

Recensioni

◇ eSamizdat 2008 (VI) 1, pp. 291-314 ◇

E. Zamjatin, *Noi*, traduzione di B. Delfino, Lupetti, Milano 2007

A ventitré anni di distanza dall'ultima edizione (targata Feltrinelli) torna sulla ribalta italiana il genio di Evgenij Zamjatin in quella che è universalmente riconosciuta come la sua opera più rappresentativa, *My* [Noi]. Il merito di donare nuova visibilità allo scrittore di Lebedjan va ascritto all'audacia della Lupetti, casa editrice milanese, che ha inserito *My* nella collana "I rimossi", mirata a restituire alle stampe scritti di autori di varie nazionalità, uniti dal difficile destino della propria opera.

A dir il vero già da tempo Zamjatin compare in traduzione italiana (a partire dai racconti di Sellerio *Il destino di un eretico*, Palermo 1988, o *In provincia*, Roma 1990, più i recenti *Racconti inglesi*, Roma 1999). Sebbene dunque la "rimozione" in questo caso sia relativa, è però innegabile che l'edizione della Lupetti abbia saputo restituire visibilità (a partire dalla veste grafica: una copertina semplice e bianca su cui risalta il nome dell'autore e il titolo) a uno dei maggiori narratori dell'epoca sovietica.

Ciò che colpisce maggiormente, nell'edizione di *My* della Lupetti, è la decisione di operare una nuova traduzione del romanzo dopo quella di Ettore Lo Gatto, proponendo all'angolo dello sfidante Barbara Delfino, giovane traduttrice con alle spalle una sola opera tradotta, il romanzo *Nigdy w życiu* di Katarzyna Grochola, apparso in versione italiana col titolo *Mai più in vita mia!* (Siena 2006). Una scommessa, dunque, il cui esito sembra nel complesso più che soddisfacente. Nonostante alcune scelte traduttive discutibili (come la resa poco efficace dell'incipio "Noi' deriviamo da Dio, ma 'Io' dal diavolo", p. 104), la traduzione della Delfino si rivela preziosa ed efficace nel rendere fedelmente la scrittura visionaria di Zamjatin. Impresa non da poco se si considera la difficoltà della prosa di Zamjatin. Così, grazie al lavoro della Delfino, agli occhi del lettore si affaccia tutto il vulcanico erompere della lingua zam-

jatiniana, e così anche l'opera, libera dalla pesante zavorra che una lettura superficiale o distorta ideologicamente ha affibbiato allo scrittore nei decenni scorsi.

Come è noto, la trama del libro e la storia della sua pubblicazione hanno influito in maniera decisiva sulla ricezione dell'opera da parte del gran pubblico. Così la storia di D-503, il progettista dell'Integrale, fiore all'occhiello di uno Stato Unico modellato sul rispetto rigorosissimo delle regole di produttività tayloriane, e del lento insinuarsi con l'aiuto di I-330 di sentimenti rivoluzionari (ovvero liberi, nella logica del conflitto razionalità-irrazionalità sul cui confine si svolge tutto il romanzo), è stata letta con una lente d'ingrandimento troppo potente rispetto all'oggetto, e dietro allo Stato Unico si è visto lo smascheramento dello stato sovietico.

Il gesto di Zamjatin è stato così per decenni recepito come gesto di sfida, ciò che non è: Zamjatin scrive per l'istinto di protesta e autonomia che gli è proprio, non crea uno scritto mirato alla critica di uno stato che, al momento della stesura, è ancora in fase transitoria. *My* va inserito quindi nella temperie del periodo, quell'inizio degli anni '20 che segna in Russia la rinascita del romanzo ma che ancora ribolle di fermenti avanguardisti all'interno di un paese devastato dalla guerra civile. Né tantomeno può essere ignorato il forzato avvicinamento del Benefattore alla figura di Lenin o peggio ancora di Stalin, avvicinamento purtroppo spesso passato al grande pubblico: questa avventata lettura è stata anche incentivata dalle vicende legate all'uscita del romanzo, avvenuta in traduzione inglese nel 1924 in Inghilterra dopo essere stata rifiutata in Russia, e che scatenò un putiferio sull'autore dopo l'uscita a Praga prima dell'edizione in ceco (1927) e poi di quella in russo (1928, su Volja Rossii, dal testo in ceco) a insaputa dello scrittore (mentre la pubblicazione ufficiale in Urss si sarebbe poi avuta solo nel 1988), costringendo Zamjatin a subire innume-

revoli attacchi dal Sojuz Pisatelej (assieme a Erenburg e Pil'njak) e a emigrare infine in Francia nel '31 su permesso di Stalin, cui lo scrittore inviò un'accorata quanto celebre lettera, e con la probabile "intercessione" di Gor'kij. Libero da queste zavorre, il romanzo si presenta per ciò che è: l'opera straordinaria di uno scrittore-ingegnere (navale, che mai si piegò a essere ingegnere di anime! Basti ricordare le ultime parole dell'articolo *Ja Bojus'* del 1921) molto ispirato. Resta solo Zamjatin, e la sua scrittura: "Guardai le labbra in silenzio. Tutte le donne sono labbra: soltanto labbra. Quelle di alcune sono rosa, morbidamente rotonde; un anello, un morbido riparo dal resto del mondo. E queste: un secondo fa non c'erano ed ecco adesso... col coltello... il sangue dolce sta ancora gocciolando". Questo violento straniamento, effettuato tramite un capogiro sensoriale (tattile/visivo/uditivo), appare nella prima fase della mutazione che il sopravvenire della coscienza provoca in D-503, e che lo porta poi alla "malattia" vera e propria. "Più vicino – si appoggiò a me con la spalla – e formammo una cosa sola e lei sembrava riversarsi in me". La metamorfosi è compiuta, il numero anonimo, abituato a ragionare per formule matematiche, si scopre uomo tramite la liberazione del sentimento dai gangli dell'organizzazione della vita dello Stato Unico. Il passaggio non è ancora completato (e non si completerà mai totalmente), come ci dimostrano, poche righe più avanti, le riflessioni di D-503 sulla percezione dell'emozione erotica: "Probabilmente un pezzo di ferro prova la stessa gioia a sottomettersi alla legge inevitabile, e a penetrare nel magnete" (p. 59).

Zamjatin "assale" il lettore con procedimenti di questo tipo, con la sua scrittura matematica che richiama le avanguardie, con i suoi continui ammiccamenti alla sperimentazione, con gli squarci prospettici dilanianti che si aprono all'improvviso nel testo mimetizzandosi nella narrazione e sbucando poi fuori d'un tratto, come se rappresentassero un vero e proprio agguato teso al lettore. "Se vi dicesse che la vostra ombra vi vede, vi vede sempre, che pensereste?" (p. 71): questa frase compare a bruciapelo all'interno delle riflessioni del protagonista sull'assillante pressing che sente subire da S-4711.

Zamjatin stravolge il lettore con la costruzione

della narrazione. Il gioco delle parti tra D-503, impegnato a scrivere un diario rivolgendosi costantemente a un pubblico che lentamente diventa alterego della sua stessa coscienza, e il pubblico stesso (o lettore, o coscienza di D-503) che assiste alla trasformazione dell'opera da agiografica in autopsicanalitica, il gioco delle parti dicevo porta a un continuo rovesciarsi di prospettive. Zamjatin gioca straordinariamente con il ritmo, con la diegesi, con l'aspettativa del lettore, camuffando l'etica nell'immoralità, mitragliando sul lettore le sue raffiche di pensieri senza tuttavia mai dare a essi una qualsiasi veste apodittica: "Ecco vedete, io vado al passo con tutti eppure sono separato da tutti. Sto ancora tremando per le emozioni provate, come un ponte sul quale è passato da poco strepitando un antico treno di ferro. Io sento me stesso. Ma in verità sentono se stessi, hanno coscienza della loro individualità soltanto un occhio con dentro una pagliuzza, un dito con un'infezione, un dente malato: l'occhio, il dito, il dente sano è come se non esistessero. Allora non è chiaro a tutti che la coscienza individuale, è soltanto una malattia?" (p. 104). In questa confusione sta una delle maggiori cariche esplosive della prosa zamjatiniana: da che parte sta Zamjatin? Crede che la coscienza individuale sia una malattia o gioca ironicamente con il lettore su un'ovvietà? L'importante non sta nella risposta, che saggisti ben più esperti hanno saputo dare a questa domanda: a mio modesto parere, la grandezza di Zamjatin sta nella maestria da giocoliere con cui lo scrittore confonde le tre carte, facendole voltare vorticosamente davanti agli occhi attoniti del lettore, con cui peraltro gioca di continuo, anche esplicitamente: "Come, che significava questo 'non c'è motivo'? E che strana cosa, considerarmi soltanto come l'ombra di qualcuno. Forse, voi siete tutti mie ombre! Non vi ho forse reso proprio io abitanti di queste mie pagine, che solo poco tempo fa erano dei fogli bianchi e vuoti?" (p. 97).

Cosa dire poi del cromatismo della prosa di Zamjatin, del vertiginoso e intontente svariare tra la pericolosità del verde del Muro, di un mondo che prende colore ("l'ombra grigio-azzurra", p. 70, "la luna azzurra", p. 105, le "labbra da negro" di R-13) in uno Stato Unico dominato dalla trasparen-

za, in cui il ritorno ossessivo del giallo è visto come corruzione, sordida immondezza della perfezione trasparente della città.

Ancora altro si potrebbe dire di Zamjatin (tutti i vari tipi di straniamento, le “cascate” narrative, gli aforismi carichi d’una ironia tagliente, senza considerare la straordinaria ricchezza contenutistica), ma si andrebbe al di là delle intenzioni di una recensione. Ed è chiaro come trovarsi nelle mani Zamjatin, pescandolo non nelle polverose budella dei dipartimenti, ma in una scintillante bianca veste su uno scaffale in libreria, dia pieno titolo di merito alla Lupetti e alla Delfino. Un’unica nota stonata è rappresentata dalla mancanza di un’introduzione critica sullo scrittore sovietico e sulle qualità della sua opera. Al posto di un profilo critico di livello (ed è pur vero che non mancano studiosi di tutto rispetto che hanno affrontato l’argomento Zamjatin, Alessandro Niero su tutti), viene proposto in postfazione un deludente articolo di Stefano Moriggi, il cui unico pregio sta nel sottolineare la carica eversiva dell’anonimato “reale” in *My*. Nel complesso l’articolo è di poca profondità ed è di sconcertante somiglianza con l’articolo di Heller comparso nella *Storia della Letteratura Russa* pubblicata da Einaudi (Torino 1989), di cui riprende concetti base e persino le stesse citazioni. Un neo che macchia un’iniziativa editoriale di tutto rispetto. E, si spera, un monito per chi intendesse seguire le orme della Lupetti nella coraggiosa e vincente scommessa Zamjatin.

Andrea Gullotta

W. Kaminer, *Berliner Express*, traduzione di R. Cravero, Guanda, Parma 2005

Wladimir Kaminer è giunto ormai alla sua terza opera in tedesco, ma i suoi libri sono molto russi: russo è il modo di raccontare, russi sono i *realia*, dalla *papirosa* alla *vodka*, russi sono i personaggi (anche se si trovano in Germania o in altre parti del mondo), russe sono le situazioni, russo è l’umorismo.

