

## RECENSIONI

Ksana Blank, *Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin*. (Studies in Russian Literature and Theory). Northwestern University Press, Evanston, Illinois 2010. 170 p.

In questa sua monografia Ksana Blank, esamina tre antinomie ricorrenti nell'opera di Dostoevskij: 1) quella del Bene (*tesi*: essere giusti è la strada per l'eccellenza morale; *antitesi*: il peccato può portare, grazie alla redenzione, più vicino a Dio); 2) quella del Bello (*tesi*: la vera bellezza, quella che deriva dall'idea morale di Cristo, conduce a Dio; *antitesi*: la bellezza terrena, diventando diabolica, può facilmente indurre in errore); 3) quella del Vero (*tesi*: esiste un unico e solo Vero immutabile; *antitesi*: vi sono diverse verità contrapposte tra di loro).

Scandagliando in profondità i recessi della psiche umana, Dostoevskij non trova mai risposte certe, anche quando il finale dell'opera (come, per esempio, in *Delitto e Castigo*, ne *I Fratelli Karamazov*) sembra essere positivo. Insomma, alla domanda: *l'uomo è buono o cattivo?*, la sua risposta sembra essere oscillante.

La tesi di Ksana Blank è (a) che i paradossi di Dostoevskij, niente affatto casuali, siano strettamente connessi con la sua visione della vita (pur essendo irrisolvibili, essi ci portano più vicino alla Verità, a patto di affrontarli contemporaneamente), e (b) che, per comprenderli, dobbiamo liberarci della tradizione del pensiero razionale occidentale fondata sulla logica aristotelica e mirante a dare una "formulazione definitiva" del reale.

Negli studi dedicati al dualismo dostoevskijano, l'a. distingue tre filoni principali: a) quello dei pensatori religiosi russi del XX secolo (Dm. Merežkovskij e N. Losskij, ecc.), per i quali l'interesse dostoevskijano per l'antitesi dell'uomo buono e nello stesso tempo malvagio è finalizzata a sostenere l'idea che la via giusta è quella della redenzione e del bene, b) quello dei critici che – come S. Bulgakov e P. Florenskij – sottolineano l'irrisolutezza del dualismo dostoevskijano, e c) quello di chi (come, per esempio, Boyce Gibson e Steven Cassedy) considera il fenomeno una conseguenza inevitabile dell'oscillazione di Dostoevskij tra fede e scetticismo, facendo di Dostoevskij un *cristiano-in-divenire*, intenzionato a rinunciare a facili certezze allo scopo di penetrare più a fondo nel mistero dell'uomo.

A parte viene analizzata la posizione di Michail Bachtin, secondo cui la “doppia visione” (e l’ambiguità dei fattori che la causano) è da considerarsi la conquista artistica dostoevskijana più grande e, si potrebbe aggiungere, quella che lo rende nostro contemporaneo; d’altra parte la *polifonia* dello scrittore (ovvero la molteplicità di punti di vista coesistenti e caratteristici di ogni suo romanzo) conferma, secondo Bachtin, quanto poco Dostoevskij credesse nella possibilità di una risposta univoca al problema. A far scaturire la Verità può essere insomma solo lo sguardo onnicomprensivo (com’è, per es., secondo Ks. Blank, quello della “sincronicità” di Jung).

Il libro della Blank costituisce un tentativo di conciliare la riflessione bachtiniana con la tesi tradizionale (e generalmente condivisa) dell’intima adesione di Dostoevskij alla fede cristiana.

La studiosa si concentra innanzi tutto sulla scelta (si direbbe, “programmatica”) di Dostoevskij di ricreare la realtà attraverso l’accostamento di figure contrapposte, escludentisi (il santo ed il peccatore, l’“idiota” e l’abile arrivista, il giudice e il criminale, il vizioso e l’ingenua prostituta ecc.), o anche per mezzo dell’oscillazione tra stati d’animo opposti all’interno dello stesso personaggio (per es. *l’Uomo nel sottosuolo*), che può passare dalla contemplazione celestiale al più abietto desiderio: un’unione di opposti che la Blank ritrova alle origini della filosofia (Eraclito: “l’inizio e la fine sono comuni nella circonferenza del cerchio”, “connessioni sono intero e non intero, concorde discorde, consonante dissonante: e da tutte le cose l’uno e dall’uno tutte le cose”).

In seguito, l’a. fa ricorso al Tao per cercar di descrivere la percezione della realtà da parte di Dostoevskij. Il noto simbolo del cambiamento ciclico aiuta, infatti, a comprendere visivamente come qualcosa possa trasformarsi nel suo opposto pur permanendo nel medesimo sistema. È esattamente ciò che accade all’uomo dostoevskijano, al quale capita di trovare la strada che conduce a Dio anche dopo aver commesso il crimine più efferato. Il filosofo russo Sergej Askoldov osserva che la caduta è il momento più favorevole per un rinnovamento spirituale sincero e profondo. Di certo, non per questo, rileva l’a., Dostoevskij giustificerebbe il crimine. Tuttavia, egli riteneva che solo grazie ad una profonda sofferenza l’uomo potesse operare un radicale cambiamento della sua vita; sofferenza che spesso, nei suoi personaggi, è tanto profonda da portare al limite della morte interiore.

Questo processo è ricondotto da Ks. Blank al concetto di *metanoia* proprio della religione ortodossa, ovvero a quel pentimento cui segue il totale rinnovamento spirituale del soggetto. Ancora, l’a. ravvede nel *dvuedinstvo*, altro termine appartenente alla tradizione cristiana ortodossa e traducibile come “dualità in unità”, l’altro concetto fondamentale per la comprensione

dell'opera dostoevskijana. Nato per indicare il dogma della doppia natura di Cristo (umana e divina), e risalente al concilio di Calcedonia del 451 d. C., il *dvuedinstvo* risulta essere, anche nelle parole di Pavel Florenskij, un concetto base della religione cristiana (si pensi, ad esempio, alla coesistenza in quest/ultima della dottrina del libero arbitrio con quella della predestinazione).

Ks. Blank prosegue dunque la sua ricerca analizzando la prima delle tre antinomie sopra menzionate: quella del Bene. Un punto critico importante al riguardo viene rintracciato nel finale di *Delitto e castigo*. In esso infatti è Sonja, un'umile prostituta di San Pietroburgo il cui nome completo in greco sarebbe Sophia, ovvero la saggezza spirituale, a convincere Raskol'nikov a confessare il suo misfatto e a chiedere perdono – fatto che confermerebbe la tesi del critico Sergej Askoldov, secondo la quale tutto il lavoro di Dostoevskij sarebbe l'illustrazione di due parabole bibliche: del figliol prodigo e della donna adultera. Il protagonista del romanzo si pentirà inginocchiandosi in piazza tra la povera gente e baciando la terra tre volte in gesto di penitenza, come gli era stato suggerito di fare.

Eppure, l'avvenuta redenzione di Raskol'nikov è stata messa in dubbio dai più diversi commentatori – e con essa il finale stesso dell'opera. Močulskij, per esempio, non crede al rinnovamento repentino che avviene nel suo animo; addirittura scrive: “[...] Conosciamo Raskol'nikov troppo bene per credere in questa pia menzogna”. Con lui si schiera Lev Šestov. Ernest Simmons a sua volta rileva come il finale, e dunque la subitanea metamorfosi interna del protagonista, non siano sufficientemente motivati. Allo schieramento opposto, fra gli altri, appartengono Gary Rosenshield e David Matual, che fanno notare come tutte le vicende descritte all'interno dell'opera siano state, al contrario, attentamente studiate da parte dell'autore per dare peso e credibilità al mutamento di Raskol'nikov. In supporto a questa tesi depongono ancora la compassione che il protagonista prova per gli umiliati e i deboli, il suo disgusto nei confronti del crimine commesso e il sogno che ha al termine delle vicende (quello del cavallo brutalmente ucciso), il quale illustrerebbe il percorso interiore compiuto. A conferma di ciò, gli studiosi sottolineano come, nelle costruzioni psicologiche dei personaggi di Dostoevskij, sogni e reminiscenze assumano sempre una particolare importanza – così come avviene ne *I fratelli Karamazov*, dove un sogno, avuto durante l'interrogatorio, porta Dmitrij sulla via della redenzione.

Il problema è della massima importanza, perché se l'intento di Dostoevskij è quello di 'illustrare' una parabola, o comunque di scrivere un romanzo di redenzione, il finale deve poter essere credibile. Ma Ks. Blank compie un passo ulteriore. La sua tesi è che il finale dell'opera è aperto, poiché

Raskol'nikov non si pente realmente. A dirlo è il narratore stesso: “[...] Egli non si era pentito [*ne raskaivalsja*] del suo crimine”. Qui la Blank fa notare come in russo ci siano due parole per ‘pentimento’: *raskajanie* e *pokajanie*. La prima descrive uno stato dell’anima, come avviene in ‘rimorso’. La seconda può significare sia ‘ammettere una colpa’, sia ‘compiere un lungo viaggio spirituale’. Perché abbia luogo una vera metanoia, le due posizioni devono confrontarsi dialetticamente e realizzarsi al medesimo tempo – il che per Raskol'nikov evidentemente non avviene. Egli si trova dunque a un bivio, “all’inizio di una nuova storia, la storia del suo graduale rinnovamento e della sua rigenerazione”, parafrasando il celebre finale dell’opera; come poi questa realmente andrà a finire, non ci è però dato sapere.

