

Ol'ga B. Strachova, *Glagoličeskaja časť Rejmského evangelija: istorija, jazyk, tekst*, Cambridge (MA) 2014 (= Palaeoslavica. Supplementum 3), pp. 261.

Questo volume di Ol'ga Strachova offre un contributo rilevante per la ricostruzione delle origini del famoso Vangelo di Reims, oggetto in passato di diverse interpretazioni e polemiche. La studiosa esordisce con una presentazione del codice – sia della parte cirillica (XI sec.), di origine slava orientale, donata probabilmente dall'imperatore Carlo IV al monastero praghese di Emmaus, sia della parte glagolitica, probabilmente realizzata per questo monastero nel 1395, — giunto poi a Reims nel XVI sec., dove fu usato per l'incoronazione dei re di Francia. La parte glagolitica appare testualmente affine ai messali di area croata della prima metà del XIV sec., mostrando l'influenza delle parlate čakave, anche se è stato copiato in un contesto in cui nella comunità monastica praghese dominava ormai, come dimostra il colofone con i suoi boemismi, l'elemento ceco. Le trentadue ricorrenze liturgiche con le loro pericopi iniziano con la domenica delle Palme e comprendono una serie di memorie legate anche a culti locali, come la festa dei santi Procopio, fondatore del monastero boemo di Sazava, in cui si conservò a lungo la tradizione bizantino-slava, Gerolamo, Cirillo e Metodio, Benedetto e Venceslao, tutte celebrazioni in cui l'abate poteva fregiarsi del pastorale. La loro analisi mostra, comunque, nella parte glagolitica delle fondamentali differenze dalla struttura del messale Romano (che inizia con le celebrazioni dell'avvento) e dalla sequenza delle solenni festività nella cattedrale praghese (vedi le diverse tabelle). Questa struttura lo rende un *unicum* che la studiosa definisce come “lezionario glagolitico”.

La studiosa spiega la compilazione della parte glagolitica mettendo in relazione in primo luogo la data del lunedì di pasqua, indicata il 29 marzo, con la festa della dedicazione della chiesa del monastero di Emmaus, che nel 1372, anno della sua consacrazione, cadeva nello stesso giorno. La domenica delle Palme, con cui inizia la parte glagolitica, doveva essere celebrata il 21 marzo, rimandando a un altro evento importante della storia della capitale boema: proprio quel giorno del 1350 erano giunte a Praga da Karlštejn le preziose reliquie appannaggio della dinastia imperiale per un'ostensione pubblica nella piazza centrale, poco distante dal medesimo monastero.

In secondo luogo, la studiosa rileva che il frammento del lezionario cirillico del codice, attribuito a Procopio, finisce con le letture del 9 marzo, precedendo coerentemente nell'ordine liturgico la parte glagolitica. La continuità delle due parti del codice testimonierebbe che nel monastero di Emmaus si conoscesse la tradizione bizantino-slava.

La creazione del Vangelo di Reims è messa, infine, in relazione con il frammento di un vangelo greco, attribuito a San Marco dalla Leggenda aurea, che l'imperatore Carlo IV aveva acquistato ad Aquileia e che, come una preziosa reliquia, veniva portato in processione la domenica di Pasqua.

Allo stesso modo il nuovo codice che conteneva il frammento cirillico attribuito a Procopio, come attesta il colofone glagolitico, e che presentava una preziosa legatura, arricchita di antiche reliquie, assume un'importante funzione rituale e viene usato per la liturgia slava in alcune celebrazioni solenni del monastero di Emmaus.

La studiosa non entra nei dettagli delle successive vicende del codice, facendo cenno semplicemente alla possibilità che il vangelo fosse giunto a Costantinopoli per tramite dell'ambasceria husita nel 1452, all'epoca dei contatti con la chiesa ortodossa, e che da lì fosse poi giunto in Francia. In appendice al volume viene presentata una nuova edizione del testo in parallelo con le testimonianze dei messali di Hervoje e di New York.

Si tratta di una ricostruzione nel complesso convincente che mostra quanto non si fossero del tutto appannate le relazioni interslave non solo all'interno della Slavia latina, con il mondo croato-glagolitico, di cui tuttavia esistono molte altre testimonianze, ma anche con la Slavia ortodossa, attraverso le memorie di Sazava, nel contesto delle relazioni con il mondo ruteno. Vorremmo, tuttavia, suggerire che non ci sembra corretta la definizione di "testo paraliturgico", perchè dalla ricostruzione si può evincere che si tratta di un vero e proprio libro liturgico, pur con funzioni e destinazioni particolari, come poteva essere, per esempio, nella tradizione latina il rotolo dell'*Exultet*.

Marcello Garzaniti

Persida Lazarević Di Đakomo, *U Dositejevom krugu. Dositej Obradović i škotsko prosvetiteljstvo*, Zadužbina Dositej Obradović, Beograd 2015, pp. 398.

Il volume *U Dositejevom krugu. Dositej Obradović i škotsko prosvetiteljstvo* è stato pubblicato dalla fondazione belgradese che porta il nome dell'illuminista Dositej Obradović, una delle figure più significative tra gli autori che nel Settecento impressero una svolta in chiave europea alla cultura – e soprattutto alla letteratura – serba. Questo studio va a integrare la già ricca bibliografia su Dositej così come quella sugli scrittori contemporanei con cui egli fu in relazione, ma per approccio metodologico si distingue da ogni precedente ricerca, in particolare per la prospettiva offerta da Lazarević Di Giacomo, che pone l'accento sull'apporto dell'illuminismo scozzese nell'opera dell'illuminista serbo. A connotare il volume sono infatti da un lato l'analisi dei presupposti storici e letterari del soggiorno inglese di Dositej nel 1785, soggiorno caratterizzato da un ambiente così diverso da quello di origine, dunque incessante fonte di stimoli, dall'altro il segno che tale esperienza lasciò non solo nella sua opera, ma anche in quella dei suoi collaboratori e di quanti si possono annoverare nella sua cerchia. A tale scopo Lazarević Di Giacomo si attiene a uno schema d'indagine assai rigoroso, fedele sì a criteri cronologici, ma al tempo stesso aperto a ricerche collaterali, indispensabili per passare al setaccio la mole di dati, nomi, informazioni sulla rete di scambi, conoscenze, avvenimenti, tutti indistintamente riconducibili alla figura del grande serbo.

Nel primo capitolo sono contestualizzate le circostanze che precedono il viaggio di Dositej in Inghilterra e in modo specifico la sua esperienza londinese (*Ono što je prethodilo Dositejevom dolasku u Englesku*, pp. 14-43): prende così vita un grande affresco che ripercorre le tappe della formazione dell'autore, a cominciare dalla presa di coscienza nei confronti di suggestioni e modelli europei che

risvegliarono e placarono la sua sete di sapere; in seconda analisi, l'indagine si sofferma sulle occasioni di contatto, dirette o mediate, tra gli slavi meridionali e la società inglese. Caso emblematico è quello di Rudjer Bošković, con le sue scoperte in ambito scientifico.

“Quello che è successo all'arrivo di Dositej in Inghilterra” (*Ono što se desilo kad je Dositej došao u Englesku*, pp. 45-137) è invece il tema focale sviluppato nel secondo capitolo. Punto di partenza sono le testimonianze di Dositej al suo arrivo a Londra, contenute nella lettera IX dell'autobiografia *Život i priklučenija* (1783). Correggendo e integrando dati già noti, in queste pagine la studiosa espone i risultati del lungo lavoro di scavo condotto in archivi inglesi, che ha permesso di svelare l'identità di quanti popolarono l'universo culturale di Dositej. Emergono così i nomi di chi accolse il viaggiatore serbo aiutandolo a inserirsi nel nuovo ambiente. In particolare è chiarito il ruolo della famiglia che lo ospitò per tre mesi, con la figura in primo piano di John Livie, commerciante e – notizia rimasta finora in ombra – portavoce del classicismo scozzese, nonché curatore di diverse edizioni delle opere di Orazio. In merito all'elaborazione di concetti-cardine delle società moderne, tra cui quello di *sensus communis*, *common good*, *useful knowledge*, viene spiegato quale fu l'apporto degli esponenti dell'illuminismo scozzese (Adam Smith, David Hume, Thomas Reid, Adam Ferguson) che Dositej frequentò e dai quali trasse un'influenza proficua e duratura. Tale apporto, insieme al più generale fenomeno tipicamente inglese di associazione e scambio di idee in ambito non solo culturale ma accademico e scientifico nella forma del club, si rivelò in seguito decisivo nell'esortare l'illuminista serbo a esportare e adattare in patria il bagaglio di concetti e di esperienze lì maturato.

Nel terzo capitolo (“Quello che è successo dopo il ritorno di Dositej dall'Inghilterra”, *Ono što je usledilo posle Dositejevog povratka iz Engleske*, pp. 138-264) sono ricostruiti i viaggi di Dositej all'indomani del soggiorno inglese, come anche i rapporti con Pavle Solarić, Atanasije Stojković, Vikentije Rakić, Jovan Došenović, Joakim Vujić e altre voci del panorama letterario serbo del Settecento. La studiosa documenta la singolarità di questa esperienza, che si traduce nell'adozione di modelli letterari inglesi nei testi di Dositej (*Sobranija*, innanzitutto), così come in traduzioni e rifacimenti, ora dall'inglese e dal tedesco, ora dall'italiano e dal francese, di opere ritenute essenziali e formative per il popolo serbo.

Il volume si chiude con le schede riassuntive, in serbo e in inglese, dei risultati dell'intera indagine e con due appendici: la prima raccoglie una selezione di testi settecenteschi di J. Spence, S. Johnson, E. Carter, A.L. Barbauld e S.T. Coleridge, tutti in lingua originale; la seconda consiste in una rassegna di ritratti delle personalità di spicco dell'illuminismo scozzese ma anche di coloro che furono in relazione con Dositej. Tale corredo iconografico è seguito da una ricchissima bibliografia che fa il punto delle ricerche finora compiute. Completa il volume l'Indice dei nomi.

In conclusione, possiamo dire che muovendo da contributi esistenti (Radčenko 1897, Popović 1929, Javarek 1978/2011, Šaulić 1961), Lazarević Di Giacomo, fedele al criterio delineato nelle prime pagine, oltre a rimediare a lacune sul periodo londinese di Dositej, aggiunge ulteriori apporti sui personaggi dell'illuminismo scozzese, con risultati che di sicuro si possono definire innovativi. Puntuali ed esplicative sono poi le ricerche sulle traduzioni in serbo di Pavle Solarić (1809) e Spiridon Aleksijević (1830), ma anche in diversi dialetti (serboslavo, slavone, kajkavo), del trattato *The Economy of Human Life* (1750), erroneamente attribuito a Lord Chesterfield, redatto invece dall'editore Robert Dodsley, e passato alle cronache come una delle maggiori mistificazioni del tempo. Nonostante questa “trappola letteraria” – è una definizione di Lazarević Di Giacomo –, a cui non sfuggirono gli stessi illuministi serbi, si ha una prova diretta di come essi, nell'abbracciare le idee di Dositej, fossero attratti dai gusti, dalle tendenze e dalle mode letterarie europee del secolo.

Citando Skerlić, per cui l'importanza di uno scrittore è proporzionale all'influenza che questi è stato in grado di esercitare sugli altri autori ed equivale alla traccia lasciata nella letteratura e nella cultura del proprio popolo, la studiosa rende in tal modo omaggio a Dositej, presentandone la vita e l'opera in un volume di piacevole lettura e secondo un'angolazione per molti aspetti inedita e aperta a nuovi spunti critici.

Ljiljana Banjanin

Britta Holtz, Ulrike Jekutsch (a cura di), *Katalog der Gelegenheitsdichtung im Russischen Reich 1709-1819*, Herrassowitz Verlag, Wiesbaden 2016 (= Opera Slavica, Neue Folge 59), pp. LVIII-307.

Tanto in Russia che nell'Europa occidentale, gli ultimi tre decenni hanno visto crescere l'interesse sia per la retorica come tecnica del discorso, che per la sua storia e le sue varianti locali. Negli ultimi anni si sono moltiplicati gli studi su differenti aspetti specifici, *topoi*, generi, tipologie letterarie. In quest'ambito si iscrive il catalogo della poesia d'occasione (o 'di circostanza') nell'Impero russo tra il 1709 e il 1819 ora pubblicato in Germania.

Il titolo tedesco cela un volume bilingue, coronamento di un progetto portato avanti tra il 2007 e il 2010 dalle università di Greifswald (responsabile: Ulrike Jekutsch) e San Pietroburgo (P.E. Bucharkin) e dall'Istituto di Letteratura russa dell'accademia delle Scienze (Puškinskij dom) della stessa città (N.D. Kočetkova). Nel 2010 a San Pietroburgo a cura dei tre responsabili è stata pubblicata la monografia basata sugli atti del convegno *Okkazional'naja literatura v kontekste prazdničnoj kul'tury Rossii XVIII veka*, tenutosi l'anno prima. Il volume in esame comprende un breve preambolo a firma delle due curatrici (pp. VII-X), il saggio introduttivo di U. Jekutsch (pp. XI-XLV) e le "istruzioni per gli utenti" di Britta Holtz (pp. XLVII-XLIX), con le relative bibliografie, stampati prima in tedesco e poi in russo. Il catalogo vero e proprio consta di 1635 voci, opere di 172 diversi autori oltre agli anonimi, con didascalie soltanto in russo (autore, titolo, dati di pubblicazione e bibliografici, destinatario, circostanza (*povod*) della composizione ed eventuali altre informazioni), che presentano prima i testi stampati in caratteri latini, poi quelli in cirillico, iniziando dalle opere di autori anonimi (*Anonym, anonim*), elencate in ordine alfabetico in base al titolo, e proseguendo con quelle firmate. Seguono gli utili indici: dei nomi, dei titoli e, infine, delle "occasioni" (*slučai*). Esaltata da Goethe come l'essenza stessa della poesia, e respinta da Novalis, la categoria di *Gelegenheitsdichtung*, che allude alla finalità o all'intenzione di generi tanto pubblici e ufficiali che privati e intimi, è di uso corrente nei paesi di lingua tedesca, ma meno popolare altrove. In russo qui il termine è reso con *poëzija po slučajju* (frontespizio, p. XXIX) o con il più diffuso *okkazional'naja literatura* (p. LI). Il preambolo rileva che solo recentemente questo tipo di poesia è stato fatto oggetto di studi specifici, citando una breve bibliografia in lingua tedesca o connessa al progetto, a cui si potrebbero aggiungere altrettanto recenti incursioni autonome di studiosi russi come per esempio il volumetto di A.V. Petrov dedicato alla *Novogodnjaja poëzija v Rossii* (Magnitogorsk 2009).

L'“introduzione al tema” di Ulrike Jekutsch, pur utile a inquadrare il fenomeno, non chiarisce tutte le scelte redazionali e il contenuto del catalogo. La studiosa ricostruisce sinteticamente la storia di questo tipo di poesia dotta dal suo ingresso in Russia all'inizio del XVII secolo alla prima opera compresa nel catalogo, l'*Epinikion* di Feofan Prokopovič (1709), su cui si sofferma a lungo poiché lo considera rappresentativo di molte opere successive, sia per il richiamo all'arte di Pindaro, sia per il modo in cui fu presentato e pubblicato. Nei paragrafi successivi la ricostruzione della *Gelegenheitsdichtung* coincide quasi con la storia dell'ode celebrativa da Trediakovskij a Lomonosov e Deržavin, oggetto di una pregevole e citata monografia di N. Ju. Alekseeva, ma con attenzione alle modalità di pubblicazione e diffusione dei testi. Nel contesto della poesia d'occasione un rilievo particolare assumono la figura e le odi di V. Petrov, il suo sperimentalismo metrico basato sulla solida formazione classica dell'Accademia slavo-greco-latina di Mosca, il suo immaginario barocco e la ‘sensibilità’ di marca inglese (pp. XXXVIII-XXXIX).

Tuttavia, come dimostra il catalogo, l'ode non era il genere principale della poesia d'occasione, e la studiosa quindi nomina o illustra brevemente generi come iscrizioni (*nadpisi*), epistole (*poslanija*), descrizioni di feste e fuochi artificiali, inni, cantate e composizioni dedicate alle feste in giardino, a loro volta allestite “in occasione” di vittorie militari (XXXIX-XL). In conclusione si accenna alle conseguenze della crisi della poetica normativa, le reiterate profferte di “sincerità” da parte degli autori di fine secolo, la risemantizzazione, operata da Semen Bobrov nella raccolta *Rassvet Polnoči* (1804), dei versi scritti nei precedenti vent'anni, trasformati in retrospettiva della storia russa nel secolo trascorso, o il *Pevec vo stane russkich voinov* (1813) di Žukovskij, che segnano la transizione dalla poesia d'occasione alla lirica moderna.

Il catalogo, compilato da B. Holtz sulla base delle bibliografie ed edizioni russe cartacee ed elettroniche più note e recenti (ma tralasciando lo *Svodnyj katalog russkoj knigi 1801-1825*), e degli occidentali *Handbuch des Personalen Gelegenheitschriftums in Europäischen Bibliotheken und Archiven*, Hildesheim, Zürich, New York 2003-2005 e *Slavica Gottengensia*, Wiesbaden 1995, nonché di indagini di prima mano nelle biblioteche e negli archivi della Germania centro-settentrionale e di Pietroburgo, presenta materiale estremamente eterogeneo, anche a seconda della provenienza o dell'epoca a cui si riferiscono i testi. Fra le molte voci interessanti o curiose, che potranno fornire lo spunto per approfondimenti e ricerche nuove, come nota anche U. Jekutsch, nell'ambito dei testi in lingue occidentali di particolare interesse appaiono le miscellanee collettive in più lingue, presentate da una città, regione o istituzione culturale o religiosa di territori non russi in occasione di visite di sovrani. Fra i testi russi d'autore pubblicati nella seconda metà del XVIII secolo, ampio spazio hanno quelli ispirati a ‘occasioni’ di carattere privato o letterario, comprese le parodie e le traduzioni o imitazioni, il che suscita qualche perplessità. Non è semplicissimo verificare la corrispondenza tra le circostanze di scrittura presenti nel catalogo e le diverse occasioni presenti nel dettagliatissimo indice (pp. 293-307).

Alcune piccole pecche potranno essere emendate in una futura edizione accresciuta. Nel complesso il volume in esame dimostra i vantaggi di un progetto internazionale anche in ambito umanistico: l'applicazione alla realtà russa Sette-Ottocentesca di una categoria letteraria proveniente da un'area culturale diversa, ma contigua e affine, consente di considerare in modo nuovo e produttivo fenomeni apparentemente noti, realizzando un'opera veramente utile e interessante.

Alois Woldan, Olaf Terpitz (a cura di), *Ivan Franko und die jüdische Frage in Galizien. Interkulturelle Begegnungen und Dynamiken im Schaffen des ukrainischen Schriftstellers*, Vienna University Press, Wien 2016, pp. 135.

