

RECENSIONI

Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce, voll. 4/I (S-T), 4/II (U-Ž, Dodatky A-Ř), a cura di Luboš Merhaut, Praha, Academia, 2008, pp. 2108.

È inconsueto poter annoverare un dizionario enciclopedico, e cioè un'opera scientifica di carattere storiografico, tra i cosiddetti 'eventi letterari': uscito alla fine del 2008, il quarto e ultimo volume (Praha, Academia, in due tomi, S-T e U-Ž, per complessive 2100 pagine circa) del *Lexikon české literatury* ha infatti registrato non solo il plauso della comunità accademica, che lo attendeva da tempo, ma anche un'accoglienza molto favorevole da parte dei lettori, conquistando il riconoscimento di libro dell'anno nella tradizionale inchiesta promossa dal quotidiano "Lidové noviny". Inoltre i tre studiosi che si sono avvicendati alla direzione dell'opera, Vladimír Forst, Jiří Opelík e Luboš Merhaut, hanno ricevuto il premio Magnesia Litera 2009 – e va detto che si tratta di un premio letterario prestigioso quanto mondano – "per il contributo dato alla letteratura ceca".

Si legge nell'introduzione al quarto volume, non firmata: "Cominciarono a scrivere la storia del *Lexikon české literatury* (LČL) quegli storici della letteratura che durante la normalizzazione, all'inizio degli anni Settanta del XX secolo, avevano sì mantenuto l'impiego nell'Istituto per la Letteratura Ceca e Internazionale dell'Accademia Cecoslovacca delle Scienze, come allora questa istituzione si chiamava, ma relegati ai margini, in una sorta di isolamento, con possibilità limitate di pubblicare eppure decisi a non andare incontro alle richieste del regime. Nell'ambito della sezione di storia della letteratura (dal 1972 diretta da Vladimír Forst, il quale per anni ha poi garantito una certa indipendenza al progetto lessicografico) fu concepito un particolare dizionario specialistico: una vasta enciclopedia della storia della letteratura ceca dalle origini alla metà del XX secolo. Il gruppo dei lessicografi (Ludmila Lantová, Jiří Opelík, Mojmír Otruba, Zdeněk Pešat, Květa Homolová) e dei loro collaboratori (Dalibor Holub, Jaroslav Kolár, Emil Pražák, Zina Trochová e altri) predispose il lemmario di partenza del LČL e nel 1973 si cominciò a lavorare alle voci sulla base di una concezione organica e ben elaborata, contenente in sé anche la possibilità di conservare la continuità di un pensiero storico-letterario aperto e produttivo. Quanto ad approccio scelto e cerchia dei collaboratori (ma anche quanto alla disappro-

vazione suscitata), il progetto si rifaceva infatti al *Dizionario della letteratura ceca* del 1964, diretto da Jiří Opelík e Rudolf Havel, la cui nuova edizione aggiornata non aveva potuto ormai essere pubblicata, così come il quarto volume della *Storia della letteratura ceca* già completato” (p. 5). Si fa qui riferimento all’opera intitolata *Dějiny české literatury* e diretta da Jan Mukařovský, e cioè alla *Storia della letteratura ceca* cosiddetta “accademica” in quanto frutto del lavoro degli studiosi attivi presso l’Accademia Cecoslovacca delle Scienze: il quarto e ultimo volume dell’opera, dedicato alla prima metà del Novecento, benché completato nel 1969 è stato pubblicato solo nel 1995 (a cura di Zdeněk Pešat e Eva Strohsová, Victoria Publishing, Praha).

Con l’uscita dell’ultimo volume del *Lexikon* si può ora affermare che la concezione dell’opera, tanto ambiziosa e complessa da impegnare decine di autori e redattori per più di trent’anni, ha trovato una realizzazione del tutto soddisfacente, superando per dimensioni ed efficacia anche le iniziali aspettative dei promotori. Si tratta della più completa fonte di informazioni sulla letteratura ceca dalle origini al 1945, contenente voci monografiche dedicate a scrittori (se moderni, quelli che hanno pubblicato almeno due opere), storici, traduttori, critici, stampatori, opere anonime, associazioni letterarie, case editrici, periodici. “La redazione del *LČL* formulò i criteri di base: abbracciare la letteratura ceca in modo equilibrato in tutta la sua evoluzione storica, in tutti i generi e le forme, nell’insieme più vasto possibile di autori e mediatori; prendere in considerazione dati di partenza empirici valutati attraverso fattori individuali tali da costituire un’unità di base (la voce enciclopedica); elaborare le voci in modo da fornire informazioni che contengano non solo dati bibliografici e biografici opportunamente organizzati, ma anche un’esposizione organica. [...] L’intento [...] era quello di fornire un quadro specifico, ampiamente fondato, affidabile (e cioè basato sulla verifica delle fonti e la loro rielaborazione originale) e allo stesso tempo esplicativo della letteratura ceca dalle origini anticoslave e latine alla metà del XX secolo; e ciò per mezzo di voci dedicate a singoli fenomeni della storia della letteratura ceca di tutti i generi, le quali riassumono e classificano i dati sulla produzione letteraria e critica, sulla sua comunicazione, ricezione, valutazione, conoscenza e impatto sociale. Ogni singola voce rappresenta un’unità monografica *sui generis*, tendente a cogliere sia la singolarità del fenomeno, sia il suo contesto storico” (p. 5). Data la mole dei dati che il *Lexikon* contiene e l’elevatissima specializzazione della loro elaborazione, risulta quindi impossibile dare conto in una recensione dell’intera opera, se non in maniera descrittiva: nel complesso abbiamo a disposizione 3487 voci, 2824 delle quali dedicate a persone e 663 ad altri soggetti

(editori, riviste, gruppi letterari, ecc.), e inoltre 550 rimandi (p. 6). La struttura delle voci ne permette l'agevole consultazione: all'intestazione, contenente nome, data e luogo di nascita e morte dell'autore (o il titolo e la datazione dell'opera anonima, o ancora il nome e il periodo di attività dell'istituzione o del periodico), segue una "breve descrizione orientativa" con lo scopo di "definirne il particolare campo di attività, soprattutto mediante una caratterizzazione tipologica, di genere, evolutiva, tematica, ecc." (p. 8). La voce si articola poi in una relazione sulla vita dello scrittore (o sulla storia del fenomeno preso in considerazione), seguita da un'analisi critica e da una rassegna bibliografica accuratissima. Quest'ultima è suddivisa in alcune sezioni: registra pseudonimi e sigle; periodici e miscellanee contenenti contributi dell'autore oggetto della voce; l'elenco completo delle opere edite in ordine cronologico in base alla data della prima edizione; le date di eventuali prime teatrali o cinematografiche; le traduzioni di opere straniere (e forse solo qui si sente la mancanza di ulteriori informazioni, quali potrebbero essere titoli e date originali delle opere tradotte e l'elenco delle eventuali traduzioni in lingue straniere delle opere dell'autore descritto); gli epistolari; l'attività di edizione e redazione; le eventuali bibliografie sull'oggetto della voce; l'elenco della bibliografia fondamentale, innanzi tutto ceca ma talvolta – e di regola nelle voci dedicate alla letteratura medievale e premoderna – anche straniera, in volume o su periodici.

A ciò si aggiunga un altro importante elemento metodologico: una buona parte dei dati presentati nel *Lexikon* è nuova, laddove essi riguardano fenomeni mai studiati prima in maniera altrettanto sistematica; e tutte le voci sono comunque innovative, mai derivate, giacché le fonti sono dirette e sempre sottoposte a rigorosa verifica.

L'insieme delle voci dedicate alla letteratura ceca medievale e premoderna, curato da Jan Lehár, il grande medievista prematuramente scomparso alla fine del 2004, rappresenta un contributo preziosissimo alla materia, grazie all'ampiezza e alla precisione delle informazioni su argomenti che in precedenza, per motivi ideologici o per difetto di conoscenze specifiche, non avevano goduto di altrettanta attenzione. Questa parte dell'opera mostra in modo più evidente di altre che per impianto e concezione, pur rigorosi e coerenti, essa è al tempo stesso aperta agli spunti derivanti dall'evoluzione della 'scienza della letteratura' nel suo complesso: non a caso, infatti, tra gli aggiornamenti pubblicati in calce al quarto volume del *Lexikon* prevalgono quantitativamente le voci di tematica anticoceca, tra cui vale la pena di menzionare almeno quelle di carattere generale, dedicate alla Bibbia (*Bible, staroslověnský překlad, české překlady*, cinque pagine), all'innografia (*Kancionál*, diciassette pagine), alla leggenda medievale (*Legenda*

středověká, sedici pagine), alla lirica medievale (*Lyrika středověká*, cinque pagine).

Ci si trova dunque di fronte a un lavoro enorme per dimensioni e profondità che presenta aspetti pionieristici: ad esempio nella scoperta e nella classificazione di autori e opere non presenti nei comuni repertori storiografici, i quali non possono essere basati su criteri di selezione del materiale altrettanto vasti. Allo stesso tempo, abbiamo a disposizione un'opera all'avanguardia per contenuti, solidità di fondamenti e controllo delle fonti, in cui risultano originali ed esaurienti, e mai vacue e celebrative, anche le voci dedicate agli scrittori più studiati e ai fenomeni dominanti nella storia della letteratura ceca.

Di Jaroslav Seifert, ad esempio, scrive Zdeněk Pešat, tra gli accademici fondatori del progetto del *Lexikon*, noto per essere uno degli studiosi più illustri della poesia ceca contemporanea. L' incisivo ritratto del poeta insignito nel 1984 del premio Nobel è ben equilibrato pur nel brevissimo spazio impiegato: offre i dati biografici e bibliografici utili per conoscere il poeta in questione (una pecca decisamente trascurabile, nelle quasi cinque pagine di bibliografia, è la ripetizione, nella bibliografia critica, del titolo di un'opera che Seifert nel 1949 dedicò al pittore Mikoláš Aleš, *Šel malíř chudě do světa*: il volume curato da František Janouch nel 1995 e dedicato invece allo stesso Seifert si intitola *Šel básník chudě do světa*). Pešat propone inoltre una rapida e al tempo stesso puntuale valutazione critica della poetica seifertiana, dagli esordi alle ultime prove, mai scontata e non priva talora di accenti severi; nel valutare, ad esempio, le splendide memorie *Všecky krásy světa* (in italiano *Tutte le bellezze del mondo*, 1985 e 1991), le uniche prose letterarie di Seifert, il critico ne riconosce lo spiccato lirismo mettendo tuttavia in guardia il lettore di fronte al loro scarso valore documentario.

Jiří Opelík, anch'egli tra i fondatori del *Lexikon* nonché direttore del terzo volume, prestigioso e autorevole rappresentante di quella 'unione personale' di storico della letteratura e critico militante che ha caratterizzato la migliore tradizione degli studi di letteratura ceca contemporanea fin dall'epoca di F. X. Šalda e Arne Novák, in un piccolo capolavoro di lessicografia letteraria delinea la personalità di Vladislav Vančura, "il più importante prosatore nell'avanguardia ceca tra le due guerre". Opelík coniuga come sempre magistralmente precisione documentaria e acume critico; compone il ritratto dello scrittore sullo sfondo del contesto storico-letterario della Prima Repubblica, offrendo nel contempo anche un fulmineo scorcio di storia della cultura ceca novecentesca.

Alla brillante penna di Daniel Vojtěch si devono l'eccellente profilo di René Wellek, lo studioso di fama internazionale di cui viene ricostruita tra

l'altro la formazione praghese, e le venti pagine dedicate a F. X. Šalda (quasi quindici delle quali contenenti esclusivamente dati bibliografici), geniale critico letterario, personalità di primo piano nella cultura ceca da fine Ottocento alla vigilia dell'occupazione nazista. Vojtěch presenta in modo organico e completo l'evoluzione della personalità di Šalda, delineando tra l'altro la compresenza e lo sviluppo parallelo di scrittura critica e scrittura letteraria, aspetti in genere presi in considerazione separatamente forse a causa della debolezza delle prove letterarie šaldiane rispetto all'importanza e al peso di quelle critiche e storico-letterarie. Oltre che per l'impeccabile struttura informativa, che dà conto di formazione, evoluzione, apporti e rapporti, la voce si distingue per l'obiettività della valutazione, espressa con maturo distacco, qualità rare specialmente di fronte a un autore quasi per definizione in grado di suscitare sentimenti contrastanti.