Kaminer è rappresentativo di una generazione di nuovi autori che, pur restando pienamente se stessi, e quindi intrinsecamente russi, riescono a sentirsi a proprio agio ovunque, a Berlino come a Copenaghen. È un personaggio singolare che anima la vi-

ta notturna di Berlino con le serate di musica russa *Russendisko* in cui propone un originale *mix* di musiche russe e slave, di diverse epoche e dei generi più disparati. Dichiara di sentirsi estraneo a qualsiasi categoria: proviene da una famiglia ebrea (e questo è uno dei motivi per cui è apprezzato in Germania da chi vuole vedere in lui un esempio della rinascita della cultura ebrea a Berlino), è nato e cresciuto in Russia dove è rimasto fino all’età di ventitré anni facendo in tempo a vivere in prima persona le esperienze della società sovietica e, una volta emigrato a Berlino, non è rimasto ai margini, ma si è dedicato, nonostante il suo *background* di studi di ingegneria, al teatro, alla musica, per poi approdare, quasi per caso, alla letteratura. La sua narrativa nasce come *kabackaja literatura* [letteratura da bettola] e, dal momento che le bettole in questione si trovano sul suolo tedesco, si comprende l’esigenza di creare in una lingua che, benché intrisa di termini che rispecchiano sia la concretezza dell’esistenza russa che, meno prosaicamente, la sua *Weltanschauung*, risulti comprensibile a tutti.

Dopo *Militärmusik* (2003) e *Russendisko* (2004), Kaminer ha scritto *Berliner Express* al cui centro, come si evince già dal titolo originale *Die Reise nach Trulala*, sembra esserci il viaggio o piuttosto una serie di variazioni sul tema, spesso surreali, sempre intelligenti e, al tempo stesso, esilaranti. Il paese di Trulala – o Trallalà – del titolo è un non luogo, una sorta di villaggio posticcio, creato per alimentare la bizzarra leggenda sull’artista Josef Beuys precipitato con il suo aereo durante la guerra in una remota località della Crimea e lì miracolosamente curato dai Tatars. Sulla scia dell’inventiva compaiono addirittura un figlio presunto (Viktor Josefovič), una serie di rottami dichiarati come provenienti dal suo velivolo e una sorta di culto a lui votato, alimentato dal folklore locale e destinato ai turisti.

Ancora più surreale, ma non per questo meno plausibile (anzi plausibilissima) l’invenzione di una falsa Parigi, edificata nelle steppe sul modello dei villaggi Potemkin, con tanto di torre Eiffel e stradine pittoresche, a uso e consumo dei lavoratori sovietici modello in viaggio premio onde salvarli dai mefitici e pericolosi influssi della decadenza occidentale: “una chimera, nata come una sorta di pre-

servativo ideologico per proteggere la popolazione dalle attrattive della corrotta civiltà occidentale”.

Attraverso gli episodi del libro cadono uno a uno tutti i miti sovietici di un tempo: il mito di Parigi con un falso d'autore; quello della frontiera, non più invalicabile; quello dell'America, molto meno paradisiaca di quanto sognato, e così via. Di viaggi veri e propri ce ne sono ben pochi: uno stralunato vagabondaggio per la Danimarca, tra russi che fanno lo sciopero della fame per avere asilo politico rimpinzandosi di zuppa, qualche frammento di una specie di pellegrinaggio di pace in bicicletta nella remota Siberia, fame e incomprendimento di due ingenui ragazzi russi a Parigi (questa volta, quella vera).

Quello che sembra interessare maggiormente Kamminer in questo libro è il viaggio inteso come metafora dell'esistenza, il vagabondare delle anime inquiete attraverso strade slabbrate, ricordi sfilacciati, reminiscenze letterarie e foto di famiglia consumate dal tempo.

In un mondo che appare popolato ovunque da russi, Kamminer riesce a mostrare sempre il lato comico delle avventure dei suoi personaggi e spesso anche delle proprie vicende biografiche che si mescolano quasi impercettibilmente a quelle narrate.

Al centro della narrazione c'è sempre la città di Berlino in cui l'autore ha vissuto la cruciale esperienza della caduta del Muro: recatosi con un visto blindato nella Germania dell'est, si è trovato di colpo a essere un libero cittadino del mondo occidentale. Un'occasione che Kamminer non si è lasciato sfuggire per raccontare il mondo che improvvisamente gli si rivelava dalla prospettiva di chi aveva un passato diverso. Ed è proprio la diversità dello sguardo, unita a un'ironia tipicamente russa, a rendere il libro interessante.

Giulia Gigante

M. Sorina, *Voglio un marito italiano. Dall'est per amore?*, Edizioni Il punto d'incontro, Vicenza 2006

Il romanzo della scrittrice ucraina Marina Sorina si offre subito, sin dalle prime pagine, come un goloso e affascinante romanzo di formazione. La vicenda della giovane Svetlana che lascia il mercato di Mironovka (Ucraina) per la sua irresistibile passione

per l'Italia, ci conduce, passo dopo passo, avventura dopo avventura, a esplorare il mondo sommerso e perlopiù sconosciuto della diaspora, permettendoci in questo modo di osservare da vicino e di “sentire” insieme alla protagonista le emozioni che vive passando soglie non solo geografiche ma anche culturali.

Grazie allo sguardo acuto della protagonista riusciamo a riconoscere, durante il viaggio narrativo, le molte differenze che marcano i diversi “mondi immaginati” da quelli realmente attraversati.

L'Italia che Sveta sognava da piccina attraverso le immagini in bianco e nero dei film neorealisti ma anche attraverso la musica dei Ricchi e poveri e la riviera partenopea illuminata dal sole non è esattamente quella si trova ad attraversare appena arrivata.

Nello stesso tempo, però, grazie al suo sguardo vengono decostruiti molti stereotipi di un supposto e generico “est”, immaginario e spesso sconosciuto. Insieme a Svetlana incontriamo le ambulanti del mercatino con i loro ritmi e le loro abitudini, la solidarietà delle persone, l'allegria spesso fatalista ma reattiva di fronte agli imprevisti, la forza delle donne nel reggere i pesi della famiglia. Durante i vari racconti e le diverse descrizioni apprezzatesi apprezza anche il kitsch ostentato senza troppa consapevolezza e si assapora, forse per la prima volta, combinazioni alimentari dai sapori forti e per noi assolutamente originali, se non impossibili.

Grazie alla particolare bravura della Sorina nell'arricchire la narrazione di dettagli di tipo “sensuale” (odori, gusti, colori...) riusciamo a immaginare perfettamente la giovane Svetlana e il suo umore quando la sera aspetta la mamma davanti a una grande tazza di thè fumante, in una minuscola stanza di un appartamento di Mironovka, allo stesso modo si intuiscono tutte le atroci ferite della disillusione dopo il primo, terribile, incontro in Italia.

La seguiamo mentre insieme al suo nuovo amore italiano fa la fila per il visto davanti all'ambasciata di Kiev la immaginiamo anche quando si culla, nella nuova casa di San Crispino, pensando, serena, a un futuro meno burrascoso.

Svetlana supera soglie che sono delle vere e pro-

prie iniziazioni a una nuova vita. Durante i suoi diversi viaggi geografici ed emotivi riesce ad affinare sempre di più lo sguardo e a superare ostacoli che in un primo tempo parevano insormontabili.

Grazie alla sua vicenda diasporica Svetalna conosce l'Italia, un tempo del tutto idealizzata, nelle sue cangianti sfumature. Accompagnati dal suo sguardo amorevole e severo nello stesso tempo impariamo a riconoscere alcune nostre stranissime idiosincrasie culturali, non sempre del tutto "positive".

Durante i suoi viaggi esistenziali Sveta non smette mai di amare la sua gente pur riuscendo a capire meglio, grazie alla distanza, alcuni "buchi neri" del suo paese e la resistenza nei confronti del cambiamento.

Con questo romanzo capiamo ancora di più quanto sia preziosa e indispensabile la trasmissione di esperienze e vicende personali per comprendere l'universo dei diversi "impliciti culturali", ovvero modi di comunicare, atteggiamenti e abitudini culturali, spesso "ereditati" e trasmessi in modo inconsapevole che paiono però assolutamente indecifrabili, in un primo momento, per chi viene da fuori.

Marina ci insegna, infatti, che per ogni singolarità, popolo o "cultura" le priorità sono più o meno sempre le stesse: sopravvivere, essere felici, realizzarsi nel mondo anche se le modalità per raggiungerle sono diverse.

Non esistono allora "le donne e gli uomini dell'est" né tanto meno "gli uomini o le donne occidentali". Ogni singolo individuo possiede una propria storia, un proprio sguardo e molti sogni e immaginari che crescono, si sviluppano e mutano costantemente a contatto con gli altri, con la comunicazione, lo scambio, i viaggi.

Ramona Parenzan

I. Sachnovskij, *Nasuščnye nuždy umeršich*, Vagrius, Moskva 2005

In una società sovietica alla deriva che sembra non offrire alcuna possibilità di elevazione e di riscatto e in cui dominano la sconfortante desolazione delle città di provincia, la grettezza morale, la corruzione quotidiana e l'alcolismo spinto, il picco-

lo Sidelnikov, il protagonista del romanzo di Sachnovskij, incurante dello squallore estetico ed etico che lo circonda, cresce alimentando dentro di sé un delicato sentimento d'amore. È un amore puro nei confronti di una donna, Roza, che, sullo sfondo di una piccola città degli Urali in cui la vita è asfissiante, si staglia, per forza d'animo e indipendenza. L'enigmatica Roza, che resiste impavida e sorridente alle dure prove inflittele dalla vita, è la nonna del protagonista e rappresenta il solo punto fermo della sua infanzia e soprattutto adolescenza travagliata.

Mentre si snodano le avventure del protagonista alle prese via via con un'infelice storia d'amore complicata dal meschino ricatto di un burocrate provinciale, con il goliardismo universitario, con l'emergere di una casta di mafiosi (un tema che lo scrittore approfondirà nel romanzo *Čelovek kotoryj znal vse*) e con un'esperienza scoraggiante in un ospedale sovietico da cui esala una brutalità corporea fatta di sangue, urina e morte, Roza resta salda come una roccia, unica fonte di luce e di calore. Mentre tutti sembrano disperdersi in un insulso e vuoto chiacchiericcio, Roza capisce senza bisogno di inutili domande e non abbandona mai il nipote, neanche dopo la propria morte.

Il romanzo assume così una dimensione metafisica che l'autore riesce però a gestire con una certa misura, senza strafare. Le apparizioni di Roza in sogno si inseriscono armonicamente nella narrazione e fanno da contralto alle miserie del quotidiano: la miseria materiale di Sidelnikov, perennemente senza un rublo, e quella morale in cui tutta la società sovietica sembra affondare come in un pantano.