Com'è noto, Ivan Franko (1856-1916) fu una delle figure più rappresentative non solo della letteratura, ma della vita sociale e politica ucraina a cavallo fra il positivismo, il socialismo tendente all'anarchismo e le crescenti spinte verso l'autonomia nazionale. Figlio di padre ucraino e madre polacca, studiò a Vienna con V. Jagić (la tesi di dottorato manoscritta su Varlaam e Josafat è conservata nella Biblioteca Universitaria), ma passò gran parte della sua vita nella Galizia austriaca, gli ultimi due decenni a Leopoli. A Vienna conobbe Th. Herzl e T. G. Masaryk. Con M. Drahomanov fondò il Partito Radicale Ruteno-Ucraino (1889), poi, con M. Hrushevs'kyj, il Partito Democratico Nazionale (1899). Collaborò con i più noti letterati, attivisti, giornalisti e politici che all'epoca operavano nell'Ucraina sia galiziana sia russa, nell'Impero Asburgico e nei vari paesi europei. Scrisse centinaia di romanzi, poesie, poemetti, articoli di pubblicistica letteraria e politica, studi di etnografia, storia e critica letteraria in ucraino, ma anche in russo, polacco e tedesco. Tradusse Shakespeare, Byron, Dickens, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Dante, Giordano Bruno, D'Annunzio, Hugo, Verlaine, Flaubert, Mickiewicz, Goethe, Schiller, Platone, Saffo, Omero, Puškin, Lermontov, Herzen, Gogol' e tanti altri. Pur essendo uno degli scrittori, intellettuali e attivisti più studiati (e non solo in Ucraina), la sua figura multiforme e complessa rimane per molti aspetti controversa ed enigmatica.

Di un aspetto particolarmente problematico, quello dell'immagine degli ebrei nel pensiero e nell'opera di Franko, testimonia anche il libro che qui presentiamo. La sua genesi è legata ad una abbastanza banale targa commemorativa che l'Università di Vienna pose nel lontano 1993 per ricordare l'ex-studente Ivan Franko e celebrare i secolari rapporti culturali fra l'Ucraina e l'Austria. Alcuni membri della comunità ebraica protestarono nel 2010 e 2012, chiedendo la rimozione della targa perché nei suoi romanzi Franko avrebbe troppo spesso rappresentato gli ebrei secondo stereotipi negativi, creando figure e situazioni che sarebbero state addirittura atte a contribuire alle persecuzioni degli ebrei galiziani nel periodo fra le due guerre.

Per riportare il discorso su un piano razionale e scientifico, l'Università di Vienna e la comunità ebraica si accordarono per organizzare un convegno di studi che ebbe luogo nell'ottobre 2013 e vide la partecipazione di eminenti studiosi provenienti da vari paesi e vari indirizzi ermeneutici: M. Hnatjuk, Ja. Hrycak, T. Hundorova e Je. Pšenyčnyj dall'Ucraina, Ch. Augustynowicz e A. Woldan da Vienna, G.G. Grabowicz da Cambridge (MA), R. Mnich da Siedlce in Polonia, e W. Moskovič da Gerusalemme.

Com'è quasi inevitabile in un convegno dedicato ad un unico tema di un unico autore, non mancano alcune ripetizioni e ridondanze. Tuttavia questo libro, contenente contributi scritti in inglese e in tedesco, è estremamente utile per il pubblico occidentale per imparare a conoscere le molte angolazioni dalle quali ogni singolo argomento può essere affrontato e per ottenere una quantità di informazioni sia generali sia di dettaglio altrimenti difficilmente reperibili se non studiando ponderosi volumi dedicati a Franko e alle molte personalità con cui ebbe contatti, provenienti da vari paesi e portatori di vari indirizzi ideologici e letterari. Dagli articoli qui raccolti il lettore trae in primo luogo informazioni utili e precise sui principali indirizzi di ricerca e quindi anche sulle tendenze ideologiche che la ricerca hanno influenzato. Risultano però molto ben delineati i punti nodali attorno ai quali si sono sviluppate le varie fasi creative dello scrittore e le riflessioni dell'attivista sociale e politico. Fra tali punti nodali è naturalmente fondamentale quello dell'assimilazione, stret-

tamente connesso a quello della creazione di entità nazionali autonome o indipendenti nei grandi stati multinazionali. Per Franko la “assimilazione” degli ebrei, come quella degli altri popoli facenti parte dell’Impero Asburgico (o di altri imperi, a cominciare da quello russo), non aveva valenza “etnica” né religiosa, ma era concepita come attività di individui e masse che “non si dissolvono in un’umanità a loro estranea”, ma si fondano su principi laici, razionali, scientifici, si riconoscono nella valutazione critica di un passato condiviso per “assolvere doveri comuni umani, sociali e politici” assieme alle altre nazionalità all’interno di un determinato Stato. Al contempo, è innegabile che molti personaggi dei suoi romanzi incarnino figure negative del mondo ebraico e siano rappresentati con i tratti che fanno parte del tradizionale repertorio antisemita: lo sfruttatore del lavoro dei contadini e degli operai ucraini, l’ebreo galiziano ignorante e miserabile, l’ebreo capitalista assetato di profitto, l’usuraio, il taverniere che rovina il popolo ingenuo perché detiene il monopolio dell’alcol. In realtà, è per lo più impossibile separare le rappresentazioni dell’ebreo malvagio dalla struttura generale del pensiero sociale e politico di Franko: il capitalista assetato di guadagno è un pericolo non tanto in quanto ebreo, ma in quanto portatore di una nuova società industriale e capitalista che rappresenta per sua stessa natura il più grande pericolo per la società ancora sostanzialmente rurale che era portatrice e simbolo della tradizione ucraina. Nella trama e nei personaggi dei racconti e romanzi di tema ebraico lo scrittore inserisce molti esempi ed eventi atti a rappresentare ideali universali, valori *allgemeinmenschlich*, a volte descrivendo percorsi di rinascita umana e spirituale in cui i confini fra nazionalità e religione si confondono; e non manca in molti casi la vena didattico-moralistica insita in tanta letteratura dell’epoca. Non sempre giustamente valorizzata è anche la vena ironica e satirica che dà un colorito nuovo a molte descrizioni potenzialmente qualificabili come antisemite.

In Franko i temi ebraici si inseriscono nelle problematiche della formazione della coscienza nazionale che per molti popoli dell’Europa centro-orientale erano molto acuti in quell’epoca. A esse non erano affatto estranei gli ebrei. Con Herzl Franko discusse e fraternizzò, nella creazione di uno stato ebraico egli vedeva la giusta realizzazione del sogno di un popolo oppresso, e insieme, pragmaticamente, una giusta soluzione per due popoli che avevano lo stesso diritto di vedersi riconosciuti nella specificità delle lingue, culture e tradizioni, ma anche nel riconoscimento dei diritti civili e politici. Franko non conobbe personalmente Vl. Žabotinskij, ma ne condivise molti ideali e punti di vista: ambedue – scrive Moskovič – sognarono uno stato nazionale e ne disegnarono concretamente i contorni ideali e sociali, non vissero abbastanza per vedere realizzato il proprio sogno, ma ne furono i profetici sostenitori. I temi della modernizzazione e dell’emancipazione delle masse e delle donne legarono Franko a molti rappresentanti dei movimenti “progressisti” dell’epoca (anche se, com’è noto, il rapporto col femminismo di scrittrici ucraine quali O. Kobyl’jans’ka fu tutt’altro che idilliaco!). Egli fu certamente uno dei personaggi più cosmopoliti e internazionali della sua epoca, non a caso proposto anche per il Nobel. Dai migliori saggi, in particolare da quelli di G. Grabowicz e di Ja. Hrycak, emerge chiaramente la dimensione internazionale del “fenomeno ebraico” nell’opera di Franko. Molti particolari sulle opere in prosa e la loro qualità letteraria sono nell’articolo di A. Woldan. Interessante, anche se un po’ frammentario e non sufficientemente elaborato è un abbozzo che mette in luce come il tema tipicamente antisemita del vampiro-succhiatore di sangue facesse parte non solo della visione antisemita della cultura e letteratura, ma comparisse in vari scrittori, in paesi e contesti diversi dall’ebraismo. Non andrà poi dimenticato che lo stesso Franko non evitò critiche violente e severe all’arretratezza e incapacità politica e organizzativa degli ucraini stessi, che definì “razza pesante, goffa, sentimentale, priva di tempra e volontà, incapace di vita politica”: non a caso definito “Spaccapietre” (Kameniar) Franko venne spesso violentemente attaccato dagli ucraini stessi ed espulso da alcune loro istituzioni. Questo non risolve il problema dell’immagine degli ebrei

nelle opere di Franko, ma contribuisce a evidenziare lo spirito critico, lucido e imparziale, dello scrittore. Secondo alcuni, il suo "antisemitismo" ha in realtà una valenza decisamente "progressista" in quanto evidenzia lo stato di arretratezza e miseria che sono la causa dei movimenti antisemiti e il vero male da combattere con l'educazione e lo sviluppo sociale.

Vari sono altri temi e motivi che il lettore potrà trovare analizzati ed inseriti nel loro congruo contesto. Condivisa da tutti gli autori è la constatazione del fatto che, col passare degli anni, col mutare del contesto sociale e politico e con la maturazione umana e intellettuale, i racconti e i romanzi di Franko subirono una notevole evoluzione. Certe figure stereotipe o 'macchietistiche' lasciano il posto a personaggi di maggiore profondità psicologica e spessore umano. I personaggi e le trame si fanno più complessi, la coesistenza del bene e del male si fa più evidente come caratteristica umana universale. Dal naturalismo à la Zola delle *Storie di Boryslav*, in cui gli ebrei appaiono quasi esclusivamente come rappresentanti del capitalismo petrolifero che sfrutta e distrugge la società 'naturale' ucraina, si passa alla complessa trama di *Boa constrictor* (1878), in cui il ricco petroliere non è più solo protagonista monolitico e dominatore, ma si pone come essere umano afflitto da molti dolori ed è attorniato da altri personaggi che ampliano lo spettro sociale e complicano l'intreccio di interrogativi etici e sociali. In *Sentieri incrociati* (1900) le relazioni umane, nazionali e di classe si fanno ancora più complesse, i difficili rapporti con i polacchi (che comunque avevano una posizione dominante in Galizia) rendono più sfumata la dialettica ucraino-ebraica, si fa più chiara la necessità di sottrarre gli ebrei al determinismo di essere i 'servitori assimilati' della classe o dell'etnia dominante (amministratore, banchiere, imprenditore) e si fa strada un personaggio nuovo, l'ebreo Vahman, che da usuraio diviene portatore di giustizia, mediatore fra le masse oppresse e le autorità che detengono il potere: egli indica come l'unica via da percorrere sia quella della 'cittadinanza del diritto e del progresso', nella quale ogni individuo e ogni nazionalità divengono parte costruttiva di uno Stato multietnico giusto.

Molti sono i temi affrontati da questo libro non ponderoso, ma ricco di informazioni precise, sobrio nelle valutazioni, razionale nell'esposizione dei problemi. Esso dovrebbe essere presente nelle migliori biblioteche di studi slavi e di studi umanistici in genere.

Giovanna Brogi Bercoff

Rutger Helmers, *Not Russian Enough? Nationalism and Cosmopolitanism in Nineteenth-Century Russian Opera*, University of Rochester Press-Boydell & Brewer, Rochester (NY)-Woodbridge 2014, pp. xvi+233.

Rutger Helmers è ricercatore di Musicologia all'Università di Amsterdam. Questa pubblicazione è l'esito degli studi condotti durante il periodo di dottorato, conclusi con la discussione della tesi intitolata *Not Russian Enough: The Negotiation of Nationalism in Nineteenth-Century Russian Opera*. Il volume si compone di quattro capitoli racchiusi da *Introduzione* e *Conclusioni*, e contiene alcune *Note editoriali* esplicative delle convenzioni usate in materia di date, traslitterazione, traduzione, identificazione degli autori di alcune fonti, partiture ed esempi musicali.

Nell'*Introduzione* l'A. presenta una serie di considerazioni originate dalla constatazione che la musica russa è da sempre vista come qualcosa di peculiare rispetto al panorama musicale generale.

L'osservazione s'ispira alla citazione in epigrafe, nella quale il musicologo Michel-Dimitri Calvo-coressi affermava che "Quando si parla di 'musica russa', non intendiamo riferirci semplicemente alla musica composta in Russia e da compositori russi, ma a qualcosa di più particolare [...]. Questo perché la musica russa, e specialmente la migliore musica russa dell'Ottocento, presenta marcate caratteristiche nazionali, che ne fanno qualcosa di speciale, a sé stante". La citazione proviene dallo storico testo *A Survey of Russian Music* (1944, qui nella trad. it. di L. Fuà, – *Panorama della musica russa*, Milano 1947), opera fondamentale tra le scarse fonti secondarie dell'epoca sulla storia della musica in Russia, che anche in virtù della sua unicità ha dato un imprinting metodologico persistente agli studi musicologici in ambito russistico. Questo atteggiamento nei confronti della musica russa – aggiungiamo – è testimoniato dallo stesso Stravinskij, che aprendo una delle conferenze tenute nel 1939 presso la cattedra di poetica dell'Università di Harvard, – in seguito trascritte nel volume *Poetics of Music* (1942), – si domandava "Perché sentiamo parlar della musica russa in quanto russa, e non in quanto musica senz'altro?" Gli effetti positivi e negativi di questo supposto particolarismo si risentono tuttora: se da un lato conferiscono *appeal* e favoriscono la vita performativa della musica russa, dall'altro isolano gli studi a essa dedicati, come già ha avuto modo di sottolineare Marina Frolova-Walker nel suo *Russian Music and Nationalism: from Glinka to Stalin* (New Haven and London 2007), già recensito in questa sede.

L'assioma dell'autonomia stilistica della produzione russa è dovuto a molta critica ottocentesca, che focalizzando lo sguardo sulla ricerca del carattere nazionale ha creato il problema di come collocare la produzione ispirata a valori diversi, che non rientrasse in tale condizione di originalità. Helmers ripercorre l'evoluzione di alcuni criteri di giudizio di cui oggi i musicologi richiedono la revisione: tra questi l'abitudine di valutare la musica in base alla sua 'russicità' (*habitus* mentale che indusse il critico Herman Laroche ad affermare che Balakirev e Rimskij-Korsakov erano "decisamente più russi" (!) di Čajkovskij...), e la pretesa di una 'purezza culturale' difficilmente ottenibile, in quanto opere, brani orchestrali o pianistici appartengono a generi nati ed evolutisi nell'arco di decenni al di fuori del contesto russo. Anzi, in ambito musicale, ma anche culturale in senso più ampio, il nazionalismo stesso fu un momento condiviso da tante culture europee, e coesistette in modo naturale con gusti artistici cosmopoliti.

Su questi presupposti l'A. fonda l'analisi di quattro opere che per ragioni diverse furono considerate "not Russian enough": *Žizn' za carja* di Glinka (1836), *Judif'* di Serov (1863), *Orleanskaja deva* di Čajkovskij (1881) e *Carskaja nevesta* di Rimskij-Korsakov (1899). Queste opere sono state scelte in quanto costituiscono dei casi limite rispetto al nazionalismo musicale del pieno Ottocento: due trattano un soggetto non-russo, le altre due fanno ampio riferimento a convenzioni e modelli occidentali. Attraverso lo studio della loro ricezione e l'analisi di singoli aspetti di volta in volta funzionali alla sua tesi, l'A. mette in luce il fatto che la percezione della 'russicità' non fu qualcosa di assoluto e immutabile, ma un'idea costruita nel tempo, un concetto non lineare, instabile e oggetto di continua definizione.

L'opera come genere ben si presta a questo tipo di analisi in quanto spettacolo al tempo stesso nazionale e cosmopolita: se è vero che per tutto l'Ottocento essa fu il tipo di spettacolo più diffuso, prestigioso, e rilevante ai fini della definizione del sé nazionale grazie alla possibilità di rappresentare la nazione mediante il coro, è altresì vero che proprio la *pratica* del mondo operistico è per sua natura internazionale e globalizzata. Nella Russia dell'Ottocento il mondo operistico non era estraneo a questi caratteri, e tale cosmopolitismo ebbe conseguenze dirette sul repertorio prodotto, anche quando questo si poneva l'obiettivo di svincolarsi dall'imitazione dei modelli stranieri. Ciò emerge chiaramente nel capitolo dedicato a quella che per tradizione è riconosciuta come opera fondativa,

prima, del teatro nazionale russo, ovvero *Una vita per lo zar*. Lo studio di Helmers affronta l'oggetto da un punto di vista inedito, a partire dalla constatazione che il rifiuto dei modelli italiani, che secondo la storiografia tradizionale avrebbe spinto il compositore a cercare una via autonoma, non fu una costante nella sua evoluzione artistica, ma si sviluppò in epoca avanzata, in risposta alla posizione di rilievo, – in termini morali ed economici, – in cui la corte russa teneva la compagnia italiana rispetto a quella nazionale, e non impedì l'influsso di questa sul suo capolavoro.

Il musicologo adotta un approccio totalmente diverso nella discussione sul debutto del compositore e critico Aleksandr Serov, personalità oggi poco conosciuta ma di grande spicco nella Pietroburgo degli anni Sessanta. La sua opera ha un soggetto non russo, tratto dal noto episodio biblico di Giuditta e Oloferne, ed è ambientata, anche in omaggio non dichiarato all'antagonismo Russia-Polonia dell'opera di Glinka, tra i due poli assiro ed ebraico. La caratterizzazione musicale di queste due identità fu recepita in modo illuminante per lo studioso moderno: le recensioni analizzate la affrontano confondendo in modo non sempre consapevole (e per questo rivelatorio) due concetti principali – lo stile nazionale e il colore locale, – in un equivoco che ha influito sulla storiografia sino a tempi recentissimi (l'A. cita uno studio di Abramovskij del 1998). La rappresentazione di quest'opera scatenò un acceso dibattito che evidenzia la contraddittorietà delle richieste estetiche del pensiero nazionale in ambito operistico. Ancora diversi sono i criteri, – 'russicità' e 'teatralità', – che sottese la critica di *Orleanskaja deva* di Čajkovskij, della quale nel III capitolo Helmers evidenzia il legame con il genere francese del *grand opéra*.

L'analisi della *Fidanzata dello zar* di Rimskij-Korsakov riallaccia la discussione sulla critica d'epoca allo stato dell'arte contemporaneo, punto di partenza di questo studio. L'opera si configura come momento di rottura con gli ideali elaborati negli anni Sessanta dalla *Mogučaja kučka*, che tanta parte ebbero nell'elaborazione del nazionalismo musicale russo. All'inizio degli anni Settanta, assunto il ruolo di professore al Conservatorio di Pietroburgo, il maturo Rimskij-Korsakov si allontanò dall'istanza di 'verità' che si concretizzava nell'aderenza della musica alla prosodia della lingua russa, e cercò di supplire alle proprie carenze tecniche studiando i classici della musica europea. *La fidanzata dello zar* risente di questa mutata posizione nel ricorso a forme occidentali – che prescindono dall'imitazione pedissequa del testo verbale, – e nel lirismo di matrice italiana che tradisce il superamento della dicotomia tra opera russa e italiana. Il successo di quest'opera nel contesto russo testimonia un mutato equilibrio gerarchico all'interno dei Teatri Imperiali, e l'istituzionalizzazione della Nuova scuola russa, che da salotto progressista alternativo era confluita nell'omnipervasivo circolo di Mitrofan Beljaev.

