diventano tipi nel momento stesso in cui ci si presentano come individui dai lineamenti precisi e inconfondibili.

A modo suo, questo mondo, colto dallo Stankovic in tutta una serie di personaggi che si aggirano intorno ai protagonisti, è antico e moderno. Antico, per l’ereditarietà del male che lo opprime e dissangua; moderno, perché nel romanzo sono rappresentati – tema vecchio e sfruttato, ma qui completamente originale – la decadenza di una casta sociale, già elevata, e il sorgere di una nuova, violenta e brutale. Nell’animo di Sofia, la figura principale del racconto, l’urto si fa cosciente e da questa consapevolezza scaturisce il conflitto che in un primo momento assume l’aspetto di una ribellione per tramutarsi poi bruscamente in una remissività supina, assoluta.

Poche sono le opere, anche nelle grandi letterature, così piene di un’umanità straziata, e pure vibrante e calda. Lo Stankovic, morto l’anno scorso all’età di cinquant’anni, sembra essersi esaurito con questo romanzo, dove, non meno dei personaggi che vi ha creati, egli ha profuso e dilapidato le proprie forze.

Traducendo questo libro, Umberto Urbani ha fatto un’opera utile e meritoria. E non certo facile. L’originale, infatti, per il suo linguaggio regionale, è irto di difficoltà anche per un lettore serbo o croato; e la versione era tanto più difficile, in quanto si trattava di trovare dei termini corrispondenti per una serie di oggetti e concetti, propri ad un mondo profondamente diverso dal nostro.

I POLACCHI IN SIBERIA*

Cominciano a esservi esiliati in masse alla vigilia della prima spartizione della Polonia, quando i patrioti per arginare la prepotenza russa si uniscono, pieni di ardore e di speranza, nella famosa 'Confederazione di Bar'. Sono circa diecimila cittadini della Repubblica Polacca, ancora 'libera', che l'imperatrice Catarina II caccia spietatamente nell'enorme prigione bianca. Coi Confederati di Bar s'inizia la storia del martirologio polacco. D'allora in poi ad ogni sussulto della Polonia agonizzante, ma che pur sempre si ostina a non voler morire, corrispondono, con una coerenza e costanza non meno ostinate, processi, torture, condanne a morte, e, per i meno colpevoli: il confino nelle regioni inospitali della Russia o l'esilio in Siberia. La Siberia tutta, dagli Urali all'isola di Sachalin, dal confine cinese a Verhnojarsk, il punto più freddo della terra, si popola di Polacchi. Più che abatterli, la Siberia eleva spiritualmente gli esiliati e infonde loro nuove forze. E mentre per imposizione della Russia, Prussia e Austria, la Polonia cessa persino di essere un'espressione geografica, i Polacchi accendono una nuova esistenza ideale, fatta di fede e di volontà, in una zona enorme che va dall'oceano Atlantico all'oceano Pacifico. Tolti i pochi pusillanimi, i pochissimi che diventano vili e i non molti che lo scetticismo e l'opportunismo riduce alla passività; per tutti gli altri: i profughi dell'Occidente, i rimasti in patria sotto il gioco straniero, e i martiri siberiani, la vita si raddensa in una grande speranza e nella visione luminosa di una redenzione sicura.

E chi duramente colpito dall'esilio ha la fortuna di rivedere la patria, vi ritorna più patriotta di prima, pronto a ribellarsi e a cospirare di nuovo. Non pochi riprendono nuovamente la via dell'esilio e qualcuno è esiliato in Siberia persino una terza volta ancora.

In Siberia i proscritti vivono aspettando; e se l'esilio è a vita e la grazia non viene, allora ciascuno segue il proprio destino: chi si adatta alla vita nuova, che non sempre è insopportabile, e diventa siberiano; chi tenta la fuga e finisce di regola con punizioni orribili; e chi finisce col suicidio. Salvo rare eccezioni la sorte degli esiliati si rassomiglia, e il martirologio di decine e decine di migliaia è tragicamente monotono.

* Anno XII (1929), n. 1, pp. 53-54; sezione "Polonia".

Basandosi sopra tutto sulle numerose “Memorie”, “Ricordi”, “Osservazioni” degli esiliati stessi, ma vagliando il materiale di valore diverso con molta e scrupolosa coscienziosità, lo studioso polacco Michele Janik ha scritto ora la *Storia dei Polacchi di Siberia*.¹ Il libro vuol essere in primo luogo un documento di umanità; ogni accento polemico, ogni grido di vendetta e di odio vi è costantemente evitato. Anziché mettere in rilievo la ferocia, talvolta insuperabile, delle autorità siberiane, l'autore preferisce sottolineare, ogni qualvolta ciò gli sia possibile, la loro mitezza e la loro bontà: e in ciò egli segue i suoi stessi informatori che spesso danno prova di un'ammirevole equanimità. C'è come un velo di pietà che copre un passato così ricco di fremiti d'entusiasmo e di sfoghi di brutalità. L'argomento non è sfruttato per ottenere effetti drammatici; ma per la grandiosità dei fatti stessi, la narrazione, piana e semplice, è eloquentissima e piena di efficacia.