Sin da questa sua prima opera narrativa, Sachnovskij che, come il suo protagonista proviene dalla regione degli Urali, dà prova di una profonda sensibilità e si rivela capace di costruire un libro "che tiene", sulla base di una storia minima in cui l'intreccio è semplice, ma le implicazioni profonde. Ciò che ne risulta è un romanzo di formazione originale, di grande poeticità, non privo di un certo senso dell'umorismo.

La scrittura è ricca, la lingua duttile, capace di adattarsi alle circostanze: ora sincopata, in sintonia con il rantolo della società brežneviana, ora poetica, in armonia con il volteggiare dei sentimenti.

Nasuščnye nuždy umeršich [Le necessità esistenziali dei morti], con cui Sachnovskij ha esordito nel mondo della prosa dopo alcune raccolte di versi, è stato pubblicato per la prima volta nel 1999 sulla rivista *Novyj Mir* ed è stato successivamente inserito nella raccolta di racconti e romanzi *Ščastlivcy i bezumcy* [Pazzi e felici] per la quale Sachnovskij ha vinto il premio Decamerone russo ed è stato finalista in numerosi altri premi letterari. Il romanzo, che è già stato tradotto in inglese e in francese, si è aggiudicato in Gran Bretagna il premio Fellowship Hawthornden International Writers Retreat.

Giulia Gigante

“Intorno, sopra e sotto Bohumil Hrabal”.

Intorno a Bohumil Hrabal, Atti del Convegno internazionale di studi, Udine, 27-29 ottobre 2005, a cura di A. Cosentino, Forum, Udine 2006 [edizione ceca: *Hrabaliana rediviva*, a cura di A. Cosentino, M. Jankovič, J. Zúmr, Filosofia, Praha 2006]; A. Kaczorowski, *Il gioco della vita. La storia di Bohumil Hrabal*, traduzione dal polacco di R. Belletti, edizioni e/o, Roma 2007

L'opera di Bohumil Hrabal, da sempre non facilmente distinguibile dalla sua vita, ha attirato in tutto il mondo negli ultimi decenni l'attenzione di studiosi dagli approcci disciplinari molto diversi, a cominciare dai massimi esperti di letteratura fino a un discreto numero di dilettanti poco originali. Non è del resto un caso che Hrabal stesso sia a sua volta divenuto – come era in precedenza capitato per merito suo nel caso di molti altri personaggi reali – attore di diverse opere letterarie (oltre al celebre romanzo dello scrittore ungherese P. Esterházy, *Il libro di Hrabal*, Milano 1991, si può leggere almeno il recente testo dello scrittore polacco P. Huelle, *Mercedes-Benz. Da alcune lettere a Hrabal*, Roma 2007, recensito su eSamizdat, 2007/3, pp. 356-358), o dei nostalgici ricordi dei suoi amici (ad esempio nel volume di T. Mazal, *Bohumil Hrabal*, Praha 2004, che contiene anche un ampio corredo fotografico), così come anche di una lunga serie di reportage giornalistici, per lo più incentrati sul “mistero” del suo suicidio.

In Italia, in diverse città, è stata esposta, nell'ambito di una serie di iniziative a lui dedicate nel 2005, una ricca mostra fotografica che ha avuto un discre-

to successo ed è stata accompagnata dal bel volume *Hrabal: Immagini di un tenero barbaro. Dall'archivio fotografico di Tomáš Mazal*, a cura di A. Cosentino e M. De Anna, Udine 2005. A breve distanza l'uno dall'altro sono stati inoltre pubblicati in italiano due volumi hrabaliani, la non particolarmente innovativa ricognizione sulla sua vita e l'opera di uno dei suoi traduttori polacchi, Aleksander Kaczorowski, in gran parte basata su citazioni tratte da testi dello stesso Hrabal, e i ben più interessanti atti di un convegno tenutosi a Udine nell'ottobre del 2005.

Il primo dei due libri si inserisce nella serie delle analisi hrabaliane basate in gran parte sulla forza persuasiva della scrittura e della personalità dello stesso Hrabal – sia attraverso i suoi testi letterari sia attraverso i ricordi di chi lo ha conosciuto – e fornisce un quadro generale piuttosto noto, per di più accompagnato da alcune tesi quantomeno azzardate (ad esempio che con il suo salto dalla finestra Hrabal sia finalmente riuscito a diventare un “poeta maledetto”, una “figura mitica” e persino “una delle icone della cultura pop contemporanea”, p. 153).

Intorno a Bohumil Hrabal, in ricordo di una celebre raccolta di saggi hrabaliani (*Hrabaliana*, Praha 1990) presentato in ceco con il titolo di *Hrabaliana rediviva*, offre un panorama di testi di raggio molto più ampio su quella che acutamente il critico letterario Květoslav Chvatík ha definito “un'auto-biografia in movimento”. E senz'altro positiva è la risposta da dare alla domanda della curatrice, Annalisa Cosentino, se abbia senso “dedicare un'altra raccolta di studi all'opera e alla figura di Bohumil Hrabal, uno degli scrittori più grandi del Novecento” (p. 5). A maggior ragione in Italia, dove troppo spesso, soprattutto prima dell'ottima edizione delle sue *Opere scelte* (si veda la recensione in eSamizdat 2004/2, pp. 289-293), l'analisi delle sue opere è stata contrassegnata quantomeno da un certo pressapochismo.

Molti degli interventi del volume rappresentano da questo punto di vista piacevoli novità interpretative, come ad esempio l'analisi del critico francese Xavier Galmiche sui montaggi letterari di Hrabal, di Jiří Pelán sul donchisciottismo in Hrabal, di Annalisa Cosentino sul *Flauto magico*, di Sergio Corduas sulle “antipoetiche” hrabaliane, o di Michal Špirit

sul problema delle varianti dei testi hrabaliani, o ancora di François Esvan sull'analisi linguistica dei tempi narrativi nella prosa di Hrabal. Jiří Gruntorád ha invece ripercorso la storia di Hrabal nel samizdat ceco, con una dovizia di particolari che potrebbe però scoraggiare il lettore inesperto. Josef Zumr ha analizzato dal punto di vista filosofico *Una solitudine troppo rumorosa* come immagine del mondo moderno, mentre Giuliana Polenta ha dato una lettura psicanalitica del tema del suicidio nel discorso hrabaliano. Particolarmente interessanti si sono poi rivelati i testi di Ivo Krobot e Petr Oslzlý sulla loro celebre messa in scena del 1985 di *Ho servito il re d'Inghilterra* nell'altrettanto famoso teatro di Brno Husa na provázku, tutt'ora in repertorio: in modo molto chiaro è stato ripetutamente messo in evidenza il potenziale teatrale implicito nell'opera di Hrabal. Di particolare raffinatezza è infine il saggio di Francesco Pitassio, che analizza con grande chiarezza e abbondanza di riferimenti il ruolo ispiratore di Hrabal per il cinema e le citazioni di opere cinematografiche nei suoi testi letterari.

Tornando ai dubbi suscitati dalla lettura del volume di Kaczorowski, non a caso anche in *Intorno a Bohumil Hrabal* i testi meno originali sono quelli che fanno largo uso dei propri ricordi personali, tornando a sottomettere l'opera di Hrabal alla sua vita, così come faceva lo stesso scrittore ceco. Per certi aspetti è come se nella sua opera Hrabal avesse già prosciugato tutte le possibilità di fabulazione sul rapporto tra arte e vita, rendendo inevitabilmente un epigono chi si spinga ancora oggi in questa direzione... Interessante sarebbe stato anche discutere l'intervento iniziale del volume, opera di uno dei più acuti critici dell'opera hrabaliana, Milan Jankovič, consacrato alla difesa di quel "giornalismo letterario" del tardo Hrabal, che molto scetticismo ha suscitato non solo tra i lettori. Anche se in verità alla fine la tesi del reale valore estetico dei "motivi-cifra" e della volontaria frammentarietà di questi testi non risulta troppo convincente. L'impressione che si continua ad avere, nonostante la raffinata analisi di Jankovič, è infatti quella che questi testi siano non tanto "davvero giornalistici" e "davvero letterari", quanto piuttosto "poco giornalistici" e "poco letterari". L'applicazione di un siste-

ma, sia pure di per sé interessante, del resto non ha mai garantito a nessuno scrittore un risultato certo.

Per tornare all'interrogativo dell'organizzatrice del convegno di Udine e di tutte le meritorie iniziative del 2005 "Intorno a Bohumil Hrabal", non c'è dubbio che continuare a dedicare attenzione all'opera di Hrabal abbia un senso. Anche quando sembra essere già stato detto molto...

Alessandro Catalano

M. Colucci, *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze*, a cura di R. Giuliani, Carocci, Roma 2007

Il titolo scelto per questo volume sintetizza lo spirito vivace e la lungimiranza critica di Michele Colucci nell'arco della sua carriera di studioso: Dante e Majakovskij sono, infatti, gli estremi temporali e spaziali entro i quali si è mossa l'attività esegetica del professore riservata alla comparatistica slavo-romanza.

Diviso in tre sezioni dedicate a Settecento, Ottocento e Novecento, il libro raccoglie i lavori scritti e pubblicati durante un quarantennio che riflettono, in massima parte, su cultura russa e italiana, ma che lasciano spazio anche alla Polonia e al Portogallo, il tutto arricchito da elaborati sull'arte del tradurre, sulla cultura prepetrina, sull'elemento ebraico nell'opera di Babel' e da due camei dedicati rispettivamente a Roman Jakobson e ad Angelo Maria Ripellino. A chiosa del libro, la curatrice, Rita Giuliani, ha posto un inedito dello slavista, trovato fra le sue carte dopo la morte – avvenuta nel 2002 – che ha per argomento l'immagine di Roma nella poesia di Vjačeslav Ivanov. La selezione è ben sorretta da una rete di preziose schede introduttive a ciascun saggio, in cui la curatrice spiega la genesi dei lavori, dandone anche un sunto. A fine volume, sempre a opera della curatrice, troviamo delle note esplicative di personaggi e opere di cui si parla nei lavori di Colucci, note che guidano il lettore in una giungla informativa di altrimenti difficile gestione.

I saggi sono raggruppati per temi, dai quali emerge un chiaro interesse dell'autore per la poesia e il suo destino e una sua spiccata inclinazione per i *cultural studies*, filone che buona eco ha nel Nord Europa e Oltreoceano, ma che nel Belpaese è an-

cora poco sedimentato. Questi i due fili conduttori del libro a cui si aggiunge, inevitabilmente, la metodologia di lavoro dello slavista, ricettivo non solo verso i temi che si prefigge di analizzare, ma anche le fonti, i contesti culturali ed eventuali corollari bio-bibliografici. È così, alla luce di queste indicazioni contestuali, che prende corpo e si giustifica la triade di saggi “settecenteschi”: “Francesco Filippi-Pepe e il suo *Monumentum* a Pietro il Grande”; “Jan Potocki e i ‘motivi italiani’ nel *Manoscritto trovato a Saragozza*”; “Cheraskov e Camões”. Gli elaborati divergono sostanzialmente dai titoli. Tanto l’analisi al *Monumentum* del Filippi-Pepe quanto quella dei motivi italiani in Potocki occupano un breve spazio: veri obiettivi della strategia critica di Colucci sono, infatti, l’accurata ricostruzione storico-culturale dell’ambiente intellettuale della Teramo del Filippi-Pepe e la riflessione sulla genesi, le fonti dei motivi italiani e la bibliografia secondaria di riferimento per l’opera del polacco. Anche il titolo del lavoro dedicato a Cheraskov e Camões appare eccessivamente “ampio”. Il tentativo di dimostrare un’influenza dell’autore dei *Lusiadi* sul russo del *La battaglia di Çesme*, snodo centrale delle considerazioni dello slavista, rimane sospeso e l’influenza si ridimensiona in suggestione.