La Blank mette, comunque, in evidenza come la scintilla di speranza e di salvezza nelle opere dostoevskijane possa nascere anche nell’oscurità più fonda – esempio ne è Dmitrij Karamazov. Al tempo stesso, però, tale scintilla può non condurre a nulla, come avviene con Svidrigajlov (in *Delitto e castigo*), che muore suicida. In entrambi i casi, essa costituisce un principio cardine dell’autore: si pensi alla storia della donna e della cipollina raccontata ad Alëša Karamazov da Grušenka, nella quale un unico gesto di bontà offre la possibilità di riscatto dall’eterna dannazione. Per Dostoevskij, insomma, nel corso della nostra esistenza ci viene sempre offerta una possibilità di redenzione, che sta a noi cogliere o respingere. In questo senso, la possibilità acquista valenza funzionalmente analoga a quella del libero arbitrio.

Il tema della salvezza è esplicitato sin nell’epigrafe de *I fratelli Karamazov*: “In verità, in verità vi dico: se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto” (Gv. 12: 24-26). Secondo l’a., esso non conterebbe in sé solo il principio dualistico che regola il mondo, ma anche un riferimento mitologico al di là di quello cristiano. Traendo spunto dalle osservazioni a riguardo di Vjačeslav Ivanov, Ks. Blank nota come con esso Dostoevskij volesse alludere al significato escatologico dei Misteri Eleusini. Nei *Karamazov* è infatti citato il poema di Cerere e dell’uomo, ovvero la parte de *I Misteri Eleusini* di Schiller, nei quali riveste particolare importanza la figura di Demetra, dea dell’agricoltura. Il legame tra l’epigrafe, i *Misteri* e le vicende narrate nel romanzo sarebbe costituito dall’idea, comune ai tre, che dall’oscurità sia possibile avvicinarsi alla luce e produrre nuova vita. Ipotesi confermata non solo dal fatto che il momento di oscurità apparteneva ad una delle fasi rituali dei Misteri Eleusini, ma anche dalla eloquente scelta di chiamare l’unico dei quattro fratelli sulla via della redenzione Dmitrij, con chiaro rimando, appunto, alla dea Demetra. L’a. aggiunge che il “simbolismo reale”, associato

da Vjačeslav Ivanov al mito e ai riti che esso ha saputo produrre, è affine per molti versi allo stile di scrittura di Dostoevskij. Ma i punti di contatto non si esauriscono qui. Ks. Blank nota come il tema della ‘discesa nell’oltretomba’ sia esplicitamente paragonato all’andare a Mokroe dallo stesso Mitja, che ne parla come di una “discesa all’inferno”; il cognome di Grušenka, Svetlova, è legato alla luce e infatti ella sarà motivo di salvazione per lo stesso Dmitrij; infine, tre capitoli del nono libro sono chiamati *Cammino di un’Anima Tribolata*, in corrispondenza dell’interrogatorio subito da Mitja, come fossero, suggerisce l’a., ordalie, tormenti di un’anima che, dopo aver ricevuto il già citato sogno rivelatore, si risveglia a nuova vita.

Nel tentativo di articolare l’antinomia del bene, Ks. Blank analizza poi la figura del fratello di Dmitrij, Alëša. Questi è stato considerato da molti critici come un personaggio poco credibile e unidimensionale, a causa dell’aura di santità che, secondo alcuni, ne appiattirebbe la verosimiglianza. Gli altri personaggi, con le loro contraddizioni, particolarità, ripensamenti, sono apparentemente molto più vivi: sembra quasi che nel corso della narrazione Alëša non subisca evoluzione alcuna. Ma a questo proposito non dobbiamo dimenticare che la concezione originale del romanzo prevedeva una seconda parte che non ha mai visto la luce per la morte di Dostoevskij. È lo scrittore stesso, nell’introduzione, a precisare di essersi trovato nella necessità di scrivere delle vicende del giovane Alëša in maniera tale da rendere comprensibile le scelte successive del personaggio. Oggi possiamo solo dedurre gli intenti narrativi originali da alcune tracce disseminate nel testo e da alcune testimonianze. Secondo la Blank, tale ricerca sarebbe essenziale per comprendere la reale concezione dostoevskijana di bene e male. Se, per esempio, lo scrittore avesse scelto nel secondo romanzo di far percorrere ad Alëša una strada opposta a quella della purezza morale e della religione, sarebbe stata la critica pronta a comprendere in che modo tale scelta si innesta sull’ideologia dostoevskijana?

Un primo indizio per comprendere il destino di Alëša ci è forse fornito dalla vita di sant’Alessio, santo molto popolare in Russia e alla cui agiografia Dostoevskij potrebbe essersi ispirato: prima di assurgere alla santità, Alessio ebbe vita travagliata, viaggiò molto e peccò. Un ulteriore indizio ci proviene poi dall’autorevole giornalista russo Aleksej Suvorin. Nel 1881, anno della morte di Dostoevskij, questi pubblicava un articolo che oggi costituisce una testimonianza estremamente importante. In esso Suvorov scriveva che Dostoevskij avrebbe voluto far divenire Alëša un rivoluzionario socialista. Secondo altri giornalisti, sarebbe stato addirittura possibile il suo coinvolgimento in un regicidio. Ks. Blank nota come il fatto non stupisca perché Dostoevskij era molto interessato al nascente terrorismo dell’epoca.

A sostegno di questa linea di pensiero ci sarebbe l'enigmatico atteggiamento tenuto da Alëša alla fine del romanzo, in cui questi non solo parla più di quanto non avesse mai fatto in precedenza (il famoso discorso presso la pietra), ma soprattutto lo fa con un tono entusiastico, quasi schilleriano; atteggiamento totalmente fuori luogo per chi si trova fra *panichida* (il funerale vero e proprio) e *pominki* (il banchetto funebre), periodo in cui secondo le tradizioni russe un lutto stretto deve essere osservato. Secondo quanto segnala ancora l'a., Robert L. Jackson ha richiamato l'attenzione sul fatto che ogni cambiamento radicale sia preannunciato in Dostoevskij da un momento in cui il personaggio "non coincide con se stesso". È forse con questo discorso che Dostoevskij aveva previsto di operare un collegamento con la seconda parte del romanzo, contenente le future avventure di un Alëša diverso? Bachtin prova a risponderci, sostenendo che nella letteratura di Dostoevskij spesso avviene ciò che è meno probabile, o, detto in altri termini, che al personaggio non si possa mai applicare la legge dell'identità  $A = A$ . D'altronde, è lo stesso Dmitrij a rivelare ad Alëša che il germe dei Karamazov è presente anche in lui e che prima o poi si manifesterà.

Nella seconda parte del volume, riguardante l'antinomia del Bello, l'a. prende principalmente in esame *L'idiota*, mettendo in rilievo come nel russo esistano due termini per rendere l'idea di "bellezza": *krasivoe* e *prekrasnoe*, il primo atto a denotare la bellezza fisica, il secondo quella morale. Lo stesso Tolstoj, nel suo *Cosa è l'arte?*, osserva che in russo *krasivoe* può essere usato solo per ciò che si vede, laddove per noi occidentali, figli della *kalokagathia* greca, l'idea di bello implica sempre anche quella di buono.

La differenziazione è importante, perché Dostoevskij in una sua lettera scrive che *L'idiota* è un romanzo sull'uomo positivamente buono (*prekrasnyj*); eppure, e qui sta il paradosso notato dall'a., nel romanzo lo scrittore non salva nessuno: né Nastas'ja Filippovna, la spasimante, né Aglaja, l'altra corteggiatrice, né il rivale, Rogozin. O meglio, su Rogozin il finale è aperto. Ma il senso di fallimento del protagonista (e quindi della società) è ugualmente evidente. Proprio Rogozin si troverà a commettere il più grave dei crimini, l'omicidio, a causa della sua passione sfrenata per Nastas'ja Filippovna. Quest'ultima, vittima dell'indecisione e del vizio, non riesce a prendere posizione: da un lato la attrae l'amore puro, cherubico, del principe; dall'altro desidera il brivido della passione e della bellezza vitale che solo Rogozin sembra offrirle. In questa vacillazione di sentimenti la donna resterà impigliata, divenendo vittima dello stesso meccanismo che, suo malgrado, si è trovata ad innescare. Così, per Ks. Blank, *L'idiota* assurge a esempio perfetto di come la Bellezza sia capace di innalzare gli uomini a Dio e, nel contempo, di perderli.