E si potrebbe continuare a lungo nell'elencare i pregi di questa o quella voce. Una menzione particolare, tuttavia, va riservata all'immenso lavoro di editing, unificazione, armonizzazione e controllo di cui si sono fatti carico i quattordici componenti della redazione dell'opera, sotto l'attenta guida di Luboš Merhaut. Preme inoltre rilevare che, oltre a vantare numerosi meriti specifici, il *Lexikon české literatury* ha anche rivoluzionato o per così dire ricreato un genere storiografico, ponendo i presupposti per fare della lessicografia letteraria una disciplina non più solamente derivata e ausiliaria, ma un ambito di ricerca autonomo in grado di interagire proficuamente con gli altri strumenti e metodi a disposizione dello studioso di letteratura. Non resta che augurare quindi buon lavoro al gruppo di ricerca che, concluso il quarto volume, si dedica ora al progetto di revisione e approfondimento dell'intera opera.

ANNALISA COSENTINO

Đorđe Branković, *Hronike slavenosrpske*, priredila Ana Krečmer, (Srpska akademija nauka i umetnosti, Odeljenje jezika i književnosti. Kritisčka izdanja srpskih pisaca, VII), Beograd, Srpska akademija nauka i umetnosti, 2008, 431 pp.

Rimasta manoscritta per tre secoli, la monumentale opera storica di Đorđe Branković (1645-1711), sedicente erede all'antico trono serbo, comincia ora a vedere la luce nella collana dell'Accademia Serba delle Scienze dedicata alla edizione critica delle opere degli scrittori serbi. Dopo circa dieci

anni di lavoro, la studiosa austriaca Anna Kretschmer, curatrice dell'edizione, ha dato alle stampe il primo volume di un grande progetto editoriale che ne prevede in totale cinque: quattro volumi contenenti i cinque libri delle *Cronache slavo-serbe* e un quinto destinato a raccogliere, con il contributo anche di altri studiosi, il corredo scientifico, storico, filologico, linguistico e bibliografico, e gli indici. Data la mole ineguale dei libri originali, questo primo volume contiene i primi tre libri delle *Cronache*; il secondo volume conterrà il quarto, mentre il quinto libro, il più voluminoso, sarà suddiviso nel terzo e quarto volume.

Il primo libro delle *Cronache* tratta dell'etnogenesi degli slavi, del loro insediamento in Europa fino a Cirillo e Metodio e dei primi secoli del cristianesimo nell'impero romano da Costantino il Grande alla metà del V secolo; il secondo libro è dedicato alla storia degli slavi e in particolare dei serbi, all'etimologia di diversi etnonimi slavi, all'origine della dinastia serba dei Nemanidi, che viene ricondotta all'imperatore romano Licinio e attraverso lui a Costantino il Grande; il terzo libro tratta della storia del regno serbo, da Stefan Prvovenčani fino a Vukašin e Uglješa Mrnjavčević e alla battaglia sulla Marica del 1371, che apre la strada al disfacimento definitivo del regno serbo.

L'edizione viene condotta sul codice R90 conservato presso la biblioteca del Patriarcato serbo a Belgrado, che riunisce tutti e cinque i libri, salvo l'integrazione delle prime due pagine dell'opera dal manoscritto R105 della stessa biblioteca. Steso da più mani e copiosamente annotato, il manoscritto R90 può essere considerato come copia autoriale, ovvero come manoscritto idiografo. La mano cui si deve la maggior parte degli interventi a margine sembra infatti appartenere all'autore stesso, che si presume abbia dettato il testo a scribi professionisti per poi procedere personalmente alla sua redazione, con correzioni e aggiunte.

Una breve introduzione apre il volume (pp. 7-19), con informazioni essenziali sulla eminente famiglia dei Branković di Transilvania e una rapida contestualizzazione dell'attività diplomatica, politica e storiografica dell'autore, proseguendo con le informazioni essenziali sul piano dell'opera e sui criteri formali dell'edizione. Tali criteri, sviluppati in alcuni paragrafi, sono esplicitamente intesi a mettere a disposizione della comunità scientifica l'opera di Branković in una forma il più possibile vicina all'originale. Si danno informazioni sul formato del codice e sul tipo di alfabeto adottato (*Sul manoscritto*, pp. 11-12): il tardo slavo ecclesiastico dell'originale è reso con il cirillico 'civile' (*građanska ćirilica*) serbo e russo, salvo il mantenimento di alcuni grafemi greci e slavi ecclesiastici. Un *Commento* (pp. 12-14) fornisce l'elenco di una serie di suoni con la relativa resa grafica nel

manoscritto e nell'edizione, e con indicazioni sulle soluzioni grafiche adottate per rendere al massimo la forma della pagina manoscritta (ad esempio: mantenimento della punteggiatura originale e segnalazione della fine riga, ma eliminazione dei segni sovrascritti, non usati coerentemente nell'opera e non considerati rilevanti per un monumento così tardo). Il paragrafo *Interventi* (pp. 14-15) espone il sistema di segnalazione tanto degli interventi autoriali quanto degli interventi editoriali indispensabili, sempre secondo il principio della massima aderenza al manoscritto. Dopo l'illustrazione dei diversi tipi di paginazione presenti nelle *Cronache* (*Sulla paginazione*, pp. 15-16), un sintetico *Commento paleografico* (pp. 16-17) informa sulle diverse mani che hanno concorso alla stesura dell'opera. Sul piano ortografico, due aspetti hanno richiesto l'intervento dell'editore (*Sull'ortografia dell'edizione*, pp. 17-19): la scrittura continua o separata delle parole, che nel manoscritto appare molto disomogenea, e l'uso di maiuscole e minuscole. Per entrambi si sono seguite le norme ortografiche moderne, ma va osservato che, mentre nel secondo caso si tratta di una mera convenzione grafica, nel caso della separazione delle parole può trattarsi di un ben più attivo intervento critico.

Anche ciascuno dei tre libri delle *Cronache* è brevemente introdotto da una prefazione, con informazioni sulle mani che hanno concorso alla stesura, sulla paginazione, sul sistema di datazione degli eventi e sul contenuto della narrazione cronachistica. Le molte annotazioni in margine sono riportate nell'apparato a piè di pagina con un sistema di rimandi che tende a riprodurre quello del manoscritto. L'apparato delle note della curatrice presenta una commistione di dati e osservazioni di carattere paleografico e note prosopografiche.

In fondo al volume troviamo un elenco delle abbreviazioni dei luoghi biblici adoperate nel testo, sciolte senza però darne i rinvii (che presumibilmente troveranno posto negli indici finali), e un utilissimo indice dei nomi che, con sintetiche informazioni, identifica i molti personaggi – storici e non – menzionati da Branković, comprese le fonti storiografiche cui si richiama.

L'edizione della Kretschmer, che nelle linee generali appare ispirata alle *Pravila za kritička izdanja starih srpskih pisaca* (Norme per le edizioni critiche degli scrittori serbi antichi, "Zbornik Matice srpske za književnost i jezik", XXII, 1, 1974, pp. 98-103), può essere definita in sintesi una 'edizione documentaria' (cfr. Angiolo Danti, *Dokumentarno izdanje i kritičko izdanje*, in *Međunarodni naučni skup Tekstologija srednjovekovnih južno-slovenskih književnosti, 14-16. novembra 1977*, urednik D. Bogdanović, Beograd 1981, pp. 3-15), per l'impegno a rendere il più fedelmente possibi-

le le caratteristiche grafiche e linguistiche del manoscritto riducendo al minimo gli interventi dell'editore.

Comincia così a realizzarsi l'auspicio dei molti studiosi che negli ultimi due secoli hanno caldeggiato la stampa del monumentale testo delle *Cronache slavo-serbe* (più di 2600 pagine), redatte dal sedicente erede al trono serbo tra il 1690 e la morte nel 1711. L'interesse di Branković per la storia dei popoli della regione balcanica, coltivato fin dal soggiorno a Bucarest negli anni '80 del Seicento e già messo a frutto in una prima breve cronaca in rumeno (di 44 pagine, stesa intorno al 1686), si coniugava con le sue aspirazioni politiche e con le pretese dinastiche della sua famiglia, che si riteneva discendente dagli antichi despoti serbi. Al tempo della Grande Migrazione dei serbi nel sud dell'Impero asburgico (1690), la visione storica della continuità dinastico-statale serba, che Branković (nominato conte nel 1688) sosteneva con notevole seguito presso le gerarchie militari serbe, apparve troppo rischiosa a Vienna. Durante la lunga reclusione (nella capitale fino al 1703, poi a Cheb [Eger] fino alla morte) cui fu costretto dalle autorità imperiali che temevano la sua influenza politica presso le popolazioni balcaniche, il conte approfondì le sue conoscenze storiche e redasse le sue lunghe cronache, basandosi sulla tradizionale storiografia medievale slava ecclesiastica (materiale cronachistico, genealogie, agiografie), ma attingendo anche a fonti bizantine e occidentali antiche e recenti.

Già i primi tre libri ora pubblicati, malgrado la loro ridotta estensione, mostrano molte delle caratteristiche dell'opera che la letteratura scientifica nel tempo ha messo in evidenza. Pur essendo la storia dei serbi al centro degli interessi dell'autore, essa viene trattata nel quadro della situazione internazionale con particolare attenzione alla storia degli stati vicini, soprattutto moldavo, valacco, bulgaro, e anche ungherese e bizantino. La concezione storiografica di Branković, ancora medievale e cronachistica, si delinea chiaramente, come ad esempio nell'interpretazione in senso provvidenziale della sconfitta sulla Marica del 1371. Nello spirito tradizionale della storiografia di matrice ecclesiastica, infatti, la rovina del regno serbo viene interpretata come punizione divina per il parricidio perpetrato quattro decenni prima dallo zar Dušan.

L'approccio sostanzialmente compilatorio dell'autore, che copia riassume omette e a volte inventa dati e fonti, da una parte è segno della sua adesione ai moduli storiografici medievali slavi ecclesiastici, adesione cui era sotteso un forte patriottismo confessionale. D'altra parte, ciò rispondeva alla sua intenzione politica di affermare la continuità della tradizione di autonomia statale serba e dimostrare il proprio diritto dinastico ad assumerne la guida. La molteplicità e varietà delle fonti e l'ampiezza e la natura della sua

visione storica, che inserisce la sorte dei popoli balcanici nel più ampio contesto europeo, collocano l'opera nel circuito erudito occidentale del tempo, rivelandone in questo senso la modernità, mentre la tendenziosità della visione storica del conte rispondeva appieno alle esigenze attuali dei serbi nell'Impero asburgico.

Pur destinata a restare inedita a lungo, quella che sarebbe stata definita "la prima storia completa e ampiamente sviluppata del popolo serbo" (Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti*, četvrto izd., Beograd 2004, p. 415) cominciò ad essere letta e diffusa per estratti già durante la sua stesura, svolgendo un ruolo di stimolo per la coscienza della continuità tra la grandezza medievale serba e la storia moderna, catalizzando l'identità culturale ed etnico-nazionale dei serbi, fino ad ispirare la *Istorija raznih slovenskih narodov* (del 1768, ma stampata nel 1794-5) di Jovan Rajić ed estendere così la propria influenza nella nuova epoca storica che si andava aprendo.