All'alba del nuovo secolo, l'esportazione semplificata di criteri di giudizio che non rispecchiavano la complessa realtà dell'epoca rese gli stessi totalizzanti, e improntati unicamente a un'idea di *opposizione* tra principi nazionale e cosmopolita. L'affermarsi di un principio unico di nazionalismo musicale segnò l'opera di Rimskij-Korsakov sul piano internazionale, e ne condizionò la sfortuna anche odierna in un contesto dov'è tuttora attivo lo sguardo che ricerca quel carattere "speciale" e "a sé stante", che è condensato nelle parole ricordate dall'A. in apertura. Tra i primi occidentali che si dedicarono alla musica russa, Calvocoressi aveva raccolto pressoché direttamente l'eredità della critica nazionalista russa, e diffuso in occidente criteri che allo specialista di oggi appaiono anacronistici, ma che continuano a influire sullo spettatore moderno invece di venire definitivamente storizzati. Proprio al superamento di questo schema interpretativo, oggi obsoleto quanto persistente, questo saggio offre il proprio contributo più prezioso.

R. Koropeckyj, T. Koznarsky, M. Tarnawsky (a cura di), *Žnyva: Essays Presented in Honor of George G. Grabowicz on His Seventieth Birthday*, I-II, Ukrainian Research Institute of Harvard University, Cambridge (MA) 2015 (=“Harvard Ukrainian Studies”, XXXII-XXXIII, 2011-2014), pp. 871.

Frutto del lavoro di molti anni e giunta al festeggiato – e ai lettori – in ritardo, questa imponente *Festschrift* rappresenta un ulteriore riconoscimento sia del fondamentale contributo di George G. Grabowicz all’ucrainistica occidentale che del riavvicinamento di quest’ultima con Kiev dopo la caduta dell’Unione Sovietica. Professore di Letteratura ucraina a Harvard, in anni passati direttore dello Ukrainian Research Institute e del Dipartimento di Lingue e Letterature Slave presso lo stesso ateneo, Grabowicz ha svolto un ruolo fondamentale nello svecchiamento metodologico degli studi ucrainistici, nella promozione della comparatistica ucraino-russa e ucraino-polacca, nonché nelle ricerche sull’opera di Taras Ševčenko e sulla sua ricezione. Ugualmente a suo agio nell’Ottocento, nel Novecento e nell’età premoderna, Grabowicz, guardando al Post-strutturalismo e alla Decostruzione senza tuttavia farsene imprigionare, è sempre stato un “provocatore” nel senso migliore del termine, costantemente spronando sé stesso e i suoi lettori e colleghi a interrogare il materiale di studio, le interpretazioni comunemente accettate e la sacralità del testo e delle categorie della storia letteraria. Ciò si è rivelato tanto più importante nel caso di una cultura ripetutamente vittima di costrizioni formali e costruzioni ideologiche cogenti quali il populismo tardo-ottocentesco e le sue propaggini nazionalistiche odierne ancora in ottima salute, le censure imperiali e l’ideologia sovietica.

Come da migliore tradizione, l’invito di Grabowicz a mettere in discussione il dato acquisito ha ispirato molti dei quarantanove articoli confluiti nella *Festschrift*, sei dei quali in ucraino, tre in polacco e quaranta in inglese. Numerosi contributi rimandano esplicitamente al lavoro di Grabowicz, altri ne riprendono implicitamente l’approccio critico problematizzante. A prevalere, in sintonia con i principali campi di ricerca del festeggiato, sono gli studi di carattere letterario, con particolare attenzione all’Ottocento e alla prima metà del Novecento, ma anche all’età premoderna. Taras Ševčenko, al centro degli interessi di Grabowicz dagli anni Ottanta a oggi, è protagonista di tre articoli, dedicati rispettivamente a una *rilettura* di due delle sue liriche più note (V. Dibrova), al ruolo del paratesto nel poema *Hajdamaky* (R. Koropeckyj) – di cui Grabowicz ha recentemente curato un’eccellente edizione critica – e al significato del *code-switching* tra ucraino e russo nel suo epistolario (M. Moser). All’Ottocento ucraino sono dedicati anche la stimolante riflessione di Serhiy Bilenky sulla “reinvenzione” – o meglio sulle diverse e rivaleggianti reinvenzioni – dell’antichità kieviana nella cultura ucraina, russa e polacca della prima metà del secolo; la nota filologica di Oles’ Fedoruk sul ruolo della censura nella pubblicazione seriale della versione russa del romanzo *Černaja/Čorna rada* di Pantelejmon Kuliš; la riflessione di Ulrich Schmid sul “wallenrodismo” di Mykola/Nikolaj Kostomarov e quelle di Johannes Remy sulle edizioni postume di Hryhorij Kvitka-Osnov’janko e di Serhii Ploky sulla figura di Pavlo Polubotok nella *Istorija Rusov*. Due saggi affrontano la figura emblematica di Ivan Kotljarevs’kyj, universalmente accettato come capostipite della letteratura ucraina moderna, rispettivamente dal punto di vista del rapporto tra travestimento parodico e status coloniale (T. Hundorova) e del significato della pubblicazione dell’*Enejida* come *sintomo* di una consapevolezza nazionale ucraina moderna (R. Szporluk). Le pagine di Roman Szporluk, sicuramente tra le più stimolanti dell’intera *Festschrift*, problematizzano il complesso rapporto tra lingua, letteratura, cultura, editoria, nazione e moder-

nità, aprendo la strada a nuove riflessioni sull'argomento. Non meno affascinante, soprattutto per il lettore interessato ai rapporti culturali tra l'Ucraina, la Russia e l'Europa occidentale, è il contributo di Ksenya Kiebuszinski sui condizionamenti politici della ricezione della cultura ucraina nella Francia ottocentesca e sul ruolo di mediatore tra le tre culture svolto da Ivan Turgenëv, anche in collaborazione con Mychajlo Drahomanov.

Ancora più numerosi sono gli articoli dedicati al Novecento. Per quanto riguarda la letteratura del Modernismo – altro tema al centro degli interessi di Grabowicz – spiccano le figure-chiave di Mykola Chvył'ovyj e Bohdan-Ihor Antonyč, a cui sono dedicati due contributi rispettivamente. Se Vitaly Chernetsky, sviluppando uno spunto a suo tempo enunciato dallo stesso Grabowicz, coglie l'occasione per valorizzare gli aspetti artistici della prosa di Chvył'ovyj nel contesto del Modernismo ucraino, Jurij Šapoval analizza il dossier della GPU sull'autore, presentando ai lettori materiali d'archivio inediti, molto significativi per un approfondimento della politica culturale dell'Ucraina sovietica degli inizi. Per quanto riguarda Antonyč, Jurij Andruchovyč ne ha studiato l'aspetto fenomenologico, mentre Alfred Sproede ne ha messo in evidenza i legami con la poesia tedesca e con l'opera rilkiana in particolare. Alla poesia sono dedicati anche gli articoli di Eleonora Solovej e Maxim Tarnawsky, rispettivamente sul rapporto tra Volodymyr Svidzyn's'kyj e Pavlo Tyčyna, quest'ultimo colonna portante degli interessi di ricerca di Grabowicz, e sul "nazionalismo femminista" di Natalja Livyč'ka-Cholodna, Olena Teliha e Oksana Ljaturyn's'ka. Rimanendo nell'ambito di un Modernismo inteso nel senso più ampio del termine, restano da segnalare il contributo di Halyna Hryn sull'influenza formalista nella prosa di Majk Johansen, quello di Ola Hnatiuk sulle convergenze e le divergenze del dibattito letterario modernista nell'Ucraina sovietica e nell'Ucraina polacca – con particolare attenzione al problema della "europeicità" della cultura ucraina – e quello di Marko Pavlyshyn sul tardo romanzo di Ol'ha Kobyljans'ka *Apostol černi* e la questione nazionale. L'articolo di Stepan Zacharkin riguarda invece il poco noto lavoro di Mykola Plevako a uno *Slovnyk ukrajins'kych pys'mennykiv*, mentre quello di Taras Koznarsky studia l'impatto sulla letteratura popolare del processo a Menachem Mendel' Bejlis. Due contributi sono dedicati inoltre al cinema di Oleksandr Dovženko (R. Bahry, S. Matviienko). La letteratura dell'emigrazione è presa in esame negli studi di Myroslav Shkandrij sulla prosa di Dokija Humenna e di Lidia Stefanowska sull'affascinante figura del "cosmopolita" Ihor Kostec'kyj e sulla sua volontà di rinnovare radicalmente la cultura letteraria ucraina sulla base dell'esperienza modernista europea.

La riflessione sul secondo Novecento, non molto sviluppata nell'ambito della *Festschrift*, spazia dalla letteratura sovietica (si veda il saggio di George Mihaychuk sul romanzo *Sobor* di Oles' Hončar, una delle opere più ambigue del realismo socialista ucraino) alla contemporaneità, a cui è dedicato lo stimolante contributo di Alexander Kratochvil sul rapporto tra *history* e *stories* postmoderne, concentrato sui romanzi *Defiljada v Moskvi* di Vasył Koželjanko e *Rivne/Rovno* di Oleksandr Ivanec'. L'annoso problema del canone – o meglio dei canoni – della letteratura contemporanea è al centro delle pagine di Maria G. Rewakowicz.

La letteratura medievale e pre-moderna vanta una decina abbondante di contributi, che affrontano sia il periodo medievale, sia quel periodo ibrido e ancora poco studiato che coincide con il Rinascimento nelle culture occidentali, sia il Barocco, momento – com'è noto – di grandissima (ri)floritura delle lettere rutene. Due contributi affrontano diversi aspetti di un'opera intrinsecamente problematica quale lo *Slovo o Polku Igoreve* (la struttura compositiva nel contributo di Harvey Goldblatt, il possibile rapporto con la letteratura classica in quello di Oleksij Toločko), mentre le pagine di Valerij Zema – esemplari per la perspicuità dello stile e della strut-

turazione – analizzano il rapporto tra il consolidamento del volgare ruteno come lingua scritta e lo sviluppo della prosa edificante nel periodo tra l'Unione di Firenze e l'Unione di Brest. Molto interessante per il lettore polonista e comparatista si rivelerà lo studio di Renata Holod e Oleksander Halenko sulla descrizione delle steppe ucraine del diplomatico polacco Andrzej Taranowski, possibile fonte di ispirazione per il sarmatismo di Sienkiewicz. Le poche pagine di Edward L. Keenan (venuto a mancare prima della pubblicazione della *Festschrift*), mettono invece in discussione la figura di Ivan Timofeev, presunto autore di un famoso *vremennik* dell'età dei Torbidi. Al Seicento ruteno sono dedicati gli articoli di Zenon E. Kohut sulla figura politica di Inokentij Gizel' – di cui viene messa in risalto la spiccata attitudine diplomatica –, di Giovanna Siedina sui panegirici in onore di Ioasaf Krokovs'kyj e di Natalja Jakovenko sul culto mariano presso Ortodossi e Uniat. David Frick propone invece un'analisi dell'inventario della biblioteca di Stefan Liebieczic, borgomastro uniate di Vilnius negli anni Quaranta del Seicento. Un ponte tra la letteratura pre-moderna e la modernità è gettato dall'articolo di Giovanna Brogi sui primi indizi di una tensione verso la 'narratività' nella letteratura barocca rutena, sulla base di esempi tratti – secondo un principio di progressione – dal *Paterikon* di Syl'vestr Kosov, da *Teraturgēma* di Afanasij Kal'nofojs'kyj, dal *Nebo novoe* di Ioanikij Galjatovs'kyj e dal *Runo orošennoe* di Dmytro Tuptalo/Dimitrij Rostovskij.

I pochi articoli di carattere non letterario spaziano dalla filologia alla geopolitica all'attualità in senso lato. Michael S. Flier affronta questioni di ortografia ucraina e bielorusa in rapporto alle contrastanti tensioni verso il modello polacco e il modello russo, mentre William R. Veder riflette sulle possibili cause della palatalizzazione della *n*, sia nella grafia che nella pronuncia, nel passaggio alle lingue slave orientali del lessema greco ἀμην. Oksana I. Grabowicz affronta lo studio delle *dumy* ucraine dal punto di vista della performance e Olena Rusyna, rifacendosi alla confutazione grabowiczana dell'autenticità della cosiddetta *Velesova knyha*, "decostruisce" la tendenza ucraina alla creazione di imponenti – e falsi – miti fondatori nazionali sulla base del cosiddetto *Rukopys Vojnyčca*. Jacobus Delwaide tenta invece una sintetica ricostruzione storica del complesso rapporto tra identità ucraina e questioni geopolitiche, nell'eterna morsa tra Russia e Polonia. Paul R. Magocsi scrive delle inaspettate possibilità di sviluppo ed espansione offerte alle lingue minoritarie, e dunque anche all'ucraino, dall'elevazione dell'inglese come "nuovo latino" nel mondo contemporaneo. Altri contributi toccano questioni di varia natura come la vita ecclesiastica dell'emigrazione ucraina (M. Bohachevsky-Chomiak); *The Lost*, recente romanzo di grande successo di Daniel Mendelsohn (J.-P. Himka); la comparatistica nell'Europa centro-orientale (D. Sosnowska) e le origini – forse ucraine – di Andy Warhol (A. J. Motyl).

In un panorama così ampio e variegato si potrebbe solamente sentire la necessità di un approccio comparatistico più spiccato, anche in considerazione della formazione e dell'attitudine critica dello stesso Grabowicz, polonista, comparatista, anglista e russista in seguito "convertito" all'ucrainistica. Questa *Festschrift* servirà sicuramente da stimolo per ulteriori sviluppi delle ricerche ucrainistiche, disciplina la cui crescita è ancora troppo spesso rallentata dalla difficoltà di emancipazione da metodologie e approcci ideologici datati (soprattutto nella madre patria), da posizioni pregiudiziali che tardano a valorizzarne la ricchezza e specificità (nell'Europa occidentale), e dalle politiche culturali di molti paesi che (questo vale per ogni continente) tendono a restringere sempre di più gli spazi di crescita di studi linguistici e letterari di paesi considerati "minori".

Stefan Grabiński, *Il demone del moto. Racconti fantafferroviari*, trad. di M. Pelaia, Stampa Alternativa, Viterbo 2015, pp. 270.

Dopo una breve parentesi nei primi anni Venti, durante la quale ha goduto di una notevole risonanza in Polonia grazie alla pubblicazione di *Demon ruchu* (1919) e all'amicizia con critici influenti come Karol Irzykowski, Stefan Grabiński è stato a lungo ignorato, benché mai del tutto dimenticato. Lo testimonia un incessante lavoro di riscoperta che, a partire dalla monografia di Artur Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego: 1877-1936* (1959), è proseguito a più riprese fino ai giorni nostri. Negli ultimi anni stiamo assistendo a una nuova ondata di interesse verso lo scrittore, al quale vengono dedicati numerosi studi critico-letterari e convegni scientifici, come il recente *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Współzależności, paralele, przenikanie* (Sosnowiec, 2016). In Italia, invece, lo scrittore ha vissuto un episodico momento di notorietà sul finire degli anni Venti, al quale è seguito un oblio durato oltre ottant'anni. Le prime traduzioni di Grabiński in una lingua straniera sono proprio quelle di Enrico Damiani, apparse su "La Stampa" e poi nell'antologia *I narratori della Polonia d'oggi* (1928), e di Stefania Kalinowska, su "La Gazzetta di Venezia" e "Tutto" (1929). Il lungo silenzio che ne è seguito, se non consideriamo la ristampa delle traduzioni di Damiani nei *Novellieri slavi* (1946), è stato interrotto solo dalla pubblicazione de *Il villaggio nero. Racconti fantastici*, a cura da Andrea Bonazzi (2012).

Che Grabiński stia tornando a interessare l'editoria italiana è dimostrato dalla recente uscita della raccolta *Il demone del moto. Racconti fantafferroviari*, curato da Mariagrazia Pelaia. Nonostante il titolo lasci pensare che si tratti della versione italiana di *Demon ruchu*, solo sette dei dieci racconti provengono dall'omonima raccolta (cinque dalla prima edizione del 1919 e due dalla seconda del 1922); gli altri sono tratti da *Niesamowita opowieść* (1922) e *Namiętność* (1930), mentre l'ultimo è apparso sulla rivista "Polonia" nel 1926. Il volume è corredato di un interessante apparato critico-divulgativo: una prefazione, un profilo biografico e un suggestivo saggio a opera della curatrice, *Il demone del moto e la talpa di galleria: il ritorno della magia organicista attraverso l'universo meccanico ferroviario*, sul quale torneremo più avanti e che propone nuove chiavi di lettura dell'opera di Grabiński. Tra i molti pregi del volume vale la pena sottolineare la traduzione dal polacco estremamente accurata, precisa e raffinata (i racconti *Segnali* e *Il treno fantasma* sono presentati nella traduzione di Damiani).

Ad accomunare questi racconti è l'ambientazione ferroviaria o, come suggerisce il sottotitolo, fantafferroviaria. Il treno, infatti, è metafora del viaggio verso l'ignoto, che può dischiudere il mistero celato nella banalità della vita quotidiana, nello sconsolato paesaggio delle periferie urbane e rurali, tra le pieghe di un'esistenza monotona e tediosa. Binari che bisbigliano, convogli fantasma che appaiono e scompaiono all'improvviso, vagoni stregati che trasportano i passeggeri in un altrove indefinito costituiscono la materia di cui è intessuta la narrazione di Grabiński, sempre a cavallo tra un profondo realismo descrittivo e continue allusioni al lato oscuro, indefinibile dell'esistenza. Questi racconti rispecchiano gli interessi dello scrittore, che spaziano dalla scienza alla demonologia, dalla fisica alla parapsicologia, dalla filosofia all'occultismo. Grabiński è infatti figlio di un'epoca di transizione che vede il progresso tecnologico, le scoperte scientifiche e l'esplorazione dell'inconscio freudiano affiancate da un incessante richiamo verso l'irrazionale, l'inspiegabile, il paranormale, nel tentativo di comprendere una realtà in rapida trasformazione. Il treno, con il suo movimento solo in apparenza unidirezionale e prestabilito, diviene una via di accesso a una sfrenata, entropica emancipazione dalla rigidità delle norme sociali e della razionalità, di cui sono incarnazione i controllori, "leccapiedi della libertà di viaggio ottriata" (p. 39), come afferma il protagonista del racconto *Il de-*

*mone del moto*. Treni e stazioni rappresentano un territorio limbo dove il velo che separa due mondi viene momentaneamente sollevato per mostrare fenomeni inspiegabili e situazioni incomprensibili alla mente umana. La narrazione, che segue uno schema fabulare sostanzialmente invariato, ci mostra spesso un protagonista introverso, solitario e stravagante che viene a contatto con inaspettate manifestazioni di una realtà “altra”, che riesce a cogliere grazie alla sua innata ipersensibilità, a una maggiore apertura mentale (ed emotiva) verso fenomeni che si situano fuori dall’ordinario. La realtà visibile è una maschera dietro la quale si nasconde un altro mondo, celato alla vista, che solo alcuni individui sono in grado di percepire e sperimentare (un approccio, questo, che risente fortemente della lezione del romanticismo visionario). Percepire e sperimentare, ma non comprendere appieno, come confida il protagonista de *La zona morta (Ballata ferroviaria)*: “c’è un’altra ragione che mi lega a questo luogo e mi trattiene qui. E c’è – io lo sento proprio qui, nel profondo del petto – però non riesco ancora a darle un nome, non riesco ancora ad afferrarla con le tenaglie delle parole. Ma esiste, quella strana ragione – esiste di sicuro” (pp. 18-19). Secondo Mariagrazia Pelaia, che si richiama a Della Porta e Merchant, i protagonisti dei racconti di Grabiński sembrano una rielaborazione delle figure dei maghi rinascimentali, intesi come servitori della natura, di cui si fanno interpreti e ascoltatori.