Sorprende che i lavori sul Settecento di un estimatore del secolo dei Lumi quale era Colucci, siano, nel complesso, strutturalmente meno nitidi e puntuali dei saggi dedicati all’Ottocento, secolo di importanza tangenziale negli interessi dello studioso.

“La figura dell’italiano nel romanzo di V. K. Kjuchel’beker *L’ultimo Colonna*” è stato scritto in francese. In linea di principio, avrebbe potuto essere tradotto per la presente pubblicazione, ma scorre comunque in maniera agevole e va a rintracciare quei possibili modelli ideologici e culturali, quelle tradizioni e fonti che hanno verosimilmente ispirato Kjuchel’beker nel tratteggiare la figura di Giovanni Colonna nel suo romanzo. Senz’altro più “di nicchia” è lo studio di “Una storia fiorentina della letteratura russa”, un compendio di letteratura scritto dall’intellettuale conservatore S. Ševyrev e tradotto dall’italianista G. Rubini, in forze all’Università di Mosca. Ciò che stuzzica la curiosità dello studioso sono i

criteri di redazione del testo in cui lo sviluppo della letteratura è interpretato alla luce della vichiana *Scienza Nuova*, il che permetterebbe allo Ševyrev di aprirsi in senso “progressista” mantenendo una visione del mondo conservatrice. Il filone ottocentesco si conclude con “Dostoevskij e la cultura italiana”. Colucci ripercorre in maniera molto efficace la fortuna del russo in Italia, in uno studio denso di particolari in cui si sottolinea la ricezione, da parte della letteratura nostrana, della *pars destruens* del grande scrittore.

Più diversificati rispetto ai *cultural studies* settecenteschi e ottocenteschi appaiono i numerosi saggi dedicati al Novecento, fra i quali spiccano quelli sul futurismo e quelli di argomento dantologico. Se in “Marinetti corrispondente di guerra nei Balcani” (*Zang Tumb Tumb*) e “Un romanzo inedito di Filippo Tommaso Marinetti”, il professore fa un’incursione nella degenerazione del futurismo italiano inquadrandolo nei rapporti italo-russi, in “Futurismo russo e futurismo italiano”, lo studioso mette a confronto i due movimenti, espressione di un’analoga spiritualità. Ancorché scritto nel 1964, il lungo saggio rimane tuttora di piacevole lettura e mantiene intatta la sua freschezza scientifica. Leva della riflessione di Colucci è l’asserzione che l’influenza del futurismo italiano su quello russo non sia stata solo un abbaglio, come volevano note teorie fra cui quella jakobsoniana, ma che effettivamente il primo abbia funto da intelaiatura alla poesia di quel gigante del futurismo che fu Vladimir Majakovskij. Lucida è, in quest’ottica, l’analisi del primo Majakovskij, “apprendista” alla scuola italiana.

La sezione dantologica, anch’essa tripartita, riassume lo *status quo* dei rapporti Dante-Russia nel Novecento. La grande partecipazione dello slavista all’oggetto di analisi in “Note alla *Conversazione su Dante* di Mandel’štam”, traspare in una serie di osservazioni pregnanti, anche se non sempre sinuose, sul significato della *Commedia* per il poeta russo. Segue subito dopo “Un Dante russo del nostro secolo: *L’ultimo cerchio* di Zinaida Gippius” – per ammissione dello stesso studioso un *curiosum*. Più specifico e articolato è l’exkursus sugli studi dantologici negli anni 1970-1995 in “Dante in Russia e nella russistica occidentale negli ultimi venticinque

anni”, in chiusura di sezione.

Dei cinque saggi conclusivi meritano una particolare attenzione “Del tradurre poeti russi (e non solo russi)” e “The Image of Western Christianity in the Culture of Kievan Rus” che ci mostrano due facce complementari di Michele Colucci. Il primo è un appassionato trattato di teoria della traduzione da cui emerge tutta l'intensità del Colucci traduttore e l'importanza che egli attribuiva a questo complesso esercizio. Per il secondo, pubblicato in inglese, vale ciò che è stato detto per il lavoro su Kjuhel'beke. Il professore analizza la complessità del rapporto fra la Rus' kieviana e l'Occidente religioso attraverso pochi ma importanti testi anticorussi con esito felice, esito che riflette, verso noi lettori, lo spirito di un raffinato medievalista.

Un'ultima parola va spesa per i “medaglioni” dedicati a Roman Jakobson e Angelo Maria Ripellino, scritti a venti anni dalla loro scomparsa. Se nel primo Colucci riflette con piglio libero su uno studioso della statura di Jakobson, ponendosi anche criticamente nei confronti del suo lascito intellettuale, nel secondo il professore sembra frenato dall'ombra di Ripellino che lo ha sempre accompagnato nella sua attività scientifica e universitaria. Colpisce questo atteggiamento in un uomo che per sensibilità culturale e intelligenza critica non aveva nulla da invidiare al suo illustre predecessore. Testimonianza ne è questo volume, ben pensato e ben curato, in cui lo slavista presenta sì il suo lato “lunare”, quello meno conosciuto, ma non per questo meno luminoso.

Eugenia Gresta

S. Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica. Il mito, la letteratura, la filosofia*, Firenze University Press, Firenze 2006

Il libro è presentato dall'autrice come “una monografia non particolarmente scientifica” (p. 9) che vuole indagare l'intertesto brodskiano con la letteratura e la filosofia antiche attraverso l'analisi di una scelta di testi del poeta circoscritta e personale. L'*understatement* è d'obbligo, trattandosi di affrontare un argomento assai arduo in relazione sia a Brodskij, sia all'intera tradizione poetica russa alla quale egli appartiene. E anche la rivendicazione da parte dell'autrice di un certo impressionismo as-

sunto come procedura metodologica, che si legge tra le righe della *Premessa* e dell'*Introduzione*, appare prudente alla luce di un andamento espositivo che non segue un argomentare rigoroso, ma accumula spunti interpretativi e non disdegna di “lasciare spazio a riflessioni che appaiono non pertinenti” (p. 11).

In effetti, alcuni passi del libro (a esempio un sillogismo come: “L'acqua è una forma condensata del tempo, ma la poesia è essa stessa tempo e, quindi, una ‘forma condensata del tempo’. Se ne può dedurre che la poesia è assimilabile all'acqua”, p. 166) possono far pensare a un genere di scrittura che non si identifica del tutto con il saggio critico. Invece, nonostante la modestia con cui l'autrice presenta il proprio lavoro, davanti al lettore si para una nutrita serie di penetranti esplicazioni di testi: in una ventina e più di componimenti poetici il tema antico – si tratti di reminiscenze, citazioni nascoste, diretti riferimenti a opere e autori dell'antichità, o di altro genere di intrecci intertestuali – è illustrato con puntualità e messo in relazione con la prosa dello stesso Brodskij e con la ricca bibliografia (tanto critica che memorialistica) esistente sulla sua opera. I fitti rimandi bibliografici diventano così altrettanti tasselli dei quali si compone questo mosaico di notazioni che, se da un lato traccia un quadro esauriente dello *status quaestionis*, dall'altro forse denota un'eccessiva ritrosia a trarre conclusioni generali.

Accanto a ciò, si rileva però un sorprendente contrasto tra la passione erudita mostrata dall'autrice nelle analisi brodskiane e un discreto numero di imprecisioni. Qualche esempio: Zabolockij diventa Zabalovskij (p. 24); l'inesistente verbo *gonit'* è indicato (p. 37) come infinito della forma *goni* che ricorre in *Ja kak Uliss*; Samizdat diventa il nome della casa editrice per i cui tipi sarebbe uscita a Leningrado nel 1972 una raccolta di opere di Brodskij (p. 127). La distrazione dell'autrice si accanisce sull'epoca simbolista: Vladimir Solov'ev (morto nel 1900) è annoverato tra i frequentatori della “torre” ivanoviana, che notoriamente diventa il ritrovo della società letteraria pietroburghese a secolo già iniziato; la “evidente passione di Vjačeslav Ivanov per la cultura ellenica” sarebbe sfociata “solo nel 1923” nella “famosa monografia *Dionis i pradiionisijstvo*, pubblicata

quando l'autore si trovava a Parigi" (p. 108): in realtà a Parigi Ivanov tiene nel 1903 un celebre corso sulla religione dionisiaca, pubblicato in Russia a puntate tra il 1904 e il 1905 (*Ellinskaja religija strada-juščego boga*), mentre *Dionis i pradionisijstvo* esce sì nel 1923 ma a Baku, dove Ivanov vive tra il 1920 e il 1924, anno dell'emigrazione in Italia. E, quanto a distrazioni, impossibile non menzionare questa sintesi *en raccourci* dell'opera puškiniana: "Pietro il Grande è legato in modo indissolubile al proprio cavallo, sia nella statua equestre, sia nella piccola tragedia di Puškin, dove il povero German fugge atterrito dal rumore degli zoccoli del destriero" (p. 204).

Daniela Rizzi

F. Caccamo, *Jiří Pelikán. Un lungo viaggio nell'arcipelago socialista*, Marsilio editori, Venezia 2007

Il panorama non particolarmente ricco delle monografie dedicate dalla storiografia italiana alle principali figure del dissenso (per non parlare della storia ceca in generale) si è arricchita del riuscito lavoro di Francesco Caccamo, dedicato a uno dei più noti esuli dopo la repressione della Primavera di Praga, Jiří Pelikán (1923-1999). Se in qualche modo si trattava di un grave debito della nostra storiografia, visto anche il profondo legame avuto da Pelikán con il nostro paese (è stato eletto nelle fila del Partito socialista italiano per due volte parlamentare europeo, dove è stato in carica dal 1979 al 1989), il volume rappresenta anche un deciso passo in avanti nella direzione della storicizzazione e "obiettivizzazione" di una vicenda personale che continua a correre il rischio di essere letta, almeno in Italia, esclusivamente nell'ottica della dialettica concorrenziale tra Partito socialista e Partito comunista. Proprio la vicenda biografica e politica di Pelikán, più ancora che di altri protagonisti della Primavera di Praga, offre invece l'opportunità di provare a ridiscutere alcuni dei problemi che i feroci scontri ideologici della seconda metà del XX secolo hanno lasciato aperti. Nel caso di Pelikán la questione è resa per di più particolarmente complessa dal suo essersi venuto a trovare, dopo la caduta del processo riformatore in Cecoslovacchia, in un mondo ideologico, culturale

e politico – quello italiano – molto diverso da quello di partenza.