Altro tema toccato dall'a. in relazione al Bello è quello dell'arte. Per Dostoevskij, questa costituisce un medium ben altrimenti potente dal mero strumento di percezione estetica. Ad esempio, il *Cristo morto* di Holbein, che lo scrittore aveva potuto ammirare nel 1867 a Basilea, poteva secondo lui far smarrire a un uomo la Fede, a causa della bellezza improntata ad estrema crudezza e realismo. Un pensiero apparentemente di segno opposto a quello che ritroviamo ne *L'idiota*: "La bellezza può salvare il mondo". Poco importa che questo sia espresso da un personaggio secondario (Ippolit) in forma di domanda al Principe Myškin; più significativo per la Blank è il fatto che, nel manoscritto originale, la frase risulti accompagnata da una nota a margine per mano dello scrittore: "Due tipi di bellezza". L'antinomia ritorna, per la studiosa, anche nell'opposizione Madonna/Sodoma, utilizzata (più o meno esplicitamente) da Dostoevskij, per indicare la possibilità offerta all'uomo di scegliere dentro di sé l'uno o l'altro ideale e di comprenderli entrambi.

Infine, anche la terza antinomia, quella del Vero, viene introdotta da una precisazione etimologica. In russo esistono infatti due termini per verità, ovvero *pravda* e *istina*. La prima, secondo la linguista N. D. Arutjunova, è parola ambigua, perché può avere sia valore morale (giustizia), sia significare una nuda realtà di fatto; anche *istina* ha due accezioni: può indicare l'oggetto della conoscenza razionale, come la rivelazione trascendente ottenuta per mezzo dell'intuizione. Come si osserva, ciò che viene messo a confronto tramite questi significanti opposti (e pressoché inconciliabili) è la dialettica esistente fra le due realtà terrena e celeste. Secondo Ks. Blank, la modernità in Dostoevskij si realizzerebbe proprio nel suo abbandono della tradizione, giacché egli fa coesistere i due concetti in una "costante interazione dinamica". In un romanzo come *Memorie del sottosuolo* ad esempio, "diversi aspetti della realtà e anche varie realtà, coesistono, discutono e dipendono l'una dall'altra". La "ripugnante verità" (*omerzitel'naja pravda*) che l'*Uomo del sottosuolo* ci prepara ad ascoltare comprende tutte le valenze di cui sopra, dalla più infima alla più elevata.

Per avere appieno la misura di tale verità la studiosa approfondisce l'analisi di *Memorie del sottosuolo*, restituendo il romanzo al contesto dell'epoca. Infatti, nel 1863 era stata pubblicata l'opera rivoluzionaria di Černyševskij *Che fare?*, la quale aveva provocato ampie discussioni all'interno dell'élite culturale sanpietroburghese, a causa dei concetti che introduceva nel dibattito comune (*in primis*, quello di 'nuova società socialista'). Tornato da poco dalla prigionia siberiana, Dostoevskij aveva con grande convinzione rinnegato il suo passato da radicale. Scettico nei confronti delle idee positiviste e socialiste che andavano diffondendosi in quegli anni, decise di

confutare con un romanzo l'idea principale propugnata da Černyševskij nel suo scritto, ovvero quella di 'egoismo razionale'. Secondo quest'ultima ognuno si comporta in maniera egoistica, ma se solo gli si fa capire cosa realmente gli convenga è in grado di rivolgere subito le proprie energie al bene comune. L'inconciliabilità di tale assunto con le idee di Dostoevskij culminò nella pubblicazione da parte di quest'ultimo di *Memorie del sottosuolo*, opera in cui un uomo, razionalmente, sceglie non solo di essere irrazionale, ma anche di tendere costantemente alla propria autodistruzione. Secondo Dostoevskij, infatti, così come non esiste una Verità superiore o inferiore, tantomeno questa può essere ricavata da una semplice formula matematica, che è sempre riduttiva e semplicistica. L'uomo è molto più complesso.

Ma è allora possibile, si chiede l'a., un giudizio netto sui diversi modelli di vita da seguire? In altre parole, può Dostoevskij giustificare in alcun modo il protagonista del suo romanzo? La risposta è chiara: certamente no. L'obiettivo del romanziere pietroburchese è proprio quello di mostrare l'abisso in cui cade il nichilista per il quale non vi è nulla di sacro. In questo modo, l'Uomo si trasforma in *Uomo del sottosuolo*, stritolato dalle contraddizioni e costantemente in bilico tra emozioni opposte, che non riescono a realizzarsi in qualcosa di costruttivo. Una eloquente nota del taccuino di Dostoevskij al riguardo è indicata dalla Blank. Essa risale a pochi giorni dopo la morte della moglie del romanziere, avvenuta nel 1864, e afferma che l'ultimo fine dell'uomo è il paradiso di Cristo, ma a causa della sua divisione intima e della propria contingenza l'uomo non riesce a far interamente proprio questo obiettivo. Secondo l'a., non vi potrebbe essere migliore descrizione del protagonista del romanzo dostoevskijano!

Ks. Blank conclude il volume dedicando un capitolo a legittimare l'esistenza di un'antinomia del Vero. Per Aristotele l'antinomia era di per sé inammissibile, essendo le contraddizioni ostacoli al raggiungimento della verità, anche scientifica. Altri, come i dialettici, hanno voluto preservarla in quanto fonte di conoscenza (non ultimo Hegel che, com'è noto, trova nella *sintesi* il proficuo superamento di tesi e antitesi); Pavel Florenskij, dal canto suo, rifiuta lo stesso principio d'identità alla base del pensiero aristotelico poiché è lontano dalla vita reale e insensato; lo definisce "schema vuoto di autoaffermazione". Anche per Sergej Bulgakov le antinomie non sono necessariamente degli errori, ma appartengano piuttosto alla ragione, laddove, per Vladimir Losskij la loro irrisolvibilità sarebbe tutt'altro che una "trappola intellettuale", quanto piuttosto un beneficio spirituale. Diversamente da loro, Semën Frank propone il concetto di antinomia monodualistica come principio unificante degli opposti, che si differenzia sia dalla se-



parazione dualistica sia dalla loro sintesi monistica. In effetti, il movimento triadico hegeliano nella sintesi nega la negazione, ma è solo contemplando la tesi e l'antitesi nella loro inseparabilità e indivisibilità che, secondo il critico, si raggiungerebbe il vero sapere. Ed è esattamente quello che, nota l'a., attraverso i suoi romanzi sembra suggerirci Dostoevskij.

D'altro canto, Ks. Blank osserva che nelle opere dostoevskijane la tesi sembra provenire solo dalla fede, mentre l'antitesi dalla sua mancanza. È quello che accade a Ivan, il quale si pone nei riguardi delle contraddizioni della vita in maniera occidentale e kantiana. Non fa propria l'idea ortodossa della compresenza di due verità; tanto più quando queste siano in contraddizione fra loro, come nel caso di un mondo in cui sia contemplata la violenza sui bambini. Ingiustizia, questa, che porterà Ivan a rinnegare l'idea stessa di Dio, perché questi non può ammettere un simile male nella sua creazione. Eppure, nella ricerca di un modo per superare l'incoerenza, senza trovarlo, Ivan condanna la sua mente euclidea a perire: perderà infatti la ragione, ciò che ha di più caro al mondo. Zosima, per parte sua, glielo aveva preconizzato. All'opposto di lui, Zosima è un esempio vivente di fede attiva e salvifica e accetta con semplicità il *dvuedinstvo* della realtà. Nel libro sesto, dedicato ai suoi insegnamenti e alle sue memorie, il monaco ci testimonia il suo non volersi porre domande, non chiedere giustificazioni a Dio (come per la teodicea). Sono gli uomini ad essere peccatori gli uni verso gli altri e l'unica regola che essi possono darsi nel reale è quella di amare incondizionatamente, in un'adesione alla vita e al creato per quelli che sono. È questa l'unica strada utile da percorrere per guadagnare la felicità e riportare il "paradiso in terra".

È chiaro che se Dostoevskij avesse dovuto esporre direttamente i medesimi concetti, lo avrebbe fatto in maniera certamente più articolata e complessa. Trattandosi tuttavia delle idee di un suo personaggio letterario (il monaco) esse vanno integrate a quelle di un altro protagonista – Ivan, la cui visione, terribilmente cruda eppure così realistica, permette tuttavia di operare un accostamento che proprio in quanto tale permette di accedere a una più veritiera chiave di lettura dell'esistente.

In conclusione, il libro di Ks. Blank rivela con chiarezza perché i romanzi dostoevskijani siano sempre attuali e a ogni lettura riservino sorprese e nuovi spunti di riflessione: alla base della loro intima struttura vi è la vita, quella vera, con le sue magmatiche contraddizioni, la sua varietà, la sua natura sfuggente. Giacché Dostoevskij ha sempre strenuamente cercato di raggiungere, attraverso l'arte, la Verità. Come scrive nel *Diario di uno scrittore*: "La Verità è più importante di Nekrasov, più importante di Puškin, più importante della nazione, più importante della Russia, più importante di

qualsiasi altra cosa, e dunque dobbiamo aspirare solo a essa e cercarla ovunque, malgrado il rischio di perdere dei benefici a causa sua e anche a dispetto delle persecuzioni e delle oppressioni alle quali potremmo essere soggetti a causa sua". Osserva a questo proposito Ks. Blank: "Proprio nel momento in cui il mondo cristiano celebra la Pasqua si combattono guerre e si spargono lacrime di bambini innocenti", il che le permette di concludere: "La verità, per come Dostoevskij la presenta, non consiste nel fatto che una di queste realtà neghi l'altra. La verità dialettica insiste sul fatto che ciascuna di queste realtà sia reale".

