

Recensioni

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 487-514 ◇

G. Gospodinov, *Romanzo naturale*, traduzione di D. Di Sora e I. Stoilova, Volland, Roma 2007

Se scrivere vuol dire creare un mondo, è certo che lo scrittore bulgaro Georgi Gospodinov (1968) ha trovato una formula davvero originale per uscire dalla confusione e dalla sterilità a cui ci aveva abituato certa letteratura postmoderna, elaborando un sofisticato sistema di produzione automatica di storie che, con invidiabile leggerezza, tocca quanto di più intimo (anche se può sembrare poco) è rimasto confinato alla nostra sfera privata. “Collezionista di storie” è del resto una definizione che compare nel testo stesso, anche se subito relativizzata dalla giusta constatazione che persino l'autore “non ne ha una” (p. 95). È stato anche detto che questo *Romanzo naturale* sarebbe una macchina che crea storie, ma al tempo stesso potrebbe essere definito la storia di un'afasia, visto che ci troviamo di fronte ai tentativi, falliti uno dopo l'altro, di raccontare la storia della propria separazione da una donna (che, con un riferimento piuttosto trasparente, si chiama Ema – e forse, in italiano, sarebbe stato più opportuno ripristinare il flaubertiano Emma).

Un pretesto apparentemente banale, e certo non inconsueto, il fallimento di una relazione, spalanca la porta sullo strano mondo creato da Gospodinov. È infatti la continua fuga dalla storia che si vorrebbe raccontare a dare vita a un mosaico di avvenimenti che sembrano voler ripercorrere l'evoluzione del romanzo degli ultimi secoli. Ma l'eco letteraria non è qui mai un pesante fardello che occupa la narrazione, ma si limita a segnalare le mille direzioni nelle quali si frammenterà il tentativo stesso di raccontare. La narrazione rifiuta infatti l'opzione di farsi meta-romanzo (trappola che ha appesantito tanta letteratura recente), limitandosi a mettere in scena “l'impossibilità di raccontare” attraverso il fallimento persino del racconto, tutto sommato banale, della propria vicenda. E questo fin dall'esordio stesso del ro-

manzo, quando la storia, ancora nemmeno accennata, si è già spostata sul piano onirico: “ci stiamo separando. Nel sogno la separazione è legata soltanto all'andar via di casa” (p. 7).

Impossibilità e, al tempo stesso, enorme desiderio di raccontare sono le due transenne che stringono in un esile filo narrativo le tante storie che si affacciano sulla pagina di Gospodinov, si tratti di conversazioni alcoliche da birrerie sui gabinetti o di divagazioni “naturalistiche”, di brani di diario come di citazioni autoriali. Ed è la parola dei discorsi (parlando di Hrabal, avremmo detto della “chiacchiera”) che rompe definitivamente l'unità del testo e illumina, con quella luce straniante e goliardica così cara all'autore, i buffi destini che gli passano accanto (siano essi quelli di due donne sedute in un caffè accanto al protagonista o di un lontano conoscente imprigionato in un bagno sudicio con una donna che aspetta fuori dalla porta).

È l'epoca, in fondo, che ci impedisce ormai di poter non solo raccontare delle storie, ma persino di parlare direttamente delle cose, tutto deve ormai “mascherarsi” e può riemergere soltanto sotto forma di discorso velato, di allegoria poco comprensibile. E non è ormai soltanto il soggetto a essere scomparso (quanti sono, infatti, i reali protagonisti di questo libro che si chiamano Georgi Gospodinov, si stanno separando e trascinano con sé un'ingombrante sedia a dondolo?). Anche la storia principale, che pure comincia quasi in ogni capitolo con uno sforzo sempre più irritato di raccontare la storia della separazione, si spezza quindi in tre storie parallele (l'autore del supposto manoscritto dove si cerca di raccontare la propria separazione, il redattore che si vede recapitare la storia e cerca di pubblicarla, e ancora un misterioso vecchio giardiniere folle, responsabile dell'equilibrio del mondo), come se solo la serialità e la ripetizione fossero ancora in grado di ricreare il puzzle di una vita ormai frantumata. Il “metodo della frammentarietà” non viene certo evocato a caso dallo stesso au-

tore che, in questo modo, vorrebbe costruire il proprio testo (riuscendoci peraltro perfettamente) a “imitazione dell’occhio della mosca” (p. 90).

E sarebbe anche inutile sottolineare come *Romanzo naturale* si sia rivelato un romanzo simbolo della nuova letteratura bulgara, visto che abbiamo di fronte un romanzo dalle mille possibilità, un romanzo “sfaccettato” appunto, che è stato in grado di suscitare un principio di identificazione generalizzato (e sorprendentemente funziona anche in contesti culturali molto poco informati di quanto succeda e sia successo in ambito bulgaro). Difficile dire se somigli di più allo sguardo (p. 92) o al volo (p. 93) di una mosca, ma poche volte la sensazione di inadeguatezza nei confronti del mondo ha trovato una forma così congeniale per essere raccontata. Là dove la serialità (per non dire banalità) delle vicende ascoltate domina incontrastata, la coincidenza casuale (ingrediente di cui non è certo privo questo romanzo) diventa uno dei pochi meccanismi ancora capaci di produrre un significato. È il testo stesso del resto a decidere quando rivelare ciò che è celato al nostro sguardo, perché ormai i testi hanno sviluppato la capacità di “prendersi gioco di noi”, sono loro che decidono di “nascondersi quando li cerchiamo”, di “saltarci agli occhi solo quando lo decidono loro” (p. 110). Non resta quindi che avanzare come se facessimo parte di un esperimento: si può così diventare barboni per il desiderio di scrivere un nuovo romanzo perché, dato il recente sviluppo delle nostre conoscenze, è sempre più necessario mettersi alla prova anche soltanto per due-tre giorni. Ma quante volte, a esperimento iniziato, non siamo più in grado di controllarne gli effetti. . .

Ovviamente ci resta la possibilità di cercare di raccontare le piccole storie, e in questo modo capiamo anche perché non siamo più in grado di raccontare la grande storia. Ed ecco perché è necessario ricordare anche i piaceri degli anni Sessanta, Settanta, Ottanta (sotto forma ad esempio di una “Lista dei piaceri degli anni ’60 (da 0 a 2 anni)”, p. 62, di una “Lista dei piaceri degli anni ’70 (da 3 a 12 anni)”, pp. 65-67, e “. . . e degli anni ’80”, p. 70). Come finiranno gli anni Novanta resta invece ancora un interrogativo (“chissà come finiranno gli anni ’90: come un film giallo, un poliziesco, una commedia noir o una soap opera?”, p. 11), forse anche per questo non possiamo che leggere una storia

di soli inizi, le conclusioni sono ancora poco chiare (gli anni successivi poi riveleranno che non saranno nemmeno troppo allegre). Anche i simboli sono del resto ormai quasi scomparsi, e quei pochi ancora in grado di richiamare dei legami (in questo caso tra le singole storie) sono ormai fuori moda e ingombranti: di una sedia a dondolo così grande ormai non possono farsi carico che dei vagabondi. . .

Alla fine intuimo che in questa storia continuamente negata è avvenuta un’improvvisa rottura: la donna che torna a casa e, senza toni patetici e scenate da film, annuncia al proprio uomo, a voce bassa e quasi rassegnata, di essere incinta (p. 39). Solo che il padre del bambino è un altro. Tutto il libro vive della tensione che si crea in quel momento e che non scomparirà più. Così come la presenza dei genitori di lei nella stessa casa al principio della loro storia continuerà a gravare sul loro rapporto anche dopo il loro trasferimento, quella frase continuerà a tornare ossessivamente in quasi ogni capitolo del libro. Si sarebbe quasi tentati di dire “meccanicamente”, perché il protagonista (ma quale di loro?) da quel momento non è più in grado di agire altrimenti: “nessuno di noi era più in grado di fare un passo diverso, un gesto diverso. Il meccanismo era in funzione” (p. 47). La mente è ormai occupata da alcune frasi e da pochi ricordi (ma c’è anche qualche fotografia) – cioè soltanto da “rappresentazioni” di avvenimenti. Non è quindi un caso nemmeno che tutte le frasi importanti siano sempre dette a mezza voce, se non addirittura origliate attraverso la porta del bagno, o estrapolate da brandelli di conversazione telefoniche sentite per sbaglio (è così che il protagonista scopre ad esempio di essere per la propria donna nient’altro che “un fuco, anche se poi è una brava persona”, p. 127). Arriva però un momento in cui le frasi (e quindi le rappresentazioni), nonostante un’evidente tentativo di rimozione, si trasformano in realtà concrete, ineludibili: “e ogni giorno che passa tua moglie si trasforma in madre sotto i tuoi occhi, e tu non puoi diventare padre” (p. 39).

E alla fine di una storia d’amore che sembra essere stata importante resta solo un senso di inutilità (“dove va l’amore inutile e chi lo spazza via, chi butta la spazzatura, il cassonetto dov’è?”, p. 123) e un dolore che contagia anche la natura: “certi nostri conoscenti si lagnavano del fatto che i loro gatti si gettassero in con-

tinuazione giù dal bancone, dal nono piano. Più tardi divorziarono” (p. 79); “quando i litigi con mia moglie sono diventati sempre più frequenti, le foglie del ficus in salotto hanno cominciato a ingiallire e cadere” (p. 135).

Che alla base di tutto ci sia un dolore, è indiscutibile: “da qualche parte ci sono forse altri uomini che sono molto più intimi con tua moglie” (p. 98). Il problema è che nemmeno il dolore è più esprimibile sotto forma di racconto lineare. La storia stessa non può più essere chiarita fino in fondo (nonostante i numerosi tentativi, con la frase “d’accordo, proviamo di nuovo” inizia ad esempio il capitolo 33, p. 99), ma continua a sfaccettarsi ulteriormente (del resto nel momento in cui, con Barthes, l’autore è morto, non si può far finta di niente). Ciò non toglie però che esistano dei dolori che non tramontano con il tempo, perché continueranno sempre ad avere a disposizione enormi spazi paralleli, prima fra tutte la dimensione onirica: “i sogni sono come i gatti, si disabitano per ultimi alla vecchia casa” (p. 143).

Alessandro Catalano

V. Sorokin, *Ghiaccio*, traduzione di M. Dinelli, Einaudi, Torino 2005

Mytišči. Un edificio abbandonato illuminato dai fari di un fuoristrada blu. È notte inoltrata. Tre individui (segni particolari: occhi azzurri e capelli biondi) trasciavano fuori dalla macchina due uomini imbavagliati e in manette. Li legano saldamente a due colonne d’acciaio, estraggono da una cassa di metallo un arnese simile a un martello di ghiaccio e lo vibrano vigorosamente sul petto dei prigionieri, al grido di: “Dicci il tuo nome! Dicci il tuo nome!”. Una delle vittime stramazza al suolo, senza vita. Dal petto illividito e insanguinato dell’altro, invece, affiora un flebile suono che via via si fa più distinto: Ural. Inizia così *Led* [Ghiaccio], uno dei romanzi più tradotti e venduti di Vladimir Sorokin: all’edizione russa (Moskva 2002) hanno infatti fatto seguito *Ljod* (*Das Eis*), Berlino 2003; *Led*, Sofia 2004; *A jég*, Budapest 2004; *Lód*, Varsavia 2005; *La glace*, Parigi 2005; *Ice*, New York 2006.

A dispetto delle atmosfere da thriller e delle descrizioni pulp, quelli che potrebbero sembrare novelli “Russian Psychos” alla B.E. Ellis sono, in realtà, adepti di

una setta di “risvegliati”. Il loro obiettivo è ridestare i fratelli, condannati a sopravvivere in una società alienata, brulicante di uomini ridotti a “macchine di carne”. Il mezzo per scoprire se si tratti di fratelli e sorelle o di uomini incapaci di parlare con il cuore è un martello d’insolita fattura: il blocchetto fissato al manico non è metallico o di legno, come di consueto, ma di ghiaccio. Una volta “individuati” e “risvegliati” (verrebbe da dire “redenti”), gli adepti iniziano un nuovo cammino: “ricorda che il tuo vero nome è Ural” – spiegano alcuni membri della setta allo spaesato e dolorante studente del primo episodio – “è stato il tuo cuore a rivelarlo. Fino a oggi tu non hai vissuto, hai vegetato. Ora vivrai. Avrai tutto ciò che vorrai. E avrai uno scopo supremo nella vita” (p. 11). Fine ultimo: la riunione di tutti i fratelli (23.000, da cui trae il titolo il terzo e ultimo libro della saga) per ricreare l’armonia originaria e distruggere così il mondo delle macchine di carne.

Il romanzo si articola in quattro parti, diverse per estensione e modalità narrative. Nella prima si susseguono iniziazioni e martellamenti. Lo sfondo è una Mosca noir sfaccettata e polimorfa: Lincoln Navigator e Žiguli, prefabbricati di periferia e lussuosi appartamenti sulla Tverskaja, prostitute, studenti, cinici *businessmen*, birre Baltika, passeggiate solitarie lungo gli stagni del Patriarca. L’autore sembra guardare agli eventi con uno sguardo cinematografico: gli episodi si susseguono con un ritmo serrato quasi filmati da una telecamera in presa diretta, i personaggi stessi sono introdotti attraverso identikit che ricordano brevi indicazioni di sceneggiature cinematografiche (l’autore ne sottolinea l’ingresso nel romanzo anche tramite l’uso del grassetto). Alcuni esempi:

Uranov: 30 anni, alto, spalle strette, viso scarno e intelligente, soprabito beige.

Rutman: 21 anni, media statura, magra, seno piatto, corpo agile, viso pallido, nessun segno particolare, giubbotto blu scuro, pantaloni di pelle nera.

Gorbovec: 54 anni, barbuto, basso, tarchiato, mani nerborute da contadino, petto in fuori, viso rozzo, montone giallo scuro.

I prigionieri:

il primo, sui cinquant’anni, pienotto, aspetto curato, rubicondo, completo costoso;

il secondo, giovane, esile, naso gibboso, viso foruncoloso, jeans neri e giubbotto di pelle (p. 6).

In merito a tali procedimenti si è espressa in modo diverso la studiosa russa O.V. Bogdanova, sostenendo che si tratti, invece, di un gioco letterario: i dettagli fisici

indicati da Sorokin sarebbero irrilevanti nell'economia della narrazione, così come l'indicazione dell'esatta ubicazione (O.V. Bogdanova, *Postmodernizm v kontekste sovremennoj russkoj literatury (60-90e gody XX veka-načalo XXI veka)*, Moskva 2004, pp. 426-427).

Le origini, le vicissitudini e i disegni della setta sono disvelati al lettore nella seconda parte del romanzo. A ripercorrerle è, in prima persona, una delle adepti, nome da iniziata *Chram* [Tempio]. L'azione si trasferisce all'epoca della seconda guerra mondiale, quando l'adolescente protagonista viene inviata in Germania. L'eloquio della voce narrante si dispiega attraverso uno *skaz* vivace, sapientemente stilizzato dall'autore. È qui che viene rivelato il mistero del ghiaccio portentoso, rinvenuto in Siberia in seguito alla caduta di un meteorite (l'autore si riallaccia in questo caso a un noto episodio: il 30 giugno 1908, nei pressi del fiume Tunguska, si udì una fortissima esplosione e per qualche tempo il cielo siberiano si accese di una luce aurorale: centinaia di chilometri quadrati di foreste furono carbonizzate dall'improvviso calore). Ed è qui che, riportando le parole del primo dei risvegliati, Bro (le cui vicende verranno trattate più dettagliatamente nel secondo volume della serie, *Put' Bro* [Il cammino di Bro, Moskva 2004]), il lettore apprende l'origine del mito degli eletti:

in principio c'era solo la Luce Primigenia. E la luce risplendeva nel Vuoto Assoluto. E la Luce risplendeva per Se Stessa. La Luce era composta da ventitremila raggi portatori di luce. Questi raggi eravamo noi. Il tempo per noi non esisteva. C'era solo l'Eternità. E noi risplendevamo in questo Vuoto Assoluto. E generavamo mondi. I mondi riempivano il Vuoto. Così nasceva l'Universo. [...] E un giorno creammo un mondo nuovo. E uno dei sette pianeti era tutto ricoperto d'acqua. Era il pianeta Terra. Non avevamo mai creato simili pianeti. E fu il Grande Errore della Luce. Giacché l'acqua sul pianeta Terra formò uno specchio sferico. Non appena ci fummo riflessi in esso, cessammo di essere raggi di luce e ci incarnammo in esseri viventi. [...] E come prima eravamo ventitremila. Ma eravamo dispersi per le vastità dell'oceano. [...] Diventammo uomini. Gli uomini si moltiplicarono e popolarono la Terra. Cominciarono a vivere secondo il loro intelletto, asservendosi alla carne. Le loro bocche parlavano nella lingua dell'intelletto, e questa lingua come un velo ricoprì tutto il mondo visibile. Gli uomini cessarono di vedere le cose. Cominciarono a pensarle. [...] E si tramutarono in morti ambulanti. E noi, isolati l'uno dall'altro, vivevamo in questo inferno (pp. 215-216).