Infruttuosi erano stati finora i molti tentativi di stampare l'opera di Branković. Già nella seconda metà dell'Ottocento era chiaro che l'importanza delle *Cronache* risiedeva non nella trattazione delle epoche antiche, quanto piuttosto nel quinto libro, dedicato all'epoca contemporanea all'autore fino al 1705, una sorta di memoriale che ebbe forte impatto politico ed ideologico presso i serbi nel primo Settecento e per lungo tempo ancora. Con tutta l'amarezza del recluso, il conte trattava di eventi di cui era stato testimone o agente attivo e della politica dell'impero asburgico verso i serbi, senza risparmiare aspre critiche alla stessa Chiesa ortodossa. Molto a lungo l'impulso alla stampa ebbe principalmente motivazioni politiche, rispondendo agli umori antiasburgici dei serbi di Ungheria impegnati a sostenere il patriottismo nazionale sviluppando la coscienza nazionale popolare. La Chiesa serba di Ungheria, depositaria del manoscritto, non ne consentiva però la pubblicazione per ragioni di opportunità politica, temendo un inasprimento dei rapporti con il governo imperiale. Un'altra motivazione essenziale viene individuata dalla storiografia della prima metà del XX secolo nel desiderio della Chiesa di non assecondare le correnti anticlericali e continuare a mantenere il controllo spirituale e politico della comunità serba. Non trascurabile doveva essere anche il grande peso finanziario della stampa di un'opera di tali dimensioni, come emerge già dal carteggio del 1854 tra il principe Mihailo Obrenović, che avrebbe voluto stampare l'opera a proprie spese, e il patriarca J. Rajačić, che oppose difficoltà di ogni genere (cfr. Jovan Radonić, *Grof Đorđe Branković i njegovo vreme*, Beograd 1911, e Đurađ II Branković. "Despot Ilirika", Cetinje 1955). Anche i decenni di pace della seconda metà del XX secolo non hanno portato ad una convergenza tra interessi scientifici e orientamento ecclesiastico.

Nella Serbia attuale, nel quadro di una chiara tendenza al recupero delle radici spirituali e culturali nazionali si evidenzia anche l'aspirazione ad un rinnovato ruolo sociale della Chiesa ortodossa anche tramite la collaborazione con la comunità scientifica. Il varo del progetto editoriale di cui il volume in esame rappresenta il primo frutto può essere letto come un passo significativo in questo senso.

Da lungo tempo, quindi, le *Cronache* di Branković attraggono l'attenzione di studiosi di storia e di letteratura, come pure di storia della lingua letteraria, sostanzialmente concordi nel rilevare l'oscurità della scrittura di Branković. Ne sono stati indagati aspetti salienti, soprattutto sul piano storico-culturale, pubblicandone anche degli *excerpta*, fino al recente libro di Jelka Ređep (*Geneza Hronika grofa Đorđa Brankovića*, Novi Sad 2004) che, ricostruendo la genesi dei libri II, III e IV delle *Cronache* anche sulla base della precedente cronaca rumena dello stesso autore, ne presenta molti stralci per esemplificare il rapporto con le fonti.

Grande attesa suscitano ora i rimanenti due libri delle cronache e il quinto ed ultimo volume dell'edizione, il quale potrà illuminare i diversi aspetti di quest'opera, restituendone una organica visione di insieme, sintetizzando e approfondendo i risultati già conseguiti in diversi ambiti disciplinari.

Dopo le lunghe polemiche che hanno accompagnato la storia plurisecolare della mancata pubblicazione delle *Cronache*, questo primo volume appare ora come il promettente inizio di un'impresa editoriale imponente, che permetterà a tutta la comunità scientifica l'accesso ad una testimonianza preziosa di un'epoca cruciale della storia e della cultura serbe.

ROSANNA MORABITO

Slovenské ľudové rozprávky, III. *Východné Slovensko*, ed. a ved. red. V. Gašparíková, Bratislava, Veda, 2004.

V roku 2004 bol publikačne dokončený veľký slovenský edičný projekt *Slovenské ľudové rozprávky* (I: *Výber zápisov z rokov 1928-1947*, zapísali poslucháči Slovenského seminára Univerzity Komenského v Bratislave pod vedením profesora PhDr. Franka Wollmana, *Stredné Slovensko*, ed. B. Filová a V. Gašparíková, Bratislava, Veda, 1993; II: *Západné Slovensko*, ed. a ved. red. V. Gašparíková, Bratislava 2001), ktorý bol medzi folkloristami známi ako tzv. „wollmanovský zber“ z rokov 1928-1947 a ktorý ča-

kal na svoje vydanie celé desaťročia. Ide naozaj o mimoriadny textový súbor folklórnych próz, ktorý mal komplikované recepcné osudy a aj jeho vlastné „oneskorené“ vydanie súviselo s výnimočnosťou, obrovským rozsahom a veľkou hodnotou celého projektu. Tento veľkolepý tímový projekt trval od prvej myšlienky na začiatku 20. rokov až po svoje textové vydanie vyše 80 rokov a pracovali na ňom desiatky odborníkov viacerých generácií. Práve preto môžeme danú wollmanovskú akciu zaradiť spolu s Máchalovými *Dějiny slovanských literatúr*, I-III (Praha 1922-1929), staroslovenským slovníkom a Ďurišinovými teoretickými prácami k najväčším a najrozsiahlejším projektom česko-slovenskej slavistiky a komparatistiky v 20. storočí. Frank Wollman (1888-1969) patril k zakladajúcej generácii českej porovnávačej literárnej vedy, na ktorú nadväzovali neskoršie generácie spolu s M. Bakošom a D. Ďurišinom. Na rozdiel od svojich kolegov z Pražského lingvistického krúžku (R. Jakobson, J. Mukařovský, atď.) prejavoval F. Wollman spolu s R. Wellkom dlhodobý záujem o literárnu históriu a vo svojej *Slovesnosti Slovanů* (Praha 1928) sa pokúsil o komparatívne dejiny slovanského písomníctva, ktoré napísal podľa zásad štrukturálnej estetiky ako dejiny tvarov a štruktúr. Ústna slovesnosť a orálna tradícia tu bola rovnocenná hodnotám písomne zachytenej literatúry. Wollman, ktorý je známy najmä svojou koncepciou eidológie, tzn. morfológickým výskumom žánru a literárneho druhu, sa inšpiroval Ingardenovou fenomenológiou, jeho analýzou slovesného tvaru a viacvrstvovou stavbou umeleckého diela.

Wollman odišiel ako mladý bádateľ po vzniku Československa 1918 na Slovensko na novo vzniknutú bratislavskú Univerzitu Komenského. Od svojho príchodu si zvolil za jeden zo svojich prvoradých vedeckých zámerov zachytiť folklórny žáner slovenskej ľudovej rozprávky, a preto posielal svojich bratislavských poslucháčov do rôznych regiónov Slovenska, aby podľa dopredu stanovenej metodiky zachytávali rozprávky od ľudových rozprávačov. Daný projekt však už od svojho začiatku narážal na personálne a finančné problémy, ale zber pokračoval aj po Wollmanovom odchode do Brna. Na prelome 50. a 60. rokov, s viac než desaťročným odstupom po ukončení zberu, bol súbor prozaického folklóru sčasti spracovaný a očakávalo sa publikovanie celého projektu. Bola to najmä M. Kolečányiová – Kosová a B. Filová, ktoré postupne rukopisy wollmanovskej akcie kompozične zjednocovali a editorsky upravovali, ale to už v rámci Slovenskej akadémie vied, čo si však vyžiadalo ďalšie kritické zhodnotenie a doplnenie porovnávacími komentármi, ale tiež aj odloženie celého projektu do budúcnosti.

Na začiatku 60. rokov bola so súhlasom F. Wollmana poverená vydáním projektu Viera Gašparíková s Boženou Filovou. Podľa novej koncep-

cie bolo dielo rozdelené do troch zväzkov pôvodných folklórnych textov a plánovaný štvrtý zväzok mal obsahovať vedeckú štúdiu s kompletnými komentármi a obsiahlymi kritickými poznámkami. Avšak I. diel *Slovenských ľudových rozprávok*, ktorý bol venovaný stredoslovenskému regiónu mohol vyjsť až na začiatku 90. rokov k 11. medzinárodnému kongresu slavistov (Bratislava 1993) najmä vďaka obetavým editorkám. Pred zjazdom tiež vyšiel *Katalóg slovenskej ľudovej prózy*, 1-2, pripravený z archívu F. Wollmana (Bratislava 1991 a 1992) editorkou Vierou Gašparíkovou, ktorý nahradzoval zamýšľaný štvrtý zväzok. Práve jej zásluhou boli publikované aj ďalšie dva zväzky *Slovenských ľudových rozprávok* (2001, 2004) venované západoslovenskému a východoslovenskému regiónu, ktoré výnimočným spôsobom zachytili živú prozaickú folklórnu tradíciu a dokazovali estetickú vyspelosť slovenskej folklórnej epiky.

Slovenské ľudové rozprávky obsahujú zo žánrového i tematického hľadiska rôzne folklórne prozaické texty. Poslucháči zozbierali a zapísali počas dvadsiatich rokov vyše 2200 záznamov (ide asi o 7000 strán textov). F. Wollman v roku 1959 napísal úvod k tomuto celému projektu, ktorý organizačne a metodicky viedol, ale publikovaný bol až v prvom zväzku *Slovenských ľudových rozprávok* (*Slovo na cestu*, s. 602-612) a definitívnu redakčnú prácu, výber a zhodnotenie textov uskutočnila až V. Gašparíková, obetavá editorka všetkých troch dielov (na I. diele spolupracovala s Boženu Filovou).

Vydanie takého rozsiahleho súboru folklórnych próz, pôvodne zapisovaných foneticky v slovenských dialektoch, narazilo popri interpretačných a recepčných problémoch aj na riešenie dôležitej textologickej otázky – tzn. akú mieru transkripcie je treba zvoliť, aby sa ponechala pôvodná štruktúra spolu s jazykovou zlozkou, ale zároveň aby bola prispôsobená aj recepčnému hľadisku súčasného čitateľa, ktorému má byť text určený. Bolo rozhodnuté o určitom kompromise – texty boli prepísané do spisovnej slovenčiny, ale boli ponechané pôvodné lexikálne a štylistické zvláštnosti. V. Gašparíková v tejto súvislosti zdôraznila praktickú recepčnú funkciu edície: „... našim cieľom je, aby sa tento bohatý rozprávkový poklad dostal do rúk čo najširšieho publika ..., aby sa v čo najväčšej miere zachovala komunikatívnosť medzi interpretom a poslucháčom rozprávky v jej prirodzenom prostredí“ (V. Gašparíková: *Slovenské ľudové rozprávky*, III, Bratislava, Veda, 2004, s. 861).

Okrem vlastnej pramennej časti obsahuje edícia aj bohatý dokumentárny a analytický komentár, ktorý pri každej rozprávke charakterizuje lokalitu a ľudového rozprávača. V porovnávacích výkladoch pri každom folklórnom texte podáva editorka genézu a žánroslovnú interpretáciu s od-

kazom na uznávaný medzinárodný katalóg Aarneho-Thompsona (*The Types of the Folktale*, Helsinki 1961) a tiež na národné katalógy stredo európskeho kontextu, z ktorých sa najčastejšie uvádza Polívkov *Súpis slovenských rozprávok*, I-V (Turč. Sv. Martin 1923-31), Tillov *Súpis českých pohádek*, I-II (Praha 1929 a 1937). Gašparíková vychádzala z viacerých katalógov, z ktorých vyniká najmä monumentálna päťdielna séria Bolteho – Polívkov *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*, I-V (Leipzig 1913-1923). Práve preto môže v porovnávacom komentári uvádzať aj varianty k danej látke, čo dokazuje životnosť folklórnej tradície na Slovensku a jej medzinárodné väzby v slovansko-neslovanskom kontexte. Pre slovenskú folkloristiku sú dôležité aj pridané indexy dejín, rozprávačov a zapisovateľov rozprávok. Kvôli lepšej prehľadnosti a orientácii editorka uverejňuje aj *Index látok podľa abecedného poradia* a *Index typov podľa medzinárodnej číselnej klasifikácie* a k tomu pripája mapu zápisov z lokalít výskytu.