In cosa consiste il lato oscuro e misterioso dell’esistenza? Lo scrittore opta raramente per descrizioni esplicite, tende a suggerire piuttosto che a mostrare, rivelando un certo virtuosismo nel creare atmosfere sinistre, gravide di una cupa suspense e dominate da una tensione palpabile, un’inquietudine non solo esistenziale, ma talvolta persino cosmica. Nei suoi racconti assistiamo allo scontro tra una tecnologia che ha invaso ogni aspetto del mondo moderno e la natura, fatta di disordine e caos, relegata in luoghi periferici e marginali dai quali talvolta riaffiora manifestandosi mediante fenomeni soprannaturali. Una qualche sorta di energia primordiale (siderale, tellurica, equorea) si addensa infatti in binari morti e stazioni dismesse, sotterranei e gallerie, animando convogli, creando scompiglio, sparigliando le carte di un mondo dimentico della sua dimensione primigenia. Ecco dunque treni che, dopo avere stazionato a lungo in questi territori di confine, si tramutano in macchine del tempo in grado di ringiovanire i passeggeri (*Binario morto*) o approdano in stazioni fantasma immerse in una luce violacea dove regna l’oblio (*Una strana stazione*), stazioni periferiche dove sacche di energia accumulatasi nel tempo conferiscono agli animi sensibili poteri premonitori (*Ultima Thule*), rotaie abbandonate su cui vagabondano i ricordi del passato (*La zona morta*).

Nonostante la sua pervasività, in alcuni racconti il tema ferroviario costituisce solo un pretesto per la narrazione o un’ambientazione di sfondo. Ne sono un esempio *L’amante di Szamota* e *Il caso*, accomunati dall’immagine della donna come personificazione dello spirito ancestrale che anima il mondo e fonte di lussuria incontenibile. Il corpo femminile assume i contorni di un tempio dove aleggia un arcano senso del sacro, non avulso da tratti malvagi e mostruosi, e strettamente intrecciato al tema del vampirismo e del doppio. La donna è presentata come una creatura vicina alla terra, della quale condivide la forza misteriosa e oscura, che l’uomo non è in grado di comprendere, ma verso cui prova turbamento e fascino commisti a un timore reverenziale.

Nella sua bella postfazione, dal taglio eco-femminista, Mariagrazia Pelaia definisce Grabiński “un cronista del risveglio organicistico intrappolato o mimetizzato ancora nel meccanicismo trionfatore” (p. 243), un inquieto cantore delle angosce suscitate dall’avanzata del mondo moderno che esprime “la potenza demoniaca e gratuitamente distruttiva della macchina, anticipando incubi della *science fiction* a venire” (p. 245). Per quanto inquietante, imprevedibile e pericolosa, la natura costituisce un contraltare rispetto all’asettico ordine imposto da un mondo meccanizzato e permette agli individui di ristabilire un armonico, intimo contatto con quanto è stato cancellato dall’era moderna, come avviene nell’ultimo, magistrale racconto, *La talpa di galleria*, dove quanto è solo accennato

nelle narrazioni precedenti affiora prepotentemente alla luce. Qui un casellante, la cui famiglia lavora da generazioni al controllo treni sotto una galleria, si imbatte in un uomo-talpa che vive da secoli in una caverna, in perfetta simbiosi con l'elemento acqueo e ctonio. La fuga finale del protagonista del racconto nelle viscere della terra pare un ritorno al grembo di Madre Natura, a un utero protettivo, un luogo sacro dove "l'umano, il bestiale e il vegetale si uniscono e comunicano, cercando di difendersi dal mondo della tecnica, della guerra, della distruzione, in una parola dal patriarcato" (p. 253). Un messaggio, questo, quanto mai attuale nel mondo di oggi, dominato da meccanismi di potere e forme di supremazia tecnologica sempre più pervasive che paiono, in qualche modo, moderne incarnazioni dei timori paventati da Grabiński quasi un secolo fa.

Alessandro Amenta

Dymitr Filosofov, *Pisma wybrane*, I-II, a cura di P. Mitzner, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2015, pp. 299 + 510.

Dmitrij V. Filosofov è uno dei più illustri rappresentanti della cultura russa dell'inizio del xx secolo e della prima emigrazione. La sua biografia va considerata nell'ambito di due differenti periodi: il primo (1872-1919) comprende la sua vita e la sua opera in Russia prima della rivoluzione, il secondo (fine dicembre 1919-1940) comincia in Polonia, dove Filosofov rimarrà fino alla morte. Infatti, due anni dopo la rivoluzione bolscevica Filosofov fugge da Pietrogrado per riparare in Polonia, e da quel momento in patria si interrompe ogni testimonianza sulla sua esistenza. In realtà, proprio in Polonia prende avvio l'ultimo e, probabilmente, uno dei più interessanti capitoli della sua vita. Lo studioso Piotr Mitzner ha recentemente curato una ponderosa scelta degli scritti di Filosofov in traduzione polacca, suddivisi in *Trudna Rosja* (1902-1916), vol. I, e *Rosjanin w Polsce* (1920-1936), vol. II, introdotti dall'interessante saggio di Olga Demidowa *Od Mira Iskusstva do 'nowej społeczności religijnej': rosyjski okres życia i twórczości Dymitra Filosofova*.

In patria Filosofov era stato, con Aleksandr Benua e Sergej Djagilev, tra i fondatori del gruppo "Mir Iskusstva" e, nel 1890, dell'omonima rivista. Nel dicembre del 1905, dopo l'insurrezione di Mosca, Filosofov, con Dmitrij Merežkovskij e Zinaida Gippius, che condividevano l'idea di autocrazia come "regno dell'Anticristo", aveva lasciato la patria per stabilirsi a Parigi, dove sarebbe rimasto fino al 1908. Qui, nel 1907, i tre intellettuali avevano pubblicato insieme il volume in francese *Le Tsar et la Révolution*, in cui per la prima volta divulgavano la teoria della "rivoluzione religiosa". In realtà, al centro del loro interesse non c'era la rivoluzione russa intesa come sommossa per distruggere l'autocrazia; in primo luogo premeva loro mostrare il nefasto rapporto tra autocrazia e ortodossia. "In una prospettiva religiosa – scrive Filosofov (vol. I, p. 221) – per poter condannare l'assolutismo bisogna rompere con la Chiesa". Criticando l'appoggio che l'ortodossia forniva all'autocrazia, Filosofov considerava la lotta contro l'ortodossia uno dei più sacri doveri religiosi del credente; l'ideale sociale dell'ortodossia, a suo avviso, era ultra-reazionario: non si trattava, quindi, di riformare la Chiesa, ma di rivoluzionarla (vol. I, p. 220). Tornato in Russia, durante i cinque anni successivi conosce una particolare notorietà: dà alle stampe alcune raccolte dei suoi scritti dedicati a vari temi artistico-letterari, che costituiscono la parte predominante del primo volume delle traduzioni polacche. Due di queste raccolte, *Słowa i życie (Słowa i życie, 1909)* e *Stare*

*i nowe* (*Staroe i novoe*, 1912) contengono saggi in cui l'autore propone innovative interpretazioni di F. Dostoevskij e F. Tjutčev, P. Čadaev e L. Andreev, V. Rozanov e A. Remizov (quest'ultimo letto da un punto di vista freudiano, vol. I, pp. 155-156). Al rapporto dell'*intelligencija* russa con la religione e la Chiesa, appena accennato nelle due antologie, è prestata molta più attenzione nella raccolta del 1912 *Niegasnače światło* (*Neugasimaja lampada*), interamente dedicata a questo tema. Trascurando la tradizione della "Chiesa storica" e basandosi su una visione del mondo storica e apocalittica, Filosofov fa proprie le problematiche affrontate dalle "Riunioni filosofico-religiose" di San Pietroburgo, in cui si erano costruite le basi concettuali dell'attesa di un'imminente nuova era (vol. I, p. 199) che avrebbe conosciuto una Chiesa nuova ed ecumenica, un'organizzazione dello Stato e della società fondata sulla religione, una nuova concezione dell'uomo basata sulla personalità e sulla creatività e, infine, una nuova cultura religiosa e universale.

Il secondo volume raccoglie in ordine cronologico gli scritti dei vent'anni trascorsi in Polonia, dove Filosofov diventa la forza trainante di tre importanti pubblicazioni che si sono succedute: il quotidiano "Za Svobodu!" (inizialmente "Svoboda"), pubblicato a Varsavia dal 1920 al 1932; il quotidiano che lo sostituisce "Molva" (1932-1934) e la rivista (in seguito quotidiano) "Meč" (1934-1939). Sulle pagine di questi periodici Filosofov scrive recensioni e commenti che destano spesso critiche rivolte alla sua alleanza politica e culturale con i nazionalisti di Varsavia. Quando gli amici più intimi partiranno alla volta di Parigi, Filosofov, all'ultimo momento, deciderà di non unirsi a loro e di restare in Polonia, legando per sempre il proprio destino a questo paese e alla lotta antibolscevica. Tuttavia, nella missione polacca di Filosofov c'è qualcosa che ricorda lontanamente i turbamenti del tolstojano Pierre Bezuchov, personaggio a cui somiglia questo aristocratico russo, esteriormente elegante e interiormente fragile, che osserva pensoso l'arena politica polacco-sovietica dall'elegante "Brühl Palace" di Varsavia. Fin dagli scritti della metà degli anni Venti emerge che il suo sogno di una "terza" Russia democratica non sembra destinato a realizzarsi. Tuttavia, nonostante la sua fiducia nelle misure politiche e militari cominciasse a vacillare, la fede nell'ideale culturale che aveva guidato fino ad allora le sue scelte si consolida. In Polonia Filosofov riesce ad attrarre l'attenzione della locale *intelligencija* e assume un ruolo importante nella vita intellettuale di Varsavia nel periodo fra le due guerre. Alla fine degli anni Venti è il più illustre rappresentante della diaspora russa, membro attivo e poi presidente del "Comitato Sociale Russo" (*Russkij Obščestvennyj Komitet*) che si proponeva di sopperire alle necessità materiali, culturali e spirituali di migliaia di emigranti russi in Polonia. Inoltre, grazie all'influenza di Filosofov il quotidiano "Za Svobodu!" inizia a volgere l'attenzione alla vita dell'emigrazione russa in Polonia, pubblicando analisi e discussioni riguardanti sia la vita culturale e artistica, sia gli eventi politici, con l'intento di destare nei lettori russi e polacchi l'interesse per l'arte e la letteratura polacca, per i rapporti culturali fra Russia e Polonia, per la cultura russa dell'emigrazione. Confrontando gli scritti contenuti nei due volumi, emerge un'evoluzione del pensiero e degli interessi dell'autore dall'estetica all'etica, si intuisce come in Polonia Filosofov si sia scontrato per la prima volta nella vita con i problemi sociali e politici, apparentemente così lontani dai suoi iniziali interessi artistici. Egli reagisce a questa nuova condizione cercando di assumere un ruolo sociale attivo e abbandonando la sua precedente immagine di scrittore-esteta. Non a caso, fra le sue iniziative più meritorie andrà ricordata l'organizzazione di un importante punto d'incontro culturale russo-polacco. Infatti, nonostante la sua intensa attività, Filosofov spesso lamentava la mancanza a Varsavia di un circolo letterario per l'*intelligencija* russa: con l'organizzazione dell'associazione culturale "Domik v Kolomne" (dal titolo del poema di A. Puškin), che sarà attiva dal novembre 1934 al febbraio 1936, Filosofov realizzerà il suo sogno di

contribuire alla creazione di un reale dialogo fra alcune delle migliori componenti russe e polacche del mondo intellettuale dell'epoca in Polonia.

Nadia Caprioglio

Piotr Mitzner, *Warszawski "Domek w Kotomnie". Rekonstrukcja*, Biblioteka "Więzi", Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2014, pp. 235. Id., *Warszawski Krąg Dymitra Filosofova*, Biblioteka "Więzi", Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2015, pp. 256.

Piotr Mitzner, storico della letteratura dell'Università 'Cardinale Stefan Wyszyński', poeta, teatrologo e collaboratore di Jerzy Pomianowski nella direzione del periodico "Nowaja Polša", edito a Varsavia in lingua russa, si interessa da tempo al dialogo tra intellettuali russi e polacchi.

Ciò lo ha portato ad approfondire la figura di Dmitrij Filosofov, sia come curatore di un'ampia scelta di scritti (*Pisma wybrane*, Warszawa 2015, cf. *supra*), sia come autore di una monografia e di una raccolta di saggi sul suo periodo polacco. Grazie a questi volumi si delinea un'immagine molto più chiara dell'attività di Filosofov a Varsavia, che era qui giunto nel 1920 da Pietroburgo con Dmitrij Merežkovskij, Zinaida Gippius e Vladimir Zlobin al termine di un periglioso viaggio via Minsk e Vilna e dove, a differenza dei suoi compagni, si era stabilito.

Nella monografia *Warszawski "Domek w Kotomnie". Rekonstrukcja*, dopo aver ricordato l'importanza dei *krużki* nella Russia prerivoluzionaria e in diversi centri dell'emigrazione – in particolare *Zelenaja lampa*, creato nel 1927 a Parigi da Merežkovskij e Gippius e attivo fino al 1939, e *Literaturnoe Sodužestvo*, sorto a Varsavia e attivo dal 1929 al 1934, di cui Filosofov era presidente onorario – Mitzner ricostruisce le caratteristiche e il funzionamento del nuovo singolare *krużok* creato nel 1934. Lo studioso suppone che l'idea del *Domek w Kotomnie* fosse venuta a Filosofov dalla lettura di un numero monografico di "Wiadomości Literackie", il più popolare periodico letterario polacco, dedicato alla cultura e alla letteratura sovietica e pieno di lodi alquanto faziose. Per controbattere la propaganda sovietica, che evidentemente stava riuscendo a fare presa anche tra gli intellettuali polacchi, Filosofov ritiene necessario intessere rapporti più stretti con questi ultimi. Si deve quindi, stando a Varsavia, non solo agire all'interno dell'emigrazione russa attraverso i circoli e i periodici in lingua russa, quali "Za svobodu!", "Molva" e "Meč", ma cercare di incidere maggiormente sul dibattito locale. Da qui la decisione di fondare un circolo che non fosse solo russo, ma russo-polacco, potenziale punto di riferimento per esponenti di spicco dell'*intelligencija* dei due paesi. A coadiuvarlo nella direzione dell'iniziativa invita due suoi connazionali, Evgenija Semenovna Veber-Chiriakova e Lev Gomolickij, e tre polacchi, Rafał Marcełi Blüth, Jerzy Stempowski e Józef Czapski. L'attività del nuovo centro, chiamato col titolo di un poema puškiniano, doveva consistere nell'organizzazione periodica di conferenze rivolte a un numero molto ristretto di persone (mediamente una quindicina) per permettere a tutti di prendere la parola, in modo da alimentare un fertile scambio di idee all'interno di una cerchia selezionata di esuli russi e intellettuali polacchi su temi cruciali della cultura europea, spesso connessi alla sua crisi (come già avveniva negli incontri pietroburchesi) e alla situazione del momento.

Si discute del rapporto dell'artista con le masse, dell'immortalità nell'opera di Lermontov, di Napoleone e Raskol'nikov, della contemporaneità di Mickiewicz, della giovane letteratura russa dell'emigrazione.

grazione, della letteratura in un'epoca di profonda trasformazione ovvero su azione e contemplazione nei romanzi di Malraux, delle versioni puškiniane approntate da Włodzimierz Słobodnik, dell'anima russa vista dagli stranieri partendo dai saggi di Bogumił Jasinowski, Jules Legras e Alfred Rosenberg, del gotico polacco, della tematica contadina in letteratura, di etica in prospettiva filosofica.

Come documenta Mitzner, l'iniziativa suscita vivo interesse da parte dei presenti, al punto da far dire a Maria Dąbrowska e Jerzy Stempowski che il *Domek w Kolonnie* era "l'unico luogo in cui si conducevano conversazioni serie a Varsavia" (p. 20). La conferenza inaugurale fu tenuta da Józef Czapski. Tra gli invitati alle singole conferenze troviamo, tra gli altri, Vladimir Vladimirovič Brand, Jerzy Braun, Tadeusz Brzeza, Józef Czechowicz, Jerzy Giedroyc, Władysław Kornilowicz, il poeta ucraino Jevhèn Malan'juk, Bolesław Miciński, Adolf Rudnicki, Georgij Sokolov, Władysław Tatar-kiewicz, Julian Tuwim. Non troviamo, come acutamente osserva l'autore, personaggi quali Witold Gombrowicz, che pure abitava nello stesso edificio, ma la cui sensibilità era evidentemente del tutto estranea al clima di quelle riunioni.

Basandosi sulle relazioni contenute nei giornali e su altre fonti, lo studioso ricostruisce con lodevole accuratezza gli argomenti affrontati in tutti e tredici gli incontri tenuti dal novembre 1934 al febbraio 1936, presenta brevi schede biografiche dei partecipanti e, in appendice, i testi delle conferenze di cui è stato possibile reperire versioni a stampa o manoscritte, operazione questa estremamente opportuna dal momento che sono andate presumibilmente perse le trascrizioni stenografiche dei singoli incontri eseguite da Lev Gomolickij.

Completamento ideale di *Domek w Kolonnie* è la raccolta di studi e articoli, precedentemente editi su riviste e pubblicati in atti di convegni, *Warszawski Krag Dymitra Filosofova*. Vi ritroviamo sia nomi già presenti nella monografia, sia nomi nuovi. Il quadro che ne risulta è affascinante e permette di capire meglio non solo l'ambiente degli esuli russi a Varsavia, ma il ruolo svolto da Filosofov all'interno del dibattito culturale polacco tra le due guerre.

Di grande interesse è l'ampio saggio sui rapporti con Józef Czapski e con sua sorella Maria, descritti a partire dai primi incontri pietroburghesi del 1918 a casa di Merežkovskij, in cui viene evidenziato come nel 1920 il pittore si fosse adoperato con successo per introdurre Filosofov nei più prestigiosi ambienti intellettuali e politici di Varsavia. Vengono ricordati i rapporti di Filosofov con Boris Savinkov, arrivato anch'egli nella capitale nel 1920, la collaborazione con il quotidiano edito in russo "Svoboda", fondato nel 1920, il cui nome fu cambiato l'anno seguente in "Za svobodu!", diretto a partire dal 1923 da Filosofov. È proprio su "Za svobodu!" che compare nel 1923 il primo saggio scritto da Czapski, appositamente tradotto dal polacco in russo. Nel corso della trattazione sono messi a fuoco ulteriori elementi e episodi che mostrano l'importanza di Filosofov nella formazione intellettuale di quella che indubbiamente può essere ritenuta una delle più stimolanti personalità del Novecento polacco e che a sua volta ispirò numerosi suoi connazionali. Basti dire che tra gli invitati di Czapski ad alcuni degli incontri del *Domek w Kolonnie* vi era Jerzy Giedroyc, redattore nel secondo dopoguerra della più prestigiosa casa editrice polacca dell'emigrazione, "Instytut Literacki". Costui rimase evidentemente molto colpito dall'esule russo, poiché, come è ben messo in luce in uno dei saggi, ancora a distanza di anni si ricordava di Filosofov e chiedeva ai conoscenti di ritrovarne la tomba a Varsavia.