Dinanzi a noi sfilano, talvolta isolati e talvolta in schiere interminabili, i deportati polacchi. Dopo gli eserciti intieri dei Confederati di Bar, ecco l'ondata dei rivoluzionarii del 1831. La Polonia è prostrata e esausta, ma trova la forza per dare, pochi anni dopo, cogli affiliati alla “Giovane Polonia” – seguaci degl'ideali mazziniani –, nuovi martiri alla patria. E quando il paese sembra quasi definitivamente pacificato, sopravviene la seconda rivoluzione del 1863 che col suo esito infelice ricolma di nuovo le file della popolazione polacca in Siberia, assottigliate dal mal di patria, dalla crudezza del clima e dalla crudeltà degli uomini. Seguono infine, in piccole frotte, i patrioti con tendenze socialiste, fra i quali si trovano anche i due fratelli Pilsudski – il defunto Bronislao e l'attuale maresciallo Giuseppe.

Interessante è il contatto sul suolo siberiano degli esiliati russi e polacchi. Improntato spesso alla più grande cordialità, esso è di regola ostacolato dall'insufficiente comprensione vicendevole. Noto è il giudizio che dei suoi compagni polacchi – indicati con le sole iniziali – ha dato il Dostojevskii ne *I ricordi della casa dei morti* (Cap. VIII della seconda parte). Da tale giudizio traspare il suo desiderio di essere oggettivo e giusto, ma anche l'incapacità di comprendere appieno lo stato d'animo, necessariamente diverso, dei Polacchi. Due di questi invece, Tokarzewski e Boguslawski, sono più espliciti e quanto essi scrivono intorno al grande scritto-

¹ Michal Janik, *Dzieje Polaków na Syberji*. In-16, pp. 472. — Cracovia (nella collezione: *Z historii i literatury* della casa edit. Krakowska Spółka Wydawnicza).

re russo merita di essere citato, anche per il fatto che si tratta di giudizi quasi completamente sconosciuti. “Dostojevskii odiava i Polacchi”, scrive Tokarzewski. “Poiché, purtroppo, i suoi lineamenti e il suo nome rivelavano la sua origine polacca, egli usava dire che, se sapesse che nelle sue vene scorreva una sola goccia di sangue polacco, la farebbe subito cavare... Era debole, snervato, carico di iodina e di mercurio... Quanto diversi erano i Decabristi...!”

A Boguslawski egli appariva “banale e superficiale”. A sentire i suoi discorsi sciovinistici si poteva ritenerlo pazzo. Verso la fine del loro soggiorno nella katorga i Polacchi dovettero troncane le relazioni con Dostojevskii.^a

Non si può certo dire che tutti i Russi abbiano accettato il loro destino con così supina rassegnazione, come il Dostojevskii, il quale ha finito inoltre a convertirsi al reazionarismo. Ma è sicuro che i Polacchi, pur trovandosi in Siberia in condizioni spirituali peggiori dei loro compagni di sventura, “non hanno sopportato la loro sorte – il giudizio è dell’anarchico russo Pietro Kropotkin – con una devozione così servile”. Lo dimostra l’ardito tentativo di una rivolta generale, organizzata su vasta scala nel 1866 nei dintorni di Irkutsk. I combattimenti durarono due mesi e terminarono, com’era prevedibile, con un insuccesso completo.

Una cosa ancora va rilevata ad onore degli esiliati: la tenacia con cui alcuni di essi, in condizioni così difficili, seppero rendere servigi preziosissimi alla scienza, studiando le condizioni geografiche, etnografiche e linguistiche delle sconfinite e in gran parte ancora inesplorate regioni siberiane, e pubblicando delle opere il cui valore i Russi sono stati spesso i primi ad apprezzare e a premiare.

SCRITTORI JUGOSLAVI, di Umberto Urbanaz-Urbani.

Pref. di P. Popovic. In-16, pp. 210. — Trieste, Casa Edit. Parnaso, L. 13,50*

In questo volume l’autore ha raccolto quindici articoli già pubblicati su giornali e riviste e intesi a presentare al pubblico nostro altrettanti scrittori

^a Oltre che direttamente dallo studio di Janik, Maver poteva attingere le testimonianze dei deportati polacchi su Dostoevskij dal celebre libro di memorie del qui citato Szymon Tokarzewski, *Siedem lat katorgi: Pamiętniki 1846-1857*, Warszawa, 1907.