Vo vydaní edície zohráva dôležitú úlohu aj rozsiahla štúdia V. Gašparíkovej v 3. zväzku – *Slovenská rozprávka v ľudovom podaní*, ktorá vznikla v priebehu tridsiatich rokov a má rozsah samostatnej monografickej štúdie. Autorka sa v nej sústreďuje na žánroslovnú interpretáciu rozprávky, ktorou zdôrazňuje literárnu stránku folklórneho prejavu, ale zároveň sa usiluje aj o vysvetlenie vzniku, šírenia a formovania folklórneho prejavu ako sociálneho a estetického aktu. Uvažuje aj o medzinárodnom kontexte rozprávkových látok, ktoré uvádza do vzájomného kontaktu s národným okruhom putujúcich motívov a výrazových prostriedkov a dochádza k záveru, že práve folklórna poetika slovenskej rozprávky zdôrazňuje z hľadiska slovesnej štruktúry jej interetnické a internacionálne znaky. V súvislosti s českou rozprávkou – za najvýraznejšiu odlišnú črtu od etnickej aj jazykovo blízkej českej rozprávky považuje látkovú spätosť slovenskej rozprávky s východnou kultúrnou sférou, zatiaľ čo česká čerpala za západoeurópskej slovesnej tradície. Gašparíková sa popri textovej stránke zaoberá aj recepčným „bytím“, ontologickými osudmi rozprávok, tzn. ich životom v ľudovom spoločenstve, zaujíma ju celý kultúrny polysystém, v ktorom folklórne prozaické výtvary existujú (spolu s charakteristikou prostredia a životnej situácie rozprávača). Autorka sa zároveň zaoberá aj otázkou predlôh a v tejto súvislosti uvádza, že folklór vstupuje (v rôznych modifikáciách) aj do umelej literatúry a naopak, napr. ako písomne fixované klasické zbierky ľudových rozprávok ovplyvňovali miestnu tradíciu. Potvrdila tiež „záchranný“ charakter daného projektu a v závere svojej štúdie uvádza: „... týmto mnohoročným zberom sa v poslednej hodine zachránilo to hlavné..., lebo pre niektoré látky by sme dnes na Slovensku už hádam ani nezískali doklad“.

Vydanie 3- zväzkového edičného projektu *Slovenské ľudové rozprávky* predstavuje po takmer osemdesiatich rokoch výnimočný edičný čin v rámci európskej folkloristiky a slavistiky. Štúdium medzislovanských literárnych vzťahov ako súčasť generálnej literatúry zahŕňa v tomto prípade aj výskum ústnej slovesnosti a práve tzv. wollmanovská akcia zaradila slovenský folklór do medzinárodných súvislostí a originálnym spôsobom poukázala na živé estetické hodnoty ústnej ľudovej tvorby.

ANNA ZELENKOVÁ

Lidija Ginzburg, *Raboty dovoennogo vremeni*, Sankt-Peterburg, Petropolis, 2007, 626 pp.

A eccezione de *La prosa psicologica (O psichologičeskoj proze, 1971)*, edita da Il Mulino nel 1994, il mercato librario italiano non ha accolto finora nulla della produzione scientifica e letteraria di Lidija Ginzburg (1902-1990), allieva brillante ed eretica dei formalisti dell'*Opojaz* (Tynjanov, Ejchenbaum, Šklovskij), saggista e scrittrice. La scoperta della prosa letteraria di Ginzburg (*Vozvraščenie domoj, Mysl', opisavšaja krug, Zapiski blokadnogo čeloveka*, ecc.) e dei suoi *Taccuini (Zapisnyj knižki)* è cominciata in Russia negli anni Ottanta, dando all'autrice quel risalto che le era stato negato per quasi mezzo secolo (cfr. *O starom i novom*, 1982; *Literatura v poiskach real'nosti*, 1987; *Čelovek za pis'mennym stolom*, 1989; nel 2002 la casa editrice Iskusstvo-SPb ha raccolto in un volume di ampie dimensioni la prosa, le memorie e la saggistica di Ginzburg: *Zapisnyj knižki. Vospominanija. Esse*). Fino a quel momento, infatti, il suo nome era associato agli studi di storia e teoria letteraria, principalmente a quello già citato sulla prosa psicologica, nonché alla monografia sull'eroe letterario (*O literaturnom geroe*, 1979). Come già per i suoi maestri Tynjanov e Šklovskij, per Ginzburg la produzione letteraria era inscindibile dalle ricerche filologiche: come una sorta di laboratorio sperimentale, queste ultime le permettevano di studiare a fondo gli autori che costituivano una stella polare per la sua prosa (innanzitutto Vjazemskij, Tolstoj, Proust).

Il volume *Raboty dovoennogo vremeni* raccoglie gli studi di Ginzburg degli anni Venti e Trenta, dedicati a vari episodi della letteratura russa della prima metà dell'Ottocento. Si tratta di pubblicazioni diventate una rarità bibliografica, essendo apparse su miscellanee e periodici del *Gosudarstvennyj Institut Istorii Iskusstv*, presso il quale fino al 1930 – l'anno della cacciata dei formalisti dall'Istituto – Ginzburg e altri *mladoformalisty* (Buch-

štab, Kaverin, Gukovskij, ecc.) frequentavano i seminari tenuti da Tynjanov, Ejchenbaum, Šklovskij. Il volume contiene inoltre le prefazioni di Ginzburg ai libri di Vjazemskij e Benediktov, due autori centrali per la sua formazione di storica e teorica della letteratura. A chiudere la raccolta dei lavori prebellici di Ginzburg è la monografia *Tvorčeskij put' Lermontova*, apparsa nel 1940. In essa, l'autrice traccia un ritratto inedito di Lermontov come rappresentante della "generazione formata da Nicola I [...] di persone prive del senso di responsabilità sociale" (p. 70). Secondo Ginzburg, Lermontov agisce in un'epoca di transizione (*proměžutok*, secondo la terminologia di Tynjanov), quando la cultura letteraria *immanente* del Romanticismo viene seppellita dalla nuova critica di Belinskij e di Herzen (nei suoi taccuini Ginzburg annota: "Lermontov è una piena conferma del primato del sociale sull'individuale nel destino di un uomo [...]. Era una persona affetta da narcisismo e autoritaria [...]. Che cosa fosse Lermontov oltre a questo, non è affatto chiaro", p. 70).

Un ampio scritto di S. Savickij introduce *Raboty dovoennogo vremeni*, offrendo un primo tentativo sistematico di analisi dei testi giovanili dell'autrice in relazione alle teorie formaliste. Manca invece completamente un apparato di note, giacché l'archivio di Ginzburg è pervenuto solo nel 2007 alla *Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka*, ed è tuttora in via di catalogazione.

Il contesto teorico in cui Ginzburg esordisce a metà degli anni Venti è segnato da una problematica apertura da parte dei formalisti nei confronti della storia e della sociologia, fino a quel momento respinte perché giudicate esterne all'ambito ben perimetrato della poetica. Pubblicando nel 1923 sulla "Pravda" l'articolo *La scuola formale e il marxismo*, Lev Trockij costringeva di fatto l'*Opojaz* a fare i conti con la nuova congiuntura storica. Il formalismo russo entrava così nella sua ultima fase, segnata da una revisione del metodo dell'"analisi immanente" e dall'introduzione di nuovi concetti teorici come *drugie rjady*, *literaturnyj byt*, *literaturnyj fakt*, chiamati a prospettare un'alternativa alla sociologia e alla storiografia marxiste. La nuova fase del formalismo è documentata bene da due articoli programmatici, entrambi del 1927: *Literatura i literaturnyj byt* di Ejchenbaum e *O literaturnoj evoljucii* di Tynjanov. Ma una metamorfosi dell'*Opojaz* in vesti 'sociologiche' non farà in tempo a dispiegarsi per intero. Presto i formalisti saranno costretti ad abbandonare sia l'Istituto che l'università.

L'evoluzione della dottrina formalista poneva gli allievi in una situazione non semplice, giacché essi ebbero a che fare con maestri impegnati a modificare alla radice i propri modelli teorici. Un conflitto crescente tra maestri e allievi portò nel 1927 allo scioglimento del seminario diretto da

Tynjanov ed Ejchenbaum. I *mladoformalisti* non riuscivano ad accettare facilmente il recente eclettismo metodologico di coloro che avevano insegnato a considerare la letteratura un fenomeno autosufficiente, la cui analisi andava isolata da psicologia, sociologia e politica. D'altro canto, il cataclisma storico della Rivoluzione e il tramonto definitivo dell'epoca simbolista (che aveva sancito la fine dell'estetica dell'"arte pura") avevano palesato con assoluta chiarezza l'insufficienza del metodo formale.

Ginzburg, come alcuni dei suoi compagni di studi, intraprende allora un percorso autonomo alla ricerca di risposte adeguate ai nuovi stimoli. Verso la fine degli anni Venti, il problema che le sta più a cuore è proprio il rapporto tra metodo formale e sociologia. In questo suo interesse – come più tardi nel suo rapporto con il marxismo – non vi è traccia di conformismo (cfr. A. Zorin, *Proza L. Ja. Ginzburg i gumanitarnaja mysl' XX veka*, "Novoe literaturnoe obozrenie", 76, 2005). Perfettamente consapevole della portata epocale dei recenti cambiamenti e protesa a cogliere l'insorgenza di nuove forme di vita, Ginzburg cerca il modo di estendere le tecniche d'indagine, messe a punto dai formalisti per lo "studio del linguaggio poetico", ad alcuni fenomeni letterari e paraletterari che difficilmente avrebbero potuto iscriversi nell'orizzonte teorico degli antichi maestri. Gli oggetti dei suoi primi studi – le opere di Benediktov e Venevitinov – non appartengono al "periodo formale della letteratura russa", come lei definisce gli anni Dieci e Venti dell'Ottocento, ma a quel "periodo ideologico" (p. 126) che furono gli anni Trenta. Dopo essere stata una "sfera chiusa e specifica", la letteratura si mostra disponibile ad assorbire le istanze ideologiche: il parallelo con il presente e il recente passato è lampante. Mentre Tynjanov aveva parlato del cambio della *funzione* di un elemento formale nell'evoluzione diacronica del sistema 'genere letterario', Ginzburg riflette sul "cambiamento della *funzione sociale* della letteratura" stessa (*ibid.*). Pertanto, ricorrere nell'analisi ad "altre serie" (*drugie rjady*) – storia, sociologia, politica – e persino a un concetto blasfemo dal punto di vista dei formalisti come il 'contenuto' è una scelta obbligata (ad esempio, nel caso della poesia filosofica di Venevitinov). D'altronde, uno dei principi del formalismo esigeva che il metodo fosse *immanente* alla ricerca. Se i fatti letterari presi in esame sono gravidi di politica e storia, un metodo davvero immanente non potrà non tenerne conto. In ultima analisi, dunque, le innovazioni metodologiche di Ginzburg non tradivano il cuore della dottrina.

Negli studi di Ginzburg, un posto di spicco ha la figura di Vjazemskij. Più volte, nel giro di un decennio, Ginzburg torna a occuparsi di questo letterato che fu anche un critico acuto, ingiustamente oscurato dalle ombre gigantesche dei suoi celebri contemporanei: Karamzin, Žukovskij, Puškin.

Nel 1929 la studiosa scrive la prefazione alla sua *Staraja zapisnaya knižka*, tenendo bene in mente la riflessione fondamentale di Tynjanov, esposta in *Literaturnyj fakt*, sul ruolo costruttivo di alcuni fenomeni quotidiani (*byt*) che in determinate epoche rientrano di colpo nell'ambito della letteratura, diventando appunto un *fatto letterario* (si pensi alla corrispondenza epistolare all'epoca di Puškin). I taccuini di Vjazemskij sono analizzati da Ginzburg come un fenomeno che rimane *a mezza strada* tra letteratura ed esperienza reale del *byt*, e in questo senso l'autrice li definisce *promеžutočnaja literatura* (letteratura di mezzo). Si tratta di osservazioni e riflessioni di Vjazemskij sulla realtà sociale e politica del tempo, esposte con una prosa di innegabile qualità letteraria. La completa assenza di introspezione psicologica e la predilezione per l'“uomo esteriore” sono i tratti distintivi di questa prosa. Si profila così quello che sarà il progetto di una vita per la Ginzburg scrittrice: la ricerca di una scrittura adatta all'indagine sociopsicologica e antropologica sulle forme di vita, sulla natura umana e la singolarità biografica. L'individuo interessa all'autrice in quanto essere interamente plasmato dalla storia, dalla società e dal linguaggio. Oltre ai suggerimenti di ordine teorico, lo studio di Vjazemskij le fornisce dunque un modello di prosa letteraria. Nel corso degli anni, Proust, Tolstoj, Herzen arricchiranno ulteriormente la sua concezione della *promеžutočnaja literatura*, una terra di mezzo che trasforma in letteratura lo studio analitico del reale.