Un altro eminente personaggio conosciuto da Filosofov ancora a Pietroburgo è il filosofo Marian Zdziechowski, rivisto a Vilna nel 1920 e con il quale mantenne poi da Varsavia un interessante scambio epistolare, da cui risulta come negli anni Trenta fossero entrambi animati da quello che Mitzer definisce "cassandrismo", ovvero dal presentimento della catastrofe imminente che stava per colpire l'Europa. La problematica politica ovviamente domina le conversazioni avute da Filosofov a Varsavia con Józef Piłsudski come pure gli scritti del primo a proposito del secondo. Per quanto

riguarda gli scrittori frequentati da Filosofov, particolarmente complesso risulta dalle pagine di questo volume il rapporto con Maria Dąbrowska, nei confronti dei romanzi della quale il grande esteta è prodigo di commenti, mentre lei gli rinfaccia di essere preconcepito nella sua ostinata convinzione che forti sentimenti antirusi animino tutti i polacchi. Più lineare appare l'atteggiamento di Filosofov nei confronti di Julian Tuwim, di cui loda le mirabili versioni dei classici russi. Tuwim per altro viene qui ricordato anche per l'aiuto prestato dopo la seconda guerra mondiale a Lev Gomolickij, quando questi fu preso di mira dalle autorità comuniste. Nell'insieme il libro, pur non avendo pretese di esaustività, offre numerosi spunti di riflessione, spesso basati su aspetti finora poco studiati e sui rapporti di Filosofov con diversi altri autori.

Il volume termina volutamente con una non conclusione, motivata non tanto e non solo dal suo carattere di raccolta di studi basati in gran parte su materiali frammentari, ritrovati in archivi e biblioteche, ma anche e soprattutto dal fatto che, come ebbe a dire lo storico Witold Kula, citato a questo proposito da Mitzner: "un libro scientifico dovrebbe essere un'apertura, non una chiusura" (p. 240). E, si potrebbe aggiungere, tali erano anche gli incontri e i dibattiti promossi da Filosofov a Varsavia.

Krystyna Jaworska

Polly Jones, *Myth, Memory, Trauma: Rethinking the Stalinist Past in the Soviet Union, 1953-70*, Yale University Press, New Heaven 2016, pp. 374.

Il libro, pubblicato nel 2013 e recentemente riedito, studia le complesse dinamiche memoriali che caratterizzano la destalinizzazione, seguendo l'evoluzione del clima politico, culturale e letterario tra la morte di Stalin e i primi anni dell'era brežneviana.

L'autore si concentra sul rapporto tra memoria pubblica e privata, sfruttando nell'analisi categorie elaborate in relazione ad altri processi di elaborazione collettiva di traumi storici. Citando la storiografia sulla Francia post-Vichy e la Germania dopo il Nazismo, Jones sottolinea come in contesti democratici la necessità di fare i conti con il passato sia stata oggetto di dibattiti nell'opinione pubblica: i cambiamenti nella memoria collettiva non avvengono spontaneamente, ma sono il risultato della spinta di gruppi di cittadini che premono per il riconoscimento di narrazioni alternative a quella dominante. La specificità del sistema politico sovietico determina evidenti differenze: il processo di elaborazione del trauma, infatti, è avviato e controllato dall'alto. Poiché, tuttavia, l'iniziale spinta alla destalinizzazione è implementata in modo inconsistente, anche nell'Unione Sovietica la revisione del passato avviene attraverso un processo di negoziazione, in cui memoria ufficiale e memorie private interagiscono in modo dinamico, influenzandosi reciprocamente. L'appello delle autorità all'espressione di memorie private, alternative alla narrazione ufficiale staliniana, apre infatti la strada a un processo di rielaborazione che finisce per mettere in discussione l'autorità del Partito nella costruzione e nel controllo della memoria collettiva. La revisione non mette in crisi – sostiene Jones – solo la figura di Stalin, ma il sistema della produzione della memoria ufficiale sovietica nel suo complesso.

L'analisi prende avvio dal discorso segreto di Chruščëv (Jones fa riferimento alla ricostruzione di Ajmermacher et al., *Doklad N.S. Chruščëva o kul'te ličnosti Stalina na XX s'ezde KPSS: Dokumenty, ROSSPĖN*, Moskva 2002). Nel primo capitolo l'A. ne ricostruisce brevemente l'elaborazione, ponendo l'accento sulla molteplicità degli autori che contribuiscono alla sua stesura. Proprio a causa della

stratificazione che lo caratterizza – sostiene Jones – il discorso non presenta una lettura univoca dello stalinismo, e lascia aperti interrogativi che vengono raccolti da coloro che lo ascoltano. Il libro ripercorre, a partire dai materiali d'archivio (RGANI, Rossiskij Gosudarstvennyj Archiv Novejšej Istorii), le letture del discorso organizzate presso le organizzazioni di partito nelle provincie sovietiche, mostrando come molte delle reazioni degli ascoltatori, pur non sovversive negli intenti, vadano oltre i limiti entro i quali il Partito intendeva mantenere la revisione del passato stalinista. Le narrazioni dei membri della 'vecchia guardia' bolscevica, per esempio, da un lato sono legittimate dalla celebrazione chruščëviana, ma dall'altro mettono in discussione il fatto che la prerogativa di definire la memoria sovietica debba essere riservata esclusivamente al Partito. Ancor più preoccupanti per l'establishment sono le narrazioni delle vittime riabilite, che dopo la lettura del discorso chiedono giustizia per il trattamento subito, giungendo sino a condannare esplicitamente membri delle élites locali. La denuncia di singoli individui è molto più problematica da gestire rispetto al generico riconoscimento di colpe contenuto nel discorso chruščëviano, che pure ne costituisce il precedente. La necessità di controllare le reazioni popolari al discorso spinge il Partito a produrre (nella seconda metà del 1956) documenti che ne moderano e ne riaggiustano le affermazioni più estreme, ma che non forniscono risposte agli interrogativi che sono stati nel frattempo aperti. Il secondo capitolo studia le progressive limitazioni all'elaborazione della memoria e la loro ricezione da parte dell'Unione degli Scrittori di Mosca e del Dipartimento di Storia del Partito dell'MGU. Jones ripercorre i dibattiti che si sviluppano all'interno delle due istituzioni tra il 1956 e il 1957, soffermandosi su due casi specifici: la ricezione del libro *Ne chlebom edinym* di Dudincev e le polemiche suscitate dalla pubblicazione dell'articolo di Moskalev sulla rivista "Voprosy istorii". La condanna di queste due opere e dei loro autori è considerata tradizionalmente come uno dei più chiari segni della stretta imposta dal Partito dopo l'apertura del disgelo. In entrambi i casi, tuttavia, la condanna giunge al termine di un lungo processo di discussione, dagli esiti non scontati: le oscillazioni nella posizione ufficiale delle due istituzioni non sono – sostiene Jones – imputabili solo allo sforzo di adeguamento alle direttive ufficiali, ma sono anche il riflesso delle preoccupazioni che la destalinizzazione suscita tra gli intellettuali. A partire dal 1957, però, il rapporto tra il Partito e gli intellettuali delle due istituzioni si irrigidisce: concentrandosi sul caso dell'MGU, Jones mostra come gli accesi dibattiti degli anni precedenti lascino posto a un clima di stagnazione: i docenti del dipartimento di Storia del Partito rinunciano alla discussione aperta, adottando posizioni allineate con quelle ufficialmente sostenute dal CC. Il dogmatismo degli insegnanti risulta però talmente schematico da spingere gli studenti a cercare altrove risposte alle questioni lasciate aperte dal discorso chruščëviano. Evidentemente – conclude Jones – il semplice controllo non basta: è necessario rielaborare una nuova narrazione che si contrapponga a quella precedente. Il terzo capitolo è dedicato allo sviluppo di tale nuova narrazione nei primi anni Sessanta. Jones ripercorre il succedersi di direttive e risoluzioni tra il XX e il XXII congresso, studiandone la problematica applicazione a livello locale (molto interessante la ricostruzione delle controversie sul nome di Stalingrado) e le reazioni della popolazione. Tali analisi mettono in luce due conseguenze dell'instabilità della posizione ufficiale riguardo alla memoria di Stalin. In primo luogo, le continue oscillazioni nelle direttive contribuiscono a caricare l'immagine di Stalin di valori simbolici e controversi, impedendone la 'normalizzazione' (al contrario di quanto avviene, per esempio, nella Cina del dopo Mao). In secondo luogo, il susseguirsi di indicazioni contraddittorie genera nel pubblico dei cittadini sovietici non solo confusione ma frustrazione per l'assenza di coerenza e costanza morale e storica nei giudizi promossi dal Comitato Centrale. Analizzando i documenti (*in primis* lettere ai giornali) che esprimono tale frustrazione, l'A. sottolinea come cominci a manifestarsi la percezione di un diritto a mettere in discussione i giudizi ufficiali e ad articolare elaborazioni memoriali alternative, anche se spesso ra-

dicare in spunti tratti dalla narrazione ufficiale stessa. I capitoli seguenti (4 e 5) – tra i più ricchi e stimolanti del volume – sono incentrati sull’elaborazione letteraria dell’era chruščëviana: romanzi come *Inače žit’ ne stoit* (Vera Ketlinskaja), *V buče* (Anatolij Nikul’kov) o *Chranitel’ drevnostej* (Jurij Dombrovskij) rispondono ai cambiamenti nelle indicazioni ufficiali tra il XX e il XXII congresso, dando forma alla memoria collettiva. Jones prende in considerazione le vicende di pubblicazione di tali romanzi e la loro ricezione da parte dei circoli ufficiali, ma si sofferma soprattutto sulle reazioni dei lettori comuni, documentate dalle migliaia di lettere ricevute dagli scrittori dopo la pubblicazione delle loro opere (conservate nei fondi degli autori stessi del RGANI). Tali analisi confermano quanto l’A. è andato suggerendo nei capitoli precedenti: la rielaborazione della memoria personale è tollerata e persino incoraggiata, ma solo nella misura in cui può essere conciliata con la narrazione ufficiale che progressivamente si afferma. Tale narrazione è incentrata sulle vicende individuali piuttosto che sulle cause sistemiche, condanna Stalin come l’unico responsabile del terrore, e colloca le vicende drammatiche degli anni Trenta nel quadro trionfale dello sviluppo del socialismo. I romanzi analizzati recepiscono tali indicazioni: le descrizioni dell’orrore staliniano non arrivano mai ad essere denunce del sistema e rimangono all’interno dei vincoli stabiliti dal Partito. L’analisi delle lettere ricevute dagli autori suggerisce d’altro canto che il bisogno di una lettura pacificatrice del trauma del terrore sia un’esigenza ugualmente sentita ‘dal basso’: l’A. vi ritrova la ricerca di un’interpretazione che ‘redima’ il passato, marginalizzando il trauma. Tali dinamiche sono particolarmente evidenti nei due romanzi di Konstantin Simonov a cui è dedicato il quinto capitolo (*Živye i mërtyve e Soldatami ne roždajutsja*). Il volume si conclude con l’analisi delle politiche della memoria nei primi anni dell’era brežneviana. Caratterizzata da una sempre più marcata tendenza a vedere negli anni Trenta un passato riutilizzabile in funzione del presente, questa fase procede però non senza esitazioni e ripensamenti, come testimoniano le vicende che, tra il 1965 e il 1967, conducono alla mancata pubblicazione dei nuovi romanzi di due autori influenti come Konstantin Simonov (*Sto sutok vojny*) e Aleksandr Bek (*Novoe naznačenie*).

Il libro di Jones, dunque, presenta una puntuale ricostruzione delle oscillazioni delle politiche sovietiche della memoria dalla morte di Stalin agli anni Sessanta. L’A. ripercorre l’elaborazione delle memorie personali e il loro rapporto con la narrazione ufficiale – rapporto mediato e reso più complesso dalle opere letterarie. La ricerca, fondata su materiali e documenti eterogenei (dalle testimonianze delle reazioni alle letture del discorso chruščëviano alle lettere dei lettori agli scrittori sovietici), apre nuove prospettive nello studio della destalinizzazione come processo di elaborazione collettiva della memoria e del ruolo della letteratura in questo processo.

Chiara Benetollo

Emily S. Van Buskirk, *Lydia Ginzburg’s Prose: Reality in Search of Literature*, Princeton University Press, Princeton 2016, pp. 368.

La fortuna di Lidija Ginzburg è legata soprattutto alle sue opere di critica letteraria. Accanto alla più visibile attività critica, tuttavia, Ginzburg ha coltivato la vocazione alla scrittura letteraria. Diari, quaderni di annotazioni e brevi frammenti narrativi, rimasti in larga parte inediti, attirano crescente attenzione e sono divenuti negli ultimi anni oggetto di indagini e pubblicazioni che restituiscono un

ritratto più complesso e articolato di questa scrittrice. La monografia di Van Buskirk si inserisce in questo panorama: frutto di un decennale lavoro di ricerca archivistica, il libro si sofferma sulla prosa narrativa di Ginzburg, inserendola nel contesto dei dibattiti coevi sulla crisi del romanzo ottocentesco.

Ginzburg condivide con molti dei suoi contemporanei – tanto russi quanto europei – la convinzione che le mutate condizioni storiche e politiche del Novecento abbiano reso impossibile riproporre la concezione ottocentesca dell'individuo e, con essa, la forma tradizionale del romanzo. Per la scrittrice, dunque, la ricerca di una nuova forma letteraria è strettamente correlata all'elaborazione di una nuova concezione dell'individuo: è su tale legame che si concentra la monografia. Nell'analisi di Van Buskirk, la duplice ricerca di Ginzburg dà vita a testi che si situano all'intersezione di diversi generi letterari (autobiografia, fiction, saggistica) e sovrappongono diverse prospettive narrative (prima e terza persona, maschile e femminile...).

Il primo capitolo (*Writing the Self After the Crisis of Individualism: Distancing and Moral Evaluation*) è dedicato alla crisi dell'individualismo. Ginzburg eredita dalla tradizione ottocentesca l'aspirazione a delineare, attraverso la scrittura, il 'tipo umano' caratteristico della propria epoca, per sottoporlo a un giudizio morale. Per la scrittrice, questo 'tipo umano' è costituito dal "soggetto immanente" ("immanent subject"): si tratta di un'individualità priva di fondamento metafisico e valore assoluto, le cui azioni sono determinate solo dalla combinazione tra il condizionamento della società e un'instabile insieme di desideri, istinti e aspirazioni mutevoli nel tempo. Una simile concezione dell'individuo riflette – suggerisce Van Buskirk – l'esperienza storica di Ginzburg. Lo stalinismo e i totalitarismi europei hanno infatti reso evidente la fragilità dell'uomo, mostrando come le sue azioni e scelte siano condizionate dal contesto storico e politico, dalle condizioni materiali dell'esistenza. Categorie assolute come 'bene' e 'male' perdono di significato nel momento in cui l'uomo si deve confrontare con situazioni estreme, come l'assedio di Leningrado o il terrore staliniano. In questo contesto la creazione artistica ha, per Ginzburg, un valore etico. Scrivere, infatti, determina un'uscita da se stessi, e osservare la vita dall'esterno permette di organizzarne le esperienze in una struttura che dia loro coesione e, in ultima analisi, senso.

L'analisi di due racconti – *Zabluzhdenie voli* e *Rasskaz o žalosti i žestokosti* – chiarisce il modo in cui la rappresentazione artistica svolge tale funzione. Le due narrazioni ruotano attorno al senso di colpa di un uomo che assiste alla morte di persone a lui care, e se ne sente in parte responsabile: il protagonista (peraltro semi-autobiografico) si osserva dall'esterno, prende le distanze da se stesso per poter formulare un giudizio sulla propria vita alla luce del suo comportamento di fronte alla morte. Tale auto-analisi produce un effetto di straniamento. A partire da questo spunto, Van Buskirk riflette sul ruolo dello 'straniamento da sé' (*samoostranenie*) nella prosa e nella teoria di Ginzburg. Tale principio viene confrontato con lo *ostranenie* di Šklovskij (sicuramente familiare a questa allieva dei formalisti) e con quello di *vnenachodimosť* di Bachtin (che invece Ginzburg non poteva conoscere).

Il secondo capitolo è dedicato ai taccuini di annotazioni della scrittrice (*Zapisnye knižki*), ai loro modelli letterari e alle loro rielaborazioni. L'analisi prende avvio da una riflessione sulla posizione di tali testi nel sistema dei generi letterari, e sul loro rapporto con la crisi del romanzo contemporaneo, che Ginzburg indaga nei propri interventi critici. Van Buskirk si sofferma poi sulla struttura delle singole annotazioni e sulla loro relazione con le opere editate della scrittrice. Destinati a rimanere inediti durante la vita di Ginzburg, infatti, i taccuini costituiscono il materiale preparatorio di molti dei saggi e delle narrazioni pubblicate, che ne recuperano le conclusioni cristallizzate in 'formule' – brevi frasi icastiche che permettono il passaggio dall'analisi di eventi, situazioni e incontri particolari che caratterizza i taccuini, alla formulazione dei principi generali espressi nei saggi e nei racconti. I taccuini sono, inoltre, il punto di partenza di un progetto che rimarrà irrealizzato,

quello di un'opera che si ponga al confine tra il genere del romanzo e quello del diario. Studiando i materiali d'archivio che documentano lo sviluppo di tale progetto, Van Buskirk si interroga sul rapporto tra autore, narratore e protagonista parzialmente autobiografico, confrontando il rapporto tra Ginzburg e i suoi personaggi con quello tra Proust e il Marcel della *Recherche*.

Il tema è approfondito nel terzo capitolo (*Marginality in the Mainstream, Lesbian Love in the Third Person*): Van Buskirk ripercorre l'evoluzione della scrittura di Ginzburg, mostrando come dall'io femminile dei primi diari adolescenziali si passi alla terza persona che caratterizza tutte le narrazioni successive, nelle quali alcune vicende autobiografiche vengono proiettate su personaggi maschili. Il capitolo approfondisce le implicazioni di tale strategia narrativa soffermandosi sulla rappresentazione delle relazioni d'amore. A causa dello scarto di genere – argomenta Van Buskirk – l'esperienza autobiografica omosessuale di Ginzburg assume l'apparenza, nella pagina scritta, di un'esperienza eterosessuale. L'omosessualità della scrittrice, nota ad amici e conoscenti, non viene dunque mai esplicitamente rappresentata nelle opere pubblicate in vita. Una simile scelta da un lato può essere interpretata come una concessione alla censura e alla condanna sociale dell'omosessualità, ma, dall'altro, può essere legata al rapporto della scrittrice con la tradizione letteraria, dominata da modelli maschili.

Il quarto capitolo (*Passing Characters*) sposta l'accento dalla rappresentazione di sé alla rappresentazione degli altri. Nel ritrarre i propri contemporanei, Ginzburg guarda a modelli come lo Herzen di *Byloe i dumy* e il Mandel'stam di *Šum vremeni*: caratteri e personalità vengono studiati nel loro rapporto con il momento storico in cui gli uomini si trovano a vivere. Anche per questo motivo, sottolinea Van Buskirk, le analisi di Ginzburg costituiscono un prezioso documento storico sulla vita e la psicologia dell'intelligencja russa sotto il potere sovietico.