Le ultime due parti del romanzo, quantitativamente più ridotte (meno di 30 pagine, rispetto alle oltre 300 complessive), sembrerebbero rappresentare rispettivamente un'appendice (istruzioni sull'utilizzo del "Kit medico Ghiaccio" e testimonianze dei primi fruitori:

annotazioni di personaggi disparati, da registi cinematografici a studenti, da pensionati a deputati della Duma) e un epilogo-prologo di poche pagine (vi compare un bambino alle prese con il ghiaccio in una sorta di enigmatica allusione-preludio a un possibile seguito, nel frattempo già giunto a compimento: la *Trilogija*, inclusiva di *Put' Bro* e dell'epilogo, 23.000, è infatti stata pubblicata in volume unico a Mosca nel 2006).

Il *Ghiaccio* di Sorokin è approdato nelle librerie nostrane grazie alla casa editrice Einaudi che ha così rotto, finalmente, il lungo letargo editoriale a cui l'autore sembrava relegato. A dispetto della notorietà e del clamore che accompagna ogni sua nuova impresa in patria, eccezion fatta per singoli racconti pubblicati in miscellanee ("Zasedanie zavkoma" [La seduta del comitato di fabbrica], *I fiori del male russi. Antologia*, a cura di V. Erofeev, traduzione di M. Dinelli, Roma 2001, pp. 217-237; "Proezdom" [Di passaggio], *Schegge di Russia. Nuove avanguardie letterarie*, a cura di M. Caramitti, traduzione di R. De Giorgi, Roma 2002, pp. 317-325; "Topolinyj puch" [Polvere di pioppo], *Mosca sul palmo di una mano: 5 classici della letteratura contemporanea*, a cura di G. Denissova, Pisa 2005, pp. 63-66; "Chirosima" [Hiroshima], Ivi, pp. 67-72), a oggi il lettore italiano interessato al "Tarantino russo" poteva contare unicamente sull'edizione in lingua italiana di *Očered'* (V. Sorokin, *La coda*, a cura di P. Zveteremich, Parma 1988). Del *Ghiaccio* e di Sorokin era pervenuta, tuttavia, qualche scheggia per vie traverse: la riduzione teatrale del romanzo a opera del regista lettone Alvis Hermanis (lo spettacolo ha calcato le scene italiane nell'ambito del XIV Festival dell'Unione dei teatri d'Europa), e il documentario girato da Francesco Conversano e Nene Grignaffini per Raitre *Mosca non ha cuore. Il mondo di Vladimir Sorokin* (in lizza al Festivalletteratura Mantova del 2000).

La comparsa di *Ghiaccio* va accolta, dunque, come un buon auspicio per il traghettamento in Italia di uno scrittore brillante, autore di testi teatrali, sceneggiature cinematografiche, romanzi, racconti, libretti d'opera. Certo è che tradurre Sorokin si presenta come un compito piuttosto arduo. Sin dagli esordi (egli stesso definì il romanzo *La coda* un *polifoničeskij monstr* [mostro polifonico]) vera protagonista della sua produzione è la lingua: una lingua che si smaglia, si contrae, si af-

fastella sino a esplodere in sperimentalismi linguistici di difficile transitabilità nelle lingue d'arrivo. Non fa eccezione alla regola *Ghiaccio*. Nel romanzo, nonostante si registri uno scarto rispetto al passato, proprio in virtù di un limitato sperimentalismo linguistico, si mantiene intatta la vocazione sorokiniana alla polifonia. Si alternano così nel testo parlate e slang, dal gergo malavitoso alle stilizzazioni del linguaggio delle chat, dallo *skaz* di Chram al *prostorečie* di Gorbovec: Sorokin li mescola e li offre al lettore in una sorta di degustazione linguistica di assai ardua resa nelle lingue d'arrivo.

Lo spinoso compito in Italia è stato affidato a Marco Dinelli, già cimentatosi in passato in imprese “ardimentose” (la versione italiana della citata raccolta curata da V. Erofeev *I fiori del male russi. Antologia*, Roma 2001; Juz Aleškovskij, *Nikolaj Nikolaevič*, Roma 2002) e che, a nostro avviso, ha saputo preservare abilmente la polifonia del testo di partenza. Si sottolineano, in tal senso, le rese di alcune parlate: l'eloquio di Gorbovec, caratterizzato da tratti marcatamente popolari, in italiano ha trovato il suo corrispondente attraverso una coloritura romanesca (ad esempio rendendo “glotka”, lemma non marcato in russo dialettalmente, con il romanesco “gargarozzo”, per compensare la presenza di forme tipiche del parlato come “ali” o “čivoito”, alcuni esempi:

Led: “Slyš', Ire, šašnatcatavo stučim, i opjat' pustyška! Što ž eto za piramidon takoj? Šašnatcatyj!” (p. 13)

Ghiaccio: “Oh, Irè, è il sedicesimo che smartelliamo, e anche questo è vuoto! Ma che razza di sfiga! Il sedicesimo!” (p. 8);

Led: “Čivoito... i ne znaju... ali v glotke?” (p. 13)

Ghiaccio: “Boh, mica ci si capisce niente... non è che viene dal gargarozzo?” (p. 9).

La parlata di Parvaz, protettore della Nikolaeva (nome da iniziata *Diar*), contraddistinta nella lingua di partenza da una forte *akanie*, dal linguaggio scurrile e da irregolarità grammaticali, è riprodotta dal traduttore attraverso aferesi, apocopi, e una coloritura siciliana (come la resa del lemma “bljad'”, letteralmente “puttana”, con “minchia”), alcuni esempi:

Led: “My že s toboj, pa-moemu, dagavarilis'. – On zatjanulsja. – Pa-chorošemu. Ty mne čto-to poobeščala. A? Raznye slova gavarila. Kljalas'. A? Ili u menja čto-to s pamjat'ju?” (p. 65).

Ghiaccio: “Noi c'eravamo messi d'accordo, mi pare. Lui aspirò una boccata. – Con le buone. M'avevi fatto 'na promessa. Eh? Hai detto tante belle parole. Hai giurato. Eh? Oppure sono io che mi ricordo male?” (p. 64);

Led: “Vot, bratan, a ty udivljaeš'sja – pačemu u nas ubytk. – Parvaz potušil sigaretu. Rassmejalsja: - Ledjanoj tapor, bljad'! A možeš – zalatoj? A? Ili bryl'jantovyj? A? Ty ošiblas', eto ne led byl – bryl'janty. Bryl'jantovym taparom – pa grudi, pa grudi. A? Charašo. Dlja zdarov'ja. Palezno.” (p. 67);

Ghiaccio: “Hai capito, socio, e tu ti stupisci che siamo in perdita. – Parvaz spense la sigaretta. Scoppiò in una risata: - Minchia un'accetta di ghiaccio! E perché non d'oro? O di brillanti? Eh? Ti sei sbagliata, non era ghiaccio, erano brillanti. E loro, giù a sbatterti l'ascia di brillanti sul petto. Eh? Fa bene, sai? Alla salute. Fa benissimo (p. 66).

Particolarmente felice appare anche la resa dello *skaz* di Chram, dove il traduttore riesce a preservare il ritmo narrativo, ora disteso, ora contratto, che nell'originale accompagna la cadenza del ricordo, alcuni esempi:

Led: “Kogda vojna načalas', mne dvenadcat' let ispolnilos'. My s mamanej žili v derevne Koljubakino, derevnja takaja nebol'saja, vsego sorok šest' domov. Sem'ja sovsem malen'kaja byla: mamanja, babuška, Gerka i ja. A otec srazu 24 ijunja na vojnu ušel. I gde on tam byl, kuda popal, živ ili net – nikto ne znaet. Pisem ot nego ne bylo. Vojna šla i šla gde-to. Uchalo inogda po nočam. A my žili v derevne” (p. 163).

Ghiaccio: “Quando è scoppiata la guerra, avevo fatto dodici anni da poco. Io e mamma abitavamo a Koljubakino, un paesino di campagna, quaranta case in tutto. La mia famiglia non era numerosa: mamma, nonna, il mio fratellino Georgij e io. E subito, il 24 giugno, papà era partito per la guerra. E dove stava, che fine aveva fatto, se era vivo o morto, non lo sapeva nessuno. Non scriveva nemmeno le lettere. C'era la guerra, da qualche parte, e io alle volte, la notte, gli scoppi li sentivo. E noi vivevamo nel nostro paesino” (p. 165).

Led: “Ešče glaz ne razlepila, čuju – kačetsja vse. Vezut kuda-to. Otkryla glaza: vižu, kak komnata malen'kaja. I kačetsja slegka. Gljanula – rjadom so mnoj okno, a na nem zaneska. A v zanesketo proščelina, a tam les mel'kaet. Ponjala: vezut v poezde. I kak tol'ko ja eto ponjala, u menja v golove kak-to pusto stalo. Tak, slovno eto ne golova, a saraj sennoj po vesne – ni solominki, ni travniki. Vse skotina za zimu sožrala” (pp. 189-190).

Ghiaccio: “Non avevo ancora aperto gli occhi appiccicati di sonno che ho sentito ondeggiare tutto. Mi stavano portando non so dove. Ho aperto gli occhi: stavo in una specie di stanzetta, e la stanzetta ondeggiava un po'. Ho alzato gli occhi: vicino a me c'era una finestra, e attraverso la fessura delle tendine si vedeva un bosco che correva veloce. Ho capito: stavo in treno. E non appena l'ho capito, mi si è come svuotata la testa. Così, come se non era una testa, ma un fienile in primavera, quando non ci sono più né fili di paglia né d'erba, perché si sono fatte fuori tutto le bestie durante l'inverno” (p. 194).

A Mytišči si lega indelebilmente uno dei più celebri passi di *Guerra e pace*: l'incontro tra il principe Andrej gravemente ferito e Nataša Rostova. Ed è in questo luogo di tolstojana memoria che, forse con buona dose di vis dissacrante, si apre *Ghiaccio*. Un'eguale vis dissacrante sembrerebbe alla base della metafora complessa e contraddittoria del romanzo stesso. Da un lato lo scrittore tratteggia con tinte cruente e impietose il quadro

aberrante di un'umanità alienata, in cui l'albugine ha ormai ricoperto non solo gli occhi e la capacità di vedere, ma anche il cuore e la capacità di provare sentimenti autentici. Da un'altra angolazione, tuttavia, non meno cruento risulta il quadro tratteggiato del gruppo di settari disposto, pur di rintracciare gli eletti, ad assassinare spietatamente le macchine di carne. Se è vero che del Sorokin tradizionale mancano nel libro il consueto "strappo narrativo" e la "sovversione del testo", qui la sovversione parrebbe avvenire a livello di trama. Inizialmente, infatti, lo scrittore sembrerebbe pilotare il lettore a una *sum-pateia* per la comunità di eletti, ritratta scossa e fragile nei lunghi pianti catartici che fanno seguito a ogni iniziazione. Via via che si prosegue nella narrazione, tuttavia, la consueta "nota dissonante" sorokiniana si fa viva proprio nell'accentuare l'aspetto cruento e impietoso dei settari:

Adr si infilò i guanti, tirò fuori una mazza e si mise all'opera. Percosse il detenuto con i capelli bianchi. Era vuoto. Morì in fretta, sotto i colpi della mazza. Poi fu Cha a impugnare la mazza. Ma quel giorno non avemmo fortuna: anche gli altri erano vuoti. Dopo aver scagliato via ciò che rimaneva della mazza, Cha tirò fuori una pistola e finì i detenuti straziati dalle sofferenze (pp. 235-236);

In due settimane visitammo otto campi, percuotemmo il petto a novantadue persone. E ne trovammo solo una viva (p. 236);

Quasi duecento mazze di ghiaccio si infransero contro gli sterni magri dei detenuti, ma solo due cuori parlarono, pronunciando i propri nomi... (p. 238);

Quasi ogni giorno i loro coltelli mettevano fine all'insensata esistenza dell'ennesima macchina di carne [...] Con i morti viventi eravamo spietati (p. 258).

In questo romanzo avvincente che lascia il lettore interdetto, il quadro tratteggiato parrebbe, però, incompleto: per ripercorrere il cammino di Bro e avere una cornice interpretativa esaustiva delle vicende e della complessa metafora sorokiniana il lettore che non conosca il russo dovrà attendere che sugli scaffali delle librerie compaia per intero la *Trilogia*. Ed è ciò che ci si augura avvenga in un futuro non remoto: non solo per evitare che il *Ghiaccio* si sciolga, ma anche perché in Italia si possa così seguire a colmare il vacuum editoriale delle opere di uno scrittore dal potente talento narrativo.

Bianca Sulpasso

"Michail Šiškin: ricordi che non hanno tempo"

Šiškin è entrato nella letteratura russa in una fase avvincente, nel momento in cui sulla ribalta culturale gli scrittori interpretano le loro parti senza il concorso di un regista. Anche se in Russia negli ultimi anni sono stati istituiti numerosi premi letterari, spesso legati a riviste per così dire "tradizionali" (come *Novyj mir*, *Zvezda*, *Znamja*...), e sebbene esista l'Unione degli scrittori (e società similari), nessuna organizzazione è in grado di segnare oggi il destino di uno scrittore, tanto meno di prevederne il futuro. Ora molto dipende dalla richiesta del mercato che condiziona le tirature di un libro, di fatto determinando l'affermazione di un autore piuttosto che di un altro. E gli scrittori si trovano sempre a dover scegliere tra il successo, spesso dovuto alle preferenze del lettore "medio", e le esigenze creative, vale a dire a passare di nuovo tra queste novelle Scilla e Cariddi che si vanno modificando insieme al contesto storico-culturale.

Michail Pavlovič Šiškin nasce il 18 gennaio 1961 a Mosca. Al termine degli studi presso la Facoltà di lingue germaniche e romanze dell'Istituto magistrale di Mosca, negli anni 1982-1985, collabora in qualità di publicista alla rivista *Rovesnik* [Il coetaneo]; successivamente insegna lingua tedesca nelle scuole fino al 1995, anno in cui lascia la Russia per stabilirsi a Zurigo.

L'esordio letterario di Šiškin risale al 1993, quando sulla rivista *Znamja* (1993/1) apparve il suo racconto *Urok kalligrafii* [Lezione di calligrafia], ispirato alla poetica di Gogol' e di Dostoevskij. La produzione dello scrittore è ricca e variegata: fra le sue opere ricordiamo il romanzo *Vsech ožidaet odna noč'* [A tutti spetta una notte, 1993], il racconto lungo *Slepoj muzykant* [Il musicista cieco, 1994], il libro *Russkaja Švejcarija* [La Svizzera russa. Guida letterario-storica, 1999], insignito in Russia nel 2006 dal premio Gran libro; il romanzo *Vzjatje Izmaila* [La conquista di Izmail, 1999], nominato migliore libro dell'anno 1999, il volume *Montreux-Missolunghi-Astapovo. Auf den Spuren von Byron und Tolstoj*, pubblicato a Zurigo dalla casa editrice Limmat Verlag nel 2002 e insignito di due premi letterari, uno in Svizzera nel 2002 e l'altro, *Le prix pour le meilleur livre étranger*, nel 2005 a Parigi. Il pubblico italiano ha avuto l'opportunità di accostarsi all'opera di Michail

Šiškin a partire dal suo ultimo libro, vincitore del premio russo Bestseller nazionale 2005, *Venerin volos* [Capelvenere, Roma 2006, dove si è scelto, per il nome, una diversa traslitterazione: Mikhail Shishkin] che, come tutti i romanzi dello scrittore, è uscito dapprima sulla rivista *Znamja* (2005/4-6).

Le opere di Šiškin si contraddistinguono per una densa patina narrativa che avvolge i drammi “biografici”, sia che si tratti del destino del protagonista di *A tutti spetta una notte* che soffre del *taedium vitae*, sia che si parli delle vicende dell’interprete di *Capelvenere*, che cerca di conservare la propria identità nel mare del dolore umano. La condizione di *émigré* dello scrittore determina il suo sguardo straniante e porta alla propensione a nutrire un’ispirazione costantemente rivolta al passato, a una Russia viva unicamente nei ricordi, e al tempo stesso, a rivelare alcuni giudizi sul paese natio che possono essere elaborati solo da lontano.