Occupandosi della *Staraja zapisnaya knižka*, alla metà degli anni Venti, la studiosa inizia a tenere anch'ella un *taccuino*, destinato a diventare il suo osservatorio privilegiato sul mondo. In esso, Ginzburg annota riflessioni in forma impersonale, quasi aforistica (es.: “Solo le persone oneste sanno mentire bene. La menzogna delle persone bugiarde, in particolare delle donne, è segnata da impronte di magnifica fantasia e di completa assenza di accuratezza”, L. Ginzburg, *Zapisnyj knižki. Vospominanija. Esse*, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-SPb, 2002, p. 23), e brani di conversazioni reali. Tra le forme di “oggettivazione” della sfera psichica Ginzburg mette al primo posto il linguaggio. La sua lente analitica è puntata sulle parole del tutto casuali della conversazione quotidiana (l'interlocutore può essere tanto Achmatova, quanto una signora anonima incontrata in un negozio), che però fanno trapelare i meccanismi profondi che governano il comportamento umano. Destano pertanto il suo estremo interesse gli studi di Vološinov e della cerchia di Bachtin (in particolare, *Slovo v žizni i slovo v poezii*) sull'aspetto sociale, intersoggettivo del linguaggio. Ma, come mostra Andrej Zorin, l'enunciato per Ginzburg è soprattutto l'inesauribile campo di battaglia dell'individuo per l'autoaffermazione, per il suo posto nella vita, per i suoi interessi e ideali. Seguace di La Rochefoucauld, la scrittrice considera pro-

prio l'autoaffermazione la più potente, anche se segreta, molla dell'agire e del parlare umano (cfr. A. Zorin, *op. cit.*).

Così, dallo studio delle forme letterarie legate all'esperienza reale, l'interesse di Ginzburg si allarga alle strutture portanti dell'esperienza in quanto tale. Le tecniche d'indagine inventate dai formalisti (e riprese dallo strutturalismo), dopo essere state applicate alla *promеžutočnaja literatura*, saranno successivamente rivolte verso la prassi sociale che ne è il presupposto. La teoria della "immanenza della serie letteraria" non sarà tanto superata, quanto piuttosto abbandonata nel momento in cui non ci si occupa più – direttamente, almeno – di letteratura. Gli studi filologici e la prosa di Ginzburg degli anni Trenta si commentano e si completano a vicenda, in quanto fanno parte dello stesso progetto intellettuale e artistico. In ultima analisi, questo progetto non poco ambizioso potrebbe essere descritto come la creazione di una prosa che diventi scienza e di una scienza che diventi prosa.

RAISSA RASKINA

Književno delo Vladana Desnice. Zbornik radova povodom 100-godišnjice rođenja, urednici Jovan Radulović, Dušan Ivanić, Beograd, Biblioteka Grada Beograda, 2007, 294 pp.

Vladan Desnica (1905-1967), zaratino di nascita e zagabrese di adozione, rampollo di una eminente famiglia dalmata, rientra nel novero degli autori che hanno segnato il Novecento letterario non solo nelle tradizioni di cui fa più direttamente parte (croata e serba), bensì nell'intera ex Jugoslavia. La sua opera complessiva, in primo luogo il suo romanzo principale (*Proljeća Ivana Galeba*, 1957), si collocano ai vertici della produzione letteraria come fattori che hanno contribuito a determinare la spinta verso l'affrancamento dal dogmatismo ideologico, l'evoluzione in senso neomodernista e l'assestamento su standard artistici elevati, 'europei'. Com'è noto, la ricezione dell'opera desniciana nel corso dei decenni è stata soggetta ad alti e bassi, fino a quella che negli ultimi anni sembra essere la definitiva affermazione del suo valore. Questa affermazione definitiva (o canonizzazione) è attestata dal ridesto interesse degli editori per le opere desniciane, ma anche dal fiorire di manifestazioni che sono dedicate allo scrittore o che, all'insegna del suo nome, intendono trattare anche argomenti di più ampio respiro. Quest'ultimo orientamento è stato man mano assunto dagli "Incon-

tri desniciani” (*Desničini susreti*), ripresi dal 2005 a Zagabria con appendice a Islam Grčki (località legata alla storia della famiglia Desnica).

Tra i più importanti eventi desnicologici si distinguono tre convegni svoltisi in meno di un decennio. Il primo si è tenuto a Zagabria nel 1997 per il trentesimo anniversario della scomparsa dello scrittore e per il quarantesimo dell’uscita di *Proljeća Ivana Galeba*. Gli altri due sono legati alla celebrazione del centenario della nascita di Desnica, divenuta occasione per una serie di manifestazioni che hanno contribuito alla sua (ri)affermazione e di cui tali convegni costituiscono l’apice. Il primo si è svolto presso la Biblioteca della Città di Belgrado (Biblioteka Grada Beograda), il 20 settembre 2005, cioè a pochi giorni dal compleanno di Desnica (17 settembre), l’altro si è tenuto a Zagabria il 26-27 ottobre 2005 e ha dato il via ai rinnovati “Incontri desniciani”. Frutto di questi tre eventi sono lo *Zbornik radova o Vladanu Desnici* (urednik D. Rapo, Zagreb 2004), il blocco monografico apparso sulla rivista zagabrese “Književna republika” contenente gli atti del secondo convegno di Zagabria (*Izlaganja sa skupa održanog u povodu stote obljetnice rođenja Vladana Desnice u HDP-u 26. i 27. listopada 2005. g.*, “Književna republika”, IV, 3-4, 2006, pp. 3-113) e la miscellanea *Književno delo Vladana Desnice. Zbornik radova povodom 100-godišnjice rođenja*, che raccoglie i contributi del convegno belgradese. Qui ci si sofferma su quest’ultimo volume, dopo il quale finora non ne sono apparsi altri dedicati all’autore zaratino.

Nelle note introduttive i curatori sottolineano che il convegno da cui è nata la miscellanea “è stato organizzato allo scopo di trattare l’opera di Vladan Desnica in tutte le sue parti rilevanti [...], con riferimento alla poetica [...], alla dinamica dei generi, ai temi e ai motivi, agli aspetti retorico-stilistici, al contesto europeo e alla ricezione nella critica e nella storiografia letterarie, e inoltre alla biografia e al lascito letterario” (pp. 5-6). Questo ambizioso intento solo in parte si realizza nel volume, in cui la varietà dei contributi costituisce un arricchimento degli studi, sebbene manchi (inevitabilmente) l’organicità di un progetto finalizzato alla trattazione rigorosa dell’insieme dell’attività di Desnica.

Il primo contributo è *Polemika kao vid kristalizacije estetičkih, poetičkih i kreativnih opredjeljenja (Polemički nagon Vladana Desnice)* (pp. 11-34) di Radimir V. Ivanović, autore della più recente monografia dedicata allo scrittore zaratino: *Po sunčanom satu. Poetika i estetika Vladana Desnice* (Novi Sad - Banja Luka - Beograd 2001). Traendo esplicitamente spunto da *Progutane polemike* (Beograd 2001), raccolta di testi polemici desniciani curata da Jovan Radulović, Ivanović intende “mostrare sulla base di esempi come la polemica sia servita a Desnica innanzitutto come possibilità

di esternare alcune peculiarità del suo *potenziale creativo* [...] e poi come possibilità di cristallizzazione di orientamenti esistenziali, estetici, creativi e di poetica” (p. 15). Egli pone dapprima in rilievo alcuni concetti chiave, come la centralità della personalità dell’autore nel procedimento creativo e la propensione per la problematicità e non per la sistematicità (assente in Desnica), che ritiene i capisaldi del pensiero desniciano sull’arte letteraria, la quale deve poggiare su una totale dedizione dell’artista, ovvero su una “missione di vita”: “creare e riflettere su ciò che si è creato” (p. 14).

Passando alla trattazione degli scritti polemici, Ivanović sottolinea che Desnica, per temperamento e concezione dell’arte, si è trovato al centro delle discussioni letterarie degli anni Cinquanta: la prosecuzione della contrapposizione di tradizionalisti e modernisti sorta nel periodo interbellico; il conflitto tra monismo estetico (realismo socialista) e pluralismo estetico (estetismo socialista). È in questo contesto che, spontaneamente o in risposta a critiche e attacchi diretti, hanno avuto origine i suoi scritti polemici, che – nota ancora Ivanović – assolvono a tre funzioni principali: chiarire i concetti nell’ambito del dibattito sulla natura dell’arte letteraria; evitare interpretazioni sbagliate dell’opera complessiva o di singole parti (si pensi al testo più noto, *O jednom gradu i o jednoj knjizi*, scritto come difesa dalle veementi critiche ideologizzate rivolte a *Zimsko ljetovanje*, ma che in realtà presenta qualità che vanno ben oltre la *vis polemica*); difendere la dignità dell’autore anche nella sfera morale (p. 22). Punto focale della riflessione desniciana è l’acquisizione del “diritto a un pensiero distinto” (p. 24).

Ivanović sostiene che una specificità degli scritti polemici di Desnica è l’interferenza di generi della stessa natura (diatriba, discussione) e di natura diversa (più letteraria). In essi identifica tre tipi di processi: la *verbalizzazione* del mondo (“ogni contributo emana una sua propria natura dialogica”), l’*ibridazione* di lingua e generi (“l’autore dà sfogo alla sua poligrafia e poliglossia”), la *generazione* di idee poetiche e testi letterari (“l’autore difende [...] non solo le premesse estetiche ma anche quelle etiche del suo canto e della sua riflessione”, p. 18), cui aggiunge la *narrativizzazione del saggio* e la *saggizzazione della narrazione* (p. 19). In tal modo Desnica mira a superare il baratro che separa l’arte dalla scienza, per cui “la *polemica* è anche parte dell’arte letteraria”. Dopo una rassegna delle idee contenute in alcuni scritti polemici desniciani, Ivanović conclude che in essi “Desnica si presenta come creatore e pensatore, «indipendente da tutte le dipendenze», una personalità attiva che senza tentennamenti partecipa in modo vivo e proficuo al «dramma della vita» e al «dramma della creazione»” (p. 33).

In *Čežnja za besmrtnošću i negativna utopija (O jednoj tematskoj liniji u romanu Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice)* (pp. 35-50) Jovan Delić

pone al centro dell'attenzione il capolavoro dell'autore. Il tema centrale della morte, portatore di una miriade di implicazioni su diversi piani, e quello correlato della brama di immortalità servono a leggere il romanzo desniciano in un'ottica comparativa che avvicina il lavoro di Delić a quello svolto da Krešimir Nemeč in una parte della sua monografia (*Vladan Desnica*, Zagreb 1988) e nel contributo al convegno zagabrese del 2005 (*"Pronalazak Athanatika" – između utopije i distopije*), sebbene gli apporti dei due studiosi restino ben distinti.

Il motivo della morte come eterno oggetto del pensiero umano rimanda a Lev Tolstoj, cui si riferisce lo stesso Desnica, mentre la scissione dell'uomo tra mortalità e immortalità riconduce a Miguel de Unamuno e al suo *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*, in cui i due poli sono legati rispettivamente al razionalismo e al vitalismo e si possono in parte avvicinare solo grazie al dubbio nella forza del proprio intelletto, cioè allo scetticismo. Fulcro del vitalismo è la lotta per l'impossibile, lo spirito di Prometeo invocato dallo stesso Ivan Galeb, variante della 'speranza folle' e della 'fede assurda' di Don Chisciotte secondo la lettura di Unamuno.