L'ultimo capitolo (*Transformations of Experience: Around and Behind Notes of a Blockade Person*) si sofferma sulle narrazioni legate all'assedio di Leningrado, *Zapiski blokadnogo čeloveka*. Ginzburg, che ha vissuto tale esperienza in prima persona, è un'acuta e critica osservatrice del modo in cui le narrazioni degli assediati rielaborano il trauma: le loro rievocazioni sono funzionali alla costruzione dell'identità dei sopravvissuti, e spesso influenzate da intenti letterari. Nelle proprie narrazioni Ginzburg sembra reagire a tale tendenza, rifiutando la 'costruzione' dell'esperienza, rifuggendo tanto dai particolari cruenti come dalla romanticizzazione della resistenza, elaborando una scrittura puntuale, un resoconto dettagliato, anti-romanzesco, della vita nella città sotto assedio. Questo non significa, però, che *Zapiski blokadnogo čeloveka* sia un'opera puramente documentaria, autobiografica. Al contrario, lo studio delle diverse redazioni delle note suggerisce che la creazione letteraria vi acquista un peso crescente. Tirando le fila delle analisi che è andata conducendo nei capitoli precedenti, Van Buskirk sottolinea che la rielaborazione in chiave letteraria dell'esperienza è funzionale alla formulazione di un giudizio morale su di essa.

La monografia di Van Buskirk apre nuove prospettive nello studio dell'opera di Lidija Ginzburg. Il confronto di testi teorici e narrativi non solo porta alla luce e valorizza la produzione letteraria della scrittrice, ma permette di coglierne la rilevanza nel panorama letterario russo ed europeo. Quelle di Ginzburg appaiono così come risposte originali alle sfide che caratterizzano la ricerca letteraria del Novecento: il superamento dei generi letterari tradizionali, la definizione dell'identità di un soggetto frammentario, e – più in generale – le possibilità della letteratura dopo i traumi storici che aprono il secolo.

Chiara Benetollo

Dante Alighieri, *Božestvenna komedija*, I-III, a cura di M. Stricha, Astroljaba, L'viv 2013-2014, pp. 352 + 320 + 368.

La traduzione della *Divina Commedia* di Maksym Stricha rappresenta il compimento di un lungo studio, frutto di un interesse profondo per il pensiero e le opere di Dante. Le diverse fasi del ventennale processo traduttivo sono state accompagnate da una serie di scritti dedicati alla figura del grande poeta e, in particolare, al suo influsso sulla letteratura e cultura degli ucraini, il cui senso d'identità 'nazionale' Dante avrebbe contribuito a formare (sull'argomento si vedano in particolare gli ultimi libri dello stesso Stricha, *Dante j ukrajins'ka literatura: dosvid recepciji na tli zapizniloho nacijetvorenja*, Kyjiv 2003, e *Zdolavšy pivšljachu žyttja zemnoho: "Božestvenna komedija" Dante ta jiji ukrajins'ke vidlunnja*, Kyjiv 2001).

La traduzione di Stricha è ripartita in tre volumi: *Inferno* (2013), *Purgatorio* (2014) e *Paradiso* (2015), introdotti tutti da saggi in cui si descrivono i contenuti fondamentali dei canti e si fornisce una chiave di lettura per affrontare il complesso viaggio allegorico.

Nelle quarantuno pagine dell'introduzione all'*Inferno* l'autore e traduttore familiarizza il lettore ucraino con il contesto storico-sociale e letterario in cui operò Dante, fornendo i dati biografici essenziali ed esaminando poi il peso culturale che la sua opera ha esercitato sullo sviluppo della letteratura ucraina. Essa si articola in sette punti che si possono così schematizzare: 1) vita e opere di Dante e contesto storico; 2) struttura dell'opera; 3) ricezione e fortuna di Dante in Ucraina; 4) tentativi di traduzione; 5) studi su Dante; litografie e disegni; 6) approccio del traduttore alla *Divina Commedia*; 7) Dante in Russia.

Per ognuno di questi punti si forniscono le cognizioni necessarie al lettore ucraino per leggere e comprendere al meglio l'opera dantesca. Il secondo punto, ad esempio, scompone in semplice aritmetica la struttura formale e organizzativa della *Commedia* manifestando, così, l'attitudine logico-matematica di Stricha che oltre ad essere traduttore e specialista di Dante, è *doktor fyzyko-matematyčnych nauk*. Si illustra la metrica del verso dantesco e l'esoterica dei numeri, si esplicita cosa sia da intendersi con la legge del 'contrappasso', si mette in evidenza la sensazione del viaggiatore che vola a cavalcioni del mostro Gerione (cf. *Inferno* XVI-XVII), che l'A. associa a un'intuizione futuristica del poeta.

Nel paragrafo dedicato alla ricezione di Dante in Ucraina, Stricha avanza delle ipotesi suggestive. È difficilmente verificabile il suggerimento che i versi del gran poeta abbiano potuto essere stati già declamati nelle colonie genovesi di Crimea del XV secolo, dove gli ucraini naturalmente erano presenti. Più plausibile è la supposizione che il pubblico ucraino dotto potesse aver avuto qualche conoscenza della *Divina Commedia* nel periodo rinascimentale, quando studenti e studiosi ucraini (o anche bielorusi) studiavano e/o insegnavano in Italia (ben noto è il caso di Jurij Drohobyč, rettore dell'università di Bologna nel 1481-1482), e l'avvento di Bona Sforza sul trono polacco-lituano certamente favorì la diffusione della cultura italiana nella Repubblica delle Due Nazioni. Sull'ampiezza della conoscenza di Dante in Polonia prima del XVII secolo sussistono tuttavia non pochi dubbi, ed anche in questo caso si dovrà accogliere con una certa prudenza la narrazione di Stricha sulla fase iniziale della conoscenza di Dante in Polonia. Ciò non toglie merito al lavoro comunque fondamentale che l'A. ha fatto sulla conoscenza di Dante in Ucraina, soprattutto per il periodo successivo. Particolarmente interessanti sono i paralleli tra il sommo poeta italiano e il vate ucraino Taras Ševčenko, e le considerazioni sull'influsso esercitato da Dante sulla poesia ševčenkiana. Come aveva già notato il pubblicista francese Émile Duran citato da Stricha nel suo

già ricordato studio del 2003 (v. *supra*), “Taras Ševčenko è per i piccoli russi ciò che Dante è per gli italiani” (p. 29) e resta fatto emblematico che entrambi i poeti hanno avuto il merito di elevare la lingua ‘volgare’ alla dignità di lingua letteraria.

Nei paragrafi finali Stricha ripercorre brevemente le tappe fondamentali del suo imponente lavoro di traduzione durato circa venti anni (1990-2010). Segue una breve disamina delle traduzioni di Dante in Russia in cui l’A. traccia dei paralleli con le corrispondenti traduzioni ucraine, osservando come nelle traduzioni più recenti si manifesti la tendenza a distanziarsi da un dominante formalismo accademico, tipico della prima parte del xx secolo (Michail Lozinskij in Russia, Petro Karmans’kyj, Maksym Ryl’s’kyj e Jevhen Drob’jazko in Ucraina), a favore di un approccio più libero che sperimenti la commistione di diversi registri linguistici e stili (Aleksandr Iljušyn in Russia e lo stesso Stricha in Ucraina).

I primi tentativi di tradurre Dante in ucraino risalgono alla fine del xix e ai primi anni del xx secolo. Risulta quindi opportuna la riproposizione fatta da Stricha in conclusione all’Introduzione all’*Inferno* di alcuni frammenti della *Divina Commedia* tradotti in quel periodo da illustri letterati, poeti, studiosi e traduttori quali Ivan Franko, Lesja Ukrajinka, Petro Karmans’kyj, Vasyl’ Barka, Mychajlo Draj-Chmara. Particolare attenzione è dedicata a Je. Drob’jazko, l’unico che, prima di lui, aveva portato a termine l’intera traduzione della *Divina Commedia*, pubblicata nel 1976. Ambedue i traduttori sono poi stati insigniti del premio Maksym Ryl’s’kyj.

L’introduzione al *Purgatorio* consta di trentadue pagine in cui l’autore spiega al lettore ucraino alcune delle concezioni teologiche della chiesa cattolica confrontandole con la dottrina ortodossa e quella delle principali confessioni riformate. Successivamente, in maniera meno puntuale rispetto alle pagine introduttive dell’*Inferno*, Stricha espone i contenuti nodali dei canti, le difficoltà e le scelte traduttive come, ad esempio, la resa della lingua provenzale di Arnaut Daniel (*Purgatorio* xxvi): i versi danteschi che riproducono la lingua provenzale restano in originale nel testo, mentre in nota se ne propone una ben riuscita versificazione ucraina (Stricha 2014: 221).

Anche in questo libro ricorre il confronto con i traduttori che lo hanno preceduto in quest’ardua impresa, in particolare con Jevhen Drob’jazko. Facendo un confronto con le diverse traduzioni della *Divina Commedia* in inglese, russo, francese ed altre lingue europee, l’A. lamenta la limitatezza delle varianti traduttive che gli ucraini, per noti motivi storici, hanno avuto finora a disposizione. Il valore simbolico e l’importanza di Dante viene poi messo in rilievo dalle righe dedicate ai manifestanti e alla prime vittime di Majdan, poiché proprio in quei mesi del 2014 la traduzione era in fase di revisione finale. Alla fine del volume, come negli altri due, per completezza e al fine di illustrare altri espedienti traduttivi si riportano frammenti poetici che riprendono la tematica dantesca o parti di traduzione della *Divina Commedia*.

Nelle trentotto pagine introduttive del volume dedicato al *Paradiso* si ripete lo stesso approccio illustrativo ed esplicativo già adottato in precedenza. Sebbene meno elaborata rispetto ai libri precedenti, la spiegazione dei canti è, in compenso, arricchita da maggiori esemplificazioni versificatorie che riprendono i punti cruciali dell’ascesa all’empireo. Anche in questo volume lo studioso prepara il lettore alla concezione filosofico-teologica e cosmogonica del luogo attraverso il quale dovrà viaggiare con la mente.

Per quanto riguarda la traduzione, va segnalato il tentativo di Stricha di servirsi di un linguaggio contemporaneo che non vada a discapito della fedeltà all’originale: fin dal I canto si nota una struttura ritmico-sillabica e poetica che tenta di riprodurre nel modo più fedele possibile l’originale dantesco, raggiungendo apici di straordinaria musicalità. Le terzine sono collegate secondo lo schema: ABA BCB CDC DED ... UVU VZV Z ecc. L’endecasillabo è adattato alla metrica ucraina e reso

con il pentametro giambico. Le anafore, al pari di tutte le altre figure retoriche, sono conservate nell'intera opera traduttiva:

Крізь мене входять до осель боління,	Per me si va nella città dolente,
Крізь мене входять до плачів без ліку,	Per me si va ne l'eterno dolore,
Крізь мене входять згиблі покоління	Per me si va tra la perduta gente ... (III, 1-3).

Il fluire delle emozioni è riprodotto grazie alla scelta appropriata delle allitterazioni, l'alternarsi delle vocali, la rima interna ed esterna. Il fatto che la struttura sillabica dell'ucraino e dell'italiano presenti le medesime combinazioni di base, un vocalismo affine e la quasi assenza di riduzione vocalica agevolano il gioco delle assonanze e delle rime. Tuttavia questa affinità strutturale tra le due lingue nulla toglie al merito e alla capacità dell'autore di selezionare dal punto di vista fonomorfológico i lessemi più appropriati e, in tal modo, dosare con equilibrio la scelta sinonimica e stilistica. Anzi, la maggiore ricchezza dell'inventario consonantico dell'ucraino consente delle allitterazioni particolarmente suggestive, ad esempio la sibilante sorda [s] tipica dell'italiano può essere preservata con l'equivalente ucraina oppure sostituita con [š] e altri suoni affini. Il gioco allitterativo della [r] è perfettamente reso in numerose terzine. Rappresentativo è il caso dei versi introduttivi dell'opera (*Inferno* I, 1-6 – il numero dei versi si riferisce sempre alla edizione di Stricha).

La duttilità nell'organizzazione sintattica dell'ordine dei costituenti – caratteristica delle lingue flessive del gruppo slavo – assieme al potenziale lessicale e sinonimico dell'ucraino consentono di elevare, modificare e adattare le scelte stilistiche ai contenuti espressi. Il dosaggio ponderato di parole letterarie di impronta slavo-ecclesiastica (він пік мені / *rispuose*) o latine (*necesse* vs *esse* – rimaste non tradotte) (*Paradiso* III, 77-79), arcaismi e parole letterarie (ти не видав / *tu non conoscesti*; жде / *aspetta*, літ / *anni*, путь пряму / *verace via*), dialettismi (зна / *sa*, conosce) ed esotismi (донна), e così tanti altri, donano alla traduzione quella immediatezza necessaria a captare perfino l'attenzione del lettore comune. In altri casi Stricha mantiene in originale, evitando finanche la traslitterazione, la scelta di Dante. Tale è il caso dei latinismi e locuzioni latineggianti: *sub Iulio* родився, та в пізні дати / *nacqui sub Iulio, ancor che fosse tardi* (*Inferno* I, 70) oppure *Vexilla regis prodeunt inferni* (*Inferno* XXXIV, 1); *scias quod ego fui successor Petri* (*Purgatorio* XIX, 99); *Gloria in excelsis Deo!* (*Purgatorio* XX, 136) ecc.

In un solo caso la traslitterazione non ripropone esattamente l'originale latino: si tratta della parola "miserere" che ricorre più volte, traslitterata con la lettera <z> "mizerere": i "Mizerere' cniв звучав луною" / "cantando 'Mizerere' a verso a verso" (*Purgatorio* V, 22-24). Non saprei precisare se questa discrepanza sia frutto di un errore inconscio di sonorizzazione o un adattamento voluto alla pronuncia ucraina del latino che, come è noto, si basa sulla tradizione latina di impronta tedesca.

Il potenziale morfosintattico dell'ucraino è sfruttato al meglio. L'uso del futuro sintetico con valore incoativo, ad esempio, ricorre con sobrietà secondo il principio dell'adeguatezza traduttivo-stilistica: "я йтиму перший, ти за мною кроком" / "io sarò primo e tu sarai secondo" (*Inferno* IV, 15); "ніж він пектиме стопи тут багрові" / "ch'el non starà piantato coi piè rossi" (*Inferno* XIX, 81). Lo stesso dicasi a proposito del vocativo, usato per richiamare l'attenzione del suo 'duca' e 'maestro' Virgilio: поете, учителю есс., o per rivolgersi ad alcuni personaggi incontrati durante l'allegorico viaggio: "Хароне" (*Inferno* III, 94); "О чародію Симоне" / "O Simon mago" (*Inferno* XIX, 1); "О Донно, що даеш надію знадно" / "O donna in cui la mia speranza vige" (*Paradiso* XXXI, 79). A proposito del primo, Stricha rende la parola duca con una sinonimia ampia: "князь, мій вождь" (mia guida, lo mio maestro), "привідець" (mentore, tutore) e simili: "А мій привідця: 'Дай, Хароне, спокій'" / "E il duca a lui: 'Caron, non ti crucciare'" (*Inferno* III, 94).

Dal punto di vista lessicale si può osservare qualche caso di cosiddetta concretizzazione. Nel I canto, ad esempio, è interessante notare la sostituzione di “lonza” con “pantera”, che rende con maggiore immediatezza il concetto al lettore ucraino contemporaneo.

Solo uno studioso poliedrico come Maksym Stricha avrebbe potuto donare all’ucraino una traduzione della *Divina Commedia* di questo livello estetico-stilistico. Riprendendo le sue perplessità circa la propria capacità di essere riuscito a ricreare, grazie al prolungato sforzo dell’ingegno e della fantasia (come sottolinea non senza umorismo il traduttore, il suo lavoro è durato molto più tempo di quanto Dante avesse impiegato a scrivere l’originale!), una traduzione adeguata, non si può non concludere con la terzina del sommo poeta (*Paradiso* XXXIII, 142-145) efficacemente resa in traduzione ucraina:

Фантазія тут мусить відступати;  
та волю з прагненням в єдинім хорі  
мов колесо, взялася обертати  
Любов, що водить сонце й інші зори.

A l’alta fantasia qui mancò possa;  
ma già volgeva il mio disio e ’l velle,  
sì come rota ch’igualmente è mossa,  
l’amor che move il sole e l’altre stelle.

Salvatore Del Gaudio

Rozanna Benakkio (a cura di), *Glagol’nyj vid: Grammatičeskoe značenie i kontekst / Verbal Aspect: Grammatical Meaning and Context*, Verlag Otto Sagner, München-Berlin-Washington (DC) 2015 (= “Die Welt der Slaven”. Sammelbände – *Sborniki*, 56), pp. 609.

Il ponderoso volume (più di 600 pagine) contiene 43 articoli presentati in occasione del convegno su *Aspetto del verbo: significato grammaticale e contesto*, organizzato da Rosanna Benacchio (che è anche la curatrice del volume qui recensito) presso l’Università di Padova tra il 30 settembre e il 4 ottobre 2011. Si trattava del III convegno della Commissione aspettopologica, sorta a Ohrid nel 2008 in occasione del Congresso Internazionale degli Slavisti. Autori degli articoli sono specialisti di vario calibro ed esperienza, dove la questione dell’aspetto, non solo ma prevalentemente nelle lingue slave, è affrontata e discussa da molteplici punti di vista, storico, tipologico, grammaticale, semantico e funzionale. Ogni articolo è preceduto da un breve abstract, in russo o in inglese.

Tra i contributi dedicati alla diacronia dell’aspetto nell’area slava, segnalo quelli di S.M. Dickey, di J. Kamphuis, di L. Ruvoletto e di B. Wiemer. In *Outline of a Comparative Analysis of the Development of Imperfective General-Factual in Slavic* (pp. 179-195) Dickey riprende alcuni temi introdotti nel volume *Parameters of Slavic Aspect* (2000), nel quale ha proposto una riflessione sul significato dell’aspetto dal punto di vista cognitivo nelle lingue slave orientali, nelle lingue slave occidentali e in quelle “intermedie” (“transitional zone”). Nell’articolo l’A. prende in esame l’uso degli imperfettivi con valore esistenziale (*x* ha avuto luogo, oppure no?) nella descrizione di eventi dove non è compreso il risultato, e i cosiddetti imperfettivi azionali (quelli con i quali si focalizzano le circostanze), e mostra come questo uso fosse largamente attestato nelle lingue slave orientali e in bulgaro e, al contrario, limitato nelle lingue occidentali, in particolare in ceco. Questa diversità nella evoluzione degli imperfettivi (generico-fattuali) fu determinata: a) dalla precoce scomparsa dei tempi semplici

del verbo (aoristo e imperfetto), ai quali nelle lingue del gruppo nord-orientale andò sostituendosi il passato semplice come evoluzione del perfetto, mentre in ceco andarono diversificandosi le forme di perfetto (con o senza ausiliare) e con l'ausiliare 'avere' (*habeo factum*); b) dal diverso sviluppo dei verbi che esprimono abitudine, che nelle lingue slave settentrionali sono di aspetto *ipv*, in ceco prevalentemente di aspetto *pfv*; c) dalla diversa diffusione dei suffissi imperfettivizzanti e dei prefissi perfettivizzanti (in particolare *po-*). Di fatto nelle lingue slave occidentali e in bulgaro il *po-* delimitativo è rimasto un fatto produttivo marginale, ed ha prevalso il tratto del completamento. Il che spiegherebbe l'affermarsi del verbo perfettivo in questi contesti. Dickey conclude la sua disamina introducendo significativi parallelismi tra il diverso sviluppo dell'aspetto dei verbi con valore generico-fattuale nelle lingue slave orientali e in quelle occidentali e la presenza sistematica degli indici di determinatezza nelle lingue slave occidentali, come probabile risultato dell'influsso delle lingue limitrofe. D'altronde la questione dell'articolo enclitico presente in bulgaro e macedone, ma anche in alcuni documenti del russo secentesco mostra l'estrema complessità di questo problema.