Un esempio straordinario di maestria verbale è *La conquista di Izmail* (Roma 2007) che si pone al crocevia di epoche diverse intrecciate dall’autore in modo arbitrario. Il lettore assiste alla continua successione di pensieri, considerazioni, ricordi, apparentemente caotici poiché presentati senza ordine cronologico, ma il cui filo conduttore è una sorta di libera associazione di tanti temi che vengono affrontati ripetutamente dallo scrittore. Si tratta più di una raccolta di racconti che non di un romanzo vero e proprio, sebbene l’opera si concluda con un epilogo nel genere della confessione. La *fabula* della *Conquista di Izmail* (se mai è possibile attribuire tale definizione a questo nodo intricato di storie diverse e incomplete) consiste in un esercizio di prestidigitazione con particolari minuscoli. Il filo narrativo sviluppato più in profondità è quello delle vicende di un giovane avvocato, Aleksandr Vasil’evič, molto attento ai pensieri e ai sentimenti altrui, ma al tempo stesso incapace di capire che il suo destino personale si è impigliato tra le righe di una quotidianità soffocante, fatta di innumerevoli ricordi e insignificanti sciocchezze. Nel libro il ruolo centrale è assegnato proprio al dettaglio che, sia per i personaggi, sia per l’autore, diviene indispensabile, imprescindibile, quasi vitale. Sembra addirittura che Šiškin abbia deciso di creare le sue trame attorno a una serie di inezie, infilandole una dietro l’altra come perle per poi spargerle tutt’intorno e ricominciare da capo. Il

vero protagonista della *Conquista di Izmail* è comunque “Sua Maestà la Lingua Russa”. Il linguaggio di Šiškin risulta libero dall’osservanza di un qualsiasi modello rigido: il ricorso al gergo e al turpiloquio rispetta con precisione l’uso contemporaneo e si combina con sorprendente naturalezza ai brani che sembrano citazioni da cronache antiche. In sostanza, in questo testo estremamente polifonico e linguisticamente organico viene riproposta la questione della lingua che proviene dall’esigenza di conferire al russo contemporaneo una nuova e meritata dignità in un periodo storico segnato da radicali mutamenti all’interno della società russa.

Il terzo romanzo di Michail Šiškin, *Capelvenere*, è un’opera metaforica e al tempo stesso realistica, basata su terribili storie di profughi e dunque su descrizioni fortemente naturalistiche delle sofferenze umane. Fin dalle prime pagine del romanzo, ci si trova immersi in un pittoresco e surreale quadro, nel quale tutto succede qui, ora e sempre. L’idea principale del libro è espressa già nel suo titolo, costituito dal nome di una pianta, il capelvenere (in latino “*adiantum capillus veneris*”), il simbolo dell’amore che rivendica una funzione vitale, superando i destini personali, le epoche grandiose e misere, i tempi felici e torbidi. È, inoltre, l’unica cosa che rimane, insieme al *verbum*, dopo la morte. Come nel precedente *La conquista di Izmail*, gli eventi e i personaggi navigano qui in strati temporali diversi – nell’epoca antica, agli inizi del XX secolo e nei nostri giorni, e grazie a questo procedimento viene creato l’effetto di una intertemporalità totale, in cui l’istante è eterno, mentre l’eternità è istantanea. La guerra in Cecenia, gli orrori del quotidiano nel carcere, i ricordi autobiografici d’infanzia e dei soggiorni a Roma e a Parigi, la storia dei Dafne e Cloe tungusi, il diario della cantante Izabella Jur’eva (ispirato dalle memorie – *Moe i tol’ko moe. O moej žizni, knigach i čitateljach* [Mio, solo mio. Sulla mia vita, su libri e lettori, 1975] – di una scrittrice famosa, Vera Panova, e basato su cinque volumi dell’*Enciclopedia della vecchia Rostov* di Vladimir Sidorov, 1994) fanno parte dello stesso mosaico e si succedono senza alcun ordine cronologico. Davanti agli occhi del lettore scorrono tanti episodi della vita di gente comune, la cui esistenza normalmente passa inosservata, e se non si scrive quello che è successo, afferma l’autore, tutto sparirà e non rimarrà nulla, come se non fosse mai

accaduto.

L'io narrante del romanzo è un interprete/traduttore dal tedesco al russo che lavora nell'ufficio immigrazione (*alter ego* dell'autore che vive all'estero) e la sera scrive in un diario ciò che ha visto e/o sentito durante il giorno, evocando un romanzo recente di Michail Gogolašvili *Tolmač* [Interprete, 2003]: ma a differenza di quest'ultimo il dramma individuale, secondo Šiškin, è sempre universale, mentre l'armonia nel mondo può essere raggiunta solo dall'equilibrio tra dolore e gioia. È interessante notare in proposito che il collega del traduttore si chiama Peter Fischer. Questo tipico nome tedesco allude alla figura del "pescatore di anime" nonché a colui che possiede la "chiave del paradiso" (nel micro-contesto del romanzo rappresentato dalla vita tranquilla in Svizzera).

In *Capelvenere* Šiškin continua la sua ricerca nel campo linguistico segnata da una propensione a considerare il russo come un retaggio culturale, discendente dalla creazione della scrittura e arricchito nel corso dei secoli da numerosi influssi provenienti dalla tradizione europea. Ecco perché anche questo libro ricorda le rovine di una fortezza dove al posto di abitazioni crollate troviamo i ruderi di numerosi testi che formano una sorta di insuperabile e invincibile muro in cirillico. In questo senso Šiškin non solo scrive in russo, ma scrive innanzitutto "per i russi", dando per scontato nel lettore la conoscenza di quel contesto culturale in cui si sviluppano visioni, sogni e intrecci narrativi.

Le opere di Michail Šiškin rappresentano una realizzazione estrema della premessa postmoderna sulla "morte dell'autore" che di fatto suggerisce la scomparsa della distinzione tra i diversi autori. Questa propensione che, da un lato, trasforma qualsiasi citazione in una rivelazione sincera, mentre dall'altro, conferisce alle dichiarazioni "autentiche" dell'autore della *Conquista di Izmail* e di *Capelvenere* un sapore intertestuale, suscita, comunque, il senso di una leggera perplessità in quanto priva i sentimenti espressi (compreso l'amore) e tutti i ricordi del tempo, certo, ma anche di un destino individuale, vale a dire della personalità. È comunque troppo presto per tentare di stabilire il ruolo di questo scrittore sulla scena letteraria: a rivelarlo saranno le sue prossime opere.

Galina Denissova

A. Kurkov, *I pinguini non vanno in vacanza*, traduzione di B. Osimo, Garzanti, Milano 2006

Ogni promessa è un debito, e questo Viktor Zolotyaon lo sa bene. È per tenere fede a una promessa che torna a Kiev, per riportare il suo fedele amico Miša in Antartide, l'amico che gli ha permesso di salvare la vita prendendo il suo posto sui ghiacci dell'Antartide. L'amico è in realtà un pinguino, ma nessuno pare notare la bizzarria della cosa. Anzi tutta la storia ha sfumature piuttosto serie, si intrecciano personaggi politici di malaffare, banchieri, notai, diversi morti in strane circostanze. L'epopea di Viktor per ritrovare il suo pinguino e per ristabilire la serenità è quanto mai densa di incontri che hanno del criminoso ma senza avvedersene, quasi con leggerezza.

Il crimine è stile di vita nell'Ucraina che viene disegnata dal romanzo. Dietro ogni pagina l'autore nasconde banchieri mafiosi che fanno una brutta fine, vedove dagli insaziabili appetiti, prostitute, becchini ceceni, banditi, hacker, mutilati di guerra, tutta un'umanità di questo tipo, ma lo fa con una certa tranquillità, senza stupore o ansia, i suoi personaggi bislacchi sono semplicemente così. Certo in aiuto a Kurkov viene la sua capacità di mostrare il grottesco per quello che è, non per nulla è autore anche di numerose opere per ragazzi, da cui deriva la sua "acutezza semplice".

Andrei Kurkov (nato nel 1961 a San Pietroburgo) conosce bene il mondo ucraino ed è abituato a cucinarlo in salsa di farsa per nascondere certe verità che potrebbero apparire in altra maniera ben più forti. Lui le umanizza e rende credibili proprio dandogli quella sfumatura di follia che ritroviamo in questa storia. Ma la lettura di questo romanzo non è così spensierata come potrebbe sembrare. Se questo è il pregio dell'autore, infatti, d'altro canto abbiamo la difficoltà di entrare in contatto con la storia in maniera immediata. I motivi?

Primo. *I pinguini non vanno in vacanza* è un secondo volume. Arrivando alle sue pagine senza essere passati per il primo tomo della saga si ha un senso di disorientamento che tarda a passare, anche quando pagina dopo pagina la storia comincia a delinarsi in modo più preciso.

Secondo. Le tante avventure in cui incorre il nostro protagonista alla ricerca del suo amico, se colpiscono

per il loro carattere grottesco, lo fanno anche per il carattere arzigogolato del tutto. Spesso ci si perde in intrecci contorti fino alla noia, si lascia andare il filo della narrazione che rimane incastrato in anfratti reconditi da cui pare non voler uscire più.

Anche l'immagine di Miša, del pinguino imponente e generoso, si impoverisce e si perde tra le tante altre voci. Così alla fine il lettore ha viaggiato tanto, sentito tanti profumi, visti luoghi impervi e ascoltate storie assurde, ha potuto constatare intrecci impensati tra mafia e servizi segreti, avvistato le oscure connessioni del potere eppure di tutto questo gran viaggiare non resta neppure una cartolina o un souvenir. Alla fine ci si ricorda solo che ogni promessa è un debito, che Miša è tornato a casa e che l'Ucraina deve essere un posto parecchio avventuroso, a ben guardare. Quasi da doverci fare attenzione.

Marzia Cikada

Antologia del racconto bulgaro, a cura di Giuseppe Dell'Agata, Associazione Bulgaria-Italia, Padova 2006

Dopo il successo di *Petali di rose, Spine dai Balcani* – antologia della poesia bulgara, stampata nel maggio 2004, l'opera di divulgazione in Italia della letteratura della Bulgaria prosegue e viene ora alla luce una nuova "creatura", frutto del sempre vivo interesse verso la cultura del paese balcanico: l'*Antologia del Racconto Bulgaro*, stampata a cura dell'Associazione Bulgaria-Italia nel mese di ottobre del 2006.

Come nel caso dell'antologia della poesia, è anche in questo caso di grande valore il contributo, come traduttore, di Leonardo Pampuri (1914), italiano dai natali bulgari, persona generosamente desiderosa di utilizzare la propria competenza affinché sia favorita la conoscenza della cultura bulgara su suolo italiano; ma a differenza della precedente antologia, stavolta l'iniziativa vede la partecipazione anche di altri traduttori, alcuni dei quali non più in vita, che annoverano sia giovani slavisti che personalità del mondo accademico: le traduzioni sono infatti di Giuseppe Dell'Agata, Luigi Salvini, Danilo Manera, Enrico Damiani, Roberto Adinolfi, Lavinia Borriero, Andrea Ferrario, Nicoletta Marcialis, Roberto Weiss di Lodrone, Elisa Arrighi, Bruno Meriggi, Riccar-

do Picchio, Teresa Torelli Wątor, Elisa Vannoni, Alessandro Dell'Agata. Al Pampuri si devono diciannove traduzioni, su cinquantacinque racconti presentati.

Curatore e consulente scientifico del progetto è stato ancora una volta, come nel caso dell'antologia della poesia, Giuseppe Dell'Agata, professore all'università di Pisa. Allo stesso si devono anche alcuni importanti contributi che arricchiscono l'opera e ne accrescono il valore: mi riferisco in particolare a un lungo capitolo introduttivo, dal titolo "Cenni storici sulla conoscenza e sulla diffusione in Italia della letteratura bulgara" (pp. 9-30) e a tre appendici bibliografiche, di cui la prima, provvisoria, riguarda le traduzioni italiane della letteratura bulgara, la seconda riguarda la conoscenza in Italia dell'opera di Jordan Radičkov, e la terza è una bibliografia scelta sulle relazioni letterarie italo-bulgare. L'opera è anche corredata dalla spiegazione di alcuni grafemi in uso nella trascrizione dall'alfabeto cirillico a quello latino, da un dizionarietto, in cui viene spiegato il significato di termini, alcuni dei quali di origine turca (tra questi, alcuni ormai obsoleti o caduti in disuso) e altri riferibili a un contesto popolare, che nel corso della narrazione non vengono tradotti, e, infine, da brevi notizie sugli autori trattati.

L'ordine cronologico in cui si susseguono i racconti è dato dalla data di nascita degli autori, come già nell'antologia della poesia. A differenza di quest'ultima, la presente antologia non scava però nel lontano passato della cultura bulgara; il primo autore a essere presentato è infatti Ivan Vazov, e, escludendo il primo racconto (*Ritorna?*) e gli ultimi sette, molto più recenti, gli altri fanno parte dei classici della letteratura del Novecento (comprendendo un lasso di tempo che va dal 1901 al 1967).

Un'altra differenza tra le due antologie è che viene qui riservato uno spazio maggiore ad autori contemporanei tuttora in vita, ben cinque su venticinque, tra i più noti e apprezzati in patria, e tradotti in varie lingue straniere, come Kristin Dimitrova, Alek Popov e Georgi Gospodinov (quest'ultimo è il più giovane tra gli scrittori presentati, essendo nato a Jambol nel 1968). I racconti di autori viventi che figurano nell'antologia sono tutti frutti del XXI secolo, pubblicati a partire dal 2001; nel caso dell'autrice Ljubov Kroneva, il racconto prescelto figura nell'almanacco letterario Biblioteka altera del 2006, lo

stesso anno di pubblicazione dell'antologia: l'opera di tali autori introduce pertanto in una dimensione assolutamente attuale della letteratura bulgara, offrendo al lettore importanti notizie circa le odierne tendenze letterarie e culturali del nuovo stato membro dell'Unione europea.

Gli autori tradotti sono quindi Ivan Vazov (1850-1921), Georgi Stamatov (1869-1942), Canko Cerkovski (1869-1926), Anton Strašimirov (1872-1937), Elin Pelin (1877-1949), Petko Todorov (1879-1917), Jordan Jovkov (1880-1937), Georgi Rajčev (1882-1947), Ljudmil Stojanov (1888-1973), Nikolaj Rajnov (1889-1954), Čavdar Mutafov (1889-1954), Čudomir (1890-1967), Konstantin Konstantinov (1890-1970), Hristo Smirnenki (1898-1923), Vladimir Poljanov (1899-1988), Svetoslav Minkov (1902-1966), Angel Karalijčev (1902-1972), Emilijan Stanev (1907-1979), Nikolaj Hajtov (1919-2002), Jordan Radičkov (1929-2004), Bojan Bjolčev (1942), Ljubov Kroneva (1953), Kristin Dimitrova (1963), Alek Popov (1966), Georgi Gospodinov (1968).

L'opera non è prima nel suo genere: la precedono altre raccolte e antologie di racconti bulgari in italiano, circa le quali rimando all'apposita appendice bibliografica; vorrei qui ricordare solo quelle che, a quanto dichiarato nell'Introduzione (p. 5), hanno costituito dei modelli e dei punti di riferimento per il presente volume: quella di Luigi Salvini (*Narratori bulgari*, Roma 1939), quella di E. Damiani (*Novellieri Slavi*, Roma 1946), e quella di Lavinia Borriero (*Racconti bulgari*, Roma 1982). Ometto di citare in questo elenco un'altra antologia di Salvini menzionata nell'introduzione, in quanto tuttora inedita. Svariati racconti contenuti nel presente testo erano già apparsi in precedenza altrove: su altre antologie, sulla rivista eSamizdat, nonché in edizioni di case editrici quali la Voland, alla cui attività si deve la maggior parte delle traduzioni italiane dal bulgaro a partire dalla metà degli anni '90; infatti, sempre a quanto dichiarato nella stessa introduzione (p. 6), l'opera "vuole essere al contempo un'antologia dei traduttori italiani e offrire un'idea di come si è tradotto dal bulgaro in italiano negli ultimi settanta-ottanta anni", e ciò spiega anche le notevoli differenze di registro stilistico.

È auspicabile, da parte dei bulgaristi italiani, che an-

che la presente antologia possa in futuro costituire un modello e una fonte per nuovi lavori scientifici che contribuiranno a ridurre ulteriormente le distanze tra i due paesi.