Delić espone poi una tesi originale: accosta il capolavoro desniciano all'*Epopèa di Gilgames* (il cui protagonista è un'incarnazione della lotta per l'impossibile e della brama di immortalità) e sostiene non solo che lo scrittore conoscesse quest'opera, ma "che l'abbia addirittura sottoposta a parodia" (p. 43), ossia che "occorrerebbe leggere il cap. XLIX del romanzo di Desnica proprio come parodia moderna dell'*Epopèa di Gilgames*" (p. 44). È allora di assoluto rilievo che proprio nel cap. XLIX vi sia la prima versione del romanzo incompiuto *Pronalazak Athanatika*, che si presenta come utopia negativa o antiutopia (distopia), e anticiperebbe in quanto tale la trilogia romanzesca antiutopica di Borislav Pekić (*1999*, 1984; *Besnilo*, 1987; *Atlantida*, 1995), oggetto negli ultimi anni di varie analisi (N. Lazić, M. Stojanović). Questo è il punto saliente dell'articolo di Delić, che poi sottolinea *en passant* anche altre affinità fra Desnica e scrittori della letteratura serba ed europea (Thomas Mann per la parodia e un certo gioco con il mito, Dostoevskij per la visione della scissione della natura umana, Danilo Kiš per la composizione musicale del romanzo, e poi Proust e Pirandello).

In *Umetnički paradoksi Vladana Desnice* (pp. 51-56) Miro Vuksanović, saggista e romanziere di successo in Serbia, offre alcune riflessioni sui paradossi desniciani in cui affiorano i ricordi di letture giovanili e di altre ripetute nel tempo. Rileva, per esempio, il fatto che Desnica ha pubblicato il suo primo libro (con un paradosso già nel titolo ossimorico: *Zimsko ljeto vanje*) a quarantacinque anni, età entro cui alcuni autori contemporanei già "hanno le loro opere scelte o complete" (p. 53), il che attesta la maturità di

Desnica. Vuksanović rinviene paradossi in molti brani dell'autore zaratino, soprattutto in *Proljeća Ivana Galeba*, tanto da suggerire l'idea che il paradosso sia parte integrante dell'espressione letteraria desniciana e che la sua pervasività attesti la compiutezza "del sistema filosofico" espresso nella letteratura di Desnica (p. 56).

In *Proza Vladana Desnice od realizma do postmodernističkih postupaka* (pp. 57-70) Marko Nedić offre una sintesi in cui presenta componenti importanti dell'arte letteraria desniciana e degli studi ad essa dedicati. Inizia ponendo in risalto la preparazione teorica e la consapevolezza artistica di Desnica, la ricchezza e la "precisione linguistica" delle sue enunciazioni di poetica implicita ed esplicita, la sua enorme cultura penetrata "nella struttura di ogni sua realizzazione letteraria" (p. 58), ma anche la sua coscienza di come l'emotività degli uomini, il loro bisogno di letteratura e di immaginazione, siano fattori indispensabili per l'esistenza e l'affermazione degli scrittori, il che ha condotto nelle sue opere alla compresenza e alla giustapposizione di temi e di modalità espressive diversi. Per questo Nedić ritiene Desnica "uno dei davvero pochi autori della letteratura serba che con la loro opera illustrano i punti più importanti dello sviluppo della prosa serba del secolo XX e la sua naturale continuità evolutiva e di poetica in quell'arco di tempo" (p. 59). Nei suoi lavori si fondono l'eredità delle tradizioni letterarie serba e croata, specie dei fermenti dei primi decenni del XX secolo, e quella delle maggiori letterature europee, si incontrano elementi che vanno dal realismo di inizio Novecento alle principali tendenze della seconda metà del secolo (compreso il postmoderno), si presentano appieno e in sintonia due dei tratti innovativi della narrativa novecentesca: l'orientamento poetico e quello saggistico-intellettuale, "espressioni naturali della sua personalità creativa" (*ivi*), e si manifesta la tendenza a superare le peculiari condizioni letterarie, linguistiche, politiche e nazionali, così da creare "un'opera letteraria che per la sua pienezza e forza interiore trascende e neutralizza l'angusta appartenenza a determinati movimenti e indirizzi letterari, a determinati interessi e proiezioni extraletterari" (p. 60). La prosa di Desnica è un "ponte indispensabile tra realismo e modernismo" (p. 63).

Nedić si sofferma poi sull'accostamento dei tre maggiori scrittori serbi di Dalmazia, di tre diverse generazioni: Simo Matavulj, Vladan Desnica e Jovan Radulović, i quali – pur nelle loro particolarità – hanno in comune, tra l'altro, gli spazi geografici e gli ambienti raffigurati, l'evoluzione dal realismo a un'espressione più moderna e soprattutto la lingua, arricchita dalle peculiarità regionali e 'trasversali' (serbo-croate). Infine Nedić offre delle brevi analisi di alcuni racconti desniciani per evidenziare sia le affinità con Matavulj e Radulović, sia procedimenti e strutture propri di Desnica.

In *Monolitnost dela Vladana Desnice* (pp. 71-86) Dragana Vukićević si concentra su uno degli aspetti che più hanno attirato l'attenzione dei critici: la compattezza (o "l'unitarietà"/*jedinstvo*) che caratterizza l'opera desniciana e che trascende le differenze tra i generi attraverso cui lo scrittore estrinseca il proprio pensiero e le proprie emozioni. Da questo punto di vista il testo più significativo è naturalmente *Proljeća Ivana Galeba*, che già Nemeč – come ricorda la Vukićević – definisce "summa dell'arte di Desnica: un supertesto di generi e temi" (Krešimir Nemeč, *Vladan Desnica*, cit., p. 59). In questo romanzo l'autore ha incorporato alcuni suoi testi apparsi in precedenza autonomamente (racconti, poesie, saggi) e ha condensato i cardini del suo pensiero. Nell'articolo si analizza brevemente il trattamento subito da questi testi nell'inclusione nel romanzo, forma di cui si evidenzia – con richiamo a Bachtin – la capacità di inglobare altre forme, specialmente quelle più brevi. La Vukićević tuttavia sottolinea che il discorso non si limita all'opera principale. Prende poi in esame alcuni dei procedimenti di trasformazione dei generi nell'opera desniciana ("romanizzazione del saggio", "saggizzazione del romanzo", "lirizzazione del romanzo", "lirizzazione del saggio", p. 76), con speciale interesse per alcuni aspetti narratologici e stilistici.

Nel suo contributo (*Oblik praznine. Kulturni identiteti i njihova naličja u Zimskom ljetovanju Vladana Desnice*, pp. 87-117) Tihomir Brajović si basa sull'analisi di alcuni episodi significativi, come quello dell'improvvisa morte e della problematica sepoltura della *popadija* del villaggio di Smiljevci (Darinka), per mostrare che in ambito letterario, quindi nel romanzo desniciano, il 'vuoto' può essere raffigurato, può ottenere una 'forma'. Ne è esempio la percezione, da parte del gruppo degli zaratini, del vuoto lasciato dalla defunta nella e sulla sua casa, reso 'visibile' mediante la stilizzazione del narratore e la rappresentazione simbolica degli attori del romanzo, che costituiscono un collettivo con una visione unica di tale vuoto. Questa rappresentazione collettiva implica una percezione dell'assurdo "estranea e impersonale" che "si tramuta [...] nel 'rovescio' simbolico della coscienza collettiva che contraddistingue" (p. 91). Si vede allora, e lo conferma un altro episodio legato alla sequenza dei bombardamenti su Zara, che il vuoto è un correlativo della morte, per gli zaratini estranea dal punto di vista esistenziale e metafisico. Il vuoto è per loro incertezza, l'allontanamento dalla loro concezione parcellizzata e rigorosamente organizzata del tempo e della vita, il "lato oscurato" (*zatamnjena strana*), il "rovescio" della loro identità culturale (p. 97).

Secondo Brajović, "ribaltando lucidamente l'angolo di osservazione, decidendo di rievocare l'orrore della guerra non sul 'piano principale', do-

ve era più evidente ma nel contempo più logora dal punto di vista letterario, bensì sul ‘piano secondario’, l’autore in “questo romanzo breve sulla guerra restituisce alla morte la sua esclusività e irripetibilità esistenziale, così come fa – grazie alla concentrazione sulla raffigurazione del rovescio delle rappresentazioni ufficiali dei ceti e delle indoli nel loro sgradevole incontro bellico – anche con l’esperienza dell’esistenza storicamente concretizzata di individui e di intere comunità” (p. 103). Il momento chiave di questo “disvelamento narrativo del dimenticato” è costituito nel finale dalla scena della brutale uccisione della piccola Mafalda/Špižmica da parte del maiale di Ićan, che viene commentata in modo opposto dai due principali rappresentanti dell’elemento urbano (il šjor Karlo) e di quello contadino (Ićan). Questo avvenimento sancisce la drammatica estraneità della realtà rurale rispetto a quella dei cittadini, che la percepiscono come assenza di cultura, di umanità, come *identità senza identità* (p. 105). E tuttavia Brajović collega la tragica morte di Mafalda/Špižmica a quella altrettanto tragica dei bambini (e non solo di questi) uccisi nel bombardamento alleato di Zara, descritto nel cap. III e attribuibile chiaramente a elementi di una civiltà avanzata, il che conferisce una valenza universale alla raffigurazione della brutalità umana e dell’assurdo data in *Zimsko ljetovanje* e riconducibile alla formula ossimorica dell’“animalità umana” (*ljudsko životinjstvo*, p. 116).

In *Motiv grijeha u pripovjetkama Vladana Desnice (Književnoistorijski koncept)* (pp. 118-132) Dušan Ivanić parte da un tentativo di definizione del concetto di ‘peccato’, ripreso dal folclore, in senso etico-rituale, cioè come “trasgressione religiosa” (Veselin Čajkanović), che poi coinvolge la scelta dell’individuo tra la legge di Dio e quella morale e che nella trasposizione narrativa spesso ha effetti comici, per mostrare che Desnica era ben consapevole delle potenzialità di questo motivo e che quindi le mette a frutto nella sua narrativa breve per la realizzazione di una *pointe* aneddotica, di peculiari procedimenti analitici o per ottenere uno scioglimento imprevisto.

Il motivo del peccato, che ha una grande diffusione in varie tradizioni letterarie e in varie epoche, nella tradizione serba è tra quelli privilegiati dagli autori originari dell’odierna Croazia, nei quali è presente la duplice influenza e il contatto della componente ortodossa e di quella cattolica (Simo Matavulj, Bude Budisavljević), ma è affrontato in generale anche dagli autori del realismo e della *Moderna*. Inoltre, pressoché in tutti si fa sentire l’influsso dell’eredità folclorica, ovvero della letteratura orale. Buon conoscitore di queste tradizioni e anche dei racconti di Andrić (in cui si riscontrano gli stessi ambiti tematici), Desnica introduce, con nuovi intenti, il tema o il motivo del peccato e quello correlato della confessione in racconti come *Formalista* e *Bog sve vidi*, ma, sebbene “in maniera più discreta e al

marginale della fabula”, essi si trovano anche in altri suoi testi, come *Proljeće u Badrovcu*, *Božićna priča* e *Florjanović*. In questi racconti “il nucleo orale originario (ipotetico) si sottomette al nuovo insieme, alla nuova materia e ai nuovi obiettivi, ma anche qui la base prescelta solitamente preserva il nucleo aneddotico, con un risvolto inatteso nell’ambito del corso fondamentale dell’azione o del senso di un conflitto” (p. 125), come emerge nell’emblematico *Formalista*, testo legato al mondo degli aiducchi, dotato di una *pointe* comica. Secondo Ivanić, considerando l’interesse desniciano per ciò che riguarda l’essenza dell’umanità (quindi prototipi e archetipi), in Desnica “il tema del peccato non è casuale. Esso corrisponde a qualità ripetibili della natura umana in circostanze in cui una determinata debolezza morale tenta di presentarsi o di preservarsi come forza e valore” (pp. 128-129).