* Anno XII (1929), n. 2, p. 116; sezione “Letterature slave meridionali”.

serbi e croati. Manca nella sua raccolta la letteratura slovena, della quale pure egli già ebbe a occuparsi con buona competenza, ma ad essa l'Urbani intende certo riservare un posto cospicuo nel secondo volume degli *Scrittori Jugoslavi* la cui pubblicazione è annunciata come prossima.^a

Più che da un disegno preciso, la scelta degli scrittori di cui viene tracciato il profilo appare determinata dal caso e dalla simpatia personale dell'autore. Ciò nonostante nel suo volume si sono dati convegno quasi tutti i grandi poeti serbi e croati dal romanticismo ai giorni nostri; e il libro dell'Urbani può bene supplire alla mancanza, in Italia, di una storia particolareggiata delle due letterature. Lettore dal cuore aperto e che sa gustare opere di valore e di carattere diversissimi, Urbanaz Urbani scrive con molta e forse anche troppa dedizione di sé. Il suo impressionismo, di solito avvincente, ci lascia qua e là un po' scettici. Ma per il suo entusiasmo, fresco e genuino, noi lo seguiamo volentieri nella sua rapida rassegna dei quindici scrittori.

Rileviamone alcuni. Precede il più grande poeta e pensatore serbo: il principe e 'vladika' del Montenegro Pietro II Petrovic-Njegos. Questo principe singolare, che nelle sue azioni politiche ha saputo dimostrare una volontà chiara e energica, è angosciato da dubbii, quando da uomo politico si trasforma in uomo e filosofo; quando, con slancio patetico, passa dal particolare all'universale. Il suo *Serto della montagna* reca l'impronta di questo contrasto e di questo passaggio brusco: ed è un'opera piena di tormentata grandezza.^b

Meglio riuscito è il profilo di Branko Radicevic, “il poeta della giovinezza”, “il tipico poeta del romanticismo serbo”, tutto freschezza di canti popolari e sentimento ingenuo della vita, ma già corroso dal *mal du siècle* occidentale.

Un po' una rivelazione, anche per i conoscitori della letteratura serba, sono i ritratti delle due scrittrici contemporanee: Milica Jankovic e Jela Spiridonovic Savic: narratrice garbata la prima; poetessa piena di sensibi-

^a U. Urbani, *Scrittori jugoslavi*. Pref. di A. Cronia, Zara, Libreria Internazionale E. de Schönfeld, 1936.

^b Sarà sempre Urbani, a distanza di alcuni anni, a darci la traduzione di *Gorski vjenac*: cfr. *Il Serto della montagna*. Quadro storico della fine del secolo XVII. Versione di Umberto Urbani, commento di Milan Rešetar, Milano, Garzanti, 1939.

lità femminile, colorata di misticismo, la Spiridonovic Savic, del cui poemetto *Le pergamene del fratello in Cristo Stratonico* l'Urbani ci ha dato, l'anno scorso, una riuscitissima traduzione in versi italiani.¹

Il saggio più ampio della raccolta è dedicato al più grande poeta croato Silvije Strahimir Kranjcevic, il cui pessimismo, "irrequieto, torbido, rivoluzionario" (cioè a base sopra tutto sociale) è stato messo in giusto rilievo dall'Urbani. Ma appunto per ciò, sarebbe stato meglio non chiamarlo, com'egli fa, "il fratello croato di Giacomo Leopardi".

Buoni sono infine gli articoli dedicati al flessuoso poeta dell'amore Milan Begovic, e al profondo raccoglimento che si raddensa in poche, ma nitide e incisive, pagine del giovine scrittore Ivo Andric.

Un consiglio dobbiamo dare all'autore, che certo continuerà ad occuparsi delle letterature slave meridionali, quello di scrivere i nomi italiani dei Dalmati nella loro forma italiana: Gradi e non Gradic, Gozze e non Gucetic. Lo richiedono la tradizione costante e l'uso dei Dalmati stessi, da Menze a Pozza.

NARRATORI POLACCHI*

Sorretta da una ricca tradizione che ha la sua origine nell'epoca del Rinascimento, la Polonia ha avuto nel secolo scorso, ed ha tuttora, una fiorente letteratura narrativa. Ma in essa, a differenza di quanto è avvenuto in Russia, sul desiderio d'indagare la vita e di crearla indagando, prevaleva, sino a poco tempo fa, il piacere di narrarla e di riprodurla. Questa è la prima differenza essenziale tra il racconto russo e il racconto polacco. Ve n'è un'altra ancora, non meno importante, e che meglio può spiegarci le ragioni dello scarso favore che il romanzo polacco ha incontrato sinora fuori della Polonia. Il romanzo russo del secolo XIX ha il suo pernio nella trattazione di problemi sociali che per il loro ripetersi, con lievi oscillazioni, sempre e ovunque hanno già in se stessi alcunché di universale (ed è merito grande dei romanzieri russi di aver saputo, sin dai tempi di Lermontov

¹ *Pergamene di Frate Stratonico*, versione di U. U. Urbani, pref. di F. Babudri. — Trieste, Tip. M. Toppan & A. Bettinelli.