Roberto Adinolfi

A. Tosi, *Waiting for Pushkin. Russian Fiction in the Reign of Alexander I (1801-1825)*, Rodopi, Amsterdam-New York 2006

Waiting for Pushkin. Russian Fiction in the Reign of Alexander I (1801-1825) della russista italiana Alessandra Tosi è uno studio denso e complesso sulla stagione letteraria più oscura della narrativa russa dell'Ottocento, quella che precede l'ascesa dell'astro Puškin e prepara il graduale affermarsi dei generi in prosa nella letteratura nazionale. Il libro è il risultato di una ricerca di molti anni, se si pensa che l'autrice ha cominciato a lavorare su questa materia con la tesi di dottorato, *The Forgotten Years: Russian Prose during the Reign of Alexander I (1801-1825)*, discussa a Cambridge nel 1998, e ha continuato a dedicarle una serie di studi, apparsi tra il 1998 e il 2003 su riviste e miscellanee internazionali.

Waiting for Pushkin è un titolo che rende bene l'idea di quanto la fase storico-letteraria presa in esame sia stata letta e interpretata fino a oggi perlopiù come l'anticamera di un periodo successivo, nell'assenza quasi totale di studi che illuminassero lo stadio preparatorio della grande stagione della prosa ottocentesca. E invece aspettare Puškin è ciò che l'autrice non intende fare, offrendo al lettore una prospettiva estremamente approfondita sul panorama storico-letterario del primo quarto del XIX secolo e indagandone soprattutto, come è naturale, i rapporti con la letteratura precedente. Andando a colmare il vuoto che i manuali di letteratura russa lasciano tra Karamzin e Puškin, Alessandra Tosi ha scoperto una produzione in prosa dimenticata, spesso reperibile solo nelle edizioni ottocentesche, e l'ha analizzata nelle sue caratteristiche specifiche, nelle sue tappe evolutive e nei suoi legami con la letteratura europea contemporanea.

La narrativa del regno di Alessandro I ci appare nel complesso come un fenomeno travagliato ma al tempo stesso consistente e variegato, accompagnato da un di-

battito critico intenso, che riflette il cambiamento cruciale attraversato dalla Russia sul piano culturale. I tratti salienti di questo processo sono l'atmosfera di apertura culturale introdotta da Alessandro che, nonostante la brusca virata a metà del suo regno, è metabolizzata dalla nuova generazione intellettuale, riuscendo così a produrre una dialettica con le generazioni precedenti; l'irrompere nell'autocoscienza russa di una nuova autonomia culturale in rapporto all'occidente, e soprattutto alla Francia, in seguito alle campagne napoleoniche; il karamzinismo come esperienza artistica che ha rivoluzionato sotto molti aspetti, non ultimo quello linguistico, la letteratura nel passaggio di secolo; la dialettica tra la tendenza slavofila e quella occidentalista, esemplificabile nello scontro tra i gruppi Beseda e Arzamas.

I primi due capitoli dei cinque in cui si divide il volume sono dedicati alla descrizione di questo scenario, il contesto sociale e culturale della Russia di inizio Ottocento, esaminato sotto una molteplicità di aspetti utili a ricostruire le condizioni in cui operavano gli autori e si sviluppavano le principali correnti della prosa del periodo. Il primo capitolo fornisce al lettore una serie di ragguagli di carattere sociologico sull'ambiente aristocratico, ovvero il ristretto circuito in cui si consumava la totalità della vita intellettuale in Russia, descrivendo il livello di professionalizzazione degli autori, il loro rapporto strettissimo con la corte, l'impatto delle guerre napoleoniche sull'immaginario collettivo, le condizioni del mercato editoriale e infine la quotidianità e la ritualità dei salotti letterari, con particolare attenzione al ruolo delle dame.

Il secondo capitolo procede alla descrizione dei circoli letterari veri e propri, evidenziando i primi passi verso il passaggio da una concezione ludica e salottiera della letteratura al riconoscimento dell'autonomia professionale degli scrittori, processo che maturerà nella fase puškiniana e che comporta una serie di gradualità trasformazioni dei comportamenti sociali. Sono quindi esaminati il ruolo delle riviste, il rapporto tra critici e autori, e le posizioni della critica nei confronti della narrativa di finzione, una questione letteraria che vede su posizioni contrapposte i due circoli letterari che si contendono la scena intellettuale, la Beseda e l'Arzamas, l'uno più conservatore e scettico sui meriti della narrativa, l'altro più

giovane e aperto ai generi medi e alle sperimentazioni.

I tre capitoli successivi sono dedicati all'analisi dei testi, che l'autrice divide per grandi categorie: i generi direttamente legati al retaggio settecentesco; il sentimentalismo negli epigoni di Karamzin e nelle correnti innovative; la narrativa che risente della letteratura europea contemporanea, ovvero le tendenze pre-romantiche e romantiche.

Il terzo capitolo presenta in ciascuna sezione un genere diverso e mette l'accento sui procedimenti di sperimentazione e di innovazione cui le tradizioni letterarie del XVIII secolo sono sottoposte in questo periodo. Si comincia con un genere "alto" della letteratura del Settecento, la novella orientale (*vostočnaja povest'*), che conosce una fortuna notevole nel primo decennio dell'Ottocento e si configura come enunciazione allegorica delle idee illuministe – cui l'atmosfera orientaleggiante funge solo da sfondo – e di cui si evidenziano le caratteristiche principali attraverso alcuni testi di Aleksandr Benickij. Successivamente, l'esperienza e l'opera di un'autrice straordinaria, Zinaida Volkonskaja, sono occasione per tematizzare le questioni di genere nella letteratura contemporanea, nei circoli intellettuali e nell'alta società russa ed europea. È poi la volta dei generi bassi e dei motivi popolari, scopriamo dunque lo strano caso di Andrej Kropotov, che traduce un *pamphlet* di Sterne facendolo passare per un'opera russa originale (*Istorija o smurom kaftane*, 1815) creando il primo eroe-impiegato della letteratura russa. Abbiamo poi l'*Evgenij* di Izmajlov che, attraverso la sovrapposizione spregiudicata di genere didattico e commedia, rappresenta un particolare "romanzo di educazione" dai toni picareschi; infine nel resoconto di viaggio a sfondo politico *Putešestvie kritiki*, di un autore rimasto ignoto per più di un secolo, si può leggere un'innovazione dell'eredità di Radiščev e una descrizione realistica della Russia rurale dell'epoca.

Il quarto capitolo è incentrato sulla corrente dominante della prosa russa del tardo Settecento, ovvero il sentimentalismo, che continua a influenzare fortemente la letteratura del secolo successivo e che l'autrice analizza in una prospettiva di tensione tra tradizione e innovazione, dimostrando, in controtendenza con la maggior parte degli studi, che la fase post-karamziniana non è solo terreno di epigoni e stilizzatori, ma, al contrario, si caratterizza per una molteplicità di tendenze e speri-

mentazioni. A prescindere dalla nettezza dei confini del movimento sentimentalista, tutta la prosa del periodo risente fortemente della cosiddetta “femminilizzazione della letteratura”, fenomeno innescato in Russia da Karazin che, oltre a promuovere la donna come eroina privilegiata, scopre una nuova sensibilità, inventa il linguaggio psicologico e sperimenta generi e temi inediti. La centralità delle donne, come personaggi e come autrici, caratterizza uno dei due grossi filoni della prosa sentimentale russa, quello delle storie femminili, mentre il viaggio sentimentale ne costituisce l'altra importante branca. Le varie sezioni del capitolo esplorano le varianti di entrambe le correnti, studiate nelle loro caratteristiche standard e nelle dinamiche di innovazione, innescate da procedimenti quali la contaminazione tra i generi alti e generi bassi, la parodia e l'auto-parodia.

Il quinto e ultimo capitolo del volume è dedicato alle principali tendenze preromantiche e romantiche, passa dunque in rassegna i generi storici e la letteratura gotica. Anche qui, la disamina dei vari generi, che avviene attraverso lo studio di testi particolarmente rappresentativi, muove da una premessa che ne problematizza l'evoluzione nel contesto storico e socio-culturale. In epoca pre-romantica, il cambiamento della concezione della storia e il sentimento patriottico stimolato dalle campagne napoleoniche sono fattori che determinano in Russia un movimento di riscoperta del passato nazionale in chiave anti-occidentale e la nascita di una prosa storica che contamina un approccio documentario con i generi di finzione. Se il rinnovato interesse per la storia russa rivela un'esigenza di autonomia nei confronti dell'egemonia culturale europea, continua però ad accompagnarsi all'importazione e alla rielaborazione di generi e temi provenienti dall'occidente, soprattutto dalla letteratura romantica inglese e tedesca. È il gotico la tendenza più fortunata del periodo, che tinge di nero anche la narrazione storica ma funge soprattutto da scenario per la narrativa dell'orrore, un fenomeno quasi inesplorato, che ha in Gnedič e Žukovskij due pionieri.

Il volume è corredato di un'ampia bibliografia divisa tra fonti primarie e secondarie, che non lascia dubbi sull'impresa di reperimento dei testi ottocenteschi (e, in misura minore, settecenteschi) che sta dietro alla realizzazione dell'opera, e si chiude con l'indice dei nomi e delle opere.

Nel complesso, questo libro della Tosi è davvero uno strumento prezioso che, per la vastità e il valore rappresentativo del materiale preso in esame, può essere considerato un manuale ma in realtà è molto di più: uno straordinario lavoro di ricerca, una raccolta di saggi, una rassegna di studi culturali. L'autrice ha anche il merito di aver presentato la materia in uno stile sempre chiaro e incisivo, di aver fornito una molteplicità di prospettive critiche e di aver saputo amalgamare in un'opera omogenea e fruibile il materiale tratto da studi diversi, compiuti a distanza di anni. *Waiting for Pushkin. Russian Fiction in the Reign of Alexander I (1801-1825)* è un contributo necessario alla comprensione di una fase complessa e dimenticata della storia letteraria russa, che suggerisce e lascia spazio a ulteriori approfondimenti ma sa delinearne con precisione i contorni e i problemi principali.

Alessandra Tosi si è laureata a Roma nel 1992 e ha conseguito il dottorato di ricerca in letteratura russa a Cambridge nel 1998. Ha continuato la sua attività di ricerca principalmente a Cambridge, con pause ad Harvard e all'Istituto universitario europeo di Firenze, mentre nel 2007 è passata in forze all'università di Exeter (UK) con la qualifica di *Lecturer in Russian*. Oltre alla nutrita serie di pubblicazioni indicata nella bibliografia del volume recensito, segnaliamo l'opera in corso di stampa, *Women in Russian Culture and Society, 1700-1825*, a cura di A. Tosi e W. Rosslyn, e il progetto di ricerca intrapreso nel 2006 presso l'Istituto universitario europeo, su cui l'autrice lavora tuttora: *“Is Russia Part of Europe?”: Russia's National Identity at the Time of the Napoleonic Wars*.

Agnese Accattoli

А.Введенский и Д.Хармс в их переписке, вступительная статья, публикация и комментарий Валерия Сажина. Серия Библиограф, выпуск 18. Издание Ассоциации Русский Институт в Париже, 2004

Весьма полезная но, к сожалению, малотиражная серия Библиограф издается в Париже Сергеем Дедюлиным уже семь лет. После эмиграции из Ленинграда во Францию в 1981 году

С. Дедюлин работал в редакции Русской мысли, создал и редактировал в 1985-1991 годах “Литературное приложение” к ней, сотрудничал на Радио Свобода и издавал журнал Око (орган Ассоциации в поддержку независимой прессы); кроме того, в 1993 году он основал ассоциацию Русский Институт в Париже, а с 2000 года начал выпускать сборники Библиограф. В 18-м выпуске этой серии (2004) читателям было предложено очень ценное научное издание новых материалов о биографии и творчестве Александра Введенского (1904-1941), одного из самых своеобразных русских авангардистов века.

Публикатор и комментатор этих материалов – Валерий Сажин. Уже больше 15 лет на основе архивных материалов он прилежно занимается изучением и изданием произведений тех, кого чаще всего объединяют одним словом – обэриуты: Д. Хармса, Я. Друскина, Л. Липавского, Н. Олейникова и А. Введенского. И при том, что по его же заключению “в настоящее время практически не остается ничего неизвестного и неисследованного в этой области”, недавно самим В. Сажиним было обнаружено двадцать одно письмо Александра Введенского к Даниилу Хармсу за 1926-1934 годы. В том же 2004 году в архивах казанского пенитенциарного ведомства было обнаружено третье тюремное “Дело” Введенского (третье – после ленинградского и харьковского). Это “Дело” полностью факсимильно воспроизведено в приложении к вступительной статье Сажина в 18-м выпуске Библиографа. Оно содержит, в частности, рукописный акт о смерти Введенского, составленный 19 декабря 1941 года (ранее считалось, что поэт умер 20 декабря).

Рядом с этим трагическим и сенсационным документом из казанского архива двадцать одно письмо к Хармсу представляют собой самый свежий и важный материал для изучения творчества Введенского и обэриутов. Нужно отметить, что уже много лет в России не появлялось отдельных изданий сочинений Введенского и материалов о его творчестве; как констатирует

Борис Басков в рецензии на работу Сажина (*Критическая масса*, 2005, 1), “в год 100-летия со дня рождения Введенского единственной книгой с его собственными произведениями стала научная работа, вышедшая в свет – на русском языке – во Франции”.

Опубликованные Сажиним письма не могли быть доступны исследователям и читателям до 2000 года. Оригиналы их были сохранены Яковом Друскиным (1902-1980); как пишет Сажин в предварительном сообщении о находке писем, “21 августа 1978 года Я. Друскин запечатал конверт с письмами А. Введенского к Д. Хармсу и надписал на нем: ‘Не распечатывать раньше 2000 года’”.

Текст писем красноречиво свидетельствует о теснейшей дружбе этих двух писателей и в Ленинграде, и во время пребывания Введенского в ссылке в Курске, Вологде и Борисоглебске (в результате “Дела № 4246-31”). В письмах звучит пронзительная ирония в общении Введенского и Хармса, даже в самых тяжелых обстоятельствах жизни обоих. Достаточно процитировать начало одного из этих писем (посланного из Курска 21 июня 1932 года), чтобы почувствовать особую стилистику, ритмику и игровую интонацию автора: “Здравствуйте, Даниил Иванович, откуда это ты взялся. Ты, говорят, подлец, в тюрьме сидел. Да? Что ты говоришь? Говоришь, думаешь ко мне в Курск прокатиться, дело хорошее. Рад буду тебе страшно...”. Из содержания писем следует, что имелось немало ответных текстов Хармса, но в настоящее время нам известны только три из них (также воспроизведенные в приложении к настоящей публикации).

Эти эпистолы, иногда совсем небольшие по размеру, вместе с открытками и записками, с вкрапленными рисунками и приложенными неизвестными строками стихов, являются замечательными миниатюрами, где ярко показано то неповторимое совмещение лирического и трагикомического начал, что присуще творчеству Введенского. В контексте всего этого, обнаруженные материалы подтверж-

дают ведущую роль Введенского в определении эстетики и нравственной позиции авангарда в литературе 20-30-х годов.

Большой объем в настоящей публикации занимает содержательная вступительная статья Сажина и его же очень полезный комментарий к письмам. Книга адресована как специалистам и экспертам по творчеству Введенского и Хармса, и в целом обэриутов, так и широкому кругу литературоведов, филологов и просто читателей, интересующихся историей русского авангарда.

Marco Sabbatini

Nestore l'Annalista, *Cronaca degli anni passati (XI-XII secolo)*, introduzione, traduzione e commento di Alda Giambelluca Kossova, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2005

La *Povest' vremennykh let*, nome convenzionale per definire il nucleo più antico di testi cronachistici dell'antica Rus', continua ancora oggi a interrogare filologi e storici della letteratura.

Risale all'ormai lontano 1971 la prima e unica traduzione integrale in italiano (*Racconto dei tempi passati. Cronaca del secolo XII*, traduzione e cura di A.P. Sbriziolo, Torino 1971), preceduta da alcuni brani apparsi sull'*Antologia della letteratura russa* di G. Buttafava e M. Martinelli (nel volume I, Milano 1969, pp. 14-21). Non sorprende dunque la decisione di A. Giambelluca Kossova di pubblicare una nuova traduzione del più importante monumento letterario della Rus' kieviana. Ma non appena preso in mano il volume appare evidente che non si tratta di un semplice svecchiamento di una traduzione ormai datata, bensì di una nuova interpretazione globale: la *Povest' vremennykh let*, ormai da tempo considerata, se non una "creazione popolare", per lo meno l'opera di una serie di autori il cui contributo è spesso difficile da distinguere, figura nel libro come l'opera di un autore specifico, "Nestore l'Annalista". La Kossova è ben consapevole della natura composita del testo e che "il divenire lento e cadenzato del componimento si protrasse per diversi decenni e accolse indistintamente i contributi dei singoli redattori, come dell'intera collettività" (p. 21); ciononostante la studiosa è convinta che

il contributo di Nestore sia stato determinante per l'economia complessiva del testo. Il volume si pone dunque in netta e consapevole contrapposizione con l'idea sovietica della *Cronaca* come creazione di tutto il popolo, ma in parte anche con il concetto stesso di "tradizione aperta".