*Exploring Verbal Aspect in Old Church Slavonic* (pp. 283-296) di J. Kamphuis costituisce, come precisa l'A. stesso, un primo passo nella descrizione del sistema aspettuale dello slavo antico (OCS, Old Church Slavonic) di un gruppo di verbi prefissati con un tema infinitivo e due temi di presente. Kamphuis mostra come nell'OCS siano esistiti contemporaneamente tre diversi livelli di sviluppo dell'aspetto: lessicale, inflessionale e funzionale, e che mentre l'opposizione imperfetto vs perfetto era già caratterizzata dal punto di vista aspettuale, altri valori impliciti nell'aspetto sono andati sviluppandosi più tardi.

In *Prefiksacija glagolov v 'Povesti vremennyh let'. Perechodnost', predel'nost' i rezul'tativnost'* (pp. 439-450) L. Ruvoletto presenta il comportamento di alcuni verbi transitivi con prefisso derivati da verbi intransitivi senza prefisso, atelici (come *stojati, sėdėti, lėžati*) e telici (*lėzti, iti, stupiti*), per mostrare come alcuni prefissi portino a un cambiamento dei ruoli argomentali nel predicato con verbo inaccusativo di posizione o di movimento: se il verbo senza prefisso è atelico (verbo di posizione), quello derivato col prefisso diventa transitivo telico (per es. *obūstojati / ostojati, obūlėžati*); se invece il verbo senza prefisso è telico (verbo di movimento), quello derivato diviene transitivo risultativo (per es. *nalėzti, zastupiti*).

Alla diacronia e alla distribuzione di funzioni areali specifiche nelle lingue slave è dedicato il complesso articolo di B. Wiemer (*O roli vida v oblasti kratnosti i pragmatičeskih funkcij. Ėskiz s točki zrenija chronotopii*, pp. 585-609), che misura in chiave cronotopica la diversa distribuzione dell'aspetto perfettivo nelle lingue slave orientali e occidentali. Dopo aver presentato la cronotopia dell'aspetto nei sistemi verbali delle diverse lingue, l'A. individua due diversi ambiti di omogeneità e mostra la tendenza alla formazione di paradigmi funzionali, che consentono di mettere in relazione l'appartenenza di un verbo all'uno o all'altro aspetto in base a una determinata funzione. Quanto più netta è la relazione tra la forma aspettuale del verbo e il contenuto della funzione, tanto più le contrapposizioni funzionali fanno parte dei fattori costanti dell'aspetto. L'A. presenta quindi gli ambiti (*plasty*) funzionali che hanno determinato le diversificazioni più vistose (*razboj*) nelle diverse aree slave, e si pone la domanda su quali cause cognitive possano aver unificato fattori omogenei, e cosa possa averli diversificati là dove le diverse lingue mostrano comportamenti divergenti.

Alla riflessione interlinguistica sull'aspetto sono dedicati due studi molto significativi, uno sull'evoluzione del perfetto nell'area slava dello studioso finlandese H. Tommola e uno sull'imperativo in sloveno e in russo di E. Fortuin e H. Pluimgraaff. Nell'articolo *Perfektnoe značenie: značenie vida i kontekst* (pp. 529-544) Tommola offre una complessa e puntuale riflessione sul concetto di 'perfetto', inteso come combinazione delle forme aspettuale e temporali del verbo composto con i

rispettivi valori lessicali. Nelle lingue slave questa forma del verbo ha subito una evoluzione varia: mentre nelle lingue slave orientali (LSOR) la perdita dell'ausiliare è stata netta, in quelle occidentali e in parte di quelle meridionali è stata graduale e differenziata nella 1/2 e nella 3 persona; in quelle slavo-balcaniche la forma prototipica si è conservata, anche se – nel caso del macedone – è stata affiancata da un'altra forma. Tommola comincia la sua riflessione sul perfetto con l'individuazione dei significati di questo grammema attraverso i contesti dove esso compare (un procedimento paragonabile a quello della descrizione lessicografica), e mostra come la stessa forma perifrastica realizzi, anche nelle lingue non slave, funzioni diverse. Per esempio, in inglese, come in bulgaro e in macedone, il perfetto non è usato nei contesti narrativi, dove invece viene usato l'oristo. Nelle LSOR, invece, il verbo nella forma del passato realizza indifferentemente il passato narrativo e il perfetto risultativo. L'A. passa quindi ad illustrare i quattro significati espressi dal perfetto nelle loro manifestazioni specifiche: risultato (*A ty sdelal uroki?*), attualità di un evento recente (*hot news: Sobaka s'ela naš tort*), esperienziale (*Vy byvali v Avstralii?*) e inclusivo di una situazione attuale (*Ja živu zdes' uže 7 let*), e mostra come le loro manifestazioni alternino forme prototipiche (composte) con altre, in particolare con l'oristo (con valore risultativo, in macedone), col presente del verbo, perfettivo (con valore ammirativo, in russo e in bulgaro) e imperfettivo (in ceco). Il perfetto esperienziale, che esprime l'attualità della conclusione di un evento, lo troviamo espresso dal passato del verbo imperfettivo (il cosiddetto significato generico-fattuale, *obščefaktičeskoe značenie*), seguito spesso dal passato del verbo perfettivo con valore risultativo (oristo in bulgaro). Il perfetto inclusivo che, a differenza dell'esperienziale, non comprende il tratto 'risultato', nelle lingue slave è realizzato da forme del presente o del passato imperfettivo, o anche dall'oristo del verbo imperfettivo.

Nell'ultimo paragrafo della sua ricca disamina l'A. offre un riepilogo della "situazione slava", nella quale sono presenti forme del verbo perfettivo e imperfettivo che realizzano significati parziali del perfetto; il bulgaro, pur disponendo di una forma specifica, realizza il significato di attualità di un evento recente con l'oristo o col presente del verbo imperfettivo. In conclusione, la selezione delle forme verbali per riferirsi ad eventi passati è fatta non tra perfetto e non perfetto, ma piuttosto tra oristo, perfetto e imperfetto, con le corrispondenti forme verbali perfettivo e imperfettivo.

Nell'articolo intitolato *Aspect of the Imperative in Slovene as Compared to Russian* (pp. 217-230), a partire dalle osservazioni di Dickey (2000) e di Benacchio (in particolare *Vid i kategorija vežljivosti v slavjanskom imperativu. Sravnitel'nyj analizis*, 2010), E. Fortuin e H. Plumgraaff si pongono due domande: quali siano i fattori che determinano la selezione aspettuale in sloveno e in cosa differiscano dal russo, e se la diversa selezione confermi l'andamento generale delle LSOR rispetto alle LSOR. In generale, si registra una diffusione maggiore dell'aspetto perfettivo nell'imperativo sloveno che in quello del russo, ma non mancano casi in cui l'andamento nelle due lingue coincide o è molto simile. In sloveno prevale l'uso dell'aspetto imperfettivo nei contesti durativi, in presenza di avverbi che denotano lo svolgersi dell'azione (del tipo 'lentamente', 'gradualmente') o quando vengono presentate due azioni simultanee o rivolte su più obiettivi. In questi ultimi casi, però, il verbo può essere anche perfettivo. In generale, l'imperfettivo è preferito, in sloveno come anche in russo, quando l'azione non implica il raggiungimento di un obiettivo. Invece in situazioni riferite all'inizio dell'azione (*pristup k dejstvu*) i dati mostrano che si possono incontrare verbi di entrambi gli aspetti, a seconda che il parlante intenda che l'interlocutore esegua immediatamente l'azione (pfv) o che le azioni implicino una durata (ipv). Dunque sembra essere la possibilità di interpretare l'azione come durativa a giustificare l'uso dell'imperfettivo nell'imperativo sloveno; se però nell'imperativo è compreso un tratto risultativo, il tratto 'durata' è meno probabile. Evidentemente, la selezione aspettuale è meno rigida che in russo, nel senso che dà all'imperativo maggiore libertà di

interpretazione. Nei contesti negativi, tuttavia, la selezione aspettuale nelle due lingue sembra essere più uniforme, anche se in sloveno l'uso del perfettivo sembra richiamare l'attenzione dell'interlocutore sulle possibili conseguenze della mancata esecuzione di un comando.

La selezione aspettuale nell'imperativo delle due lingue presenta delle analogie con quella del passato e dipende dal significato attribuito ai due aspetti. Nelle LSOcc il perfettivo è associato al tratto 'totalità' (azione vista come un tutto), mentre in quelle orientali alla 'totalità' è associata la 'consequenzialità'. L'imperfettivo, di contro, tende ad esprimere 'non totalità' e 'non consequenzialità'. Una breve rassegna di questo andamento nelle altre lingue slave conferma in larga misura quanto discusso da Dickey (2000), ossia l'esistenza di un andamento simile in russo, ucraino e bulgaro (connessioni analoghe tra le prime due e la terza sono state osservate anche da altri studiosi), mentre nell'area occidentale si verifica un andamento non uniforme. Per esempio, in un comando del tipo *pristup k dejstviju* si è registrato in ceco un uso del verbo ipv analogo a quello nell'area orientale, ma diverso dallo sloveno e dal serbo-croato. Nella conclusione i due autori fanno presente come la varietà dei fattori che possono determinare la selezione dell'aspetto richieda ulteriori approfondimenti, a cominciare dalle proprietà lessicali dei verbi (problema già focalizzato da Benacchio 2010) e da distinzioni più sottili di categorie quali 'totalità', 'sequenzialità', che si manifestano negli usi dell'aspetto.

Alle manifestazioni dell'aspetto e alle loro specificità nei costrutti con valore iterativo e abituale sono dedicati vari articoli. Tra questi, *K upotrebljenju glagol'nogo vida v mnogokratnom / uzual'nom značenii v slovenskom jazyke* (pp. 171-178) di A. Derganc, *Factors for Aspect Choice in Contexts of Open Iteration in Czech* (pp. 197-209) di V. Dübbers, *Accompanying Indicators of Habitualness in Modern Macedonian* (pp. 381-387) di I. Panovska-Dimkova, *Glagol'nyj vid i povtorjaemost' / chabitual'nost' v verchneluzhickom i češskom jazykach (v sravnenii s russkim jazykom)* (pp. 451-466) di L. Scholze.

Partendo dalla constatazione che troviamo il verbo perfettivo nei costrutti iterativi di varie lingue slave, Derganc conduce un'inchiesta sulla base del corpus dello sloveno *Nova beseda* e constata che, quando si tratta di una coppia aspettuale formata da un perfettivo con prefisso e da un imperfettivo derivato (come *zgoditi se / dogajati se*) sembra prevalere l'uso dell'imperfettivo. La stessa cosa accade con altri verbi culminativi. Tuttavia nel caso di verbi come *jesti / pojesti, piti / popiti* di solito il perfettivo è usato per descrivere eventi telici abituali o iterati (*Zjutraj popijem [pfv] skodelico kave in pojem [pfv] dve žemlji*), l'imperfettivo per riferirsi a eventi atelici (*Pijem [ipv] zato, da bi jo pozabil, a kaj, ko potem vidim dve*).

L. Scholze presenta un articolo analogo sul sorabo-lusiziano e il ceco, confrontati col russo. Va detto che il ceco e lo sloveno compaiono frequentemente in questo volume, e non solo come lingue di confronto, ma nelle riflessioni di tipo diacronico e interlinguistiche. Ne è riprova anche lo studio di R. Benacchio e M. Pila *Vyraženie vida v kontekstach neograničenoj kratnosti v slovenskom v sopostavlenii s russkim* (pp. 79-91). Le autrici mostrano che la diffusione in sloveno del verbo pfv in contesti iterativi ed abituali dipende non solo dalla classe azionale del verbo, ma anche dal fatto che singoli eventi siano presentati o no in sequenza, dalla presenza nella frase di un oggetto determinato (singolare o plurale), o che siano presentati come ripetizione di singoli eventi, o come un tutto. Anche la presenza nella frase di elementi terminativi, quali il nome del luogo verso il quale tende l'azione, fa sì che spesso in sloveno sia preferito il verbo perfettivo, mentre in russo l'avverbio iterativo blocca l'uso del verbo pfv.

All'uso dell'aspetto verbale in contesti iterativi con delimitatore esplicito del tipo "due volte", è dedicato un altro articolo comparativo di A. Barentsen, R. Genis, M. van Duijkeren-Hrabova, J. Kalseek e R. Lučić *V poiskach schodstv i različij meždu russkim, pol'skim, češkim i serbochorvatskim jazykami pri vybore vida v slučajach ograničenoj kratnosti* (pp. 55-78). Trovano qui conferma le dif-

ferenze, già messe in luce da Dickey, nell'uso dell'aspetto nelle lingue slave occidentali e orientali. Mentre nelle prime il tratto prevalente è costituito dalla interezza dell'evento descritto, nelle seconde questo tratto si somma con altri che concorrono a descrivere l'evento.

Come è noto, fino a una trentina di anni fa, l'aspetto come categoria grammaticale (*vid*) era trattato prevalentemente dagli studiosi russi, ora presenti nel volume insieme a molti altri. A.V. Bondarko, lo studioso, purtroppo recentemente scomparso, che ha aperto i lavori del convegno padovano, nonché capostipite insieme a M.A. Šeljakin della scuola funzionalista leningrado-pietroburghese, nell'articolo intitolato *Glagolnyj vid: sistema i sreda* (pp. 117-130) offre una riflessione sul concetto di 'ambiente linguistico' (*sreda*, appunto) come insieme degli elementi che determinano la selezione aspettuale in russo. Questo ambiente comprende la categoria grammaticale del verbo nel quale l'aspetto si manifesta, le sue proprietà semantiche e lessicali (*vnutruleksemnaja sreda*) e la relazione del verbo con gli altri componenti della frase (come gli avverbi di tempo e i circostanziali) nella quale il verbo si manifesta (*vneleksemnaja sreda*). La semantica dei significati dei verbi ipv e pfv presenta vistose asimmetrie: se il sistema dei verbi pfv ha una struttura compatta, quello degli ipv, al contrario, è diffuso perché questa categoria grammaticale non presenta un tratto univoco (su questo punto concordano diversi studi compresi nella raccolta, ma non tutti, per esempio V.S. Chrakovskij). Per quanto poi riguarda la relazione tra sistema e ambiente, esistono delle connessioni categoriali, nel senso che le varietà funzionali di una categoria grammaticale possono essere viste come posizioni relative al funzionamento dell'altra (per es. i costrutti passivi, realizzati con verbi di aspetto diverso). Nella seconda parte dell'articolo Bondarko prende in esame, con una varietà di esempi, il rapporto tra aspetto pfv del verbo e semantica della modalità nei costrutti negativi, magari accompagnati da indici espressivi. L'ultimo paragrafo dell'articolo riguarda il rapporto tra aspetto e sequenza temporale (*temporal order* in senso reinbachiano), che trova espressione nei verbi ipv (eventi visti nella loro staticità, anche se iterati) e nei verbi pfv (eventi in successione), che non costituiscono comunque categorie rigide, giacché anche eventi in successione possono, in determinati contesti, essere espressi da verbi ipv (su questo punto, cf. l'articolo di Fortuin e Pluimgraaff).

In *Častnye značenijsa glagolov NSV ili konkretno-obuslovlennye aspektual'nye značenijsa vyskazyvanija s glagolom NSV v russkom jazyke* (pp. 145-153), V.S. Chrakovskij contesta l'idea, largamente diffusa negli studi aspetnologici, che l'imperfettivo realizzi un insieme di significati diversi. Al contrario, sostiene l'A., l'imperfettivo di tutti i verbi di azione e processivi esibisce, nelle forme del presente, un unico significato grammaticale (processivo o durativo), riscontrabile in contesti minimi comprendenti, al più, un attante al singolare, qualora l'enunciato affermativo lo richieda (per es. *Okna gostinicy vychodjat na jug* vs *\*Okna gostinicy vychodjat*). Tutti gli altri significati dell'imperfettivo non sono altro che il risultato di una variazione del contesto di partenza. Queste variazioni possono dipendere, per esempio, da un uso non azionale o processivo del verbo, determinato da una forma temporale diversa dal presente. Questo fatto può determinare un cambiamento della caratteristica comunicativa dell'enunciazione e l'introduzione nel contesto iniziale di elementi significanti dal punto di vista dell'aspetto. Elementi che non sono necessariamente contenuti nell'enunciazione ma, per esempio, precederla.

Ju.D. Apresjan, M.Ja. Glovinskaja, E.V. Uryson e I.V. Šatunovskij sono presenti nel volume con contributi di argomento lessicologico. In *Glagol videt': leksikografičeskoe opisanie* (pp. 35-54) Ju.D. Apresjan, fondatore della teoria *Smysl-Tekst*, animatore della Scuola moscovita di semantica, e creatore di dizionari di tipo nuovo costruiti su base semantica, offre un quadro dell'ambiente lessicale di cui si avvale il parlante nell'uso del verbo *videt'*. A questo scopo Apresjan espone il principio delle 'regole', 'particolari' (*častnye*) e 'di dizionario' (*slovarnye*). Per esempio, la regola che blocca l'uso del

pfv nel costrutto contenente un verbo fasico, deve essere vista nel contesto semantico, dove accanto a verbi come *načinat'* si collocano verbi come *zachotet'*, che col verbo pfv è compatibile. Tra le regole 'di dizionario', l'A. porta il caso dei verbi di stato, incompatibili con l'imperativo; se però compaiono in forma di imperativo, vuol dire che realizzano un altro significato, di tipo 'emotivo', per es. *Radujsja, naši vyigrali!* Quanto al lessema, esso rappresenta, secondo la scuola semantica di Mosca, la parola vista nell'insieme delle proprietà linguistiche associate a un dato significato. Dopo queste premesse, Apresjan presenta il lemma *videt'*, così come è trattato nell'*Aktivnyj slovar' russkogo jazyka*, del quale sono appena usciti i primi due tomi.

Al tema della semantica aspettuale è dedicato anche l'articolo di E.V. Uryson *Predpočitel'no aktual'nye glagoly v russkom jazyke* (pp. 561-572). Uryson esamina verbi di aspetto imperfettivo che non realizzano i significati tipici dell'imperfettivo, quali: evento descritto nel suo svolgersi (*aktual'no-dlitel'noe značenie*), duratività (associata ad avverbi del tipo *dolgo*), abitudine (associata ad avverbi del tipo *obyčno*), iteratività (associata ad avverbi del tipo *často*), anche se concorrono con verbi semanticamente affini. Si tratta di verbi, definiti come 'attuali', stilisticamente marcati. Tra i verbi presi in esame, alcuni rientrano nel gruppo 'mangiare' (concorrono con *est'* e *kušat'*), altri sono del tipo 'fare il bagno' (*butyčat'sja* vs *kupat'sja*), o 'ardere' (*polychat'*, *pylat'* vs *goret'*) altri ancora sono stativi e descrivono colori. Una riflessione sulle loro proprietà può essere utile a chi si occupa di problemi di traduzione.