Pochi esponenti della Primavera di Praga hanno legato il loro successivo destino in tutto e per tutto alla difesa di quell'esperienza come Pelikán, direttore della televisione di stato nei mesi di aspirazioni e promesse che hanno rappresentato forse l'ultima speranza reale di ridare vita a un socialismo reale sempre più agonizzante. Rifugiatosi in Italia (inizialmente come consigliere per la stampa e la cultura presso l'ambasciata romana) dopo l'arrivo dei carri armati dei paesi "amici", Pelikán ha continuato a lottare, a partecipare a numerosissimi convegni e a cercare in tutti i modi che la tragedia di Praga non venisse dimenticata. Anche alla sua azione a Roma come editore della rivista *Listy*, nei quasi vent'anni che precedono il 1989 e la rivoluzione di velluto, si deve del resto la celebrità della dissidenza cecoslovacca e una certa simpatia che ha sempre circondato la causa della Cecoslovacchia invasa. Fondamentale è stata inoltre la sua collaborazione alla preparazione della Biennale del dissenso del 1977 e, tra i molti lavori, meritano di essere citati almeno i due volumi da lui curati, dedicati rispettivamente al XIV congresso clandestino del Partito comunista cecoslovacco, *Congresso alla macchia* (Firenze 1970 – è stato poi ristampato qualche anno fa con il titolo *L'ultima resistenza. L'atto più importante e dimenticato della primavera di Praga*, Firenze 1999), e ai processi politici, *Il rapporto proibito. Relazione della commissione del Comitato Centrale del Partito Comunista Cecoslovacco sui processi politici e sulle riabilitazioni in Cecoslovacchia negli anni 1949-1969* (Milano 1970). Forse superfluo può essere invece sottolineare l'importanza della tuttora validissima raccolta di documenti *Qui Praga. Cinque anni dopo la primavera. L'opposizione socialista cecoslovacca parla* (Roma 1973) o la dettagliata reinterpretazione della vicenda offerta nel volume *Il fuoco di Praga. Per un socialismo diverso* (Milano 1978).

La vicenda esistenziale di Pelikán avrebbe quindi tutti i presupposti per accattivarsi le simpatie del lettore, che può al massimo sorprendersi per l'"ingratitude" dei cechi e degli slovacchi che, dopo il 1989, non hanno riservato a Pelikán alcun ruolo politico nel paese ormai liberato dall'ingombrante

comunismo normalizzato di G. Husák. Esiste però naturalmente anche per questa apparente contraddizione in termini una spiegazione, così come del resto anche per quella strana sensazione di fastidio che è stata spesso evidenziata dalla stampa locale per alcune “omissioni” di Pelikán nella propria biografia (cosa che peraltro spesso vale anche per altri politici e intellettuali, anche di primo piano). Il tema è infatti molto delicato, trattando tragedie personali e violenze collettive su intere classi sociali, che hanno provocato ferite evidentemente ancora oggi non sanate.

Da questo punto di vista non si può non apprezzare il tono della ricostruzione biografica di Caccamo, molto lontano dal grande coinvolgimento emotivo e politico che questi avvenimenti suscitavano ancora pochi anni fa tra gli storici delle generazioni precedenti. Il volume è inoltre basato in gran parte su documenti inediti, per lo più provenienti dall'archivio personale di Pelikán, oggi conservato presso l'Archivio storico della Camera dei deputati (si veda a questo proposito *l'Inventario del Fondo Jiri Pelikán* [Quaderni dell'Archivio storico 8], Roma 2003). Va per altro sottolineato che, pur avendo scelto di non approfondire alcune di queste questioni, l'autore non ha comunque tralasciato di soffermarsi sui problemi che la biografia di Pelikán presenta agli occhi dei cechi e che provocherà poi il rifiuto definitivo e senza ripensamenti delle generazioni successive (a cominciare da quella di Havel) nei confronti suoi e di tutti i “riformatori” del 1968...

Per il liceale Pelikán le scelte politiche erano state in un certo senso scontate, data anche la precoce militanza del fratello Vladimír, funzionario comunista. Costretto a nascondersi negli anni della guerra, sarebbe divenuto subito dopo la fine del conflitto una figura di discreta importanza tra i giovani comunisti cechi, fino ad assumere la presidenza del Comitato di azione del Fronte popolare per gli istituti universitari praguesi, cioè dell'istituzione che di fatto ha gestito le epurazioni all'interno delle università nell'ambito delle cosiddette “verifiche studentesche”. Molto nota a Praga, se non addirittura famigerata, è la vicenda dell'allontanamento del celebre economista Karel Engliš dalla carica di rettore dell'università praghese (pp. 14-16). Dato il

suo ruolo nelle settimane successive alla presa del potere da parte dei comunisti, non stupisce quindi che già nelle elezioni del maggio del 1948 Pelikán sia stato eletto (come deputato più giovane) nell'Assemblea nazionale, trovandosi così, nel 1948 e negli anni immediatamente successivi, a ricoprire un importante ruolo nel Partito comunista ceco. Anche se probabilmente non si può seriamente affermare che Pelikán abbia contribuito a diffondere lo stalinismo, in quanto altolocato funzionario “accorto e realista” (p. 22), di sicuro non ha fatto molto per combatterne l'ascesa. Dal 1953 Pelikán ha inoltre ricoperto l'incarico di segretario generale dell'Unione internazionale degli studenti, divenendone tre anni dopo il presidente). Facile capire quindi perché, agli occhi di chi in un modo o nell'altro di quell'agire politico è restato vittima, su Pelikán sia rimasto sempre il sospetto di essere stato uno dei “carcerieri degli anni Cinquanta”. E questo anche se lui stesso sarà poi oggetto – ma questo soltanto nel 1961 – di accuse di “revisionismo e deviazionismo”, dalle quali si sarebbe salvato venendo trasferito alla televisione per intervento diretto di quello stesso Novotný che successivamente avrebbe aspramente combattuto (pp. 23-25).

Il principale problema della vicenda biografica di Pelikán – almeno agli occhi delle generazioni successive – risiede quindi proprio nelle modalità della sua ascesa politica. Lo stesso Pelikán del resto, pur autore di molti volumi in cui la propria vicenda biografica viene offerta al lettore sullo sfondo delle tragiche vicende della Cecoslovacchia, ha quasi sempre preferito “sorvolare” su questa sua attiva partecipazione alla fase decisiva della presa del potere dei comunisti in Cecoslovacchia per concentrarsi sulla fase di oppositore a quello stesso potere che aveva contribuito a instaurare. E qui siamo molto vicini al fulcro del problema di quella “doppiezza” che impedirà lo svilupparsi di una reale fiducia tra le singole anime della dissidenza ceca dopo il 1968. Semplicistico sarebbe del resto accusare Pelikán di aver taciuto il suo ruolo attivo nei numerosi volumi pubblicati all'estero, come ad esempio nella lunga intervista a cura di Antonio Carioti *Io, esule indigesto. Il Pci e la lezione del '68 di Praga* (Milano 1998), mentre tale rivendicazione non manca ad esempio nei

documenti di uso “interno” (ad esempio nel testo autobiografico degli anni Cinquanta citato nel volume a p. 14). Per certi aspetti si è forse trattato più di un’impari lotta con il proprio passato, nella quale però si è giocata gran parte della credibilità politica di tutta la generazione di Pelikán rispetto a quella successiva, che con Charta 77 avrebbe invece fatto (sia pure idealisticamente) della “vita nella verità” il proprio motto.

Nonostante il passo falso del 1961 (peraltro forse anche ingigantito da Pelikán), la sua carriera sarebbe culminata nel 1963 con la nomina a direttore generale della televisione cecoslovacca, che nel periodo caldo della Primavera si sarebbe rivelata una delle “armi” principali del movimento riformatore (alcuni commentatori hanno del resto parlato di “televoluzione”, p. 26). Non ci sono naturalmente motivi di dubitare della buona fede e della profondità del processo di revisione delle proprie posizioni da parte di Pelikán, confermato dai fatti, ma non ci si può nemmeno stupire più di tanto se per molti non sono mai scomparsi i dubbi nei confronti di una figura elevata a un ruolo così importante da quello stesso Novotný che poi sarebbe stato indicato, per buona parte del 1968, come principale colpevole di tutte le distorsioni del sistema. Indubbio è infatti il ruolo svolto da Pelikán come direttore della televisione, com’è confermato del resto dal fatto che i russi ne chiederanno, nel corso delle estenuanti trattative del 1968, ripetutamente la testa. Anche in polemica con lo stesso Dubček, Pelikán si rivelerà peraltro uno dei più convinti assertori della necessità della resistenza all’invasore o almeno di “un compromesso forte” (p. 30).

Revocatogli l’incarico presso l’ambasciata di Roma, inizia nel 1969 per Pelikán il lungo esilio e il suo notevole apporto alla causa del movimento di opposizione al regime di Husák (per una descrizione dettagliata si vedano le pp. 35-57), anche dopo l’apparire di una piattaforma ormai chiaramente non più socialista come Charta 77 (pp. 59-74). Il sempre più evidente coinvolgimento nella politica italiana si poteva già intuire nel finanziamento dato dal Partito socialista alla rivista Listy, risultato del crescente interesse di Bettino Craxi per il fenomeno del dissenso, giustamente interpretato come punto debo-

le della strategia del Partito comunista italiano. Nonostante si fosse schierato apertamente per il nuovo corso cecoslovacco nel 1968, il Pci aveva infatti dimostrato di non poter/saper realmente aiutare il dissenso (allo stesso Pelikán, nonostante le sue richieste, non è peraltro mai stato offerto di entrare nel partito e senza risposta era rimasta una sua lettera a Berlinguer, ora riportata in J. Pelikán, *Io, esule*, op. cit., pp. 114-119). Nonostante i numerosi contatti avuti da Pelikán nel nostro paese (pp. 75-88), è con l’ascesa di Craxi che matura la vicenda politica di Pelikán in Italia, che culminerà con l’elezione a parlamentare europeo e sostenitore della causa cecoslovacca anche nei difficili anni Ottanta (pp. 93-111). Così come è con la rivoluzione di velluto e con la caduta di Craxi legata alle vicende di “Manipulite” che sarebbero definitivamente crollati i pilastri su cui si era fondato l’agire politico di Pelikán nei quarant’anni precedenti (pp. 113-125). Anche se esula dal discorso di questo libro, credo sia comunque una domanda più che legittima (ancorché difficile da verificare) quella della provenienza dei soldi con cui in Italia venivano finanziate Listy e tante altre iniziative in favore del dissenso...

Probabilmente l’atmosfera sta cambiando e più facile sarà occuparsi di questi fenomeni negli anni a venire più nell’ottica di che cosa si studia realmente (la Primavera di Praga ad esempio) e meno nell’ottica delle ripercussioni di quei fenomeni sulla politica in Italia (com’è avvenuto per il recente cinquantennale della rivolta ungherese). In ogni caso la storiografia italiana era debitrice a Pelikán, figura che ha attraversato i quarant’anni del governo comunista in Cecoslovacchia da protagonista, di una ricostruzione storica obiettiva e non militante della sua vicenda politica. E il merito maggiore del volume di Caccamo è proprio quello di offrire una terza via, non quella semplice delle condanne di generazioni ormai sempre più lontane da quei fenomeni, ma nemmeno quella – altrettanto facile – dell’immedesimazione con tutti i passi delle figure, spesso fin troppo carismatiche, che hanno fatto politica (e spesso in modo anche spregiudicato) nei difficili decenni passati.