Come già nell'edizione della Sbriziolo, il testo è preceduto da una lunga introduzione (pp. 7-62), indispensabile al lettore moderno per superare uno iato culturale di svariati secoli; se in quel caso il saggio introduttivo apparteneva alla penna di D.S. Lichačev, la Kossova, forte di un'ormai decennale esperienza nel campo della letteratura medievale slava ortodossa e bizantina, si prende lei stessa la briga di presentare il testo.

A. Giambelluca Kossova, leggiamo sul retro della copertina, è una "filologa pura", come dimostrano le sue molte pubblicazioni e la passione quasi religiosa con cui la studiosa analizza i testi. Il saggio introduttivo, tuttavia, non può essere considerato "filologico", e non solo per l'assenza di note e precisi rimandi bibliografici. La tesi fondamentale, riaffermare il diritto d'autore di uno dei redattori della *Cronaca*, è giustificata con "l'approfondita dimestichezza con l'opera, per una prolungata convivenza col suo testo" (p. 15), con "una lettura analitica e filigranata delle pagine della *Cronaca*" (p. 46), con "un intrico di fili tematici, spesso carsici, ma sempre facilmente individuabili nelle connessioni e nelle complementarità" (p. 62), e così via. Ma la dimostrazione della tesi principale, requisito basilare di un autentico lavoro filologico, è poco più che accennata: l'attribuzione della *Povest' vremennykh let* a Nestore, "un'attribuzione questa sovrabbondantemente corroborata da un nutrito nugolo di indiscutibili criteri esterni" (p. 15), appare assai meno facilmente individuabile e indiscutibile di quanto affermi l'autrice. Manca quasi del tutto il dibattito critico con altri studiosi, vengono citati solo 2-3 nomi, tra cui non appare neanche Lichačev (con il quale invece l'autrice polemizza spesso e volentieri nelle note al testo). L'unica eccezione è A.A. Šachmatov, la cui opera principale sulla *Povest' vremennykh let* (1908) "permane insuperata e soprattutto non scalfita nei suoi assunti" (p. 22): la presente traduzione riproduce del resto il testo preparato dallo studioso russo nel 1916.

La Kossova dipinge in termini quasi agiografici la figura del colto e devoto Nestore, presentato come il cam-

pione della cristianità trionfante. Partendo dalla constatazione che le origini della cultura letteraria della Rus', e in particolare della *Povest' vremennykh let*, sono profondamente legate all'affermazione della nuova religione, l'autrice offre una delle tante possibili interpretazioni del testo, lasciandone tuttavia in ombra altre: poca attenzione, restando nell'ambito religioso, è rivolta ad esempio ai residui pagani, che rappresentano un sostrato latente nel testo della *Cronaca* e che la rendono probabilmente la fonte storica più autorevole sulla religione degli antichi slavi (si vedano le pp. 101, 116, 120, 141, 147, 178, 211, 227). L'intento agiografico porta a volte la Kossova a enfatizzare eccessivamente i meriti letterari del cronachista, come nel trionfalistico commento alla *lauda* collocata nell'anno 1037 (p. 208); un altro esempio è la descrizione della formula tradizionale, "ritorniamo di nuovo all'argomento di prima", con cui i compilatori medievali legavano segmenti narrativi eterogenei (digressioni, interpolazioni, brani lacunosi): "una perfezione da chirurgo plastico – leggiamo in nota – distingue le suture con cui Nestore saldò i suoi interventi al tessuto cronachistico preesistente, tanto da non incrinare il suo fluire che permane senza soluzione di continuità" (p. 224).

La parte centrale dell'introduzione è probabilmente quella più valida e originale dal punto di vista scientifico; interessante in particolare la tesi, corroborata da argomentazioni abbastanza convincenti, secondo cui la zarina Ol'ga sarebbe arrivata a Costantinopoli già battezzata (pp. 31-35).

Ma è nella seconda parte del volume (testo e note) che la studiosa si dimostra davvero "filologa". La *Povest' vremennykh let* viene accompagnata da un gran numero di note esplicative, ricche di informazioni e interpretazioni interessanti, dove la maggior parte dei punti oscuri del testo trovano una spiegazione plausibile. Qui viene fuori il lavoro critico dell'autrice, non esplicitato nell'introduzione; la Kossova si confronta continuamente con le tendenze opposte, a volte in modo assai deciso, sebbene nella maggior parte dei casi la polemica sia rivolta genericamente a "qualche studioso" (p. 98), "diversi studiosi" (p. 140), "qualche incauto" (p. 143), e così via. "Tutte le ipotesi – scrive la Kossova – più o meno fantasiose, formulate in seguito, mancando di supporto filologico, non meritano di essere prese in considera-

zione" (p. 264): sembra salvarsi quasi solo Lichačev, principale bersaglio della Kossova, le cui teorie sono esaminate e, nella maggior parte dei casi, più o meno sbrigativamente confutate.

Lo stile "barocco" della Kossova, estremamente ricercato, criptico, spesso arcaizzante, probabilmente non molto opportuno in un'introduzione indirizzata a un pubblico di non specialisti, risulta invece assai più adatto a trasmettere l'aura di arcaicità di un'opera medievale; nonostante alcuni errori (i "baffi" del dio pagano Perun diventano una "bocca", il fiume "Ručja" appare una volta come nome proprio [p. 179], un'altra come semplice "ruscello" [p. 120]) e una scelta lessicale non sempre condivisibile ("sciancato" [p. 168, 200], "strologavano" [p. 230], "consumarono il pasto pranziale" per "obedaša", "si diede a gambe" per "beža", ecc.), nel complesso l'originale è riprodotto in modo efficace; il testo tradotto, unificato nello stile, se non dalla sapiente penna di Nestore, per lo meno dalla forte personalità della traduttrice, si legge con un certo interesse.

Il volume è corredato da un utilissimo apparato critico: una "Tabella genealogica dei principi russi menzionati" (pp. 290-291), un "Indice dei nomi" (pp. 297-309), un "Indice dei toponimi e dei popoli" (pp. 311-320) e un "Indice delle citazioni e dei riferimenti biblici" (321-326); meno valida la bibliografia (pp. 293-296), datata e limitata quasi esclusivamente alle fonti (non vengono neanche citate le precedenti traduzioni italiane).

Più che per la storia della letteratura, la nuova edizione della *Povest' vremennykh let* appare utile per la "storia del cristianesimo" (come d'altronde si chiama la collana in cui essa è inserita). Se il filologo dovrà aspettare ancora per avere una più moderna traduzione e un'edizione critica italiana delle antiche cronache della Rus' (lavoro, d'altronde, difficilmente affrontabile da un solo studioso, seppure dotato dell'esperienza decennale dell'autrice), in compenso il lettore interessato alle origini della spiritualità cristiana russa potrà trovare molti spunti in questo volume. La Kossova contribuisce dunque ad avvicinare il grande pubblico (o per lo meno una sua parte) al complesso mondo del medioevo slavo, che nella *Povest' vremennykh let* trova una delle sue espressioni più rappresentative.

Sergio Mazzanti

Taste the East. Linguaggi e forme dell'Ostalgie, a cura di Eva Banchelli, Sestante Edizioni (Bergamo U.P.), Bergamo 2006

Il neologismo *Ostalgie* è entrato ufficialmente nella lingua tedesca nel 1993, quando la *Gesellschaft für Deutsche Sprache* [Società per la lingua tedesca] lo inserì nell'elenco delle dieci parole più rappresentative dell'anno. L'ultima edizione del dizionario Duden in dieci volumi ha registrato il termine nel 1999, dandone la seguente definizione:

Ostalgie, la: [formato da Ost(deutschland) ('Germania dell'Est') e Nostalgie ('nostalgia')]: Nostalgia di determinate forme di vita nella ex Rdt: lampeggia l'omino del semaforo della Rdt come simbolo della O. -, termine che, anche se è stato creato nel cabaret politico, rappresenta oggi una visione del mondo da prendere sul serio [...] Duden, *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden*, VI, Mannheim... 1999, p. 282.

Avvertito con particolare intensità nella Germania riunificata, il fenomeno della nostalgia per certi aspetti della vita quotidiana nella realtà del socialismo reale ha avuto luogo, e continua a manifestarsi con varia intensità, in tutti i paesi dell'est Europa, travolti, fra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta del Novecento, da cambiamenti politici e culturali radicali. Chi vi si è trovato coinvolto ha visto dissolversi da un giorno all'altro il suo orizzonte di riferimento abituale, finendo per rimpiangere simboli, rituali e oggetti del mondo irrimediabilmente scomparso. La condizione di queste persone è coincisa in parte con quella degli emigranti, di cui hanno condiviso le stesse esperienze di spaesamento, desiderio struggente per la patria perduta, oltre che un rafforzamento del senso di appartenenza nazionale: Polonia, Ungheria, Romania, ex Jugoslavia e Russia rivendicano particolari forme di nostalgia, che, a seconda delle aree geografiche, hanno trovato nomi, forme, linguaggi e pratiche discorsive diversi.

Solo di recente, a partire da studi fondamentali, come quello della slavista Svetlana Boym (*The Future of Nostalgia*, New York 2001; parzialmente tradotto in Italia nella raccolta *Nostalgia. Saggi sul rimpianto del comunismo*, a cura di F. Modrzejewski e M. Sznajderman, Milano 2003), le ostalgie (il plurale è d'obbligo e rende conto della molteplicità delle forme in cui il termine può essere declinato) hanno ricevuto l'attenzione critica e scientifica dovuta: sempre più lungo si fa l'elenco degli studi di carattere interdisciplinare (storici,

antropologici, sociali, linguistici, culturali) dedicati al fenomeno.

Il volume curato dalla germanista Eva Banchelli è uno dei primi tentativi, in ambito accademico italiano, di indagine sistematica e comparatistica delle forme e dei linguaggi della memoria ostalgica e vede coinvolti studiosi delle culture di diverse aree geografiche (la Germania, innanzitutto, la Russia, la ex Jugoslavia). Il libro fa seguito a un precedente volume, sempre a cura di Banchelli, *La cortina invisibile. Mutazioni nel paesaggio urbano tedesco dopo la riunificazione. Testi – immagini – riflessioni* (Bergamo 1999), e a sporadici, ma importanti studi quali quello di Gian Piero Piretto, "Cara, vecchia Unione Sovietica" (*Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca e ungherese*, Udine 2002, pp. 27-36), e Paolo Capuzzo, "Good Bye, Lenin'. La nostalgia del comunismo nella Germania riunificata" (*Studi culturali*, 2004, 17, pp. 151-163).

Tradurre in forma di racconto i momenti del proprio vissuto quotidiano è senz'altro un modo per compensare il disagio esistenziale di un presente che risulta estraneo e talora ostile; come può anche servire a trovare uno spazio di resistenza alle aggressioni di una macrostoria globalizzante che mira a cancellare un passato storico, uscito sì perdente dal conflitto dei grandi sistemi, ma indissolubile dalle biografie individuali e collettive di chi, nel bene o nel male, vi ha trascorso la propria esistenza, o anche soltanto alcuni anni di vita; è infine la rivendicazione di una differenza, di un sogno utopico che, sebbene talvolta abbia assunto tratti agghiaccianti, non per questo ha perso di attrattiva, almeno nelle sue premesse originarie.

Dopo l'iniziale esaltazione per il modello occidentale, agognato per anni, e la grande scorpacciata consumistica, nelle aree dell'ex blocco socialista ha fatto spesso seguito una fase di disillusione di fronte agli immutati problemi del vivere quotidiano, al divario economico non colmato fra Est e Ovest, al persistere degli stereotipi discriminanti (spesso interiorizzati) nei confronti delle popolazioni di questi paesi. Da qui il rimpianto e il desiderio diffusi di riandare con la memoria a un passato, vagheggiato come un eden felice (l'eden della propria giovinezza; non è un caso che il periodo più evocato siano gli anni Sessanta). I rischi impliciti del ripiegamento nostalgico sono evidenti a tutti: non si tratta di

dimenticare quanto fosse irreversibile e avanzata la malattia di quel mondo, ma di salvare quanto merita di essere traghettato nel presente. Già Svetlana Boym aveva distinto fra una “nostalgia restauratrice”, che ambisce a ricostruire lo spazio e il tempo perduti, e una “nostalgia riflessiva”, ironica e umoristica, in cui le emozioni non offuscano le capacità critiche del pensiero.

Per quanto però tutti gli autori presenti nella raccolta insistano, forse in maniera talora soverchiamente didascalica, sulla necessità di non abdicare mai del tutto alla ragionevolezza, al senso critico e all'auto-ironia, non si può non vedere come alcune esperienze nostalgiche delle società centro-europee attuali vadano proprio nella direzione del revanscismo tanto paventato. Nel momento in cui si fa narrazione, la memoria ostalgica diventa necessariamente interpretazione e riscrittura del proprio vissuto, con tutti i rischi di falsificazione che ne conseguono. Per questo è importante che il distacco ironico non venga mai meno.

Utili per l'analisi delle ostalgie sono gli strumenti offerti da recenti proposte metodologiche, quali gli studi sulla memoria (Pierre Nora, Aleida Assmann), la microstoria (Carlo Ginzburg), il neostoricismo (Stephen Greenblatt) in primo luogo, ma anche, naturalmente, le teorie delle rappresentazioni culturali da Michel Foucault a Clifford Geertz, passando per la scuola semiotica di Tartu, per finire, come di regola, alla linguistica strutturalista di Ferdinand de Saussure. Gli autori della raccolta attingono a queste teorie in maniera varia.

Oggetti e luoghi sono gli aspetti della quotidianità perduta più investiti dal desiderio ostalgico, per questo, oltre ai metodi appena elencati, gli studiosi di ostalgie si rifanno sovente al filone di studi sulla cultura materiale quotidiana (Norbert Elias, Daniel Roche, Michel de Certeau, tra i tanti), come pure traggono ispirazione dalle *flânerie* letterarie (da Charles Baudelaire e Georg Simmel a Walter Benjamin).

Infine, come è evidente, l'attaccamento ostalgico a luoghi e oggetti ha avuto, specie negli ultimi tempi, notevoli ricadute massmediatiche, popculturali e *camp*. Anche queste vengono indagate da alcuni degli autori presenti.

La frammentarietà irrevocabile degli scampoli di vita strappati al passato mette bene in evidenza quanto le ostalgie siano figlie della post-modernità, come sottoli-

nea il titolo scelto dalla curatrice per il volume. *Taste the East* è una rivisitazione ironica e disincantata della pubblicità delle sigarette West, oggetto di desiderio per molti di coloro che vivevano oltrecortina, ma è anche la traduzione di *Kost the Ost*, un gioco di successo inventato nel 1996 da due studenti di Berlino: si tratta di un mazzo di quarantasei carte su cui sono raffigurate le marche di prodotti tedesco-orientali divenuti oggetti di culto negli ultimi anni e catalizzatori del rimpianto ostalgico. Inoltre, anche la scelta di raccogliere saggi di studiosi di discipline e aree geografiche diverse (comune anche ad altre raccolte, enciclopedie, dizionari, lemmari dedicati a questo tema) rimanda alla necessità che le soggettività attanti del post-moderno siano plurali (“la resistenza individuale su un piano di soggetti e oggetti che si attraversano reciprocamente”, M. Cometa, “Iniziare nel mezzo”, *Dizionario degli studi culturali*, a cura di R. Coglitore e F. Mazzara, Roma 2004, pp. 9-49, qui p. 34), tanto più giustificata dal carattere transnazionale e individualistico del fenomeno (sebbene la memoria individuale possa essere condivisa dal collettivo), come anche rimanda alla precarietà e alla disorganicità dei discorsi attuali.

Ma sarà meglio a questo punto dare conto dei singoli saggi, che affrontano il fenomeno ostalgico nei suoi vari aspetti e secondo alcune delle aree geografiche d'emergenza: sostanzialmente Germania, Russia, ex Jugoslavia.