* Anno XII (1929), n. 5, pp. 305-307; sezione "Polonia".

e Gogol, trascendere dal particolare al generale); il racconto polacco invece è rimasto incatenato, dall'epoca del romanticismo ai giorni nostri, al bisogno angosciante di conservare l'ideale patrio e di trasmetterlo, grande e puro, alle generazioni venture. Il romanzo russo era un'affermazione, quello polacco un'offerta, talvolta persino un sacrificio e una rinuncia al proprio concetto dell'arte. Esempio tipico di questa duplice caratteristica del racconto polacco sono i romanzi dello Sienkiewicz, ove un'inesauribile vena narrativa è messa al servizio delle esigenze del patriottismo, anche quando un tale innesto era in verità irrealizzabile, come, per esempio, in *Quo Vadis*.

Da alcuni decenni la Polonia letteraria sta affrancandosi da questo giogo che il servaggio politico e un alto senso del proprio dovere le avevano imposto; e la risurrezione della patria le permette ora di scuoterlo definitivamente. Ed è appunto questo stadio di trasformazione dell'arte narrativa polacca che colgono e fissano, con traduzioni e commentari, tre pubblicazioni italiane apparse quasi contemporaneamente.

Alla Polonia dell'anteguerra ci riporta il bel volume di novelle di Stefano Zeromski, intitolato *Tutto e nulla*.¹ Notiamo anzi tutto che con questo volume s'inaugura la "serie polacca" della nuova collezione "Il genio slavo" che l'entusiasmo e l'intelligente fatica di A. Polledro sta per donare all'Italia a compimento della sua ormai celebre collana "Il genio russo". La versione è stata affidata alle due sorelle Cristina Agosti Garosci e Clotilde Garosci, già note, e favorevolmente, per le loro traduzioni del *Pan Taddeo* di Mickiewicz e dell'*Iridione* di Krasinski.² La traduzione è ottima sotto ogni aspetto. Confrontandone alcune parti coll'originale non abbiamo potuto fare a meno di ammirare le qualità veramente eminenti delle due traduttrici che hanno saputo ridare, in forma nobile e concisa, tutta l'elevatezza e stringata ricchezza dell'arte zeromskiana. Alla scelta felicissima di nove racconti – veri capolavori che contribuiranno certamente a dischiudere agli Italiani l'arte complessa, e tormentata talvolta, dello Ze-

¹ S. Zeromski, *Tutto e nulla e altre novelle*. Prima edizione italiana con introduzione e note di C. Agosti Garosci e C. Garosci. In-16, pp. XVI-319. — Torino, Slavia, L. 10.

² Cfr. A. Mickiewicz, *Pan Taddeo Soplitz*. Trad. di C. Garosci, introd. di C. Agosti Garosci, Lanciano, Carabba, 1924; S. Krasinski, *Iridione*. Prima versione italiana di C. Garosci, introd. di C. Agosti Garosci, Roma, "Associazione A. Mickiewicz", 1926.

romski – precede una breve presentazione dello scrittore polacco di cui è precisato il posto nella letteratura dell’800 e sono messe in rilievo le caratteristiche principali. Dello Zeromski, che compendia in sé tutto un trentennio di vita e di arte polacca, è detto giustamente che lo contraddistinguono “la grande sensibilità dell’animo e la coscienza della tragicità della vita: al senso della ingiustizia storica gravante sulla patria si unisce quello dell’ingiustizia sociale che preme su intere classi diseredate, nonché quella di una implacabile ‘ananche’ la quale oscura le più nobili esistenze individuali... L’umanità soffre sotto il giogo dell’ingiustizia; è missione dello scrittore risvegliare il rimorso dei colpevoli di quelle sofferenze. La certezza di questa missione preclude allo Zeromski, come ai suoi eroi, ogni possibilità di felicità personale; ogni abbandono alla gioia e all’amore è proibito, è un ‘tabù’ per queste vittime volontarie del dovere e della rinuncia”.

Questo continuo sfiorare la pienezza di vita individuale e il continuo rinziarvi – è la nota predominante dell’opera zeromskiana. Ogni piacere che non scaturisca dal dovere vi appare in realtà come un ‘tabù’, e la novella che porta questo titolo, per quanto tenue ne sia il contenuto, può servire da simbolo di tutta l’arte di questo romanziere insigne.

Bene ha fatto perciò Stella Olgierd inaugurando con *Tabù* la sua antologia di *Novellieri polacchi*,² pubblicata con l’aiuto di Aurora Beniamino, Giorgio Clarotti e Emma Chludzinska-Paolucci. In questo volume, edito in bella veste tipografica dalla casa editrice “Alpes”, sono riuniti ventun racconti di altrettanti scrittori. Contemporanei e giovani quasi tutti. Dei morti figurano soltanto, a mo’ d’introduzione, Zeromski e Reymont. I nomi degli altri, se si eccettuino quelli dell’Ossendowski e dello Sieroszewski, appariranno completamente nuovi alla maggioranza dei lettori. Utilissimi sono perciò i brevi cenni sulla vita e le opere dei singoli scrittori. Buone e talvolta perfette le traduzioni, dovute, tutte, a conoscitori provetti della lingua polacca. La scelta degli autori e delle novelle poteva essere migliore, ma è sorte comune di tutte le antologie di non accontentare mai appieno né gli autori, né i critici e nemmeno il pubblico.