MASSIMILIANO DELFINO

*Città adriatiche tra memoria e transizione.* A cura di Persida Lazarević Di Giacomo, Maria Rita Leto. (Quaderni del Mediterraneo, 3). Casa Editrice Rocco Carabba, Lanciano 2011, 169 pp.

Il volume è frutto di due giornate di studi tenutesi a Pescara nel maggio 2009, su iniziativa dell'Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" di Chieti - Pescara, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, in collaborazione con il Comune di Pescara, l'Associazione Italiana del Consiglio dei Comuni e delle Regioni d'Europa (AICCRE) Abruzzo e l'Associazione culturale di ecologia sociale "Mila donnambiente", anche grazie alle convenzioni tra l'università locale e quelle di Zagabria e Belgrado.

Dopo una breve introduzione (*Presentazione*, pp. 7-9) del direttore della collana Bernardo Razzotti (Università di Pescara), che saluta il libro come contributo al necessario impegno per la comprensione della complessità sociale, le curatrici Persida Lazarević e Maria Rita Leto, entrambe della medesima università, presentano il volume argomentandone l'articolazione interna (*Premessa*, pp. 11-13). Gli studi che lo compongono, "embrioni di ricerche future e coordinate multifocali sulla mappa dei numerosi e vari rapporti tra le due sponde" (p. 12), rappresentano i primi frutti di un progetto più ampio, incentrato su Pescara e dedicato a ripercorrere, approfondire e sviluppare i rapporti tra le diverse realtà adriatiche. La prima parte è dedicata soprattutto a singole città secondo la direttrice nord-sud, con i seguenti contributi: J. Jerkov (Università di Roma "La Sapienza"), *Essere dell'altra sponda. Città adriatiche tra memoria e transizione* (pp. 15-41); Sanja Roić (Università di Zagabria), *Pola/Pula: città felice o città dolente?* (pp. 43-60); N. Balić-Nižić (Università di Zara), *Zara allo specchio della propria stampa all'inizio del Novecento* (pp. 61-81); G. Scotti (giornalista, scrittore e traduttore, Trieste-Rijeka), *Bari strizza l'occhio all'est* (pp. 99-109); M. Zogović (Università di Belgrado), *La città di Ragusa/Dubrovnik vista dagli*

*italiani eruditi: un'immagine dell'altro e non troppo dissimile* (pp. 83-97); S. Milinković, *Tra città e campagna: il racconto popolare serbo-montenegrino e il "caso" Vrčević* (pp. 111-120); P. Rovigatti (Università di Pescara), *Durrës, Albania, città adriatica. Trasformazioni urbane nella transizione e nuove occasioni di rigenerazione* (pp. 121-149). La seconda parte, invece, segue la direttrice ovest-est, trattando delle iniziative di cooperazione che da Pescara si irradiano verso paesi della sponda adriatica orientale: M. Luciani (presidente dell'AICCRE Abruzzo) - P. Romano (esperta in europrogettazione), *Le città adriatiche: relazioni e nuovi modelli di cooperazione* (pp. 151-160); E. Ricci (associazione "Mila donnambiente"), *Srebrenica, tra memoria tragica e lentissima transizione* (pp. 161-169); segue il *Summary* (pp. 167-169).

Introduce i contributi specifici l'ampia analisi di Janja Jerkov, che, partendo da ricerche storiche, socio-antropologiche e letterarie, ricostruisce alcune coordinate della rappresentazione simbolica dello spazio-tempo (spazio-movimento) adriatico, nell'ambito di una riflessione sull'identità litoranea in un'area che costituisce una componente importante della complessa e non univocamente definibile identità mediterranea. Tradizionalmente visto come luogo di congiunzione tra Nord e Sud e tra Est e Ovest (tra culture slave e romanze, e non solo), l'Adriatico come l'intero Mediterraneo, ovvero – per metonimia – le terre che vi si affacciano, è un campo in cui agiscono relazioni complesse e problematiche spesso (e ancora fino a oggi) non adeguatamente valutate da osservatori, analisti e studiosi: "un mondo umano assai più vasto dei suoi contorni" (p. 27). Ripetutamente (e ancora fino ai giorni nostri) epicentro di conflitti di vaste e tragiche dimensioni e portata, il mondo che si apre con l'altra sponda adriatica richiede oggi la rilettura critica e a volte il superamento di *topoi* interpretativi invalsi, per arrivare – nella visione della studiosa – ad una vera nuova cultura del rispetto e della tolleranza, in cui la conoscenza e la considerazione dell'*alterità* possa non sfociare più nella paura e quindi nel rigetto dell'altro.

I successivi quattro saggi sono dedicati ad aspetti e momenti della storia culturale e letteraria di singole città adriatiche, tutte in vario modo emblematiche di aspetti della tradizione interculturale della regione.

Pola, a lungo capoluogo dell'Istria, che per secoli aveva fatto parte di stati multietnici sviluppando una tradizione multiculturale, fino ad arrivare a essere contesa tra Italia e Jugoslavia dopo la Seconda guerra mondiale, è lo spazio in cui nascono e sono ambientate le opere letterarie analizzate da Sanja Roić. L'autrice sceglie testi datati dal secondo dopoguerra ad oggi che possono aiutare a ricostruire la storia sociale e umana di Pola, in qualche caso mettendo a fuoco l'evento traumatico, a lungo rimosso e/o sotta-

ciuto, dell'esodo della maggioritaria componente italiana della popolazione urbana nel 1947, a seguito dello stabilimento dei nuovi equilibri europei dopo la guerra.

Lo studio di Nedjeljka Balić-Nižić è dedicato alla città che fu capoluogo della Dalmazia, centro politico, culturale ed economico della regione e tradizionalmente luogo di concentrazione della componente italiana della popolazione dalmata. Uno sguardo panoramico sulla storia di Zara fornisce lo sfondo su cui si inquadra la vita culturale della prima metà del XX secolo, "ultimo periodo di convivenza delle due culture dominanti (italiana e croata)" (p. 61), vista attraverso l'attività culturale e la produzione pubblicistica e letteraria soprattutto della componente italiana e/o italofofona, a lungo cruciale nel tessuto culturale zaratino e dalmata, anche quando l'evoluzione politica con l'affermarsi dei nazionalismi la portò a essere "concorrente" (p. 70) della componente maggioritaria croata.

Mirka Zogović ricostruisce l'immagine della realtà ragusea che emerge dalle opere in latino e in italiano dedicate a Ragusa da Giovanni Conversini, Filippo de Diversis e Serafino Razzi. Le trattazioni dei dotti italiani, che soggiornarono nella piccola libera repubblica adriatica in periodi diversi tra la fine del XIV e la fine del XVI secolo, riflettono differenti fasi dell'epoca in cui essa andò affermandosi come soggetto economico e politico nel mondo mediterraneo fino a raggiungere il suo massimo splendore, per poi cominciare un lento e lungo declino. Dall'analisi della studiosa si rileva come la visione dei singoli autori nei diversi momenti storici rimanesse comunque parziale: basata su un'osservazione della realtà che non si avvaleva della conoscenza della locale lingua slava, l'immagine dell'*altro* era sempre anche (o *in primis*?) specchio dei modelli culturali di riferimento di cui gli osservatori erano portatori, "quello veneziano e toscano in primo luogo e quello italiano in generale" (p. 94).

A Giacomo Scotti si deve un contributo che mette a fuoco la centralità di Bari dalle epoche più antiche alla modernità nella rete di scambi commerciali e culturali transadriatici. Lo scrittore italiano-croato ripercorre in particolare anche la storia delle migrazioni di croati, serbi, bosniaci e montenegrini in Puglia, dall'epoca dello stanziamento degli Slavi nei Balcani al XVII secolo.

Il caso ottocentesco (che si prolunga nel Novecento) di Vuk Vrčević presentato da Snežana Milinković illustra in modo emblematico il contrasto tra la cultura urbana litoranea (e non solo) e la mentalità dell'entroterra rurale. Lo scrittore serbo montenegrino, vissuto tra Risano, Cattaro e Trebigne, era portatore della tradizione colta, municipalistica e multiculturale, della costa adriatica, che esprimeva con una narrativa di tipo novellistico e

umoristico aperta all'apporto esterno (della letteratura italiana). La studiosa mette in luce la valenza negativa assunta da tali istanze formali e tematiche agli occhi dei portatori della tradizione rurale serba dell'interno, una tradizione dal secondo Ottocento fortemente ideologizzata in funzione della "costituenda identità nazionale" (p. 112). Di particolare interesse è il modo in cui questo breve studio mette in luce un aspetto importante dell'equivoco che tradizionalmente si è giocato nella cultura serba sull'uso dell'aggettivo 'popolare': come ironicamente nota la Milinković, secondo la concezione culturale di matrice vukiana (ossia romantica e nazionalistica) la narrativa come la poesia, per essere genuinamente popolari e quindi genuinamente serbe, dovevano essere emanazione del popolo incolto, giacché "colui che impara a leggere e a scrivere disimpara ad essere del popolo" (p. 117).