Nel saggio d'apertura della raccolta (pp. 9-31), Eva Banchelli traccia un ritratto dell'ostalgie tedesco-orientale, facendosi guidare dalle suggestioni letterarie di autori, più o meno noti, tra i quaranta e i cinquant'anni, tutti nati e cresciuti nell'ex Rdt. L'articolo è ricco di spunti metodologici ed è seguito da una bibliografia dei principali studi sulle ostalgie fondamentalmente di area tedesco-orientale. Alle manifestazioni letterarie della memoria ostalgica sono dedicati anche il contributo di Manuela Poggi (pp. 131-141), incentrato sulla lirica *Fernsehen* [Televisione, 1990] di Heiner Müller, e il saggio di Enza Gini (pp. 143-163), che analizza uno dei romanzi di maggior successo nella Germania degli ultimi anni: *Zonenkinder* [I figli della Zona, 2002] di Jana Hensel, sulla generazione dei nati negli anni Settanta nella Zona, come veniva chiamata, non senza un certo disprezzo, la Repubblica democratica dai tedeschi

dell'Ovest.

Al cinema della *Ostalgie* è dedicato l'articolo di Geremia Carrara (pp. 113-129), un percorso che parte dall'analisi della commedia *Sonnenallee* (1999, regia di Leander Haußmann), attraverso il notissimo *Good Bye, Lenin!* (2003, regia di Wolfgang Becker), per finire con la commedia di gusto romantico *Kleinruppin forever* (2003, regia di Carsten Fiebler).

Peggy Katelhön (pp. 33-57) studia il versante linguistico della *Ostalgie*, ovvero quanto è rimasto dei termini specifici della variante orientale del tedesco dopo la riunificazione, e quali particolari connotazioni assumono queste parole nell'uso delle generazioni più giovani.

Andreas Ludwig (pp. 59-75) racconta l'esperienza del centro di documentazione di Eisenhüttenstadt, un archivio della cultura materiale quotidiana della Rdt creato nel 1993. La particolarità delle esposizioni organizzate nel museo risiede nel fatto che gli oggetti in mostra (la collezione completa ammonta a circa 90.000 pezzi) sono sempre accompagnati da un commento del donatore sul significato che questi oggetti rivestivano nella sua vita quotidiana. Questo approccio ha contribuito a dare una dimensione corale e composita alla narrazione storiografica dell'esistenza quotidiana nella Rdt.

All'aspetto mediatico sono dedicati il saggio di Andrea Rota (pp. 97-111), un *case study* sulla rivista per eccellenza della Germania orientale *Das Magazin*, e l'articolo di Luigi Ghezzi (pp. 77-96) sul ruolo svolto da Internet nella costruzione culturale del fenomeno della *Ostalgie*.

Quanto alla sezione slavistica della raccolta, due saggi sono dedicati allo studio di città e ai retaggi iconografici e architettonici del socialismo nel testo culturale di Berlino e Mosca. Matteo Bertelè ripercorre i luoghi "sovietici" della capitale tedesca per capire che cosa ha resistito all'iconoclastia culturale dei primi anni Novanta e come un processo di risignificazione abbia mutato la connotazione di questi luoghi (pp. 165-198). L'autore si sofferma anche sui più importanti eventi artistici russo-tedeschi che hanno avuto luogo a Berlino negli ultimi anni. Unico in tutta la raccolta, questo saggio è corredato da un ampio apparato iconografico a colori, che ne costituisce una sorta di appendice. Gian Piero Piretto affronta il tema della nostalgia nella sua variante

russo-moscovita (pp. 225-243). Luoghi, ambienti e atmosfere di Mosca sono percorsi e illustrati con il gusto di un raffinato *flâneur* che si muove con grande agio nel tempo, oltre che nello spazio.

Anche il saggio di Giovanni Moretto indaga il volto della Berlino russa (*Russkij Berlin*) contemporanea, ma lo fa ritrovandovi i segni di una ostalgia *camp* che utilizza i simboli della realtà sovietica in modo ironico e trasgressivo per la costruzione di eventi culturali mondani (pp. 199-223).

Marco Dinelli analizza l'aspetto più commerciale della nostalgia sovietica attraverso i *case study* di due brand del mercato attuale, connotati come "sovietici": il formaggio Družba, vera e propria *madeleine* di proustiana memoria, e la vodka Glavspirittrest, un marchio di recente invenzione che fa leva sui sentimenti nostalgici degli acquirenti (pp. 245-256).

Infine, Andrea Trovesi recensisce il volume *Lexikon YU Mitologije* (Beograd, Zagreb 2004), vera e propria enciclopedia della *jugonostalgija* (pp. 257-274). Un progetto culturale di notevole interesse: il corpus dei lemmi viene aggiornato di continuo da chiunque voglia contribuire con nuove voci, e l'immagine della Jugoslavia, resa attraverso oggetti, luoghi e personaggi del quotidiano, si riflette in una composizione polifonica e aperta.

È questa, a mio avviso, la strada giusta da percorrere per studiare le ostalgie, come "insieme di pratiche discorsive, comunicative e memoriali" (p. 24): il mosaico della memoria collettiva è ricomposto attraverso le tessere del ricordo individuale. Un approccio transdisciplinare è inoltre indispensabile per cogliere il fenomeno nella sua complessità. Lo studio del quotidiano (re)mitologizzato è importantissimo per dare corpo a una microstoria dal basso, generalmente negletta dalle narrazioni storiografiche che trovano il loro oggetto principale nelle strategie del potere più che nelle tattiche di resistenza. Si giungerebbe in tal modo ad avere un quadro più sfaccettato della realtà storica, e si eviterebbe di cadere nelle generalizzazioni dicotomiche abituali, in cui potere e repressione sono contrapposti a resistenza e opposizione. La storiografia più recente propone infatti di guardare ai cosiddetti regimi dittatoriali come a realtà "assistenziali e consensuali" (p. 62), che presuppongono la riproduzione delle pratiche di potere da

parte di ampi strati sociali. Lo studio delle (n)ostalgie, infine, può fare luce sulle radici dei revanscismi attuali, in modo da dare chiavi di analisi utili alla costruzione del futuro.

Andrea Lena Corritore

A. Nivat, *La casa Alta*, Le Lettere, Firenze 2004

Nonostante la fine della Guerra Fredda, la Russia per molti aspetti rimane ancora un'incognita per l'occidente, diviso tra i vecchi timori e le enormi prospettive economiche: sono pochissimi coloro che hanno una percezione reale e non stereotipata di cosa avviene oggi in questo grande paese. Tra questi c'è sicuramente Anne Nivat, come dimostra il suo *La maison haute* (2002), disponibile ora in italiano nella traduzione di M.S. Palieri.

In un'intervista del 2005 l'autrice affermava: "I'm a Western woman travelling the countries I did not grow up in. I'm like a bridge, you know. I'm trying to understand strangers to impart some of this knowledge to others like me" (<http://enews.ferghana.ru/article.php?id=815>). In effetti la Nivat, figlia del noto slavista francese George Nivat, giornalista di successo, residente a Mosca ormai da alcuni anni, rappresenta un ponte perfetto verso l'altra sponda dell'Europa.

Il volume descrive tutte le contraddizioni della nuova Russia attraverso la storia di uno dei sette grattacieli eretti da Stalin per costellare un enorme Palazzo dei soviet, mai costruito: la "Casa alta", dove andavano ad abitare dirigenti del partito, scienziati, attori e altri rappresentanti della categoria dei "più uguali". Da autentica giornalista, la Nivat cede la parola agli inquilini dell'edificio, uomini e donne, ricchi e poveri, giovani e anziani, che offrono ciascuno la propria personale interpretazione della vita all'interno del grattacielo e più in generale nel loro paese: viene fuori un quadro estremamente complesso, dalle mille sfaccettature, spesso contraddittorio, come contraddittorio e impari è il confronto-scontro tra un enorme edificio di quasi 200 metri e i suoi abitanti. Per qualcuno la Casa alta è un mostro e "alcuni abitanti di questo mostro sono a loro volta dei mostri" (p. 115); per altri l'edificio "assomiglia al castello del Mago di Oz; la notte lo si direbbe

una costruzione kitsch del mondo di Walt Disney" (p. 151).

Gli abitanti della Casa alta, "lucidi, a volte cinici, sono, come il loro paese, scissi tra due realtà: quella vecchia, sovietica, che ancora pesa, e quella di oggi, post-comunista, indeterminata e fluttuante, che l'Occidente fatica a capire" (p. 189); a volte si sente l'eco di una terza Russia, quella zarista, lontana, ma sempre presente, tra paure e nostalgie. Attraverso la storia di un edificio di "privilegiati", in una città come Mosca, privilegiata rispetto al resto della Russia, l'autrice ci fa ripercorrere cinquant'anni di storia. Costruita da Stalin, guardata con sospetto ai tempi di Chruščev (si veda p. 103), quasi dimenticata durante la stagnazione (si veda p. 85), oggi la Casa alta, come tutta l'architettura staliniana (si veda p. 49), torna di moda, ambita da ricchi imprenditori russi e da stranieri che cercano un'abitazione nel cuore della capitale.

Nelle interviste si ripercorrono tutte le questioni più scottanti del presente e del passato: la seconda guerra mondiale, lo stalinismo, la censura, i campi di concentramento con i suoi prigionieri (gli stessi che hanno costruito il grattacielo), l'antisemitismo, la guerra in Cecenia, la crisi economica, la soffocante burocrazia, la corruzione, il melting pot di una capitale sempre più cosmopolita, i paradossi della privatizzazione in un paese in cui la popolazione non capisce il concetto di proprietà privata, e così via. Sullo sfondo si intravedono, indistinte, quasi distorte dalla lontananza, due realtà della Russia di oggi, il presidente Putin e i "nuovi russi": il primo, ex-membro del Kgb, erede dell'ultra-liberale El'cin, è oggetto dei giudizi più contrastanti, figura simbolo di una Russia a metà tra vecchio e nuovo; i secondi, il frutto più tipico del "capitalismo selvaggio" (p. 168) post-comunista, sono trattati con ironia e disprezzo, ma rappresentano il principale motore del nuovo corso economico, con cui i "vecchi russi" devono e dovranno sempre di più fare i conti.

Nonostante i ripetuti, repentini stravolgimenti che il paese ha subito in questo secolo, si ha quasi l'impressione che la sua essenza sia rimasta la stessa; sullo sfondo di questo immobilismo, nel "regno dell'inerzia" (p. 138) è tuttavia possibile scorgere negli ultimi anni alcuni lenti cambiamenti (pp. 167, 181). Particolarmente lucida l'analisi del "direttore artistico" Vasilij Valerius: "Oggi

la vera cesura è l'età: gli ultrasessantenni sono tutti nostalgici del passato; quelli tra i 50 e i 60 anni sono delusi e faticano ad adattarsi ai nuovi valori di una società che non ha più assolutamente niente a che vedere con il paternalismo di un tempo, dello zar o del padrone, quelli sotto i 40 anni bene o male si sono adattati, mentre quelli sotto i 25 sono messi meglio, perché non hanno mai conosciuto altro. Bisognerà aspettare almeno una quarantina d'anni per vedere un certo miglioramento" (p. 138).

Nel libro si riscontrano alcuni problemi di traslitterazione, qualche imprecisione documentaria, a tratti si percepiscono i problemi della doppia traduzione (dal russo al francese e poi all'italiano); le note risultano a volte un po' approssimative (è quanto meno riduttivo definire Esenin "poeta della natura e della campagna russa, dagli accenti commoventi", p. 195); i testi sono indicati a volte in traduzione italiana, a volte in originale, senza un criterio costante. Ma si tratta soltanto di piccoli difetti formali, che solo gli specialisti sono in grado di notare: nella sinfonia di mille voci, spesso discordi, la Nivat riesce a cogliere, e soprattutto a far cogliere, l'essenziale.

La voce della Nivat è quella di uno dei tanti abitanti dell'edificio (si è trasferita qui nel 1998), più modesta e scrutatrice, esclusivamente rivolta a penetrare la multiforme complessità di una Russia, frutto di una lunga e difficile storia. Leggiamo nell'introduzione:

abbiamo tentato di fare un quadro [...] del panorama della Russia dittatoriale e della sua transizione verso la democrazia. Nel momento in cui la percezione, da parte dell'Occidente, della Russia di Vladimir Putin sembra farsi ancora più sfuocata, questo racconto si augura di riuscire a illustrare le ambiguità della società russa contemporanea, nate dalla grande complessità dei rapporti umani sotto il comunismo e nei primi anni del post-comunismo (p. 13).

L'autrice ci riesce perfettamente, evitando schematismi e soluzioni semplicistiche.

Nonostante l'apparente disomogeneità dei diversi capitoli, come disomogenea è la popolazione del grattacielo, la *Casa alta* va letta nel suo complesso, simile a un mosaico che deve essere visto da lontano per coglierne il senso generale. Passo dopo passo, appartamento dopo appartamento, il lettore si sente proiettato nel vecchio edificio staliniano e riesce così a toccare con mano un microcosmo, espressione eccezionale, ma a suo modo esemplare, del macrocosmo russo: in libri come

quello di Anne Nivat la Russia sembra un po' meno incomprensibile e lontana.

Sergio Mazzanti

E. Ivetic, *Le guerre balcaniche*, Il Mulino, Bologna 2006

Tra il 1875 e il 1876 in Bosnia Erzegovina e in Bulgaria scoppiarono numerose insurrezioni anti ottomane, rinvigorite dalla guerra che la Russia subito mosse all'impero della Sublime Porta nel 1877, approfittando della situazione di crisi in cui versava: il gigante ottomano stava ormai collassando sotto il peso di una storia pluricentenaria proprio mentre i popoli a esso soggetti si lasciavano inebriare da una rinnovata primavera identitaria alimentata dall'emergente nazionalismo tardo ottocentesco. La conseguenza di queste sollevazioni, sancita dal celebre trattato di Santo Stefano, fu la nascita della "Grande Bulgaria", un'entità politica che si estendeva dal Danubio alla Tracia, dalla Macedonia all'Egeo. Dietro si celava l'ambizione della corona imperiale russa, da sempre desiderosa di aprirsi finalmente una finestra in ambito mediterraneo allungando le proprie mani sull'area balcanica. L'immediata reazione inglese e austriaca (si temeva una pericolosa perdita di quella politica dell'equilibrio già varata dal congresso di Vienna nel 1814) indusse le grandi potenze europee a ridefinire confini e competenze, rimettendo tutto in gioco. Nacque così l'esigenza di un attento studio che a tavolino ricucisse gli stappi prodotti dai conflitti. La conferenza di Berlino, sotto l'attenta regia del cancelliere von Bismark, sancì la nascita della Romania, della Serbia, del Montenegro; la grande Bulgaria venne divisa tra la Bulgaria propriamente detta, di fatto un principato soggetto all'impero ottomano; la Rumelia orientale, semi autonoma e governata da un principe cristiano e la Macedonia, sotto il diretto controllo ottomano. La Russia si annetté la Bessarabia meridionale, mentre l'Austria ebbe libero accesso all'occupazione della Bosnia Erzegovina, che avrebbe in seguito ufficializzato con l'annessione del 1908. È questa la premessa allo scoppio delle "guerre balcaniche" del 1912 e del 1913, che il veloce e documentatissimo saggio di Egidio Ivetic analizza con una straordinaria capacità di sintesi e una brillante lucidità nell'analisi dei dati. Ne emerge un quadro del tutto ine-

dito di un'Europa sull'orlo della più tragica e disastrosa delle guerre, che proprio nei Balcani sperimenterà l'efficacia e la spietatezza di una nuova disciplina militare: la vecchia scuola d'arme ottocentesca era ormai stata superata sia nella strategia che nell'armamento. Le truppe operarono tuttavia sullo scenario di un mondo arcaico, ancora profondamente segnato da lotte tribali e da un contesto etnico e antropologico molto variegato e complesso. Una contraddizione fortissima, che investe, nel ragionamento condotto dall'autore, la stessa filosofia del conflitto: da una parte infatti ci sono le ragioni di un aspro nazionalismo, spesso intollerante e fanatico, foriero di un etnocentrismo esasperato al punto di giungere allo sterminio pianificato, alla politica dell'orrore e della strage per agevolare i processi di "pulizia etnica", tristemente replicatisi nel corso degli anni fino a tempi a noi recentissimi; dall'altra il profilo straordinario di una Turchia europea improntata al multiculturalismo e alla multietnicità; un mondo di fatto tollerante e cosmopolita destinato a soccombere di fronte alle nuove istanze di un nazionalismo isterico e sedizioso. Così in nome della differenziazione etnica nel 1912 Serbia, Bulgaria, Grecia e Montenegro mossero di nuovo guerra all'Impero ottomano, avanzando diritti su Tracia, Macedonia, Epiro, Kossovo e Sangiaccato. La Serbia invase la Macedonia, rivendicata anche dalla Bulgaria; bulgari e greci si contesero Salonico, l'Albania, occupata da truppe serbe, dichiarò la propria indipendenza, sorretta e appoggiata da Austria e da Italia, mentre ancora una volta sul fronte slavo si ergeva la corona degli zar, pronta a difendere i fratelli ortodossi in nome di un panslavismo fortemente interessato: insomma un vero e proprio "guazzabuglio balcanico", che la pace di Londra del 1913 non risolse affatto, anzi complicò, aumentando la tensione e gettando le basi per lo scoppio di un ulteriore scontro in cui, questa volta, i vincitori della Turchia, contendendosi i territori recentemente acquisiti della Macedonia, si massacrarono a vicenda: Serbia, Grecia, Bulgaria, cui si aggiunsero Montenegro e Romania, si abbandonarono a cupe violenze e a sanguinose rese di conti.