Giovanni Papini ha premesso al volume alcune considerazioni sulla letteratura polacca e sui racconti che figurano in questa antologia. Alla

² *Novellieri polacchi*, a cura di Stella Olgierd, con prefazione di Giovanni Papini. In-16, pp. XI-370. — Milano, “Alpes”, L. 20.

quale egli si è avvicinato con pretese e forse anche speranze eccessive. Scoprire oggi in un volume di novelle alcunché di talmente nuovo da pensare nientemeno "a quel che fu nel trecento il trionfo della novella italiana, nel seicento la scoperta del romanzo picaresco spagnolo, nell'ottocento la rivelazione del romanzo russo", questo ci sembra impossibile, anche se, invece di un'antologia polacca, si avesse che fare con un volume che raccolga i migliori novellieri europei. Riteniamo invece che il Papini sia troppo pessimista, quando, forse per effetto di questa delusione, viene quasi a negare ai giovani polacchi "una vera impronta d'arte autonoma".

Se egli, ed altri con lui, vorrà leggere, accanto a questo volume, anche quello dedicato al solo Zeromski e infine il volumetto con cui Enrico Damiani cerca di presentarci *I narratori della Polonia d'oggi*,³ il suo giudizio subirà certamente quella lieve modificazione che è sufficiente, perché si riconosca appieno il posto che, nella vasta produzione contemporanea, spetta alla falange agguerrita dei raccontatori polacchi. Sopra tutto le pagine che il Damiani traduce da Berent, Wiktor e Orkan (tutti e tre trascurati dalla Olgierd, perché si tratta di 'romanzieri' più che di 'novellieri'), serviranno a indicargli le nuove possibilità che racchiude in sé l'arte narrativa dei polacchi. E la lettura del libro del Damiani riuscirà tanto più utile, in quanto questo ottimo conoscitore della letteratura polacca ha saputo incorniciare le sue versioni in una serie di preziose osservazioni sugli scrittori singoli e sulla caratteristica generale del racconto polacco.

IL MONDO SLAVO*

L'unità del mondo slavo si basa in primo luogo sull'unità, oppure, per essere più precisi, sulla grande affinità delle nove (aggiungendovi il bianco russo si arriva a dieci) lingue in cui esso si esprime. A questo fattore unitario si potrebbe aggiungere subito un altro: il nome stesso degli Slavi che da indigeni e da stranieri viene adoperato con una frequenza di gran lunga maggiore dell'uso che si fa delle denominazioni di 'neolatino' o 'germani-

³ E. Damiani, *I narratori della Polonia d'oggi*. In-16, pp. 74. — Roma, Istituto per l'Europa Orientale. (È il terzo volume della "Piccola Biblioteca Slava", diretta da Ettore Lo Gatto). [Il volume riproduce l'intervento apparso, sotto il medesimo titolo, in "Rivista di letterature slave", III (1928), fasc. 2-3, pp. 403-73 — C.D.].

* Anno XII (1929), n. 10, pp. 596-598.

co'. Ciò ha origini svariate e complesse, e le conclusioni che si è indotti a trarne vanno accolte con molta riserva, tanto più, in quanto le etichette 'Slavi', 'slavo', servono spessissimo a mascherare l'ignoranza della suddivisione, un po' complicata indubbiamente, del mondo slavo. Se nel riguardo degli Slavi si prescinde dal problema, ingrovigliato quanto mai, della loro unità etnica (dal punto di vista odierno, s'intende), ci si presenta come un campo naturale nella ricerca di argomenti pro o contro l'unità degli Slavi quello della loro cultura e in modo particolare della letteratura che ne è l'espressione più universale.

E qui è bene ascoltare le parole vivaci, ma saggie, dettate recentemente dal più grande tra gli slavisti viventi, il prof. Alessandro Brückner.

Ad onta del comune fondamento etnico e linguistico [...] le letterature slave si sono separate e distanziate più di quelle neolatine e germaniche. Così per esempio le letterature croata e serba, per quanto uno sia il popolo e identica la lingua e comuni le sedi, sono state una all'altra di gran lunga più indifferenti, estranee e nemiche che non la letteratura tedesca e inglese, l'italiana e la spagnola; più fortemente e più profondamente che dai mari e dalle montagne, la fraternità nazionale e letteraria è stata infranta dalla differenza della religione e dell'alfabeto. Ne deriva che, se anche la primitiva comunità slava si è scissa cinque secoli più tardi della germanica; se anche, di conseguenza, l'affinità delle lingue slave è rimasta più stretta di quella dei popoli germanici; se anche, ad esempio, i confini tra la Polonia e la Russia sono rimasti quali erano mille anni fa – ad onta di tutto ciò, la vita spirituale e la letteratura che ne è l'espressione più significativa, hanno attraversato, in ogni singolo ramo slavo, vie diverse e indipendenti. Ci furono bensì dei momenti nei quali le letterature slave influirono una sull'altra, per esempio, la letteratura ceca sulla polacca, croata e lusaziana; la polacca sulla russa; il sud sull'oriente; l'oriente sul mezzogiorno, ma questi momenti, transitori del tutto o antichissimi, disturbarono ben poco la definitiva autonomia dell'evoluzione.