L'ultimo contributo della prima parte del volume è dedicato alla storia urbanistica di Durazzo e alle attuali possibilità di intervento in un'area di grande interesse sociale, economico, naturalistico, oltre che di rilevanza strategica globale in quanto terminale del corridoio VIII. Seguendone lo sviluppo storico fortemente segnato dai mutamenti politici e sociali, oltre che dagli eventi naturali, Piero Rovigatti, un ingegnere impegnato direttamente in progetti di cooperazione internazionale per la pianificazione dell'area in questione, mostra la necessità di procedere con coerenza e con forza in nome di una concezione del territorio improntata al rispetto dell'ambiente naturale, storico e umano, sottolineando le potenzialità di uno sviluppo basato sulla pianificazione e sulla cooperazione internazionale, attento alla concertazione e alla condivisione sociale delle soluzioni da sperimentare.

Come si vede, più che a chiudere la prima parte del volume, tutta dedicata a contributi di natura storico-culturale e letteraria, il saggio di Rovigatti si presta ad aprire la seconda. Qui, Massimo Luciani e Palmina Romano, forti dell'esperienza diretta nel campo della cooperazione e pianificazione internazionale, sottolineano il ruolo delle città, "oggi come nel passato, attori fondamentali nei processi di stabilizzazione economica e sociale" (p. 152), nell'integrazione europea, che dal 2003 interessa direttamente anche i paesi dei Balcani Occidentali (p. 151). Nell'urgenza di sviluppo posta dalla crisi globale, le risorse e le potenzialità rappresentate dalle città adriatiche appaiono particolarmente preziose, come pure ogni iniziativa tesa a promuovere conoscenza e comprensione reciproche, a ristabilire o rinsaldare legami di solidarietà. Nel quadro dell'impegno comunitario per l'integrazione, le città, in sinergia con enti, istituzioni e associazioni dei vari stati interessati, da più di un decennio danno vita ad iniziative di confronto e coordinamento nel territorio come, in particolare, il Forum delle città dell'Adriatico e dello Ionio, l'Iniziativa adriatico-ionica, l'Euroregione adriatica.

In questa prospettiva di impegno civile si pone l'intervento conclusivo del volume, in cui Edvige Ricci presenta il progetto *Adopt Srebrenica*, promosso dalla Fondazione Langer, dall'Associazione "Mila donnambiente", insieme al Comune di Pescara e ad altre realtà culturali e istituzionali, che tra Pescara e la Bosnia si adoperano già da alcuni anni a tessere legami e relazioni di solidarietà, con un impegno concreto di comprensione e condivisione, per sottrarre Srebrenica all'isolamento, contrastare la tendenza all'oblio e contribuire a cercare una strada per una *conciliazione* nella drammatica situazione bosniaca. Senza nulla concedere alla retorica di una diffusa quanto male intesa *political correctness*, la Ricci denuncia chiaramente il rischio dell'"avvitamento nazionalistico", insito nella "geografia politica di tipo etnico" (p. 163) che l'Europa ha permesso si affermasse in Bosnia con il trattato di Dayton, indicando "la *transizione* di Srebrenica come misura paradigmatica del futuro europeo" (p. 165).

In conclusione, trovo opportuno osservare che questo volumetto è più della somma dei suoi contenuti, è un contributo alla riaffermazione del valore degli studi umanistici di cui oggi troppo spesso pare smarrirsi il senso: comprendere i processi culturali, sostanziarli, sviluppandone (leggi, spesso: difendendone) le parti migliori, tra cui senz'altro rientra la specifica tradizione *civile* delle nostre città. È la capacità di conservare e accrescere la memoria a sostegno delle transizioni di cui la storia si compone a rendere l'Adriatico con le città che ne rappresentano il versante umano capaci di essere, rimanere, ritornare, fulcro di relazioni sociali, economiche e simboliche, centri di irradiazione verso gli entroterra delle varie sponde, parti attive di uno spazio culturale policentrico e complesso, capaci di coniugare tradizione e modernità nella difficile attualità umana e politica delle realtà adriatiche, mediterranee ed europee. E come il deserto del Sahara è il "secondo volto" del Mediterraneo (Braudel, cit. da Jerkov, p. 21), Srebrenica è il 'secondo volto' dell'Adriatico, che nessuno dei popoli che solcano i nostri mari (dunque l'Europa tutta, e non solo) può evitare di guardare.

ROSANNA MORABITO

Maria Rita Leto, *Il capolavoro imperfetto. Forme narrative e percorsi culturali in Vita e avventure di Dositej Obradović*. Liguori Editore, Napoli 2011. 139 pp.

Parlare di un personaggio che, come Dositej Obradović, ha finito per occupare un posto nodale nel rapporto del popolo serbo con la storia e la sua autorappresentazione è impresa ad alto rischio. Le ragioni sono molteplici: dall'esistenza di una ricchissima bibliografia sull'uomo e sulla sua opera

(bibliografia che a ogni periodo si arricchisce di sempre nuove interpretazioni e che, dunque, non è di facile governo), attraverso la difficoltà – in assenza di un'edizione critica delle opere – di distinguere con sicurezza tra ciò che è scritto originale e ciò che è compilazione, passando per l'insufficiente dissodamento della storia culturale balcanica e centro-europea nel XVIII secolo in cui la vicenda di Dositej a pieno titolo si inserisce, sino al marcato scientismo di un secolo – il nostro – che rende oggi arduo parlare di un personaggio perennemente *à la limite*: fra stato sacerdotale (monacale) e laicale, Oriente e Occidente, Serbia ottomana e Serbia austriaca, Medioevo e Età Moderna.

Tanto più meritoria, dunque, l'impresa di R. Leto che, ben sapendo ciò, vi si arrischia, accettando per di più la sfida di scrivere in italiano indirizzandosi a un pubblico non necessariamente slavistico, senza con ciò abbassare di livello la propria argomentazione (e consegnando alle Note a piè di pagina il difficile compito di mediare tra linguaggio specialistico e alta divulgazione).

Lo studio, frutto degli ultimi anni di lavoro dell'autrice, si articola in 4 densi capitoli (preceduti da una prefazione in cui si delineano i tratti principali della ricezione dositejana, in particolare la questione dei rapporti fra Dositej e Vuk): 1) *Il grande spigolatore* (pp. 15-42), ove si ricostruisce la formazione intellettuale di Dositej sullo sfondo della migrazione serba che, tra la fine del XVII secolo e gli inizi del XVIII, portò all'abbandono dei territori originari del Kosovo e al trasferimento di parte cospicua di quella stessa popolazione entro i confini dell'Impero asburgico; 2) *La vocazione autobiografica* (pp. 43-70), in cui è posta la questione del genere letterario cui appartiene *Život i priklučenija* – autobiografia, romanzo, biografia, letteratura di viaggio, letteratura epistolare? – e del tentativo attuato da Dositej di spostare il tradizionale modello narrativo di tipo agiografico da una visione del mondo teocentrica a una imperniata sulla formazione dell'uomo (Dositej), che si libera delle superstizioni e dei pregiudizi per compiere un'impresa utile alla nazione; 3) *Uno, dieci, cento viaggi* (pp. 71-103), che tematizza la funzione del viaggio come mezzo prescelto dallo scrittore per raggiungere il sapere e avere accesso ai libri o, a sua volta, pubblicarne; 4) *Dall'abbeccedario di Jelena al giornale di Mrs. Livie: in viaggio verso una nazione moderna* (pp. 105-127), in cui si tratta della scoperta in Inghilterra da parte di Dositej di una soggettività pubblica e dialogica funzionale all'esistenza di una sfera pubblica borghese.