Alessandro Catalano

N. Berdjaev, *Pensieri controcorrente*, a cura di A. Dell'Asta, La Casa di Matriona, Milano 2007

Un volumetto, sapientemente curato da Adriano Dell'Asta, ripropone in lingua italiana alcuni saggi di Berdjaev già editi su rivista e adesso ripresentati in prospettiva composita ma omogenea, incentrata su alcuni dei temi fondamentali più cari all'autore. I testi, alcuni dei quali di particolare interesse (*L'œcuménisme et le confessionnalisme*, *Problema čeloveka*, *O kul'ture*, *Krizis iskusstva*, *Duchovnoe sostojanie sovremennago mira*, *O demokratii*, *Paradoks Iži*) rielaborano importantissime linee di fondo del pensiero del filosofo russo. Tenterò, a uso dei futuri lettori, una dettagliata, ma assolutamente non esaustiva, schematizzazione dei temi che ritengo fondamentali nelle pagine di *questo* Berdjaev. Lo farò enucleandoli fin dal principio. Un primo tema riallacciabile alla presenza di a) Nietzsche; le riflessioni sulla b) democrazia; c) scienza e tecnica; d) la crisi dell'arte; e) l'unità dei cristiani. I riflessi sono quelli di una vera crisi, colta nelle sue principali sfaccettature.

a)

La crisi della cultura contemporanea (secondo Berdjaev riconosciuta, tra gli altri, da Nietzsche, Ibsen, Huysmans, Léon Bloy, Dostoevskij, Tolstoj), deve essere compresa, e le sue strade ripercorse, dovrebbe essere intesa come crisi non democratica, ma piuttosto aristocratica (p. 93). I giudizi di valore su Nietzsche, espressi con stile chiaro, cristallino, attraverso un fermo e breve periodare come di consueto, in queste pagine, andranno direttamente a riallacciarsi col tema della democrazia, con la ridefinizione delle sue prospettive, del suo percorso, dei suoi limiti. Nietzsche, sostenendo una verità quale prodotto della volontà di potenza, attribuiva a questa un carattere relegato al piano del sociale. Il superuomo, operando attraverso la menzogna, sulla scia di Cesare e in opposizione a Cristo, si limitava pertanto a una libertà non autentica: quando la menzogna stessa è proporzionata alla coscienza "centralizzata e collettiva", letteralmente ossessionata dalla volontà di potenza, la lotta eroica dello spirito libero (che allo stesso modo si oppone al mero individualismo) vedeva recise le sue radici vitali. La coscienza

collettiva, cristallizzandosi "con una forza e in proporzioni tali da soffocare totalmente nell'uomo la coscienza personale" (p. 24), costrinse l'essere umano alla menzogna. Per questo Nietzsche e Marx, che allo stesso modo attentavano all'uomo, vengono a disporsi su piani decisamente paralleli e conformi. Marx infatti, individuando il "valore supremo" non nel singolo in quanto tale ma nel collettivo sociale, si staglia sulla risultante dell'umanesimo insieme al Nietzsche che vorrebbe un superamento di questa umanità. "Così si compie la rinuncia al valore dell'uomo, l'ultimo valore del cristianesimo che si era salvato. [...] Stiamo entrando in un'epoca della civiltà che rinnega il valore dell'uomo. Il valore supremo di Dio era stato rinnegato già prima. Qui sta l'essenza della crisi contemporanea" (p. 58).

Se nella cultura hanno sempre agito due principi (classico e romantico), prevalendo l'uno sull'altro nel determinare lo stile in una data epoca, la loro presenza intrinseca non andrebbe comunque occultata. Classico e romantico si intrecciano: la loro lotta, secondo Berdjaev, venne inizialmente tradotta nella prospettiva felicemente inaugurata proprio da Nietzsche. Nella cultura cristiana (prevalentemente romantica), non potendosi compiacere della propria cultura, la nostalgia del trascendente finirebbe pertanto invece col relegare ai margini gli slanci classici (pp. 91-92).

Un ulteriore grado della presenza di Nietzsche in Berdjaev, e delle conseguenti valutazioni sulla crisi della coscienza nel mondo contemporaneo, è possibile individuarlo nella calata del pessimismo: un pessimismo nuovo, che si ripropone in nuove forme, in un mondo che ha ceduto la propria essenza all'inquietudine, forme "a confronto delle quali il pessimismo di Schopenhauer appare consolante e ingenuo" (p. 46). Abbandonando Dio, sposando l'idolatria, scienza, arte, nazione e società mostrebbero chiaramente come l'essere umano sia stato capace di individuare un idolo in ogni campo. Consideriamo allora i casi indicati dallo stesso Berdjaev: la democrazia, l'arte, la scienza, la religione.

b)

L'opposizione dei filosofi religiosi russi al marxismo ebbe un carattere non politico, come chiaramente considerava Adriano Dell'Asta (*Un libro di*

incontri e di intuizioni, in O. Clément, *La strada di una filosofia religiosa: Berdjaev*, Milano 2003, p. XV). L'autore francese al quale lo slavista si riferiva, Clément, avrebbe infatti mostrato, nella complessa radicalità di quel pensiero cristiano, il privilegio attribuito al valore assoluto della persona, in modo così "difficilmente comprensibile per l'Occidente" (Ibidem).

Dal canto suo in effetti, Berdjaev, considera come "riconoscere la volontà del popolo come il principio supremo della vita sociale significa soltanto aderire a un principio formale, vuoto di contenuto, significa soltanto divinizzare l'arbitrio umano". Diviene in questo senso importante non tanto ciò che l'uomo vuole, ma che ci sia ciò che egli stesso vuole. Allora "il contenuto e la condizione stessa della volontà popolare non interessano al principio democratico. La volontà popolare può volere il male più tremendo e il principio democratico non può obiettare niente contro di esso". Così "nell'idea astratta di democrazia è insito un profondo disprezzo per le qualità dell'uomo e del popolo, per il suo livello spirituale" (p. 28). Considerando l'uomo come un'unità aritmetica, l'unità organica del popolo, solamente dopo essersi disgregata in atomi, dopo aver perso la sua originaria, "aristocratica" gerarchia, si riassume in una collettività aritmetica dove l'uomo in quanto tale è qualcosa di indifferente. La risultante combinazione quantitativa, secondo Berdjaev, difficilmente ricostruirebbe una qualsivoglia volontà popolare. "La democrazia vuole che io mi sottometta solamente agli uomini e all'umano" (p. 40), mentre il suo limite o, meglio, la sua sottomissione andrebbe individuata esclusivamente, nella prospettiva del filosofo, su un piano spirituale che svolga il ruolo di educatore interiore.

Le considerazioni su questo tema, pertanto, sono strettamente vincolate alla constatazione che il mistero dell'uomo si rende palese solamente nell'esistenza umana interiore. L'uomo, che "non appartiene interamente al mondo oggettivo", ha, secondo Berdjaev, "un mondo suo proprio, un proprio mondo extramondano, un destino proprio che non ha misura comune con la natura oggettiva" (p. 120) che pretenderebbe plausibile la stessa democrazia.

c)

Criticando la scienza tradotta in scientismo, che mitologizza le sue stesse possibilità, Berdjaev ritiene che la tecnica dal canto suo abbia letteralmente "strappato l'uomo alla terra" distruggendo l'ordine patriarcale. Il cristiano, abituato a vivere secondo il ritmo religioso e il ritmo mondano, perde la concezione dei limiti del secondo, che non gli permette di allontanarsi dal mondo per avvicinarsi a Dio. "Il problema della tecnica per noi è diventato un problema spirituale che tocca il destino dell'uomo, il suo rapporto con Dio" (p. 48).

La tecnica comporterebbe un passaggio dell'esistenza dall'organismo all'organizzazione: il legame con le piante e gli animali, proprio delle grandi culture del passato, ha subito lo strappo dell'uomo, trasportato negli spazi dell'universo, in un ambiente freddo e metallico, mai intimo e non cordiale. Così anche "il fatto inevitabile del passaggio dall'organismo all'organizzazione è una delle fonti di crisi del mondo contemporaneo" (p. 50). Eppure la reazione romantica, per quanto comprensibile, viene considerata inutile da Berdjaev, dato che "il ritorno al vecchio stile di vita organico, ai rapporti patriarcali, alle vecchie forme di agricoltura e di artigianato, di vita nella natura a contatto con la terra, le piante e gli animali, è impossibile" (p. 51).

d)

L'arte, "tentando convulsamente di superare i propri confini" (p. 61), attraversa la più grande delle sue crisi storiche. Le sue manifestazioni, nate nel tempio e nel culto, nate da un'unità organica e religiosa alla quale erano subordinate, vengono riscoperte a loro modo (ma teoricamente) dai simbolisti nella loro sacralità. La crisi è la sua secolarizzazione.

Se la cultura è nata nel tempio, la civilizzazione (cara allo spirito rivoluzionario) non è come quella un fenomeno individuale, ma si ripete ovunque, e "non ha antenati. Non ama le tombe. La civilizzazione ha sempre l'aspetto di una cosa nata oggi o ieri. Tutto in lei è nuovo fiammante, tutto è adattato alla comodità del giorno d'oggi" (p. 85).

Così "la pittura, come anche tutte le arti plastiche, era un'incarnazione, una materializzazione", ma nel contemporaneo attraversa "una crisi senza precedenti", quando la stessa materia si smaterializza, di-

sincarnandosi. Già in Picasso “i confini dei corpi oscillano. Nell’arte contemporanea è come se lo spirito venisse meno e la carne si smaterializzasse”; nell’arte futurista il confine “che separa l’immagine dell’uomo dagli altri oggetti, dall’enorme mostro meccanizzato” è superato, e certamente il passatismo “non ha la forza di lottare contro di lui” (p. 18), contro il rigido superamento. Il rapporto tra l’uomo e la terra, nella sua organicità, nei suoi intimi confini, è andato perduto.

Così ogni cultura secondo Berdjaev si esaurisce, si inaridisce, e giunta al culmine, allontanandosi dai fondamenti ontologici, seppur raffinandosi, inizia ad appassire; solo allora dopo lo splendore della decadenza, muore.

e)

Il tema dell’unità dei cristiani, precipuamente, in Berdjaev concretizza la necessità di una specifica unità tra Chiesa ortodossa e Chiesa cattolica. Il superamento della divisione agiterebbe “ben poco quegli ortodossi, quei cattolici e quei protestanti che sono pienamente soddisfatti della propria confessione, che vedono in essa la pienezza della verità e la ritengono l’unica custode fedele della rivelazione cristiana” (p. 100). Secondo la prospettiva della divinumunità della realtà ecclesiale, eredità fortemente presente in Berdjaev, l’uomo ha la possibilità di imprimere la propria radicale, fondamentale, orientativa impronta: se il cristianesimo interconfessionale è “mutilo”, per il filosofo solamente “andando a fondo ed elevandomi” nella mia confessione “posso sperare di raggiungere la pienezza sovraconfessionale”. Così “nella profondità, nelle realtà ultime, un ortodosso si può incontrare con un cattolico e con un protestante. La profondità della mistica cristiana si incontra nella profondità della mistica delle religioni non cristiane. Alla superficie ci dividono le dottrine”, ma solamente nelle “profondità veniamo a contatto con Cristo stesso e perciò l’uno con l’altro” (p. 107). Pertanto, Berdjaev padroneggia la critica a un avvicinamento scolastico-dottrinale, canonico-religioso; privilegia l’accostamento sul piano spirituale, religioso ma interiore. Come riconobbe Adriano Dell’Asta (*Un libro di incontri e di intuizioni*, in O. Clément, op. cit., p. XVI) era “questa lucidità che gli permetteva e gli permet-

te di richiamare costantemente entrambe le parti alle proprie responsabilità, che non sono innanzitutto le diverse colpe degli uni contro gli altri, ma prima di ogni altra cosa consistono nel compito comune della testimonianza”.