Si ripetono, è vero, qua e là dei tratti comuni, p. e. le letterature ceca, slovena, croata, serba e bulgara quasi contemporaneamente si risvegliano a vita nuova dopo un periodo di decadenza o di stasi completa; oppure: le letterature slave, ad eccezione di quelle della Russia, [...] servono in primo luogo all'autodifesa; le caratterizza un patriottismo ristretto e un timido tradizionalismo; ma tali caratteristiche si riscontrano, in maniera analoga, anche fuori del mondo slavo, p. es. presso gli Ungheresi e i Romeni, mentre in Russia mancano completamente e vi sono quasi incomprensibili [...] (pag. 3). La confessione, e con essa la cultura, hanno spezzato, una volta per sempre, l'unità slava; ad onta della comunanza di confini e di lingua, gli ortodossi e i cattolici sono stati sempre, se non proprio nemici, stranieri gli uni agli altri [...] Lo scisma religioso, che non ha toccato i popoli latini e che presso quelli germanici non risale al di là del secolo XVI, si iniziò presso gli Slavi ai primordi stessi della loro esistenza storica, e da secolo in secolo andò sempre più appron-

endosi: ne conseguì la scissura del mondo slavo in due parti molto disuguali: la parte minore abbracciò l'occidente dal Baltico al Mare Adriatico, la parte maggiore si estese in tutto l'enorme oriente, dal Mare Glaciale all'Egeo (pag. 5).

Queste parole, ove è chiaramente percepibile la nota polemica, sono premesse dal Brückner al suo recente e magistrale *Compendio della storia delle letterature slave*.¹ Esse vi sono premesse a giustificazione del metodo col quale la vasta materia vi è divisa e rappresentata, ma vi stanno anche per il desiderio dell'autore di prendere, sin dalle prime battute, una posizione netta contro la tendenza panslavistica, o quella, più razionale e certo più suggestiva, di una intensa e profonda 'reciprocità' nei rapporti letterari tra le singole nazioni slave; tendenza che in questo periodo di rinascita politica degli Slavi non soltanto non accenna a diminuire, ma, come subito si vedrà, sta riprendendo nuova lena, traendo vigore dal sempre maggiore affermarsi del metodo comparativo delle indagini letterarie.

Il Brückner, per conto suo, resta fedele alla maniera antica, e dopo aver diviso tutta la materia in due grandi epoche: "Epoca antica" (dai primordi sino all'alba del sec. XIX) e "Epoca moderna" (fino al 1914), traccia singolarmente, per entro a questi due periodi, il quadro delle diverse letterature slave. Egli compie la sua galoppata (pag. 158) attraverso le dieci letterature con un fare da gran signore e padrone assoluto del campo. Qualche errore di prospettiva e di proporzione, qualche giudizio indubbiamente erroneo (il misconoscimento dei pregi di alcuni lirici slavo-meridionali, come il bulgaro Slaveikov, il croato Kranjcevic, lo sloveno Zupancic e il serbo Rakic; la scarsa comprensione per la letteratura serba in generale ecc.) gli si perdonano volentieri per la lapidarietà e indipendenza dei suoi giudizi, per il suo dono di evocatore e per le sue straordinarie qualità sintetiche.

'Sintetico' in senso completamente diverso e indagatore delle manifestazioni letterarie degli Slavi da un punto di vista del tutto antitetico a

¹ Nell'opera *Zarys dziejów literatur i języków literackich slowianskich* (Compendio della storia delle letterature e delle lingue letterarie slave), edita da K. S. Jakubowski di Leopoli (1929, pp. 206) quale IX vol. della "Biblioteca slavistica di Leopoli" (Lwowska biblioteka slawistyczna). La parte linguistica vi è trattata con competenza e felice senso di misura dal prof. Tadeusz Lehr-Splawinski che in meno di quaranta pagine (161-199) ha saputo condensare una rapida presentazione dello sviluppo delle singole lingue letterarie degli Slavi.