Nel primo dei due contributi che affrontano il rapporto di Desnica con altre tradizioni letterarie nazionali (*Vladan Desnica i francuska književnost*, pp. 133-161), Jelena Novaković evidenzia l’interesse mostrato dall’autore per la cultura francese e i grandi scrittori francesi, come attestano la sua biografia (con l’importante soggiorno a Parigi nei tardi anni Venti), le testimonianze dirette fornite nelle interviste e le – comunque non numerose – traduzioni dal francese (Marcel Aymé, André Gide). Tale interesse si manifesta ovviamente anche nell’uso consueto di vocaboli palesemente mutuati dal francese e, ancora di più, nei richiami presenti nelle sue opere ad autori come Balzac, Stendhal e, soprattutto, Flaubert e Proust (scrittori che preannunciano o esprimono la crisi del realismo e l’affermazione del modernismo), senza dimenticare Montaigne e Molière. È interessante che “con tutti questi autori Desnica conduce una specie di dialogo che si sviluppa sul piano delle relazioni intertestuali e metatestuali” (p. 134) e che assume un aspetto ora implicito (corrispondenza di temi e idee) ora più esplicito (citazioni e allusioni), in questo secondo caso specialmente nei testi di carattere critico-teorico. La Novaković si sofferma con sapienza proprio su una serie di esempi particolarmente significativi di questo ‘dialogo’, spesso relativi a *Proljeća Ivana Galeba* o ai saggi dell’autore, per porre in rilievo che si tratta di elementi che dimostrano una conoscenza profonda di scrittori e opere, e che segnano intimamente la poetica desniciana. Basti pensare al ‘dubbio’ di Montaigne, che è una caratteristica fondamentale di Ivan Galeb, o alle riflessioni di Desnica sul rapporto tra impressione ed espressione, ovvero tra contenuto e forma, che si richiamano esplicitamente proprio al filosofo cinquecentesco, o ancora al desiderio flaubertiano di scrivere un ‘libro sul nulla’, insito anche in Ivan Galeb. La Novaković segnala inoltre una certa affinità, per esempio quando si tratta della “levigatura del pensiero”, tra Desnica e Andrić, che – secondo lei non a caso – era anch’egli un ottimo cono-

scitore della letteratura francese (cfr. Jelena Novaković, *Ivo Andrić i francuska književnost*, Beograd 2001). Nella sua analisi l'autrice mostra come il richiamo e il collegamento ai grandi scrittori francesi sia per Desnica anche un'occasione per discostarsi da essi e dimostrare la propria originalità.

Il lavoro di Željko Đurić, *Vladan Desnica i italijanska književnost* (pp. 162-174), si accosta a quello pubblicato alcuni anni fa da Sanja Roić, cui si richiama esplicitamente (*Vladan Desnica i talijanska kultura*, "Umjetnost riječi", XLII, 3-4, 1998, ma della stessa autrice cfr. anche *Desnica i "pramaljeće" talijanskog pjesništva*, "Književna republika", IV, 3-4, 2006, ora entrambi in *Stranci. Portreti s margine, granice i periferije*, Zagreb 2006), nell'intento di illustrare il rapporto privilegiato di Desnica con la cultura e la letteratura (e quindi con la lingua) italiana, un rapporto che meriterebbe di essere trattato in una monografia.

Đurić prende spunto dalla dichiarazione fatta da Desnica nell'intervista a Jevto Milović (1964, pubblicata nel 1969), secondo cui avrebbe sì letto tanti scrittori italiani, ma ciò non gli sarebbe servito molto nelle sue opere, per confutarla sulla base dei dati concreti desumibili, su diversi livelli, dagli stessi scritti desniciani. Così nella poesia *Pred kišu* Đurić rinviene varie corrispondenze con *La pioggia nel pineto* di D'Annunzio (che ha avuto una discreta fortuna anche presso altri scrittori slavi meridionali) e sottolinea che Desnica ha "un rapporto aperto e attivo di comunicazione con il testo altrui, filtrato attraverso la sfera intertestuale, senza timore che, eventualmente, la propria autenticità sia minacciata" (p. 164). Questo rapporto è in generale paradigmatico per quanto riguarda il "funzionamento del testo altrui" nello scrittore zarantino. Đurić prende poi in considerazione: la funzione del motivo di Beatrice e del richiamo al Dante delle *Rime petrose* nel racconto *Od jutra do mraka*; la presenza di Leopardi nell'attività letteraria e nella cultura di Desnica, una presenza tanto forte da essere definita "una specie di punto nodale in cui si intersecano diversi livelli degli interessi italiani e italianistici del nostro autore" (p. 166); il peculiare rapporto con Benedetto Croce e, molto meno intenso ma interessante, con Francesco De Sanctis (a proposito del quale Desnica mostra "la consapevolezza che la grande letteratura e la grande cultura italiana devono essere incluse in maniera sistematica nella nostra cultura, come suo arricchimento", p. 172); la traduzione dei *Sepolcri* foscoliani e di *Perch'io no spero di tornar giammai* di Cavalcanti. In conclusione Đurić suggerisce che Desnica conosceva i crepuscolari, tracce della cui poetica sono rinvenibili in *Proljeća Ivana Galeba*, e che studiare il suo rapporto con Osvaldo Ramous (fondato su una "traduzione reciproca") contribuirebbe a comprendere meglio l'opera desniciana.

Tanja Popović prende in considerazione, per la prima volta in modo approfondito, il rapporto tra Vladan Desnica e James Joyce (*Svet koji nestaje – Desnica i Džojcs*, pp. 175-206). Lo scrittore irlandese si trasferì a Trieste – allora come Zara nell’Impero austro-ungarico – proprio nell’anno in cui Desnica nacque (1905), cosicché “lo spazio e il tempo in cui uno cresce e l’altro scrive le sue pagine più significative collegano simbolicamente due creatori del nuovo universo letterario”. La Popović si sofferma sulle affinità esistenti tra la narrativa di questi due autori. Per esempio, “entrambi scrivono di città rivierasche i cui abitanti, di origine e *status* diseguali, invecchiano in una fessura tra nazionale e statale, abitudini acquisite ed ereditate, crocifissi tra la lingua della scuola e quella di casa, e tra diverse chiese e famiglie” (p. 175). Questo peso è accresciuto da conflitti interiori tra fisico e spirituale e dalla sfasatura tra ciò che si desidera e ciò che si realizza. Entrambi cercano le ragioni dello sfacelo della classe borghese e del suo mondo. Da ciò consegue l’affinità di temi, con un’“ossessione per la morte” e per la transitorietà e vanità della vita, una morte che “spesso si collega metaforicamente [...] a un intero mondo che scompare” (p. 196).

Molto interessanti sono le convergenze tra i *Künstlerromanen* dei due autori, *A Portrait of the Artist as a Young Man* e *Proljeća Ivana Galeba*, specialmente sul piano della composizione, con la “biografia spirituale dell’artista”, data secondo il principio associativo e non cronologico, che coinvolge il suo mondo, la famiglia, gli amici e l’amata, da diverse prospettive temporali ed emotive. La “lenta scomparsa del mondo borghese e il sacrificio artistico dei suoi decadenti” sono comunque raffigurate, con una certa distanza ironica e a volte cinica, più o meno in tutte le opere di questi autori, compresi *Ulysses* e *Zimsko ljetovanje* e i racconti. Sembra anzi “che la forma prosastica più breve riassuma con un effetto particolare sia lo sguardo sul mondo sia la maestria narrativa dei due scrittori” (p. 179). All’analisi dell’arte del racconto di Joyce e di Desnica la Popović dedica pagine ispirate, soffermandosi specialmente sul procedimento del mutamento e incrocio delle prospettive narrative, sulla *pointe* come scioglimento dei racconti, spesso uguale in entrambi gli autori (si tratta di attese tradite o della morte del protagonista che priva di senso gli sforzi e le speranze di qualcuno), e sul flusso di coscienza.

In *Podvojenost umetnika: Proljeća Ivana Galeba u komparativnom kontekstu* (pp. 207-236) Lidija Delić analizza il capolavoro di Desnica alla luce dei concetti nietzschiani di apollineo e dionisiaco, visti come due facce della scissione dell’artista nel suo rapporto con il mondo. L’analisi viene condotta prendendo in esame anche altri testi in cui tale binomio è attivo: *La morte a Venezia* di Thomas Mann (opera sotto questo aspetto paradigmatici-

ca), il dramma *Gospoda Glembajevi* di Miroslav Krleža, *Potovanje na konec pomladi* di Vitomil Zupan e *Prokleta avlija* di Ivo Andrić, anche se la massima e più palese concretizzazione della scissione del personaggio tra i due poli si trova nei citati romanzi di Mann e di Zupan (che si richiama al primo), mentre si ha nella minore misura nel Ćamil andriciano. Nei protagonisti delle opere di Desnica, Mann e Krleža la Delić rileva una “predisposizione genetica” alla scissione tra apollineo e dionisiaco legata alla diversità del retaggio derivato dalla parte paterna e da quella materna della famiglia. Nel romanzo su Ivan Galeb associa inoltre il dionisiaco alla propensione per l’interruzione della narrazione, la digressione e la trasgressione delle forme ‘canoniche’.

Srđan Volarević, scrittore e saggista che ha curato una scelta di scritti dello zio di Vladan, Boško Desnica (*Stojan Janković i uskočka Dalmacija. Izabrani radovi*, Beograd 1991), in *Podvlačenja Vladana Desnice* (pp. 237-244) parte da alcune sottolineature desniciane da lui rinvenute in un numero di “Novo doba” degli anni Trenta per sottolineare come Desnica provasse un forte sentimento di appartenenza alla sua tradizione familiare e alla tradizione culturale dei serbi di Dalmazia, il che, come dimostrano la sua biografia e la sua attività letteraria, non comporta un atteggiamento negativo verso la componente croata, che, si aggiunga, sentiva anzi come parte di sé.

Mirko Demić (*Polemičnost Vladana Desnice*, pp. 245-266) si ricollega al tema affrontato nel contributo di apertura del volume per mostrare come la vena polemica percorra e caratterizzi non solo alcuni scritti saggistici, ma l’intera opera desniciana dall’inizio alla fine. La polemicità di Desnica va tuttavia intesa in senso lato – e così la tesi risulta più corretta e condivisibile –, ossia come aspetto dell’opposizione ai dogmatismi, alle verità precostituite. Essa diviene una specie di severo metodo conoscitivo, come nel caso del primo saggio di Desnica, dedicato a Dositej Obradović (*Jedan pogled na ličnost Dositejevu*, 1933), in cui all’iniziatore della letteratura serba moderna rimprovera, tra l’altro, di essersi sottomesso allo “spirito del tempo” e alle “idee dominanti” a discapito della propria individualità essenzialmente poetica. Demić fa quindi una breve rassegna di scritti desniciani per porre in rilievo l’aspetto da lui scelto, naturalmente soffermandosi anche sul ‘caso’ *Zimsko ljetovanje* e sul relativo saggio, *O jednom gradu i o jednoj knjizi*. Con la sua tendenza polemica Desnica è “un luminoso esempio” di scrittore che “si è dedicato fino alla fine alla difesa della dignità dell’arte e all’incessabile esame delle sue possibilità e dei suoi limiti” (p. 266).

Il volume si conclude con la *Bibliografija Vladana Desnice (od 1991)* (pp. 267-292) curata da Dejan Vukićević e suddivisa in sezioni di misura diseguale, le prime con le più recenti edizioni dei lavori desniciani (*Knjige*

V. Desnice; Prepiska; Članci u periodici, zbornicima i antologijama; Prevodi V. Desnice) e l'ultima, la più cospicua, contenente gli studi sullo scrittore (*Radovi o V. Desnici*). Essa intende integrare quello che è ancora il maggiore repertorio bibliografico relativo agli scritti di Desnica e ai lavori a lui dedicati, la *Bibliografija Vladana Desnice (1933-1990)* pubblicata a cura di Ljiljana Tomašić nel volume *Eseji, članci, pogledi di Izabrana dela Vladana Desnice u četiri knjige* (Beograd - Priština 1993, pp. 321-508). Il lavoro di Vukićević è aggiornato al 2006 ma evidentemente non abbraccia l'intero anno, poiché non contiene né il vol. 2 di *Hotimično iskustvo* (a cura di D. Marinković, Zagreb 2006), la più completa raccolta di testi saggistici desniciani e di interviste rilasciate dallo scrittore, né i contributi del convegno di Zagabria del 2005 apparsi l'anno dopo su "Književna republika".