Ivetic riesce a far emergere tutto lo stridente contrasto di questo frangente: i soldati dei diversi contingenti militari che parteciparono al conflitto erano armati di moschetti Mannlicher, Mauser dotati di caricatore, mitra-

gliatrici tedesche Maxim, cannoni francesi Schneider-Creusot, mortai italiani: le migliori fabbriche d'Europa li avevano equipaggiati; e ancora potevano contare sull'appoggio logistico di torpediniere, cannoniere, aeroplani da ricognizione, telegrafo; treno e ferrovia venivano impiegati dal genio militare come inalienabili supporti strategici per il trasporto di mezzi e di uomini. Si sarebbe detta una guerra davvero moderna. A fronte di tanta "evoluzione tecnica" le commissioni internazionali che vennero chiamate a redigere relazioni sugli scenari di guerra – prima fra tutte la commissione Carnegie, che nelle sue fila poteva vantare la presenza di noti intellettuali e uomini provenienti tanto dal mondo della cultura quanto da quello dell'alta diplomazia – testimoniarono stragi efferate compiute su inermi civili musulmani, uccisioni sommarie, ruberie, stupri, furti e violenze di ogni sorta. Tra i villaggi si aggiravano bande di volontari animate dalla volontà di rapina, non certo mosse da ideali patriottici; spesso gli eserciti regolari si scontravano contro le milizie volontarie di paramilitari; era consueto uno scenario in cui piccole comunità di villaggio approfittassero del conflitto per regolare i conti con la comunità di villaggio confinante. Tribunali improvvisati si resero responsabili di massacri, sevizie, umiliazioni e torture specialmente ai danni di notabili musulmani. Non furono infrequenti i casi di intere comunità costrette a entrare nelle loro moschee e quindi arse vive. Alle conversioni forzate si alternavano saccheggi, negozi distrutti, quartieri devastati. Un pogrom di nuova concezione. Lev Trockij, che in questi anni era inviato speciale nei Balcani per la Kievskaja Misl' raccolse testimonianze atroci di interi gruppi di albanesi disarmati e gozzati da milizie serbe.

Il confronto non è mai possibile per uno storico, perché ogni evento è figlio delle circostanze che lo hanno generato. Ma le fosse comuni di Srebrenica, le lunghe teorie di profughi serbi in fuga dalle Krajne croate, Vukovar bombardata o il ponte di Mostar disintegrato sotto la gragnola dei colpi sembrano essere lo stesso fantasma che ritorna, a distanza di ottant'anni, sugli stessi luoghi, a insanguinare gli stessi scenari. La commissione concluse i suoi lavori nel 1913. Pochi mesi dopo, a Sarajevo, l'assassinio di un arciduca d'Austria avrebbe riaperto tragicamente i termini della questione.

Angelo Floramo

A. Sbutega, *Storia del Montenegro. Dalle origini ai nostri giorni*, Rubbettino, Catanzaro 2007

Narra il mito che in questa terra aspra e bellissima posta dagli dei a confine tra il mare e le radici profonde dei monti, in tempi memorabili giunsero Cadmo e Armonia, alla ricerca di Europa, la principessa fuggitiva, fanciulla inafferrabile, così vicina e pure sempre troppo lontana per essere ritrovata.

Ci piace pensare che in questa narrazione dai toni quasi profetici per una regione da sempre alla ricerca di un'identità europea – pur consapevole della sua indole orientale – si possa leggere in filigrana la cifra stessa della ricca e complessa storia del Montenegro, uno “stato in bilico”, come in molti lo hanno definito, perennemente sospeso, rapito e ammaliato dal demone del confine, che da sempre ne costituisce, per così dire, l'anima e la più intima vocazione, se non proprio il fatale dover essere nel corso dei secoli.

Anton Sbutega ne segue gli intricati percorsi storici e umani, a partire dalle lontane origini della protostoria illirica, inseguendo le rotte delle navi cretesi, fenice e greche, fino alla recentissima dichiarazione di indipendenza, proclamata il 3 giugno del 2006 dopo un referendum popolare che ha definitivamente spezzato i vincoli geopolitici con la Serbia, da sempre sua primaria interlocutrice, nel bene e nel male. Docente universitario, editorialista di numerose testate nazionali e internazionali, già membro del Consiglio del Movimento per l'indipendenza del Montenegro e oggi ambasciatore della Repubblica del Montenegro presso la Santa Sede, l'autore è certamente una delle voci più autorevoli e competenti per affrontare un compito tanto complesso e difficile quale può essere la compilazione della storia patria di un paese che già per quattro volte, nel corso dei secoli, ha faticosamente conquistato (e quindi anche perduto) la propria indipendenza. L'impresa infatti non può prescindere da una invidiabile e riconosciuta capacità di sintesi che sappia tuttavia mantenere costanti i riferimenti ai contesti storici più generali, agli inquadramenti di più articolata apertura senza i quali sarebbe davvero impossibile leggere e interpretare le vicende che hanno attraversato una terra in cui le ricche e preziose evidenze storiche quali i siti archeologici, le fortezze, i monasteri, le città fortificate, nulla saprebbe-

ro esprimere senza quelle sfuggenti radici che di volta in volta parlano attraverso i colori dei costumi popolari, le voci salmodianti dei canti folklorici, le leggende, i miti primigeni di fondazione, sempre corruschi di morte e di eroici furori.

Così l'approccio tradizionale dello storico, che deve sempre fare i conti con una lettura scientifica e razionale dei dati a sua disposizione, non può qui trascurare le linee incerte di un profilo inconscio, mitopoietico e per così dire quasi junghiano, capace di svelare l'anima tribale, ancestrale e profondamente omerica di queste contrade costrette dalla storia a dover coltivare un'anima scissa tra opposte identità spesso in conflitto tra di loro: la costa disseminata di popolose città, colonie antiche poi trasformatesi nei secoli in arche di cultura, in empori commerciali multietnici e plurali; l'entroterra ispido e roccioso, popolato da pastori guerrieri che ancora oggi parlano un idioma che ha l'accento aspro e fiero dell'illiria; Bisanzio e Venezia, la chiesa latina e quella greca, la Sublime Porta di Istanbul e la Russia degli zar. Contraddizioni, specchi di infinita prospettiva in cui perdere ogni logica scontata.

Proprio questa premessa induce Sbutega a intessere una rete delicata e fragile in verità, sempre difficile da dimostrare, ma di grande suggestione culturale, che nella successione dei capitoli trova tuttavia sempre obiettiva giustificazione, poggiando su argomentazioni che non trascurano mai la dimensione economica, quella sociale e quella politica, certamente più visibili rispetto al sostrato antropologico, sfuggente proprio perché estremamente complicato, stratificatosi nei secoli a formare un'identità polimorfa e per questo tanto più affascinante e degna di studio. In verità tale avvertenza ci viene suggerita dall'autore fin dall'introduzione, a dimostrazione della sua onestà intellettuale, come a mettere in guardia il lettore dalla pretesa di comprendere tutto, di sistematizzare ogni evento secondo i parametri di un'esigenza tipicamente nostra e tutta occidentale. Troppo spesso ci dimentichiamo che parlando di Balcani il *Logos* deve cedere il passo al *Mythos*. Giacché qui, come viene più volte evidenziato nel corso della corposa discettazione, “si incontrano e si mescolano” due anime contrapposte, due modi diversi e lontani di percepire il mondo e le cose:

uno, ormai dominante in Occidente, vede il tempo in modo crono-

logico e lineare, come un susseguirsi di avvenimenti e un progresso continuo, che sia *ad infinitum* o verso una meta precisa. Per l'altro il tempo è un riflesso dell'eternità e quello storico si ripete in cicli. Proprio all'incrocio tra queste dimensioni si dipana la narrazione contenuta in questo libro.

La struttura della trattazione è quella classica del manuale di storia: una silloge coerente di fatti cui si cerca di dare una chiave di lettura ordinata e ordinatrice di una quantità di avvenimenti davvero impressionante – tanto da far perdere talvolta l'orientamento – e quasi del tutto ignota alla storiografia occidentale, troppo spesso autoreferenziale e dimentica della vastità dei mondi che la circondano e che tuttavia l'hanno attraversata. Da un primo capitolo introduttivo in cui vengono delineati gli “spazi della storia”, insistendo su una panoramica geo-antropica del Montenegro, l'autore passa a esaminare nei capitoli successivi l'evoluzione degli eventi, individuando rispettivamente sei momenti fondamentali, quasi fossero sei distinte sequenze nell'evoluzione del suo paese: l'Evo antico, dalla fondazione del regno illirico alla suddivisione dell'Impero operata da Teodosio che nel 395 d.C. fece scorrere il *limes*, la linea divisoria dei due blocchi (quello occidentale e quello orientale appunto) proprio attraverso il Montenegro, spaccandolo in due, condannandolo per sempre a una esasperata e inconciliabile dualità; segue l'approfondimento sul millennio medievale, dal crollo dell'Impero romano d'Occidente (476 d.C) alla conquista ottomana del 1496, con l'epopea di Bisanzio e di Venezia a contendersi popoli, confini, terre e mercati; molto accurata e approfondita l'analisi della dominazione turca (che si estende lungo tutto il quarto capitolo) fino alle guerre napoleoniche, che per l'area balcanica culminarono nel 1797, con la cessione all'Austria asburgica dei territori di San Marco; segue il complicatissimo sviluppo del XIX secolo, l'esasperata nascita dei nazionalismi e il tentativo di ricomporre una scacchiera altrimenti esplosiva (e lo sarà!) attraverso i momenti fondamentali del congresso di Berlino del 1878, così importante per la storia degli slavi del sud nel più ampio contesto dei rapporti di forza e di interesse tra le grandi potenze europee. Fu proprio in questi anni infatti che esse scoprirono, nella regione, un irrinunciabile trampolino per il controllo dell'Adriatico e quindi del Mediterraneo, triste premessa a ben più insanguinati confronti che di lì a poco avrebbero distrutto la “meglio gioventù”

d'Europa; con interessanti spunti critici Sbutega affronta nel sesto capitolo le tematiche importantissime che caratterizzarono il XX secolo, in cui tutto parve di cruciale importanza, dalle guerre balcaniche del 1912 e del 1913, premessa della “Grande guerra”, fino alla tragedia del secondo conflitto mondiale. Nelle pagine successive l'autore si sofferma ad analizzare gli anni della ricostruzione titoista della Jugoslavia come unione delle repubbliche federali socialiste, di cui anche il Montenegro fu espressione. Segue la disamina degli anni immediatamente successivi alla morte del “presidente partigiano” e alla conseguente tragica dissoluzione del suo progetto politico; infine l'ultimo capitolo, il settimo, è dedicato agli anni insanguinati di Milošević e alla rovinosa caduta del suo regime. Con molta onestà e coraggio Sbutega enuclea le colpe del mondo occidentale, che dalla dissoluzione di quel mondo trasse vergognoso profitto, agevolando, come nel caso del Montenegro, lo sviluppo di mafie internazionali che dall'embargo alla Serbia derivarono enormi benefici grazie a traffici illeciti e operazioni di dubbia moralità. Il capitolo si conclude, come s'è detto, con la recentissima proclamazione di indipendenza del 2006: tutti fatti a noi talmente vicini che quasi paiono sottratti dallo storico ai taccuini dell'inviato di guerra. Un terreno molto delicato e ancora “scoperto” dunque, facilmente soggetto a tutte quelle possibili mozioni che caratterizzano il dibattito storico quando la contemporaneità si fa stretta e urgente, resa tale da ferite non ancora rimarginate e da una situazione di fatto tuttora non risolta. Va quindi riconosciuto all'autore il coraggio di aver affrontato un tema così delicato con la dovuta obbiettività pur essendo emotivamente e personalmente coinvolto nei fatti che caratterizzarono quegli scenari, tanto da subirne egli stesso la triste conseguenza dell'esilio (risiede a Roma dall'ottobre del 1991).

Premesso che ogni tentativo di ricostruire il profilo di una “nazione”, la sua genesi e le vicende che l'hanno caratterizzata nel tempo è sempre un'operazione meritoria e benvenuta, in quanto aiuta a comprenderne i processi di formazione in relazione a tutti gli altri popoli con cui essa ha spartito nei secoli il proprio percorso, va comunque detto che Sbutega, attraverso la compilazione della sua ricerca, sembra tuttavia inseguire un percorso fortemente ideologizzato che lo porta a identificare il popolo del Montenegro *per contrarium*, ovvero individuandone

gli elementi di originalità e unicità in contrapposizione con tutti gli altri popoli che abitarono e ancora abitano quella straordinaria regione; operazione che l'autore compie in particolare nei confronti dei serbi, fratelli e nemici da antica data del popolo montenegrino. L'insistenza, fin dalle prime battute, sull'antica anima cattolica romana della regione della Doclea, che fu il seme dal quale si sviluppò, secondo l'autore, l'identità montenegrina, rispetto alla Rascia (che diverrà la Serbia) orientata invece al credo ortodosso, tradisce una volontà (legittima?) di differenziazione inseguita, cercata, sottolineata forse talvolta con troppo zelo ed eccessiva acribia, quasi a voler giustificare, a posteriori, che il referendum del 2006 non è il frutto di un'anomalia politica quanto piuttosto la naturale conclusione di una lunga, lenta, ragionata evoluzione storica. Una semplificazione che non fa onore proprio alla complessità degli avvenimenti che la stessa ricostruzione di Sbutega mette in evidenza.

Il sospetto che le operazioni di ricostruzione storica, specialmente quelle promosse da entità politicamente nuove benché storicamente antichissime, abbiano una valenza "giustificatoria" resta sempre in agguato, come un retrogusto che persiste a lettura conclusa, fatto salvo l'interesse e la serietà della ricerca. Ora sarebbe opportuno aprire i termini di un dibattito storiografico, civile, sereno e circostanziato. Un plauso alla casa editrice Rubbettino, che in questi ultimi anni ha dimostrato di concedere voce alla pluralità delle vedute, e si sta proponendo, per serietà e interesse, come un punto di riferimento nel panorama degli studi sui paesi del sud est europeo. Unica perplessità la scelta editoriale di ricorrere a una normalizzazione dell'onomastica e della toponomastica che evita tutti i segni diacritici degli alfabeti delle lingue slave.

Angelo Floramo

Argumentna struktura. Problemi na prostoto i složno izrečenie, a cura di S. Koeva, Verba magistri, Sofija 2005

Questo interessante volume riunisce quattordici studi che analizzano diversi aspetti della sintassi del bulgaro contemporaneo: la struttura argomentale, la sintassi della frase semplice, la sintassi della frase complessa, l'ordine delle parole.

Il testo costituisce la prosecuzione delle ricerche presentate nella miscellanea *Sävremenni sintaktični teorii. Pomagalo po sintaksis* (Plovdiv, 2001), a cui avevano contribuito alcuni degli autori impegnati anche in questa raccolta, tutti docenti nelle università Sv. Kliment Ochridski e Nov Bălgarski Universitet di Sofia e Paisij Hilendarski di Plovdiv.

Nell'introduzione la curatrice Svetla Koeva osserva che i saggi vertono su alcuni aspetti della fenomenologia sintattica e delle metodologie di analisi a essa relative che o non sono analizzati nei manuali bulgari di sintassi, o non sono presentati alla luce delle più recenti teorie linguistiche. La raccolta si propone quindi di colmare un vuoto mirando a far emergere, oltre alla teoria, anche la base empirica delle analisi sintattiche. I lavori, che nel trattare il materiale sintattico del bulgaro riprendono prevalentemente le soluzioni teoriche prodotte dall'impostazione generativista, si auspicano di far acquisire, non solo agli studenti delle facoltà filologiche, ma anche, e forse a nostro parere un po' troppo ambiziosamente, agli insegnanti degli istituti di istruzione media e superiore, capacità metodologiche per trattare un ampio spettro di dati (*Predgovor*, pp. 7-8).