Antonio Maccioni

A. Scarlato, *L’immagine di Cristo, le parole del romanzo. Dostoevskij e la filosofia russa*, Mimesis, Milano, 2006

Questo testo di Alessio Scarlato è dedicato all’analisi dell’immagine di Cristo nell’opera dostoevskiana e alle diverse interpretazioni di questa nella filosofia religiosa russa tra il 1880 e il 1934. La figura di Cristo, riferimento essenziale del pensiero di Dostoevskij, viene innanzitutto analizzata a partire da diverse fonti: la lettera dello scrittore a Natalija Fonvizina del 20 febbraio 1854, le considerazioni scritte nei taccuini dopo la morte della prima moglie e, soprattutto, i motivi cristici presenti nei romanzi *Delitto e castigo*, *L’idiota*, *I demoni*, *I fratelli Karamazov*. L’immagine di Cristo appare quindi rifratta in molteplici volti che ne rivelano l’intima problematicità.

Il tema della kenosi divina, ovvero il farsi nulla della divinità, il vuotarsi di se stesso che il Verbo divino compie nel rendersi natura umana, umiliandosi fino alla morte sulla croce (si veda N. Abbagnano, *Dizionario di filosofia*) è la chiave ermeneutica portante del testo di Scarlato. Il problema kenotico ha come suo presupposto il passo paolino: “Egli [Gesù Cristo], pur essendo di natura divina, non considerò un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio; ma spogliò se stesso, assumendo la condizione di servo e divenendo simile agli uomini; apparso in forma umana, umiliò se stesso facendosi obbediente fino alla morte e alla morte in croce”, (*Fil.*, II, 6-8). In particolare il problema dell’umiliazione di Dio nel farsi uomo rivela la sua drammaticità sulla croce, nello scandalo della morte di Dio, attimo in cui, in virtù della libertà dell’atto divino, morte e resurrezione sono ambedue possibili e dove quindi convergono nichilismo e cristianesimo. L’evento della croce incarna così il momento di congiunzione e disgiunzione della prospettiva nichilistica e di quella cristiana. Attraverso la prospettiva kenotica

Scarlato cerca di comprendere il molteplice estrinsecarsi dei motivi cristici negli scritti dostoevskiani e l'ambiguità che li caratterizza.

L'autore ripercorre le principali interpretazioni religiose dell'opera di Dostoevskij, cercando di evidenziare come la diversità delle posizioni assunte dalla critica russa sia fondata sui molteplici aspetti cristiano-nichilistici che coesistono nelle immagini cristiche dello scrittore. La problematicità, che caratterizza le figure cristiche dell'opera dostoevskiana, le rende possibili maschere del nichilismo e possibili prefigurazioni degli sviluppi rivoluzionari insiti nel nichilismo stesso così come, del resto, nel messianesimo religioso.

Scarlato ricostruisce in modo lucido ed essenziale le posizioni di Leont'ev, Solov'ev e Fedorov, mettendo in luce come, fin dagli ultimi decenni del XIX secolo, le interpretazioni del pensiero dostoevskiano evidenzino la contraddittorietà e la pluralità di temi cristici presenti già nelle opere del romanziere.

Molti esponenti della cosiddetta *intelligencija* religiosa russa danno vita a un intenso dibattito su Dostoevskij in riviste, pubblicazioni e riunioni. Sono coinvolti simbolisti, pensatori religiosi, ex marxisti, figure come Rozanov, Šestov, Merežkovskij, Sergej Bulgakov, Berdjaev, che affrontano le cosiddette "questioni ultime" dell'opera dostoevskiana. I nodi concettuali sui quali si incentra il dibattito sono i temi della libertà, del sottosuolo, del Cristo, della rivoluzione, temi che ricorrono continuamente nel pensiero di Dostoevskij e, conseguentemente, in quello della critica. La sintesi delle diverse interpretazioni proposta dall'autore ha il merito di rivelare la varietà dei risvolti tematici propria dell'opera del romanziere, offrendo una vasta panoramica delle interpretazioni filosofico-religiose dei primi decenni del XX secolo. Tuttavia la quantità degli autori considerati e il vario intersecarsi delle problematiche dostoevskiane con le diverse interpretazioni della critica russa rende l'analisi del dibattito non sufficientemente esplicativa delle molte interpretazioni proposte, sebbene renda l'idea di quanto il dibattito fosse vivo, attuale e fondato su una pluralità di prospettive.

L'analisi di Scarlato si concentra quindi sul nesso tra ideologia e forma compositiva, che emer-

ge con Vjačeslav Ivanov e viene sviluppato negli anni '20 dagli studi di Štejnberg, Engel'gardt e Grossman. Attraverso questo percorso Scarlato giunge infine a considerare le analisi di Bachtin che, indubbiamente, rivestono un ruolo privilegiato nell'interpretazione dell'autore.

L'interpretazione di Bachtin dà un contributo essenziale alla comprensione dell'opera dostoevskiana e, secondo Scarlato, costituisce una possibile risposta anche alle problematiche filosofico-religiose insite nel corpus dostoevskiano e al centro del dibattito critico. I testi di Bachtin vengono infatti interpretati da Scarlato in chiave cristologica; la polifonia e il peculiare rapporto autore-eroe, questione centrale degli studi di Bachtin, vengono riconsiderati secondo la prospettiva kenotica, ovvero l'autore (Dostoevskij), secondo Scarlato, si pone verso gli eroi in modo analogo al movimento kenotico divino della tradizione cristiana. Tale ipotesi ermeneutica consente di comprendere il nuovo rapporto polifonico che per Bachtin costituisce la novità del romanzo dostoevskiano rispetto al "romanzo monologico". Non solo l'autore, in tal modo, entra nello stesso orizzonte dialogico proprio degli eroi, ma gli stessi eroi, a giudizio di Scarlato, risultano essere delle declinazioni più o meno corrispondenti o divergenti rispetto al paradigma cristico. In tal modo la kenosi divina diviene la prospettiva privilegiata di analisi dei personaggi cristici dostoevskiani. L'ambiguità delle immagini di Cristo dell'opera dostoevskiana sarebbe quindi dovuta alle diverse possibilità in cui si può esplicitare l'immagine cristica e, in una prospettiva kenotica radicale, le maschere cristiche possono divergere dal volto cristico tradizionale. In tal senso la morte di Dio, il nichilismo come svuotamento dei valori supremi, risulta essere una conseguenza del cristianesimo stesso. Il testo contiene una nota bio-bibliografica degli autori considerati e una ricca bibliografia delle opere critiche su Dostoevskij.

L'interpretazione di Scarlato ha il merito di mostrare l'ambiguità dei motivi cristologici dostoevskiani. Questa prospettiva permette di comprendere la pluralità e perfino la deformità dei volti cristici, cogliendo il nesso cristianesimo-nichilismo e rendendo possibili nuove aperture di senso del Cristo

dostoevskiano. Le conclusioni dell'autore sono particolarmente significative nella comprensione della componente nichilistica presente in alcuni motivi cristici dostoevskiani, delle derive rivoluzionarie del messianesimo religioso, così come nel cogliere il rapporto nichilismo-cristianesimo attraverso il tema kenotico. Meno convincente appare l'interpretazione del rapporto autore-eroe compiuta da Scarlato. L'adozione del modello cristico, considerato in prospettiva kenotica, per comprendere la presunta parità dialogica tra autore ed eroe, è piuttosto problematica. Quest'interpretazione si rivela essere riduttiva della problematicità che caratterizza il romanzo polifonico dostoevskiano e il pensiero stesso dello scrittore. Non vi è alcuna necessità di ricorrere ad una analogia autore-Cristo per comprendere la polifonia che, secondo Bachtin, caratterizza l'opera dostoevskiana. Se è vero che lo stesso Bachtin ritiene di ravvisare nei dialoghi socratici un modello originario dei dialoghi dostoevskiani, è altrettanto vero che tanto i primi, quanto i secondi, sono fondati su una sola apparente parità dialogica tra gli interlocutori. Si pensi, per quanto riguarda i dialoghi socratici, al ruolo privilegiato del protagonista rispetto ai suoi interlocutori e alle modalità di svolgimento del dialogo stesso, ovvero alle regole che Socrate impone di rispettare a coloro che interroga. Per quanto riguarda il romanzo di Dostoevskij, il dialogo è sviluppato dallo scrittore attraverso l'intersecarsi di punti di vista, ognuno dei quali comprende gli altri dalla particolare posizione ideologica che gli è propria e immettendoli nel proprio orizzonte dialogico interiore. Se anche vi fosse in Bachtin tale prospettiva cristologica alla base dell'immagine polifonica proposta, non implica affatto che tale approccio fosse quello di Dostoevskij. Il movimento kenotico dell'autore rispetto ai personaggi è una suggestiva e esplicativa analogia per comprendere la nuova posizione dell'autore (Dostoevskij) rispetto agli eroi individuata da Bachtin, ma risulta forzata se considerata non come analogia esplicativa, ma come l'unica prospettiva capace di comprendere la posizione dell'autore rispetto ai propri eroi o addirittura come necessaria per comprendere il cosmo umano degli eroi dostoevskiani. Per di più, il riconoscimento di numerosi personaggi dei romanzi

dostoevskiani come maschere cristiche, seppur deformi, quali ad esempio Ivan, Smerdjakov, Stavrogin, se ha il merito di sottolineare alcune distorsioni del messaggio cristiano da parte di Dostoevskij e l'ambiguità dei riferimenti cristici della sua opera, tuttavia tende a considerare tali aspetti problematici come declinazioni dell'immagine di Cristo. Se ciò può esser vero per figure quali Myškin e Aleša, è altrettanto vero che considerare gli aspetti problematici di altri personaggi come declinazioni deformi di un paradigma ideale è piuttosto riduttivo per la complessità dei personaggi e rende impossibile la comprensione delle loro reciproche relazioni. Inoltre la kenosi divina, se pone il problema dell'umiliazione di Dio nel farsi uomo, non affronta la questione ricorrente dell'opera dostoevskiana, ovvero l'imprescindibile nesso del Dio-uomo con l'Uomo-dio. Non tiene conto quindi delle prospettive attraverso le quali i personaggi dostoevskiani guardano Cristo dalla propria incommensurabile distanza rispetto a un paradigma morale ideale che, proprio per questo, risulta loro estraneo.