Insieme agli atti dei due convegni zagabresi ricordati e alla monografia di Radomir V. Ivanović, *Književno delo Vladana Desnice* rappresenta una fase nuova nella storia degli studi desnicologici, in cui alla consapevolezza della produzione precedente si accompagna l'innovatività di vari contributi, tra i quali spiccano senz'altro i lavori di carattere comparatistico, ampliamento di quelli apparsi tra i primi anni Settanta e la fine degli anni Ottanta.

LUCA VAGLIO

Elvira Mujčić, *Al di là del caos. Cosa rimane dopo Srebrenica*, pref. di P. Matvejević, intr. di L. Leone, Castel Gandolfo (RM), Infinito edizioni, 2008³, 111 pp.

Il libro d'esordio di Elvira Mujčić, *Al di là del caos. Cosa rimane dopo Srebrenica* (2007, 2008³), è un testo che va analizzato sotto molteplici punti di vista. Di certo ha importanza l'aspetto autobiografico dell'opera, così come il suo valore di testimonianza delle atrocità commesse durante la guerra che ha segnato la fine della Jugoslavia (1991-1995). Ma non solo.

Il testo costituisce una delle espressioni di quella letteratura di migrazione che ha preso il via in Italia nel 1990 con la pubblicazione dei due romanzi autobiografici: *Immigrato* e *Io, venditore di elefanti*, entrambi scritti a quattro mani, il primo dal tunisino Salah Methnani e da Mario Fortunato, il secondo dal senegalese Pap Kouma e da Oreste Pivetta.

In questi venti anni nel nostro paese è emersa una vasta produzione di testi di autori provenienti dai luoghi più diversi e stanziatisi definitivamente nel nostro paese. Si tratta di opere che, pur nella loro eterogeneità, si posso-

no accomunare per la scelta, talvolta obbligata, di scrivere in lingua italiana e per alcuni temi ricorrenti quali: il viaggio, l'accasamento difficile nella nuova terra, la nostalgia, il ritorno. A tal proposito bisogna ricordare con J.-J. Marchand che in Italia "una gran parte dell'emigrazione non è legata a paesi precedentemente colonizzati", come accade in altri paesi europei (Francia, Inghilterra, Spagna, Portogallo od Olanda), e per questo fatto, così come in Svizzera, Germania, Austria o nei paesi scandinavi, "l'emigrazione è più variegata rispetto alle nazioni colonizzatrici e l'apprendimento della lingua è di solito posteriore al momento dell'emigrazione" (J.-J. Marchand, *E se il nuovo Planetario Italiano fosse un dittico?*, in *Nuovo Planetario Italiano*, Enna, Città Aperta, 2006, p. 465). Inoltre, tutti gli aspetti ricordati sopra (viaggio, accasamento difficile, ecc.) sono intimamente legati con "la perdita dell'identità e del senso di appartenenza ad una comunità, la solitudine, il nomadismo che esprime irrequietezza esistenziale" (Maria Cristina Mauceri, *Diaspore europee e migrazione planetaria*, in *Nuovo Planetario Italiano*, cit., p. 69).

Nel caso di E. Mujčić a tali problemi si aggiunge quello di chi con la guerra ha letteralmente perso anche la patria, dato che "la Jugoslavia è un paese che rimane nella memoria ma è scomparso dalla carta geografica" (Maria Cristina Mauceri, *L'Europa venuta dall'Europa*, in *Nuovo Planetario Italiano*, cit., p. 114). Il ritorno tanto sognato dal migrante diventa in questo, più che in altri casi, un impossibile che spinge solo a un nuovo andare e a ritrovare il proprio paese unicamente nella memoria e nel genere autobiografico che diventa, di necessità, la forma di scrittura più diffusa.

E. Mujčić ripercorre dunque la sua vicenda personale di ragazza dodicenne costretta a lasciare la propria città a causa di una guerra che è ormai alle porte. Dalla Bosnia alla Croazia fino all'Italia, sono questi i luoghi di una fuga che avrebbe dovuto essere momentanea e che invece diventa costitutiva della parte più intima di lei, che continua a perdersi e a ritrovarsi nella difficile ricerca di una memoria, spezzata e disintegrata in frammenti così dolorosi da faticare a ricomporli: "avrei voluto avere dei legami, avrei voluto avere e conservare la memoria, se solo la memoria non mi avesse così ferita" (p. 48 – i riferimenti al volume recensito si danno con il solo numero di pagina).

Il racconto di Elvira, in primo luogo a se stessa e poi a noi, rivela che la guerra bosniaca non ha solo seminato morte e distruzione fuori di lei, ma soprattutto dentro poiché ha annullato le persone, umiliandole: "Non vi è nulla di intimo nelle nostre morti, nessun ricordo o immagine personale, alcuna storia individuale. [...] Le ossa sono numerate, le bare leggere, come se si seppellissero gli spiriti" (p. 25).

La narrazione procede attraverso luoghi e tempi spesso vaghi e indefiniti, probabilmente perché l'unica data che fa taglio è quella dell'11 luglio 1995 – giorno della tragedia di Srebrenica in cui vennero uccise circa 8.000 persone, un numero talmente elevato da diventare impersonale. Tra quei morti vi furono anche il padre e lo zio dell'autrice. L'11 luglio 1995 rappresenta il punto di non ritorno nella vita di Elvira e di tanti come lei che hanno vissuto quella tragedia.

L'aspetto temporale riveste grande importanza all'interno della narrazione, prendendo le mosse non tanto dalla scansione del tempo, quanto dalle emozioni e dai sentimenti che questa suscita nella scrittrice – emozioni e sentimenti che si traducono nella costruzione di una frase altamente emozionale: “Si trova davanti a me come una coda di serpente. Il terrore. Il terrore di scoprire la malvagità della verità. Ossessione. Ossessione. Ossessione. / La lista è lunga, scorrono le pagine infinite: quasi 8.000 nomi. Ci sono anche loro. Mi soffermo. Vorrei vedere uscire qualcosa da quei nomi; non so, qualche informazione segreta. Qualcosa in più” (p. 25).

Nel corso della narrazione, passato e presente inizialmente si tengono a una certa distanza, resa anche graficamente dallo spazio tipografico che separa i paragrafi legati al presente italiano e quelli legati al passato bosniaco. Il percorso che porta a ricongiungere il passato al presente è lungo e tortuoso, prima di tutto psicologico. L'autrice si rende conto che la linea della sua vita è stata irrimediabilmente spezzata, ma capisce anche che, solo recuperando il suo passato, potrà affrontare il presente: “Per fare chiarezza nella mia vita avrei dovuto affrontare soprattutto la Bosnia. Dovevo tornare a Srebrenica, riprendere quel pezzo di passato” (p. 87).

Con il susseguirsi delle pagine il passato e il presente si avvicinano sempre di più, unendosi in frasi in cui i pensieri di un tempo si ricollegano e si intrecciano con quelli dell'oggi, senza punti fermi né spazi separatori.

Come l'aspetto temporale anche quello spaziale è filtrato dalla memoria. Se per l'autrice algerina Assja Djebar “l'esilio è «il senso di non appartenenza ad uno spazio»” (Pierangela Di Lucchio, *Francofonia in esilio. In Francia*, in *Nuovo Planetario Italiano*, cit., p. 440) e uscire dalla condizione di esilio comporta il trovare un nuovo spazio al quale decidere di appartenere, per la Mujčić ciò può avvenire solo dopo un confronto con lo spazio cui è appartenuta, con il fondato timore che anche ciò potrebbe non bastare.

Anche qui Srebrenica rappresenta lo spartiacque che divide, il posto al di fuori del quale tutto appare incolore. Succede così che i luoghi del passato prendano il sopravvento su quelli del presente (quasi mai nominati), lasciando nel lettore l'impressione che, al di fuori di Srebrenica, l'unico luogo (o non luogo) reale e concreto sia la mente di Elvira, in cui spazio e

tempo si fondono in un'unica dimensione disarticolata. All'interno di quest'ultima, Bosnia e Italia si compongono e scompongono in continuazione in una Bosnia dell'infanzia, calda e protettiva, una Bosnia vista dall'Italia e dalla quale giungono solo notizie di morte, una Bosnia postbellica, in cui l'autrice torna con difficoltà e non riesce a riconoscersi pienamente, e un'Italia in cui Elvira vive, ma che non riesce a considerare propria perché non vi trova se stessa, e ancora un'Italia in cui l'autrice ritorna dopo il pellegrinaggio in Bosnia e in cui giunge come persona lacerata e nuova. L'anonimato dei luoghi dove in Italia Elvira cerca di ricostruire la sua vita è funzionale alla dimensione transitoria del suo modo di risiedere, incapace di mettere radici (così P. Di Lucchio, *Francofonia in esilio. In Francia*, cit., p. 457, parla della più generale condizione di molti migranti).

La dissoluzione violenta dell'identità multinazionale jugoslava è vissuta da Elvira come una doppia estraneità: "Io ero sempre meno bosniaca e sempre più qualcosa di indefinibile, un'entità senza nazionalità. Non sentivo di appartenere a nessun popolo, a nessuna comunità religiosa; insomma, una mina vagante o un fiore in cerca di terra dove mettere radici ma senza esserne in grado" (p. 52). A differenza della scrittrice slovacca Očkayova che "giunge alla conclusione che il soggetto migrante, anziché soffrire per una mancanza di appartenenza, deve accettare la sua multiappartenenza che gli consente di essere due volte straniero e nello stesso tempo sentirsi a casa in due paesi" (Maria Cristina Mauceri, *L'Europa venuta dall'Europa*, cit., p. 120), Elvira si chiede: "perché per essere complici bisogna per forza fare parte di un gruppo, appartenere a qualcosa?" (p. 53).

Può a questo punto restare solo la nostalgia: "È una nostalgia strana, la mia; è la nostalgia di qualcosa che non c'è più, è la nostalgia dei miei primi 12 anni, la nostalgia della foto di Tito attaccata in casa, dei pic-nic per la festa del primo maggio, del rito del caffè bosniaco, della musica bosniaca [...]. Nostalgia di certi profumi, certe voci del vicinato, particolari colori dell'aria. Ma tutta questa nostalgia, una volta tornata in Bosnia, si scontra con la realtà. E la realtà è una realtà di morte, di miseria" (p. 53).

Emblematica di questo rimpianto che non trova pace è la foto di copertina del libro, l'unica foto rimasta alla scrittrice del suo passato: un'istantanea in bianco e nero in cui ci sono Elvira, la cugina Venesa, compagna di avventure nell'infanzia, trasferitasi poi a Sarajevo, e il cugino, una delle tante, troppe vittime della guerra. La foto è in bianco e nero, tranne l'immagine di Elvira, che vorrebbe essere a colori, ma il colore è sfuocato. La distanza cromatica da un passato che non le può più appartenere, in contrasto con un presente indefinito e vago, ancora da trovare, mi sembra sintetizzi la ricerca dolorosa di una identità che non riesce a ricomporsi.

La disgregazione è evidente anche al livello linguistico. Contrariamente ad altri scrittori provenienti dall'ex Jugoslavia che hanno pubblicato libri in italiano (Vesna Stanić, Kenka Leković, Vera Slaven, Tamara Jadrežić, Sarah Zuhra Lukanić, Enisa Bukvić, Najo Adžović o Božidar Stanišić, che scrive in entrambe le lingue), Elvira Mujčić, al pari di Alen Čustović, si è scolarizzata in Italia. Dunque l'italiano è diventato la sua unica lingua di cultura, che però la scrittrice non riconosce come tale. L'uso dell'italiano non passa in lei per un'adesione identitaria. La tragedia di Elvira è dunque destinata a eternizzarsi. A meno di non arrivare un giorno a capire che la sua lacerazione, prima ancora di essere il tragico portato di una tragedia che l'ha colpita, è la condizione di ogni essere umano crocifisso tra immaginario, simbolico e reale.

MATTEO ESPOSITO