quello del Brückner, si appalesa il prof. Frank Wollman col suo libro *La letteratura degli Slavi*.² Il titolo – ‘letteratura’, non ‘letterature’ – è già da per se stesso un programma, e la tesi dell’autore è manifesta in tutta l’opera, ove essa è svolta e sostenuta con ammirevole costanza e coerenza. Essa appare infine ancora più nettamente formulata nelle pagine conclusive dell’indagine e in alcune osservazioni, inserite nell’appendice bibliografica. Tutti gli argomenti che comunque possono apparire favorevoli alla sua tesi vengono sfruttati dal Wollman con grande diligenza e competenza. Dove Brückner vede soltanto dei lievi influssi reciproci, incapaci di distogliere le letterature slave dalla loro evoluzione autonoma (o dipendente dal mondo culturale non slavo), il Wollman scorge l’affiorare e l’affermarsi del rapporto e dell’affinità strettissimi e profondamente radicati tra i singoli popoli slavi. La cultura slavochiesastica “unisce il mezzogiorno e l’oriente, prima dal sud all’oriente e poi in direzione opposta”; “il risorgimento slavo, sia pure nel quadro dell’evoluzione europea, è una manifestazione interslava, unitaria e organica” (il periodo rispettivo viene quindi intitolato “Risorgimento romantico” e non semplicemente “Romanticismo”); “l’eticismo religioso”, “la mistica ricerca della ‘pravda’” (si tratta di un termine panslavo che nel suo significato oscilla tra l’accezione di ‘verità’, ‘giustizia’ e ‘giustizia’ e diventa così, per questa sua ampiezza, simbolo di un ideale che si vorrebbe puramente ed esclusivamente slavo) è il cardine dell’autoctonismo della cultura slava.

Ne deriva (pp. 233-234, donde sono tratte anche le citazioni precedenti) una unità della letteratura della razza slava con la quale le letterature della razza latina o germanica non possono in generale paragonarsi.

² *Slovesnost Slovanu*, edit. “Vesmír”, Praga, 1928, pp. 264. Quest’opera è il secondo volume di un’enciclopedia della cultura del mondo slavo intitolata *Gli Slavi* e diretta dal prof. Milos Weingart dell’Università di Praga. Il termine ‘slovesnost’ usato dal Wollman andrebbe forse tradotto con ‘belle lettere’, poiché per indicare la ‘letteratura’ anche i Cechi usano più comunemente il termine internazionale, o quello di ‘písennictví’. Ma contro una simile versione, che distruggerebbe in parte le osservazioni che sopra si fanno, va osservato: 1) che è evidente la preoccupazione dell’autore di usare il singolare quale simbolo dell’unità, anziché il plurale esponente della pluralità (in ciò il Wollman ha un precursore nel connazionale Karasek che, scrivendo un compendio delle letterature slave per la nota collezione Göschen, usò il titolo poco felice *Slavische Literaturgeschichte*); 2) che nell’appendice bibliografica il Wollman stesso usa ‘slovesnost’ quale sinonimo reciso di ‘letteratura’.

Cioè proprio il contrario di quanto afferma il Brückner e che noi, seguendolo, sia pure con qualche riserva, siamo disposti ad approvare. Non è purtroppo possibile seguire più dappresso l'argomentare, ora specioso, ma talvolta anche convincente, del prof. Wollman. Noi però affermiamo questo: che col metodo usato dal Wollman si può non soltanto scrivere una storia della 'letteratura' dei popoli neolatini o germanici, ma anche della 'letteratura' delle razze latina e germanica. In qualche punto ci si troverebbe allora, di fronte al Wollman, in una posizione d'inferiorità; ma in qualche altro di superiorità netta e indiscutibile (l'unità della cultura medievale, del Rinascimento, del razionalismo... nell'occidente germanico-latino, cui partecipano alcuni popoli slavi, mentre altri vi restano estranei); e il conto, a tirare le somme, tornerebbe.

E lasciando da parte qualche altro merito (p. e. la diligente esposizione delle letterature minori, troppo trascurate dal Brückner) e anche qualche svista, inevitabile in un'opera che traccia il panorama di dieci letterature (p. e. Kranjcevic non è dalmata, Tjutcev ha trascorso in Italia soltanto pochi anni della sua vita, la madre di Lermontov non era tedesca ecc.) notiamo ancora questo: che il Brückner è polacco e il Wollman ceco e che il loro antagonismo non è soltanto frutto di vedute e di convinzioni personali, ma rispecchia, come meglio non si potrebbe, una tradizione lunga e chiara, e mette di fronte la maniera polacca e la maniera ceca di considerare il panslavismo, l'unità e la 'reciprocità' slava. Il cozzo dei due autori è quindi altamente significativo ed è, da per se stesso, un argomento fortissimo contro la teoria unitaria.

Al di fuori delle nostre convinzioni scientifiche e letterarie, noi, stranieri, non possiamo fare a meno di prenderne atto.