La sezione relativa alla struttura argomentale, che risulta la più estesa e ricca di spunti, apre il volume con sei studi. Tra questi troviamo due lavori di taglio storiografico, *Predikativnost i izrečenie* di Petja Nestorova, che traccia il pensiero linguistico bulgaro sulla predicazione a partire dalla *Kratka i metodičeska bālgarska grammatika* (1860) di Mirkovič, e *Teorijata za semantičnite roli* di Marina Džonova, che ricostruisce il quadro di riferimento teorico dei ruoli semantici. Questi saggi permettono di ridare il giusto peso a quelle posizioni di studiosi bulgari che hanno, purtroppo senza seguito ai loro tempi, idealmente preceduto alcune delle teorie linguistiche più moderne. Così Džonova (p. 60) ricorda l'eminente linguista A. Teodorov-Balan che in un articolo del 1954 distingue tra la forma esteriore del caso (*padežen oblik*) e le relazioni (*padežni otnošenija*) che esso istaura in una struttura sintattica. La forma esteriore del caso è caratteristica delle lingue sintetiche e rappresenta una categoria morfologica, mentre le relazioni di caso, che sono espresse sia nelle lingue sintetiche che analitiche, sono una categoria sintattica che può esplicitarsi sia attraverso le forme morfologiche dei casi che

con altri mezzi. Teodorov-Balan riteneva che in bulgaro ci fossero cinque tipi di relazioni casuali: nominativa, vocativa, accusativa, dativa e genitiva, che si esprimono in una proposizione attraverso le preposizioni. Le proposte dello studioso non furono accolte dai linguisti bulgari e non ebbero alcun seguito. Oggi non è difficile vedere come esse sostanzialmente corrispondessero alle idee che saranno più tardi a fondamento della grammatica dei casi, ovvero che il caso può manifestarsi (si direbbe, con un'impostazione chomskyana, in superficie) o mediante affissi flessivi, o con elementi sintattici invariabili, preposizionali o postposizionali, o con l'ordine delle parole, e che in tutte le lingue esistono ruoli semantici che rappresentano un anello di congiunzione tra sintassi e semantica nella frase. Nella linguistica bulgara la teoria dei ruoli semantici entrerà solo molto più tardi, a partire dagli anni '80, con Lakova, Nicolova, Penčev (che ha individuato nove ruoli semantici in bulgaro), Dineva e altri.

Il dibattito teorico sullo status dei ruoli semantici e sulle loro proprietà formali si è concentrato in particolare modo sul problema della classificazione e della costruzione di una loro tipologia. Importanti, dal punto di vista di una tassonomia sulla base del materiale bulgaro, i due lavori della curatrice del volume: *Argumenti – semantični otnošenija i sintaktična realizacija* e *Sintaktični transformacii*.

Un'interpretazione non generativa dei ruoli semantici in bulgaro è proposta da Ruselina Nicolova (*Za formalnoto označavane na semantičnite roli v bălgarskite konstrukcii s otglagolni săstestvitelni*). La linguista lavora con l'apparato teorico della *role & reference grammar*, una teoria funzionalista che assume, fra l'altro, cosiddetti macroruoli in combinazione con i ruoli tematici conosciuti e gli aspetti verbali tradizionali.

Un'indagine sul modo in cui i ruoli semantici sono proiettati nei costrutti con alcuni tipi di verbi riflessivi, *“Vinitelni” i “datelni” prefigirani glagoli v săvremennija bălgarski ezik* di Radka Vlachova, completa questa parte.

La seconda sezione, sulla sintassi della frase semplice, si apre con il lavoro sui sintagmi preposizionali di Nicolova (*Za značenieto na predložnitate săčetanija v bălgarskoto izrečenie*). La linguista nota che a causa dell'evoluzione del bulgaro da un tipo morfologico sinteti-

co verso uno analitico i sintagmi preposizionali hanno acquisito, nel sistema linguistico di questa lingua, un peso più notevole di quello dei sintagmi preposizionali nelle lingue slave sintetiche. In bulgaro sono cambiati non solo gli strumenti morfologici per segnalare le relazioni grammaticali e semantiche nella frase, ma si è creata una nuova rete semantica per l'espressione formale di questi rapporti. Il sistema tripartito degli articoli bulgari (articolo determinativo, articolo indeterminativo e articolo zero) ha influito sulla semantica dei sintagmi preposizionali, che possono funzionare come argomenti, argomenti-aggiunti e aggiunti nella struttura semantica della frase (pp. 141-152).

Seguono un'indagine sui sintagmi nominali indefiniti di Jordan Penčev (*Nabljudenija vărchu neopredelitelnite imenni grupi v bălgarskija ezik*) e uno studio di Jovka Tiševa (*Za sistemata na obštite văprosi v săvremennija bălgarski ezik*) sulle particelle interrogative che intervengono nella formazione delle cosiddette domande polari (o sì/no).

Nella sezione dedicata alla sintassi della frase complessa Kalina Viktorova esplora le costruzioni con la particella *da* nel bulgaro contemporaneo (*Funkcionalen razvoj na DA-konstrukcijata v săvremennija bălgarski ezik*), Nicolova la semantica e la pragmatica delle frasi complesse con subordinate concessive (*Semantika i pragmatika na složnitate săstavni izrečenija s podčineni otstăpitelni izrečenija*), e Gergana Dačeva lo sviluppo di alcuni complementatori nella storia del bulgaro moderno (*Za razvoja na njakoi komplementizatori v istorijata na novobălgarskija knižoven ezik*).

Ci soffermeremo su quest'ultimo lavoro, che offre un'analisi diacronica sull'uso di alcuni relativi, (*kojto, deto, štoto, što*), che intervengono nella formazione delle proposizioni subordinate relative determinative. Come nota Dačeva se sulle caratteristiche sincroniche dei complementatori si è scritto molto negli ultimi anni, non si è tuttavia prestata sufficiente attenzione all'aspetto diacronico del problema. Sulla base dell'analisi di testi bulgari dei secoli XVIII e XIX, tra cui la *Storia* di Paisij di Hilendar, la *Vita* di Sofronij di Vrazza, il *Sillabario* di Petăr Beron, la *Grammatica Bulgara* di Neofit Rilski e *I primi scrittori bulgari* di Vasil Aprilov, Dačeva dimostra che l'uso di *deto*, uno dei segnali discorsivi più impiegati nel bulgaro parlato contemporaneo per introdurre una

subordinata relativa determinativa, è ben documentata anche nel bulgaro scritto dei secoli precedenti. La linguista ipotizza che una delle cause che hanno determinato la fortuna di questo relativo sia da individuarsi nella sua indeclinabilità, ovvero nel fatto che non ha bisogno di accordarsi con l'elemento della proposizione principale che riprende (a differenza di *kojto*, *kojato*, *koeto*, *koito*). Non è d'altronde un caso che quei parlanti che non padroneggiano bene le norme della lingua standard spesso compiono errori proprio nell'accordo del pronome relativo (pp. 235-242).

Ciascuna delle due ultime parti del volume contiene un lavoro. Nella sezione sull'ordine delle parole Jordan Penčev dimostra che ci sono delle costruzioni in cui la posizione dei clitici prima o dopo il verbo dipende solo dall'intonazione (*Slovoed i intonacija*), mentre in *Korpusi* ("Corpora") Petja Osenova e Kiril Simov illustrano i principi di annotazione sintattica del *corpus* elettronico bulgaro *BullTreeBank (Modelirane na lingvističnite javlenija v sintaktično anotiran korpus)*.

I saggi inclusi nella raccolta risultano accurati nella documentazione, convincenti nella discussione degli esempi, dettagliati negli apparati bibliografici. Il volume è curato nella redazione, con pochissimi refusi (abbiamo notato *komplementarizator* invece di *komplementizator* a p. 8), lo stile e la lingua dei contributi, malgrado la complessità di alcuni dei temi trattati, chiari e scorrevoli, con l'uso di tecnicismi ridotto all'indispensabile. Potrà essere indubbiamente un valido ausilio per tutti coloro che sono interessati allo stato attuale degli studi bulgari di sintassi.

Paola Bocale

Glosse storiche e letterarie V

1. F. Leoncini, *La questione dei Sudeti 1918-1938*, Libreria Editrice Cafoscarina, [Venezia 2005²]

Due anni dopo la monografia *L'Europa centrale. Confittualità e progetto: passato e presente tra Praga, Budapest e Varsavia* (si veda la recensione di P. Helan, *eSamizdat*, 2004/3, pp. 264-270), Francesco Leoncini ha ripubblicato anche in Italia la sua monografia più nota (da tempo introvabile), tradotta in tedesco in occasione del cinquantenario del patto di Monaco (F.

Leoncini, *Die Sudetenfrage in der europäischen Politik*, Essen 1988). Alla luce dell'interesse che suscita il tema in campo internazionale, indubbiamente meritoria è la scelta dell'autore di riproporre al pubblico l'unica monografia italiana dedicata al complesso problema dei Sudeti, questione che di fatto, anche se in modo ancora inconsapevole, ha dato il via alla seconda guerra mondiale. C'è solo da augurarsi che si tratti di un segnale di un risveglio di interesse anche in Italia per un tema che sta riscuotendo grande attenzione in tutta l'Europa centrale.

In questa precisa ricostruzione il problema dei rapporti tra la "minoranza" tedesca di Boemia e i cechi viene affrontato in chiave diacronica, mettendo in particolare evidenza il contesto internazionale negli anni cruciali della fondazione della Repubblica cecoslovacca, l'evoluzione di questi rapporti in quel periodo che dai cechi viene considerato l'epoca d'oro della Prima repubblica (anni Venti e Trenta), per arrivare fino alla formazione e allo sviluppo del movimento guidato da Konrad Henlein, vera e propria "quinta colonna" di Hitler in Cecoslovacchia.

Se un vezzo dell'autore può essere sostanzialmente considerato l'uso di "Slovachia" e "slovaco", lascito tutt'altro che meritorio degli anni di insegnamento di M.S. Durica a Padova e sostanzialmente rifiutato non solo dal grande pubblico ma anche dalla comunità scientifica, molto meno comprensibile appare la scelta di riprodurre fedelmente la prima edizione (Padova 1976), senza nemmeno un aggiornamento bibliografico, quantomai necessario visto che è il tema è stato oggetto di un vasto e crescente interesse negli ultimi anni e l'autore stesso ha continuato a occuparsi del problema anche in studi successivi. Se il ruolo delle ristampe anastatiche è stato spesso meritorio, in questo caso è difficile dire se sia davvero opportuno, alla luce dei processi tecnici della tipografia degli ultimi decenni, ripubblicare un testo in cui i segni diacritici sono aggiunti a penna. Il libro per di più non ha un frontespizio, non riporta nessuna indicazione sull'anno della ristampa stessa né del luogo di edizione, e presenta nella numerazione delle pagine un salto dalla p. 372 fino a p. 503, cioè lì dove secondo l'indice avrebbero dovuto esserci la sezione "Bibliografia e letteratura". Tanto che si è quasi portati a pensare che ci si sia limitati a fornire di una nuova copertina dei

volumi già stampati...

2. *La nazione in rosso. Socialismo, Comunismo e "Questione nazionale": 1889-1953*, a cura di M. Cattaruzza, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2005;

Si potrebbe dire che lì dove finisce la storia ricostruita da Leoncini inizia quella raccontata, in questo caso specifico con attenzione particolare al ruolo del Partito comunista, nel primo saggio pubblicato in Italia di Detlef Brandes, un'autorità di questo ambito di studi, nell'interessante volume *La nazione in rosso*, curato da Marina Cattaruzza. L'attenzione al complesso problema del rapporto dei partiti socialisti e comunisti di fronte alla questione nazionale è infatti indubbiamente un tema che permette di verificare fino a che punto il tema della nazione abbia influenzato le strategie politiche dei partiti maggioritari un po' in tutt'Europa all'interno delle forze di sinistra. Se nel caso dei partiti comunisti essenziale è stato il ruolo delle direttive moscovite, per i partiti socialisti il principio conduttore costante dell'applicazione dell'ideale al reale è sempre stato, dalla fine dell'Ottocento fino ai primi anni del secondo dopoguerra, quello della ricerca di complicati compromessi.

Se la maggior parte dei saggi si sofferma, com'è naturale, sulle implicazioni del fenomeno nel caso dei partiti socialisti francese e italiano, non mancano studi sull'austromarxismo e sulla tattica dei comunisti polacchi. Particolarmente riuscita è però, come accennato, la ricostruzione offerta da Brandes nel suo lungo saggio, "Il trasferimento 'è come l'uovo di Colombo': i comunisti cecoslovacchi e l'espulsione dei tedeschi" (pp. 155-195), delle trasformazioni delle posizioni del Partito comunista nei confronti della "questione tedesca". Se negli anni immediatamente successivi al patto Ribbentrop-Molotov lo slogan dominante era quello dell'autodeterminazione anche per i tedeschi dei Sudeti, nel pieno della guerra quello del ruolo essenziale della lotta comune assieme ai tedeschi dei Sudeti, nel dicembre del 1943, dopo che Stalin si era dichiarato favorevole al trasferimento di almeno due milioni di tedeschi al di fuori dei confini della Cecoslovacchia prebellica, sarebbe maturato in modo sempre più chiaro il progetto dell'espulsione forzata dei tedeschi non antifascisti, sulla

base del principio della "colpa collettiva". In una discussione sulla bozza del programma del governo che si sarebbe installato dopo la liberazione, Klement Gottwald avrebbe detto chiaramente che il trasferimento forzato dei tedeschi si sarebbe rivelato "come l'uovo di Colombo" (p. 192). È chiaro quindi perché nell'ottobre del 1946 Gottwald poteva annunciare nel corso di una manifestazione sulla piazza di San Venceslao che era ormai stata condotta a termine "l'epurazione della Repubblica dall'elemento straniero e dal nemico mortale del popolo" (p. 194). Per risolvere il "problema" della millenaria coesistenza di cechi e tedeschi c'era stato bisogno di poco più di un anno...

3. V. Wolf, *Čeští a slovenští umělci na Biennale v Benátkách 1920-1970*, Univerzita Palackého, Olomouc 2006

Difficile da reperire, ma particolarmente dettagliato è il lavoro dedicato da Veronika Wolf alla partecipazione degli artisti cechi e slovacchi alla Biennale di Venezia dal 1920 al 1970 sulla base di materiali d'archivio non facilmente reperibili. Data anche la scarsità degli studi dedicati all'argomento, è un peccato che l'analisi si sia fermata al 1970 e sarebbe senz'altro opportuno un secondo volume dedicato ai destini ulteriori della partecipazione ceca e slovacca a questo importante appuntamento culturale. Anche se non può non colpire la scarsa presenza, in tutto il periodo analizzato, degli artisti cechi più significativi (sarà colpa dei curatori o dell'autoreferenzialità della cultura ceca e slovacca?), le peripezie del padiglione della Cecoslovacchia rappresentano anche un'ottima cartina di tornasole per valutare l'influenza concreta delle ideologie del XX secolo sulla cultura. In ogni caso un altro piccolo tassello al complesso problema dei rapporti ceco-italiani è stato posto...

4. *Jan Svěrák*, a cura di A. Trovesi e B. Fornara, Bergamo Film Meeting 2007 – Edizioni di Cineforum, Bergamo 2007

Dopo le retrospettive e i cataloghi dedicati in passato a František Vlácil e Jan Švankmajer, il Bergamo Film Meeting ha dedicato, nel marzo del 2007, uno spazio

particolare a Jan Svěrák, il più noto regista ceco delle giovani generazioni, già vincitore nel 1996 del premio Oscar per il migliore film straniero con il fortunato film *Kolja*. Oltre a una puntuale (e in certi punti giustamente critica) carrellata di Andrea Trovesi sull'opera del regista, priva di quei tecnicismi cinematografici che affliggono così tanta produzione del settore (pp. 7-18), il bel catalogo contiene, oltre alla filmografia (pp. 70-87) e a un'intervista al regista (pp. 39-51) un curioso testo di uno dei "guru" del festival, Bruno Fornara, che in continue divagazioni tra parentesi (o "soste letterario-culturali", come sono qui definite) ricostruisce in modo piuttosto originale il retroterra dell'opera di Svěrák (pp. 19-37). Tutto ciò proprio mentre nelle sale della Repubblica ceca il suo nuovo film, *Vratné lahve* [Vuoti a rendere], riempie per l'ennesima volta le sale...

Alessandro Catalano