Come sempre succede, i risultati raggiunti (alcuni dei quali aprono nuovi interessanti scorci, come quello stabilito dalla studiosa di un certo parallelismo fra *Vita e avventure* e *La vita e le straordinarie, sorprendenti av-*

*venture di Robinson Crusoe*, senza però cadere nell'insidia di dedurre rapporti diretti fra i due testi) pongono questioni di metodo e aprono a nuovi interrogativi. Credo infatti che il ruolo storico di una slavista occidentale, attenta da sempre, come lo è R. Leto, ai fenomeni di bordo, agli sguardi straniati (e, infatti, il suo interesse per Obradović si inserisce in un filone che in lei viene da lontano), sia proprio quello di fornire alla Scuola serba, troppo invischiata in un discorso sul personaggio che stenta a distinguersi dall'oggetto proprio dell'indagine, nuove prospettive di ricerca. E quale miglior prospettiva, dunque, di quella di interrogarsi sulle parole del lessico dositejano, riportandone in vita le accezioni all'epoca correnti? Cosa indicavano veramente per Dositej significanti come 'studio', 'religione', 'godimento' (*uslaždenie*), 'felicità'? Nella produzione morale dell'autore tutto il lessico è impregnato dei continui riferimenti al grande dibattito etico-religioso dell'Europa settecentesca, anche quando egli non sembra affatto parlarne: *dobrodjetelj*, *srce*, *razum*, *polza*, *mudrost*, ecc., possiedono infatti ognuno la propria determinata accezione, che non è la nostra di oggi. Così, per esempio, *laico* era nel XVIII secolo chiunque rifiutasse i dogmi della religione rivelata, senza per questo essere incredulo (come fu, per esempio, il caso del 'deicolo' Voltaire). Il che, se è vero, implica dunque anche che la famosa questione dei "peccaminosi abiti laici" indossati da Dositej sia stata in generale mal posta, giacché continua ad essere analizzata sulla base di un'arbitraria identificazione tra laicità e ateismo, identificazione a-storica e del tutto contemporanea (e in questo R. Leto manifesta la misura della sua acribia, quando afferma che Dositej "non desacralizza, [...] ma unisce il binario sacro e laico", p. 52). Se si riuscissero a restituire una serie di simili distinzioni, allora non sarebbe nemmeno più impensabile riconoscere nella parabola esistenziale e 'laica' di Dositej l'espressione di una posizione mistica che portò quest'ultimo – attraverso le piccole reiterate rinunce della sua vita – a spingersi in un campo, al di là del desiderio e della parola, dove morte e vita si toccano, campo sul quale ho cercato – pur senza nominarlo – di attirare l'attenzione degli studiosi in un mio recente articolo sulla ragion pratica in Dositej ("Ricerche slavistiche", N. s., 7, 2009). La stessa parola *učenje* trarrebbe grande vantaggio dall'essere contestualizzata nell'ambito della circolazione che il suo corrispettivo aveva in tutta Europa e, fra l'altro, in quell'area culturale inglese (e scozzese) su cui richiama la nostra attenzione la stessa Leto: giacché proprio il passaggio da una morale prescrittiva a una semplicemente descrittiva rendeva necessario agli uomini del XVIII secolo reintrodurre un principio incontrovertibile su cui fondare la nuova etica dopo che questa aveva rinunciato a fissarlo in Dio. Quel principio fu per l'appunto rappresentato dal sapere inteso come conoscenza



veritiera della struttura della realtà esterna, sulla quale edificare le nuove leggi dell'uomo-in-società, e si arricchì, anche in Dositej, di molteplici valenze che vanno ben al di là del semplice interesse pedagogico (che pure fu importante, come giustamente sottolinea l'autrice a p. 108). Per collocare la complessità del rapporto con il sapere in Dositej bisognerebbe – ed è ormai tempo massimo – recuperare alla storia degli studi anche tutto quel fermento di giovani (e meno giovani) ortodossi balcanici – alcuni dei quali di grande valore – che accorsero, negli stessi anni di Dositej, alla scuola di Hierotheos Dendrin a Smirne per poi, come Dositej, spostarsi nelle grandi città occidentali di Lipsia, Halle, Parigi, e poi ancora Berlino, Amsterdam, alla ricerca di possibilità di studio e di una conoscenza che a essi – in quanto provenienti dai lontani e oscuri paesi balcanici – sarebbe stata diversamente preclusa. Sono i vari E. Vulgaris, N. Theotokis, Ad. Korais ecc., che, in quel lontano XVIII secolo, lasciarono come Dositej, al prezzo di grandi sacrifici personali, il proprio nome impresso nella storia della modernità dei rispettivi paesi, consacrando anima e corpo alla pubblicazione di libri, intrattenendo intensi rapporti epistolari con gli intellettuali di un'Europa ampiamente intesa (fino alla Russia) e condividendo le medesime idee sulla necessità di aprire scuole ed ospedali anziché continuare a sovvenzionare un pigro ed egoista ceto religioso (cfr. V. Đorđević, *Grčka i srpska prosveta*. Srpska Kraljevska Akademija, Beograd 1896). Quegli autodidatti, alcuni dei quali monaci come il serbo, furono l'espressione di una componente molto vivace della cultura religiosa balcanico-ortodossa nel '700 – componente che ancora attende di essere pienamente restituita al suo ruolo storico (contribuendo con ciò a ridimensionare l'opposizione 'cultura laica / cultura profana' all'interno dei paesi balcanici di quel periodo). Né, d'altra parte, sarebbe infecondo valorizzare le implicazioni della stessa *autobiografia* dositejana per la discussione in Serbia e nel Sud-est europeo di nuovi modelli di legame sociale. Se, infatti, la categoria del viaggio, cui R. Leto sente giustamente la necessità di dedicare un intero capitolo del suo lavoro, è fra le altre cose simbolo di un movimento che si oppone alla staticità dei paradigmi metafisici per rivendicare, di contro, una dimensione estetico-sensibile imprescindibile per l'uomo (E. Franzini, *L'estetica del Settecento*. Il Mulino, Bologna 1995, p. 52), la lunga digressione sulla santità del matrimonio, introdotta apparentemente da Dositej per ricordare una scena che lo aveva impressionato da ragazzo, non è poi così 'ingenua' come appare se si tiene conto che, molto lontano da lui, anche il nostro Giambattista Vico nello stesso torno di tempo annoverava fra i tre sensi comuni del genere umano "che si facciano figlioli con certe donne", ossia l'esistenza di istituzioni matrimoniali, le quali contro i "concupiti vaghi" perorati dai libertini

dovevano costituire, insieme alle are e ai tribunali, il fondamento di una nuova società civile. Come è infatti noto, nel Settecento si accese il dibattito sull'istituzione matrimoniale in quanto cardine della riproduzione degli equilibri sociali e dei comportamenti individuali – dibattito che trasformò la questione del matrimonio in banco di prova della battaglia giurisdizionale tra Stato e Chiesa.

Altre osservazioni potrebbero facilmente aggiungersi su vari punti nevralgici del discorso dositeiano. Ciò che qui, tuttavia, preme non è tanto l'entrare in merito a nuove specifiche questioni quanto il sottolineare che il bisogno di rilanciare i problemi posti dal libro di R. Leto nasce come effetto, non casuale, dell'approccio della studiosa alla materia trattata – quello di un non dichiarato (e però non per questo meno evidente) rifiuto di chiudere la propria indagine su verità pietrificate. Che, anzi, sin dal titolo prescelto per la monografia, *Il capolavoro imperfetto* (che è il testo di Dositej, ma al tempo stesso quello degli accademici che hanno cercato di espugnarlo per ritrovarsi inevitabilmente a inciampare – come tutti gli accademici – con un proprio impossibile), l'autrice si rivela intenzionata a insinuarsi nelle faglie di un sapere su uno dei testi in realtà più inafferrabili della storia culturale europea (e, in particolare, serba). La singolarità della posizione critica di R. Leto è soprattutto trasparente nelle ultime pagine del volume: quelle in cui la studiosa si sofferma a domandarsi che cosa sia la tela che la signora Livie cuce sotto lo sguardo stupito di Dositej e si risponde: “In modo altamente simbolico la signora Livie sta mettendo insieme – cuce appunto – le due dimensioni della sfera pubblica borghese: quella domestica, intima della sua casa e quella del pubblico dibattito, rappresentata qui dai giornali che ancora giacciono sul tavolo” (p. 125). Quanti studiosi di sesso maschile avrebbero saputo fare un'osservazione altrettanto fine? Credo che proprio in questo particolare tipo di sensibilità risieda la cifra originale del lavoro di R. Leto: quello di una studiosa che, al di là della dimensione tradizionale della conoscenza erudita, riesce a preservare la specificità di uno sguardo ‘altro’ sul sapere e sull'esistenza degli uomini.

JANJA JERKOV

Ivo Andrić, *La donna sulla pietra*. A cura di Božidar Stanišić. Trad. di Alice Parmeggiani. (I fuochi). Zandonai, Rovereto (TN) 2011, 138 pp.