Mi limito a presentare alcune considerazioni dell'autrice sui verbi del gruppo 'mangiare', in particolare *upisyvat'*, *upletat'*, *lopāt'* che, a differenza di *est'*, non realizzano o realizzano solo in parte significati imperfettivi. Essi corrispondono, grosso modo, a *trangugiare*, *ingerire*, *divorare*, *rimpinzarsi* ... Di solito questi verbi non si combinano con avverbi di durata (*²Dolgo s naslaždeniem upisyval makarony*), o riferiti ad abitudine (*²Na zavtrak obyčno / vsegda kašu upisyvali*), o ripetute (*²Často makarony s chlebom upisyvali*). Anche i verbi italiani corrispondenti, aggiungo io, non realizzano che parzialmente questi significati; per esempio: *²A lungo si rimpinzava di / trangugiava maccheroni*, *²Spesso trangugiavano i maccheroni col pane*. Se però il verbo *upisyvat'*, nota ancora Uryson, è usato col significato di *s'edat'* ('mangiare molto e con piacere'), allora si riferisce a un'abitudine e non è un 'verbo attuale'. Un ragionamento analogo vale per il verbo *upletat'* (per esempio *upletat' za obe ščeki*, 'trangugiare a quattro palmenti'), che come *upisyvat'* non è usato col significato di 'usare in qualità di alimento'. Cf. *Ona voobščē ne est banany* vs *\*Ona voobščē ne pletaet banany*. Neanche *upletat'* è usato nei contesti tipici dell'imperfettivo, benché le sue funzioni non siano identiche a quelle di *upisyvat'*. Ma cos'hanno in comune questi due verbi, e di diverso da *est'*? Probabilmente hanno dei componenti in più, che si accordano solo in parte con il significato del grammema imperfettivo. Una spiegazione, conclude l'autrice, intuitivamente semplice, ma che richiede ulteriori approfondimenti.

I verbi *dumat'* e *podumat'* sono oggetto dell'articolo *Glagoly mysli i vid* (pp. 489-503) di I.V. Šatunovskij. Dopo avere messo in evidenza le asimmetrie dei due verbi nelle accezioni di 'pensiero' e 'opinione', l'A. specifica come il pensiero che si manifesta con questi verbi rappresenti qualcosa già presente nella mente dell'uomo, che va a poco a poco elaborandosi in quanto azione. Particolare attenzione è rivolta ai contesti nei quali essi introducono il discorso indiretto (*dumal' / podumal, čto...*) e al ruolo che svolge il parlante nel riferire il pensiero altrui. In questi costrutti *podumat'* compare come espressione di azione concreta della mente, che richiede un certo tempo per essere elaborata, mentre verbo ipv *dumat'* descrive una sorta di flusso di coscienza, composto da una sequenza di pensieri.

Lo studio di M.Ja. Glovinskaja *Rol' pragmatiki v formirovanii vidovoj parnosti. Glagoly poest' e popit' v sovremennom russkom jazyke* (pp. 259-266) è dedicato all'asimmetria tra i due verbi. Il primo (*est'-poest'*) è presentato frequentemente come sinonimo di *obedat'-poobedat'*, mentre *popit'* esibisce una struttura semantica solo in parte corrispondente a quella del verbo *pit'*. Per esempio i due verbi non si combinano con gli stessi avverbi, di modo (tra i vari esempi, cf. *vkusno poeli* con *\*vkusno popili*) e inclusivi di durata (*On poel [\*popil] za desjat' minut*). L'interpretazione di questa asimmetria, suppone la Glovinskaja, va ricercata, oltre che nelle differenze implicite dei due verbi, in quei fattori fisiologici, che determinano il diverso grado di soddisfacimento della fame e della sete. A questo vanno aggiunte differenze pragmatiche legate alla semantica dei due verbi. Per esempio è normale chiedere *Vy chorošo poeli?*, mentre suona strana la domanda *Vy chorošo popili?* Inoltre, al processo del mangiare è associata una certa procedura, che di solito è assente in quella del bere.

L'articolo continua con l'illustrazione di altre vistose asimmetrie, connesse con la semantica dei due verbi. Sulla base di un'inchiesta per verificare l'andamento dei fenomeni in altre lingue slave (in particolare, polacco, sorabo superiore, serbo), la Glovinskaja ha concluso che, tranne rare, parziali eccezioni, si tratta di un fenomeno prevalentemente russo.

Nell'articolo *Modal'nyj inkrement v semantike otricatel'nogo imperfektiva* (pp. 373-380), E.V. Padučeva, esamina il processo di perdita del tratto agentivo (*deagentivizacija*) di alcuni verbi culminativi di aspetto imperfettivo col tratto di 'tentativo di raggiungere un risultato' (come *dokazyvat', ob'jasnjat'*). In presenza della negazione, questi verbi realizzano un significato modale. Per esempio *nachodit'* al presente implica impossibilità di raggiungere il risultato (*ne nachožu > ne mogu najti*). Ciò non toglie, che per alcune classi di verbi non sia evidente riconoscere quale sia il valore modale. Per esempio *ne proščaju* significa 'non voglio perdonare', e anche 'non posso perdonare', mentre la modalità di *ne vstaju* è soltanto 'non posso'. Questo non accade coi verbi processivi come *myt'* (la frase *Ne moju posudu* non è associata a nessuna modalità). Alla luce di quanto sopra riportato, nell'ultimo paragrafo Padučeva propone una lettura della forma verbale *ne smyvaju* della discussa strofa conclusiva di *Vospominanie* di A.S. Puškin "I gor'ko žalujus', i gor'ko slezy l'ju / No strok pečal'nych ne smyvaju". In particolare, Padučeva si chiede se *ne smyvaju* implica impossibilità, come proponeva il puškinista S.M. Bondi, o volontà di non fare (non voglio tergere), ipotesi verso la quale propendeva L.V. Ščerba. Di fatto, secondo l'A., siamo di fronte a una deagentivazione dell'azione, giacché "a tergere i tristi versi" non è l'autore bensì sono le lacrime, che sgorgano involontariamente. Confermerebbe questa interpretazione la strofa successiva, nella quale il poeta parla delle sofferenze (*obidy*) impostegli dal destino. Continuando la sua disamina, l'autrice dell'articolo conclude: lo sgorgare delle lacrime non implica di per sé il voler rimuovere il doloroso passato, bensì l'impossibilità di farlo. Un bell'esempio di lettura semiotica del testo poetico.

Nell'articolo *Vid v kontekste passiva (na materiale russkogo i češkogo jazykov)* (pp. 403-420) E.V. Petrušina mette in evidenza la palese asimmetria delle forme passive in ceco, dove il passivo composto è realizzato con verbi sia perfettivi che imperfettivi, e in russo, dove il passivo composto è solo dei verbi perfettivi, mentre gli imperfettivi realizzano il passivo con la forma riflessiva. Ciò non toglie che anche in ceco si trovino costrutti di tipo riflessivo con verbi di entrambi gli aspetti, mentre in russo il costrutto riflessivo dei verbi pfv è associato al risultato di un processo causativo (per es. *Dom razrušilsja ne srazu*), a meno che non si tratti di verbi che implicano la presenza di un agente animato in forma locativa, come *postrič'sja* (*On postrigsja u parikmachera*), ma anche *krestit'sja, ženit'sja*. Dal confronto di costrutti di tipo riflessivo con verbi pfv in ceco e in russo in contesti diversi, compresi quelli di genere religioso, dove la scissione tra il componente causativo e quello agentivo può essere meno netta, emerge come sia l'aspetto semantico-funzionale del verbo

a determinare l'asimmetria tra le forme del passivo nelle due lingue. Argomento molto vicino ai costrutti passivi è quello dei costrutti decausativi, di cui tratta l'articolo di V.I. Gavrilova *Ob ob'eme ponjatija 'dekauzativnyj glagol'. Vozvratnye glagoly-skazuemye soveršennogo vida stradatel'nogo zaloga v russom jazyke* (pp. 231-249). Gavrilova prende in esame le specificità semantiche dei verbi che realizzano vari tipi di costrutti decausativi (come *Dom postrailsja, Kartoška svarilas', Dom razrušilsja*), contestando l'idea che si tratti semplicemente di passivi nei quali non è specificato l'agente. Come mostrano esempi del tipo *U mal'čika razorvalas' rubaška*, spesso si tratta di partecipanti involontari all'evento, che non compaiono nella forma paradigmatica (caso strumentale) data la loro particolare relazione con l'evento descritto dal verbo.

Segnalo ancora due studi sul cosiddetto 'presente futuro': *Russkij vid v kontekste futuruma* (pp. 267-281) di E.V. Gorbova, dove l'autrice riporta i risultati di un esperimento condotto con gruppi di studenti sulla percezione del futuro con verbi di classi semantiche diverse, e *Slavjanskij prezens-futurum soveršennogo vida v otricatel'no-voprositel'nom kontekste* (pp. 573-583) di D. Vojvodić. In russo, come in altre lingue slave, spiega Vojvodić, frasi come *Počemu ty ne prides'?* racchiudono un insieme di coordinate di tipo pragmatico, connesse col momento del discorso e con la constatazione del parlante della mancata azione da parte dell'interlocutore. In questo modo, la 'disintegrazione' della struttura semantico-sintattica e formale, dovuta alla presenza della negazione e dell'interrogativo, determina la trasformazione della semantica interna del costrutto, dove la componente temporale passa in secondo piano per mettere in rilievo le funzioni modali, esortazione e invito innanzi tutto.

Diversi altri articoli presenti nella raccolta sono dedicati al confronto delle specificità grammaticali e semantiche dell'aspetto in diverse lingue slave. Ricordo qui gli studi di E.L. Ačilova, S.O. Sokolova *Projavlenie aspektual'nych osobennostej vostočnoslavjanskich jazykov pri perevode* (pp. 11-20), di E.E. Pčelinčeva *Aspektual'naja charakteristika otglagol'nych imen dejstvija v ruskom, ukrainskom i pol'skom jazykach* (pp. 389-402), di S. Slavkova *Aktualizacija aspektual'nych značenij v vyškazyvanii (na materiale russkogo i bolgarskogo jazykov)* (pp. 467-479). In altri, l'aspetto è preso in esame nel confronto con lingue non slave: P.M. Bertinotto, A. Lentovskaja *Degree verbs. A Contrastive Russian-English Analysis* (pp. 93-115); E.M. Čekalina *Predel'nost' / nepredel'nost' i grammatičeskie sredstva vyraženiija aspektual'nosti v jazyke s kategoriej vida i bez nee (na materiale russkogo i švedskogo jazykov)* (pp. 155-170); di Y. Kaneko, *Upotreblenie nestandardnyh vidovyh form japonskogo jazyka v perevode ruskoj chudožestvennoj literatury* (pp. 297-308) e di M. Kitajo *Vidovye sinonimičnyje formy russkich i japonskich deepričastij v chudožestvennom tekste* (pp. 309-323). L. Gebert, in *Typology of Verbal Aspect: How Somali explains Slavic* (pp. 251-258) mostra come in somalo esistano delle strategie morfologiche per esprimere categorie stative, quali duratività, iteratività, abitudine, attraverso la duplicazione del tema, che in polacco e russo sono realizzate dal verbo di aspetto imperfettivo. Questo fatto porta a vedere, nella diversità delle forme adottate da ciascuna lingua, analoghe strategie cognitive. Segnalo ancora i contributi di S.-S. Tofoska (*Telicity as a Semantic Aspectual Category*, pp. 519-528), di W. Breu, come sempre penetrante, su ordine degli eventi e aspetto del verbo nello slavo molisano (*Vid glagola molizsko-slavjanskogo jazyka v kontekste nekotoryh sojuzov*, pp. 131-144), di F. Esvan (*Aspectual Opposition in the Different Context of the Historical Present in Czech*, pp. 211-216), che mostra come nel 'presente tabulare' di contesti biografici in ceco si trovi il verbo *ipv*, non soltanto per esprimere eventi continuativi, ma anche con verbi tipicamente risultativi, come *umírat*. Altri studi sono dedicati al macedone, come quello di I. Panovska-Dimkova (*Accompanying Indicators of Habitualness in Modern Macedonian*, pp. 381-387), e di L. Spasov (*Vidot na glagolite so nastavkite -ira/-iz-ira vo sovremeniot makedonski standarden jazik*, pp. 481-488). E ancora, di N. Androsjuk (*Biaspektiv i kontekst*, pp. 21-34) di V. Klimonov (*Vzaimodejstvie modal'nosti i aspektual'nosti v rus-*

skom jazyke, pp. 325-333), di H.R. Mehlig (*Bytijnost' i kategorija vida v ruskom jazyke*, pp. 335-357), di T.V. Milliaressi (*Vidovoe vyraženie ikoničeskogo / neikoničeskogo porjadka sledovanija dejstvija*, pp. 359-372), di E.N. Remčukova (*Vidovoj kontrast kak raznovidnost' grammatičeskogo kontrasta*, pp. 421-427), di O.G. Rovnova (*Aspektual'nye omonimy v sovremennom ruskom literaturnom i dialektnom jazyke*, pp. 429-438), di E.Ja. Titarenko (*Semnaja formula i princip funkcionirovanija vidov ruskogo glagola v kontekste*, pp. 505-518), di V.M. Trub (*Ograničeniya na variativnost' vidovyh glagol'nyh form i nekotorye funkcii vidovogo protivopostavenija*, pp. 545-559).

Nella varietà degli approcci e dei punti di vista, l'insieme degli articoli presentati nel volume recensito costituisce un riferimento essenziale per chiunque voglia misurarsi col problema dell'aspetto. Un doveroso apprezzamento va al lavoro svolto dalla curatrice del volume, Rosanna Benacchio, che con generosità e competenza è riuscita a raccogliere le tante voci impegnate a discutere intorno a un unico tema.

Francesca Fici

Daniela Bonciani, Raffaella Romagnoli, Natalia Smykunova, *Mir tesen. Fondamenti di cultura russa*, Hoepli Editore, Milano 2016, pp. 340.

Il libro qui recensito si inserisce nel crescente numero dei sussidi didattici per l'insegnamento del russo come LS a discenti italiani principianti pubblicati negli ultimi anni dalla casa editrice Ulrico Hoepli di Milano. Come si evince dal sottotitolo, *Livelli A1-B1 del Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue*, il libro è destinato ai primi livelli di conoscenza del russo (A1, A2 e B1). Punto di forza del manuale è quello di dare centralità all'aspetto culturale e della conoscenza dei *realia* (o *stranovedenie*), che per il russo risulta di grande importanza.

Il volume consta di tre parti, mirate rispettivamente ai tre livelli di competenza linguistica e suddivise ciascuna in cinque lezioni. Gli argomenti illustrati nei testi presentati, accompagnati da materiale illustrativo, spaziano dall'attualità alla storia e alla letteratura, dall'arte al costume, alla storia e all'economia. Nell'organizzazione e nella presentazione del materiale, oltre alla progressione della difficoltà dal punto di vista linguistico, si percepisce la particolare cura delle autrici nel selezionare argomenti che permettano un confronto, un 'dialogo' tra le culture italiana e russa e rendano il mondo russo accessibile e familiare ai discenti italiani. Per la loro 'novità' nel panorama della manualistica italiana della lingua russa, sono da segnalare le lezioni 3 (*Obrazovanie v Rossii*) e 4 (*Dosug*) del Livello A1, le lezioni 6 (*SMI v Rossii včera i segodnja*), 7 (*Rossijskie prazdniki: istorija i sovremennost'*), 8 (*O nacional'noj kuchne: eda i napitki. Gostepriimnost'*) del Livello A2, e le lezioni 12 (*Čelovek i obščestvo*), 13 (*Ėkonomika sovremennoj Rossii*), 15 (*Osobennosti ruskogo nacional'nogo čaraktera*) del Livello B1. Alcuni dei materiali di questi e altri capitoli, in particolare quelli riguardanti la letteratura, la musica, il teatro, il balletto e le arti figurative, sono in parte tratti dal sussidio didattico ad opera di D. Bonciani e R. Romagnoli dal titolo *Rossija – Italija: dialog kul'tur*, uscito a Mosca nel 2011, destinato agli studenti italiani, come recita il sottotitolo *Posobie po čteniju i reči dlja ital'janskich studentov-gumanitariev*, ma purtroppo di fatto rimasto inaccessibile a loro per l'impossibilità di acquistarlo in Italia.

Ogni lezione segue una struttura definita, articolata in cinque punti: 1. *Gotovimsja k rabote*, che contiene anche esercizi propedeutici innovativi che stimolano le abilità mnemoniche e sono talvolta proposti sotto forma di gioco, al fine di 'attivare' le conoscenze già possedute dai discenti sul tema e lavorare sul lessico tematico; 2. *Rabotaem s tekstom*, che contiene testi relativi al tema trattato ed esercizi che accompagnano e seguono la lettura volti alla comprensione e all'assimilazione dei contenuti e del relativo lessico; 3. *My raznye, no my pochoži*, nella quale sono presentati testi ed esercizi che oltre a contribuire all'apprendimento dell'argomento della lezione, sono finalizzati a dare la possibilità di compiere confronti e mettere in evidenza similitudini e differenze tra le culture italiana e russa; 4. *Prover'te sebja*, che contiene esercizi di comprensione e produzione scritta sul tema trattato ai fini dell'autovalutazione; 5. *Esli chotite znat' bol'se*, che costituisce una appendice 'facoltativa', più breve delle altre, per coloro che vogliono ampliare la loro conoscenza del tema: non contiene esercizi, ma testi più complessi, a volte non adattati, che forniscono informazioni più approfondite sull'argomento della lezione.

Inoltre, ogni lezione ospita le rubriche *Zapomnite!* e *Èto interesno* che contengono rispettivamente informazioni su diversi aspetti dell'argomento della lezione, che devono essere assimilate ai fini di una corretta comprensione, e notizie, fatti e curiosità riguardanti la vita, le tradizioni e la cultura russa, insieme a espressioni idiomatiche che generalmente non compaiono nei manuali e si apprendono con la pratica viva.

Nella prima parte del testo (cioè nelle lezioni relative al livello A1) le informazioni contenute in queste rubriche, come anche le istruzioni per gli esercizi, sono in italiano per ragioni di convenienza didattica, mentre nelle lezioni dei livelli A2 e B1 viene usato esclusivamente il russo.

Completano il manuale gli allegati: di particolare utilità si rivelano quelli sulla traslitterazione scientifica e la trascrizione, sui vocaboli internazionali e i falsi amici, sul lessico tematico relativo alla sfera dell'istruzione e sui *realia* relativi al cibo e alle bevande russe. In diversi punti del manuale compaiono rimandi a materiali multimediali on-line, reperibili sulla pagina web del libro: fra questi materiali si annoverano immagini a colori, brani musicali e canzoni, video di trasmissioni, parti di film, ricette culinarie, e altro. Sono state messe on line anche le chiavi degli esercizi.

Oltre all'approccio comunicativo-interattivo, che agevola l'apprendimento delle quattro abilità linguistiche (comprensione e produzione orale e scritta), punto di forza del manuale *Mir tesen* sono gli esercizi, accuratamente concepiti per sviluppare l'induzione linguistica, la formazione delle parole, la derivazione, l'abilità traduttiva, capacità spesso non adeguatamente sviluppate nei corsi universitari.

Resta da augurarsi che manuali simili vengano concepiti anche per i livelli successivi di apprendimento del russo, per i quali si sente la carenza di risorse integrative rispetto ai manuali di conversazione e di grammatica, capaci di rendere lo studio del russo più vivace e avvincente anche per chi dispone già di consolidate capacità di comprensione e comunicazione.

Giovanna Siedina