MARIA KONOPNICKA*

Era tempo ormai che, dopo poche e frammentarie notizie, si avesse da noi un saggio più compiuto intorno alla più grande scrittrice polacca: Maria Konopnicka. Non già, perché si tratti di un astro di prima grandezza la cui conoscenza abbia da rivelarci (le vere rivelazioni sono così rare che è bene riservare questa parola per i casi eccezionaliissimi) un nuovo mondo

* Anno XII (1929), n. 12, pp. 757-758; sezione "Polonia".

poetico, ma perché nell'opera alacre e vigile che una schiera di studiosi sta compiendo per dischiuderci le letterature slave, la pensosa sensibilità della poetessa polacca merita indubbiamente un posto cospicuo. E per un'altra ragione ancora la cui importanza non va esagerata, ma nemmeno disconosciuta. Numerosi e saldi sono i vincoli che legano la letteratura polacca alla poesia italiana e, in generale, all'arte nostra; ma dei molti poeti polacchi del Rinascimento, dell'Illuminismo e del Romanticismo nessuno ci ha lasciato tutto un ciclo di poesie che dall'Italia traggano la loro ispirazione e ad essa s'intitolino. Questo invece ha fatto, riunendovi le sue svariate impressioni di viaggi, di studi e di letture la Konopnicka col suo volume di liriche che anche in polacco porta il titolo *Italia*.

Ed è appunto questo volume che le sorelle Cristina Agosti Garosci e Clotilde Garosci presentano al pubblico italiano in una versione che, pur senza essere metrica, merita le più ampie lodi:¹ per la ben nota conoscenza che le traduttrici hanno della lingua polacca, per il loro squisito senso di misura nell'inevitabile adattamento del testo straniero alla lingua nostra e sopra tutto per il fine sentimento d'arte che le mette in grado di penetrare nel significato intimo dei versi sapienti e immaginosi della Konopnicka.

Intorno alla vita e l'opera letteraria della scrittrice polacca ci orienta un'ampia introduzione.² Qui sono messe nel giusto rilievo, pur evitando ogni copia di particolari, l'importanza che per questa sorella spirituale (e traduttrice intelligentissima) di Ada Negri hanno avuto i problemi sociali (siamo tra il 1880 e il 1910) e la sua fede costante in un miglioramento dell'umanità.

Veramente, le parole d'elogio che le Garosci rivolgono alla Konopnicka ci sembrano talvolta esagerate. Non si può dire infatti che "il senso della misura logica ed artistica costantemente la salva dalle esagerazioni

¹ Maria Konopnicka, *Italia*. Liriche. Versione in prosa e introduzione di C. Agosti Garosci e di C. Garosci. In-16, pp. 187. — Roma, Istituto per l'Europa Orientale (vol. X della "Piccola Biblioteca slava", a cura di Ettore Lo Gatto), L. 10.

² Nello stesso anno compare un saggio che riprende questa introduzione: C. Agosti Garosci, *Maria Konopnicka e le sue liriche "Italia"*, "Rivista di letterature slave", IV (1929), fasc. 2-3, pp. 176-193, nonché la versione dei *Sonetti italiani* dell'A., sempre a cura delle due traduttrici, ivi, IV (1929), fasc. 4, pp. 254-263, e ancora i versi di *Italia*, ivi, IV (1929), fasc. 5, pp. 327-58.

verbali" (pag. 16), poiché una soverchia prolissità disanima spesso le sue immagini poetiche, e le inquina anche talvolta quella "vacua retorica" della quale le Garosci la ritengono completamente immune. Così pure non sottoscriveremo la frase della "mirabile acutezza" dei suoi studi sulle letterature straniere, perché in tali saggi la Konopnicka ha dimostrato bensì di sapere magistralmente commentare, con appropriate variazioni, le opere analizzate, ma non già di essere in grado di dare su di esse un giudizio critico.

Maggiore interesse presentano le osservazioni delle traduttrici intorno al volume *Italia*. Vi si desidera soltanto qualche ragguaglio più dettagliato sul soggiorno della Konopnicka nelle nostre regioni, nonché sulla conoscenza che essa ebbe della lingua e della letteratura italiana; conoscenza che, almeno così ci pare, non deve essere stata né molto vasta, né molto profonda. Ciononostante lo spirito fortemente intuitivo della poetessa polacca ha saputo cogliere, con rara maestria, alcuni momenti salienti del nostro patrimonio culturale uscendo spesso dall'orbita ristretta delle opinioni comuni.

Nei versi che compongono il volume, e di cui buona parte è dedicata a impressioni d'arte (Madonne, Cappella Sistina, ecc.), alcuni sonetti del ciclo "Il mare" ci sembrano i meglio riusciti. Forse, perché qui la Konopnicka aveva dinanzi a sé un modello insuperabile: i "Sonetti di Crimea" di Adamo Mickiewicz.

Ben poche e di scarsissima importanza sono le riserve che qua e là si potrebbero fare circa la versione delle altre poesie di questo volume. Ne rileviamo soltanto una. Nella seconda quartina del sonetto "Visione della Corsica" la frase "gigantesca culla che i popoli pesò sulla bilancia delle nude spade" va corretta in "culla del gigante che...", poiché così vuole l'originale e il senso di tutta la quartina.