Il 2011 reca con sé un duplice anniversario andriciano: i cinquant'anni dall'assegnazione del Premio Nobel e i cento anni dall'esordio letterario (av-

venuto con la poesia *U sumrak* [Al crepuscolo], stampata su “Bosanska vila”). Il volume di racconti pubblicato da Zandonai diviene così un bel modo di celebrare in Italia queste ricorrenze. Un bel modo perché, al di là della sobria ed elegante veste grafica che contraddistingue la collana de ‘I fuochi’, esso costituisce un arricchimento della conoscenza dell’opera di Andrić in Italia, che proprio a partire dai primi anni Sessanta ha avuto lo slancio maggiore (in primo luogo grazie alla traduzione e pubblicazione dei romanzi). Non stupisce che tale arricchimento sia legato a Zandonai, poiché questa casa editrice, ormai da qualche anno, ha posto al centro della propria attività le opere di scrittori slavi meridionali del Novecento. Nel suo catalogo vi sono infatti autori serbi, croati, bosniaci, sloveni di varie generazioni e di diversi orientamenti tematici e stilistici, tra cui, senza voler sminuire il valore degli altri, si possono ricordare almeno Miroslav Krleža (con la nuova edizione riveduta e aggiornata de *Il ritorno di Filip Latinovicz*, 2009), David Albahari e Miljenko Jergović, scrittori la cui produzione narrativa è ormai in buona parte disponibile in italiano, anche grazie a Zandonai, o ancora Filip David (*Il principe del fuoco*, 2009) e Mirko Kovač (*La città nello specchio*, 2010), raffinati narratori della cerchia di Danilo Kiš che la casa editrice trentina rende per la prima volta veramente accessibili al lettore italiano: in precedenza di David era stato pubblicato il diario degli anni della guerra in ex Jugoslavia (*Frammenti di tempi tenebrosi*. Edizioni e, Trieste 1996), di Kovač il racconto lungo *La vita di Malvina Trifković* (Anabasi, Milano 1994), ma in entrambi i casi si tratta di volumi da tempo (se non da subito) molto difficilmente reperibili.

La scelta antologica curata da Božidar Stanišić e tradotta da Alice Parmeggiani si distingue dunque per la sua innovatività: è costituita da nove racconti mai presentati prima al pubblico italiano il cui filo conduttore è la donna, ma i testi sono accomunati anche dal fatto di appartenere alla parte meno nota, quasi secondaria, della narrativa di Andrić. Come evidenzia infatti Stanišić nella sua postfazione (*Racconti dall’ombra*, pp. 127-138), le opere maggiori hanno finito per mettere in ombra la restante produzione andriciana. Per ‘opere maggiori’ si intendono ovviamente i quattro romanzi compiuti e “una serie di splendidi racconti che completano una sorta di cosmogonia della Bosnia in epoca ottomana e asburgica” (p. 130). Invece, “i nove racconti de *La donna sulla pietra* a una prima analisi paiono presentarci un Andrić insolito, lontano dai suoi profondi sguardi sulla storia. La mano, però, è la stessa, è sempre quella felice di Andrić, uno scrittore moderno, creatore di uno stile narrativo del tutto originale” (p. 132).

Secondo l’ordine in cui i testi si susseguono nel volume, il primo racconto è *La donna sulla pietra* (pp. 9-27; titolo orig.: *Žena na kamenu*, pub-

blicato per la prima volta su “Republika”, 1954), che dà il titolo anche all’ultima raccolta andriciana (Belgrado 1962) apparsa prima dell’edizione delle *opere complete* del 1963 (l’unica non postuma) e prima della scomparsa dell’autore (nel 1975). Seguono: *Ferie al Sud* (pp. 29-38; titolo orig.: *Letovanje na jugu*; 1ª pubblicazione: “Politika”, 1959), *La maltrattata* (pp. 39-69; titolo orig.: *Zlostavljanje*; 1ª pubbl.: “Naša književnost”, 1946), *Parole* (pp. 71-78; titolo orig.: *Reči*; 1ª pubbl.: “Politika”, 1954 [non 1964]), *La festa* (pp. 79-91; titolo orig.: *Svečanost*; 1ª pubbl.: I. Andrić, *Lica*. Mladost, Zagreb 1960), *La passeggiata* (pp. 93-100; titolo orig.: *Šetnja*; 1ª pubbl.: “Pregled”, 1934), *Segnali* (pp. 101-112; titolo orig.: *Znakovi*; 1ª pubbl.: “Letopis Matice srpske”, 1951), *Byron a Sintra* (pp. 113-117; titolo orig.: *Bajron u Sintri*; 1ª pubbl.: “Politika”, 1935). L’ultimo racconto è *La danza* (pp. 119-123; titolo orig.: *Igra*; 1ª pubbl.: “Vjesnik u srijedu”, 1956).

Come osserva ancora il curatore, “il lettore di questo libro può incontrare qui molteplici variazioni su un tema principale: la donna nella sua complessità psicologica, erotica e sociale, nel rapporto con se stessa, con l’uomo e con la società; la donna che si trova al centro del racconto anche quando sembra intenzionalmente spostata alla periferia della narrazione” (p. 133). Nei racconti presentati la donna ha in effetti diverse funzioni: protagonista vera e propria, soggetto secondo cui si orienta il punto di vista della narrazione, quindi testimone (e personaggio secondario) degli avvenimenti narrati (come in *Ferie al Sud* o ne *La festa*), oggetto dell’osservazione altrui (*La danza*), dell’altrui desiderio o dell’altrui improvvisa curiosità (*La passeggiata*), fino a divenire causa della follia di un uomo (*Segnali*). Questi ritratti femminili si aggiungono a quelli già noti al lettore italiano (e non solo italiano) di Andrić, per incontrare i quali basta scorrere le pagine di tutti i romanzi compiuti (*Il ponte sulla Drina*, *La cronaca di Travnik*, *La signorina*, del 1945, *Il cortile maledetto*, del 1954), oppure quelle di racconti come *Mara la concubina* (1926), *I tempi di Anika* (1931), *Amore nella kasaba* (1923) e specialmente *Jelena, la donna che non c’è* (1962), un trittico in cui l’autore fornisce la massima trasposizione artistica di una delle allegorie della bellezza (la donna eterea e sfuggibile) che più lo hanno ossessionato sin dagli esordi lirico-meditativi. Si potrebbero aggiungere anche altri testi, come *La donna d’avorio* (*Žena od slonove kosti*, 1954), ancora non tradotto in italiano. Questo elenco testimonia che l’attenzione rivolta da Andrić alla realtà femminile è stata molto intensa, sia perché ha interessato tanti testi, sia perché si riscontra lungo l’intero arco cronologico della produzione dell’autore (sin dalla poesia *U sumrak*).

Nonostante la figura della donna rappresenti il “nucleo generativo” dei racconti prescelti, occorre evidenziare che intorno a esso “si snodano, nelle

loro diverse declinazioni, i leitmotiv della letteratura di Andrić: la parola e il silenzio, la giovinezza e l'invecchiamento, l'eternità e l'infinito, i muri e le pietre, il sole e il mare, la solitudine, il gioco, l'esaltazione, il maltrattamento e il diritto alla scelta" (p. 133). È facile infatti constatare che Andrić, come è stato più volte sottolineato dalla critica, oltre che da lui stesso, aspira in tutte le sue opere a raffigurare l'essenza umana, al di là dei limiti geografici e cronologici entro cui le stesse opere, necessariamente, si collocano. Nei racconti pubblicati ne *La donna sulla pietra* si rinvencono così diversi esempi delle descrizioni e delle divagazioni universalizzanti di cui è costellata la narrativa andrićiana, come nel seguente caso (tratto dal racconto eponimo): "Era una di quelle donne che hanno sviluppato, spontaneamente e al massimo grado, la percezione dei colori e dell'armonia cromatica, tanto che, come le piante, parlano e vivono attraverso i colori. Attorno a donne così, i colori semplicemente cantano, ma in modo impercettibile e così soave da partecipare all'armonia universale, commisurata all'indole femminile e al potere dei nostri sensi umani. [...]" (p. 11). O ancora (da *La maltrattata*): "In breve, era il tipo perfetto di uomo brutto. Su gambette corte e sottili poggiava un torso possente con lunghe braccia [...] Conoscete anche voi quel tipo d'uomo che non si può definire gobbo, ma che un difetto nella postura di testa, schiena e busto fa apparire tale [...]" (pp. 45-46).

In questa silloge si va da racconti rapidi, quasi fulminei, incentrati su un particolare episodio che si svolge con intensità e in cui i protagonisti vengono colti in un momento di folgorazione, quali sono *La passeggiata* e *Byron a Sintra*, a testi contraddistinti da un andamento narrativo più lento e misurato, da una specie di crescendo volto verso un culmine preparato da descrizioni e commenti e da una inesorabile introspezione ma che si realizza quasi improvviso, come in *Ferie al Sud* o, soprattutto, nel racconto più lungo della raccolta, *La maltrattata*, dominato dalla maniacale personalità di Andrija Zereković e dalla turbata e triste figura di sua moglie Anica. Quest'ultimo è anche l'unico testo il cui titolo non è stato tradotto 'alla lettera' (ossia: *Vessazione* o *Maltrattamento*); la scelta fatta evidentemente intende porre in risalto non un'azione, come nell'originale, ma il fatto che a subirla sia una donna, quindi con accentuazione del richiamo al filo conduttore della raccolta.

Ovviamente questa non è l'occasione per offrire un'analisi particolareggiata dei testi inclusi nella raccolta, anche perché è giusto che il lettore provi da solo il gusto della lettura e, quindi, della scoperta. Può essere tuttavia utile soffermarci almeno su alcuni aspetti interessanti.

Dal punto di vista tipologico, i racconti inclusi nella scelta di Stanišić sono piuttosto omogenei. Secondo il criterio dell'estensione testuale, si trat-

ta di racconti brevi o di media lunghezza, con la sola eccezione – come si è detto – de *La maltrattata*, definibile come racconto lungo, l'unico, di quelli presentati, che si può accostare a testi come *La prova* (1954) o *Jelena, la donna che non c'è* e che, quindi, si colloca immediatamente prima delle forme definibili come intermedie, costituite dai non molti testi andriciani al limite – che però non travalicano – tra il racconto lungo e il romanzo breve, quali sono *Mara la concubina* o *I tempi di Anika*, per restare nell'ambito delle opere incentrate su figure femminili.

Quanto alla componente tematico-stilistica, si tratta di testi ambientati nella contemporaneità e che si possono collocare nell'ambito di un realismo in cui prevale l'introspezione, non accompagnata però, come avviene in molti (e più noti) testi andriciani, dalla vocazione e dall'impostazione storico-cronachistica o storico-leggendaria. Emerge invece una certa vena lirica nella raffigurazione delle condizioni individuali. Tuttavia, vi sono ancora delle eccezioni. Una è costituita da *Ferie al Sud*, in cui man mano si affaccia la componente fantastica, anche se occorre sottolineare che, come negli altri racconti andriciani in cui è presente questo elemento (per esempio, *Jelena, la donna che non c'è* oppure *La donna d'avorio*), qui questo non sfocia mai nel soprannaturale o nel meraviglioso. In tali testi il fantastico si manifesta soprattutto nell'atmosfera onirica e trasognata che li contraddistingue e che conferisce loro una particolare aura poetica. L'altra eccezione è rappresentata da *Byron a Sintra*, unico racconto ambientato in un passato storicamente definito, anche se il *modus narrandi* adottato non è – lo si è detto – storico-cronachistico o storico-leggendario, come in tanti gioielli della narrativa andriciana. In *Byron a Sintra*, come nel ben più noto racconto-saggio *Conversazione con Goya* (*Razgovor sa Gojom*, 1935), fondamentale per la comprensione della poetica di Andrić, l'autore basa la narrazione su un episodio (inventato) della vita di una reale e celeberrima personalità della storia della cultura mondiale. Evidentemente non è un caso che questa comune ispirazione storico-immaginativa compaia in testi pubblicati lo stesso anno.

In alcuni racconti della silloge (*La donna sulla pietra*, *Parole*, *Segnali*) si rileva l'uso del procedimento della cornice, che nell'intera produzione narrativa dell'autore ha una grande importanza e raggiunge in certi casi un grado di elaborazione e di raffinatezza elevatissimo, basti pensare alle cornici concentriche de *Il cortile maledetto* e alla cornice come elemento strutturante e caratteristico anche degli altri racconti del ciclo di fra Petar. Nella selezione di Stanišić, sono di particolare pregio e nitidezza compositiva le cornici su cui si regge la struttura di *La donna sulla pietra* e *Parole*, testi in cui racchiudono il nucleo o i nuclei narrativi centrali, di tipo retrospettivo.

Questo elemento contribuisce a rendere più complessa la narrazione e a rendere più solido il sistema motivazionale, ma crea anche una distanza dal passato narrato che rafforza la componente emotiva.

Nei racconti presentati nella raccolta si può infine osservare almeno il ricorrere piuttosto frequente della similitudine, figura retorica – a dire il vero – diffusa e rilevante in tutta la prosa andriciana. Se ne trovano esempi già in *La donna sulla pietra*, in cui Marta L. che prende il sole sdraiata, immobile e composta, è “come le principesse sui sarcofagi” (p. 11), oppure, più in là nello stesso racconto, mentre ella è in preda alle sue angosciose riflessioni sull’invecchiamento e la vecchiaia: “Solo il pensiero è ancora vivo in lei, e le ripete che giace lì fra la gente, *come una mostruosa isola di oscurità e di ghiaccio nell’ardente calura del suolo roccioso e dell’aria infuocata*. [...] Scompare, inosservata, per sempre, *come la terra in una glaciazione*, assieme all’ultima traccia di vita e a tutti i suoi oceani e continenti” (p. 24 – il corsivo è sempre mio).

Altri esempi interessanti della capacità figurativa ed evocativa della similitudine andriciana si possono trarre da *La maltrattata*: “Ed è proprio l’infinito silenzio di lei ad affascinarlo, a esaltarlo, *come la calma superficie del mare attrae il nuotatore*” (p. 49), oppure: “La disturba, *come una luce troppo forte*, quel suo eterno «capisci?»” (*ibid.*). Ancora, in *Byron a Sintra*, ecco la descrizione sensuale delle labbra della ragazzina (la *little creature*) incontrata all’improvviso dal poeta inglese, una descrizione in cui si incontrano l’uso della similitudine come strumento per sottolineare con rapidità e incisività un tratto rilevante (in questo caso, fisico) e la tendenza alle descrizioni generalizzanti: “Si dondolava piano e lo guardava dritto negli occhi, ridente, inumidendo con la lingua le labbra secche. Non c’è nulla di più eccitante delle labbra delle donne portoghesi! Hanno qualcosa sia del mondo vegetale sia di quello minerale. Irregolari *come un frutto spaccato senza intenzione*, labbra simili mostrano quale sangue, ardente, scuro e dolce, scorra all’interno di un corpo minuto e maturo” (p. 114). E poco più in là, quasi a dimostrare la voluta ripetizione della stessa figura retorica, pieno di improvvisa passione per la giovane sconosciuta, “In visioni folgoranti, che divampavano intorno a quella piccola creatura, *come un incendio boschivo intorno alla brace di un pastore*, Byron per la prima volta godette di ciò che i sogni promettono, che le donne non concedono mai e che la vita ci sottrae continuamente” (*ibid.*).

Una similitudine serve al narratore in prima persona di *Parole* per connotare e porre in rilievo la drammatica situazione dell’anziano uomo che in punto di morte chiede con insistenza e passione alla moglie, con la quale non ha mai parlato molto per tutta la loro vita coniugale, di parlargli a vo-

lontà. Il narratore, alla fine del nucleo retrospettivo al centro del racconto, dice: “Avevo nella mente l’immagine dell’uomo che nell’ora più difficile aveva invano chiesto un’unica parola, *come una goccia d’acqua nel deserto*, e le mie interminabili riflessioni sulla vita degli uomini e sul senso e il valore delle parole” (p. 77). Qui, posta in quel particolare punto della narrazione, la similitudine ha una vera e propria funzione compositiva, come anche ne *La festa*, in cui serve a sottolineare la paura con cui la moglie del protagonista, il piccolo impiegato statale Alojz Mišić Ban, attende l’arrivo dell’onomastico del marito, unico giorno in cui questi perde il controllo di sé in maniera preoccupante. A sigillare e, a quanto pare, a indicare la conclusione del racconto, nel penultimo paragrafo si legge infatti il seguente pensiero della povera donna: “Ma nell’animo, *come una nube che non evapora*, serba la trepidazione per la prossima estate, e si chiede che cosa porterà il prossimo onomastico, come si vivrà in quell’ombra [...]” (p. 91).

Per finire, uno degli esempi più significativi della forza di raffigurazione e della pregnanza della similitudine andrićiana lo si trova forse in *La danza*, dove essa viene usata, in una delle forme più elaborate, per mettere in evidenza e rappresentare con vivacità, concisione e con un marcato effetto di straniamento i veri protagonisti del racconto, i piedi della giovane donna che in un tranquillo ristorante sul mare dà le spalle a Lazar, mero personaggio focale (in senso genettiano): “Quei piedi nudi e quel paio di mocassini rossi si muovevano *come quattro figure in un teatro di marionette, che un abile e ardito burattinaio nascosto muoveva per mezzo di fili invisibili, seguendo un testo sconosciuto, al ritmo di una musica impercettibile, nello spirito di una regia fantastica*” (p. 120). Il tessuto narrativo di questo breve racconto è percorso da alcune similitudini, meno elaborate, che ne rendono vivace e intenso lo sviluppo e che a tratti sono sul punto di tramutarsi in metafore. È interessante la rilevanza della similitudine in racconti incentrati sulla donna ed è inutile dire che all’uso di questa figura retorica in Andrić varrebbe la pena di dedicare uno studio specifico, per il quale queste brevi osservazioni non possono essere che uno stimolo.

La silloge andrićiana edita da Zandonai, ricca di tanti altri spunti, prova che, nonostante la mole non trascurabile delle traduzioni di testi di Andrić ormai disponibili in italiano, sia ancora possibile ampliare e perfezionare la conoscenza dell’opera di questo autore nel nostro Paese presentando al lettore nostrano gli scritti “dall’ombra”, sempre interessanti e non di rado di livello elevatissimo. Questo lavoro, come ogni lavoro di traduzione, è tanto più prezioso se si avvale di una versione puntuale ed elegante, quale è, nel caso del volume preso qui in esame, quella di Alice Parmeggiani.

LUCA VAGLIO