Davide Posadinu

La tecnica e il corpo. Riflessioni su uno scritto di Pavel Florenskij, a cura di S. Tagliagambe e B. Antomarini, Franco Angeli, Milano, 2007

La relazione tra organi, tecnica e realtà è il problema centrale dello scritto di Florenskij *Organoprojekta* [La proiezione degli organi], tradotto in italiano in un volume curato da Silvano Tagliagambe e Brunella Antomarini, che ha fatto emergere alcune riflessioni sul rapporto tra corpo e tecnica, appartenenti a diversi ambiti di ricerca che spaziano dal problema filosofico del rapporto fra scienze dello spirito e scienze della natura a quello della relazione fra organismo e ambiente. Nel presente saggio Florenskij considera la tecnologia "un frammento che si stacca dal corpo vivente", stabilendo così una correlazione fra organismo e tecnica.

Il concetto di rappresentazione può rivelarsi proficuo per mettere a fuoco il tipo di relazione che esiste fra organismo e realtà. Solo a partire da ciò che si intende per rappresentazione è possibile formulare delle questioni attorno a questo tipo di correlazione. C'è davvero un *continuum* fra organi e strumenti? E

come occorre pensarlo? Il pensiero di Florenskij è caratterizzato dalla presenza di un forte nesso tra gli oggetti, l'ambiente e la spazialità: i primi sono elementi che hanno la propria ragion d'essere nell'ambiente in cui si trovano e che possono essere trasformati, mentre la spazialità (*prostranstvennost'*) è quella relazione, quella zona intermedia, che dà forma all'ambiente e che conferisce senso al rapporto tra organismo e oggetti. La spazialità si innerva negli oggetti e nel loro uso quotidiano, come sostiene il filosofo russo: "le nostre mani e spalle [...] si proiettano nella tecnologia come una comune bilancia: i piatti della bilancia corrispondono ai palmi delle mani [...]. La trave della bilancia corrisponde alle braccia, la testa alla freccetta, le gambe al supporto della bilancia".

Il saggio sul corpo e la tecnica, proposto in questo volume, non è confinato esclusivamente alla questione della tecnica, poiché la sua portata teorica è da rintracciare in un contesto più generale che è quello della rappresentazione. Si tratta di un'opera che "va localizzata negli anni in cui Florenskij cerca di scoprire l'importanza artistica e spirituale dell'iconografia e lo induce a prendere coscienza della stretta interconnessione tra una concreta disponibilità spaziale e le esigenze della realizzazione nell'atto creativo".

Nella *Prospettiva rovesciata*, infatti Florenskij mette in luce l'importanza del termine rappresentazione, che non è una copia delle cose ma indica l'originale come suo simbolo. Florenskij si riferisce ai modelli di corrispondenza matematici proposti tra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento da Cantor, Hilbert e Peano, sostenendo che qualunque cosa, in geometria, può essere proiettata su qualunque altra, ma un determinato principio di corrispondenza può, di volta in volta, essere scelto in relazione a diversi scopi. Dunque, la rappresentazione è il luogo del cambiamento: essa non si esaurisce nell'essere un morto schema della cosa. A tal proposito Florenskij tiene a precisare che benché la "forma della tecnica e la forma della vita siano parallele [...] alcuni sviluppi di ciascuna possono andare avanti o rimanere indietro rispetto all'altra. E questo ci permette di giudicare ciascuna di queste linee per prevedere [...] la forma della vita nella

nostra mente, la forma della tecnologia nella realtà". Ciò conferma che la relazione tra vita e tecnica non è una relazione univoca e unidirezionale e non lo è a partire dal rapporto fra l'organismo dell'animale umano e l'ambiente: "l'uomo, ovviamente, non può identificarsi con la tecnica e i suoi prodotti, e tanto meno ridursi a essi [...]. Deve imparare ad abitare lo spazio intermedio tra sé e altro da sé [...] fare in modo che il confine fra queste dimensioni non divenga mai linea di confine netta e invalicabile, tale da impedire la reciproca comunicazione e una fruttuosa interazione, ma non si assottigli neppure al punto di non diventare più riconoscibile".

La natura di questa relazione è ravvisabile nella distinzione fra segnale e rumore (si veda M. De Carolis, *La vita nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Milano 2004). La peculiarità dell'animale umano, nel momento in cui riceve informazioni dall'ambiente circostante, consiste nel distinguere il segnale dal rumore, l'informazione rilevante e pertinente da quella che non lo è. Se negli animali non umani "i segnali biologicamente significativi sono già preventivamente distinti dal semplice rumore", al contrario nell'essere umano, "il confine tra segnali e rumore è strutturalmente labile". Dal momento che nell'uomo le informazioni non sono del tutto preselezionate, egli ha la possibilità di inventare i criteri che gli consentono di stabilire quali siano le informazioni rilevanti. Questa è una caratteristica biologica dell'essere umano che si traduce nella possibilità di attribuire senso alla realtà. In questo contesto, il rapporto tra i sistemi viventi e l'ambiente in cui essi sono immersi cessa di essere considerato unilaterale: se è vero che i primi subiscono la pressione del secondo, altrettanto vero è che gli organismi scelgono a seconda della propria organizzazione interna i pezzi e i frammenti rilevanti del mondo per la loro esistenza (si veda S. Tagliagambe, *Il sogno di Dostoevskij. Come la mente emerge dal cervello*, Cortina 2002).

Di conseguenza, la correlazione fra organismo e tecnica per essere definita tale, deve pur sempre ammettere uno scarto che è costituito dai molteplici modi di vedere e di dar forma agli oggetti che popolano l'ambiente da parte dell'animale umano. È questa capacità biologica dell'essere umano, con-

nessa a un tipo di correlazione oscillante tra tecnica e natura, che “supera l’assunzione tacita che ci sia una sorgente di perfezione [...] Quello che viene compromesso è da una parte l’ideologia razionalista della macchina perfetta e dall’altra l’idea classica di una natura perfetta. Dal momento che Florenskij riconosce la reciprocità e la parzialità dell’analogia, disconosce la natura come fonte unilaterale della costruzione. Se ci fosse solo una natura come insieme di funzioni materiali delimitabili, non ci sarebbe bisogno né di proiezioni, né di domande su di essa (e su di noi), se ci fosse solo intenzione trascendente, non ci sarebbe bisogno di proiezioni materiali”. Il contributo di questo volume ci fornisce lo spunto per ripensare la reciprocità tra gli organi e la tecnica, assumendo come punto di partenza uno scritto che ha il pregio di analizzare tale problema senza esaurirlo nella logica delle coppie oppostive (organi e tecnica, biologico e meccanico, natura e spirito) che alimenta il dibattito filosofico-scientifico. L’idea di fondo del volume, quella di aver sviluppato una discussione attorno al rapporto tra organi e tecnica a partire da un pensatore non così vicino alla nostra tradizione filosofica occidentale, costituisce uno sprone per approfondire un approccio filosofico basato sulla sinergia fra biologia e cultura, utilizzando un punto di vista che veda in stretta connessione e convergenza le più disparate discipline, quali l’estetica, la filosofia della biologia, la filosofia della matematica e le teorie della percezione.

Valentina Martina



Curato da Brunella Antomarini e Silvano Tagliagambe, un celebre scritto di Florenskij, su traduzione di Nino Pardjanadze, viene restituito ai lettori italiani all’interno di un volume dal forte significato teoretico. Probabilmente in virtù delle stesse esigenze programmatiche, incardinate su un piano generosamente speculativo, alcuni elementi contestuali, relativi al breve (eppure significativo) saggio in questione, vengono omessi. Tenterò, anche se in poche righe, di suggerire ai futuri lettori del volume una prospettiva di fondo necessaria per un’adeguata collocazione del testo. Compito al quale, dettagliatamente, sarà difficile adempiere: privilegian-

do aspetti apparentemente cronachistici, e di conseguenza i lavori di significato storico inclusi fra i contributi, l’intento rimarrà quello di chiarire ai lettori cosa troveranno nel volume di Antomarini e Tagliagambe, e cosa invece dovranno andare a cercare altrove.

L’argomento base dell’*Organoproekcija* del filosofo russo prende infatti le mosse da una lezione del 15 settembre del 1917 (come si desumerebbe dagli appunti di alcuni studenti), tenuta nell’ambito del corso *Iz istorii filofsokoj terminologii* [Dalla storia della terminologia filosofica]. Si sarebbe atteso il 1922 per avere una versione definitiva di un testo corretto dallo stesso Florenskij, seppure incompleto e pubblicato in versione integrale solamente nel 1999. Gli aspetti legati alla controversa genesi del testo, evidenziati dai riferimenti offerti dal curatore dell’edizione in lingua originale attualmente considerata canonica (P.A. Florenskij, *Organoproekcija*, Idem, *Sočinenija v četyrech tomach*, III, Moskva 1999, pp. 402-421, 584-587), vengono pertanto messi da parte dal traduttore e dai curatori del volume italiano. Il testo scelto per la traduzione si individua infatti nella versione incompleta stampata nel 1969 dalla rivista *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, la quale non conterrebbe in linea di principio alcuna lacuna sostanziale nel confronto con la più tarda edizione integrale. Fuori da ogni polemica, pertanto, si consideri che per poter visionare una traduzione dell’edizione canonica è necessario riferirsi a un ulteriore riscontro editoriale di esito recente (*La proiezione degli organi*, in P.A. Florenskij, *Il simbolo e la forma*, a cura di N. Valentini e A. Gorelov, traduzione italiana di C. Zonghetti, Torino 2007, pp. 159-182). Essendo le due versioni tradotte e pubblicate nell’esigenza di un arricchimento reciproco, non concorrenziale, possiamo salvare la pregnanza di una siffatta trasposizione solamente, e paradossalmente, per il suo valore storico. Non quindi una logica che releghi i tagli delle parti esemplificative al terreno del superfluo (fatto comunque difficile da accettare in un lavoro teoretico, che assuma il saggio di Florenskij come riferimento): l’unica esigenza per una traduzione di questo tipo, in definitiva, come detto, la si rileva nel suo significato di documentazione storica, nel suo sottolineare un momento editoriale nel

percorso di quella genesi e di quella ricezione controversa. La necessità di questa versione allora è arricchita solamente dall'ulteriore e coeva traduzione integrale, e così viceversa.

Il termine *organoproekcija*, come chiarisce Florenskij, venne già impiegato nel 1877 da Ernst Kapp, più tardi da Paul Kraus, Karl du Prel e M.M. Filippov. La citazione del filosofo du Prel, si consideri, non è casuale nello scritto dell'autore russo. Florenskij infatti si riferisce all'opera *Monistische Seelenlehre*, scritto risalente al 1887. Non casuale in quanto il filosofo cita spesso, talvolta a braccio, le pagine di du Prel, in anni in cui la sua presenza tra gli studiosi europei non era ancora stata subissata da una sorta di oblio passato per il secondo conflitto mondiale; a conferma dell'attenzione di Florenskij nei suoi confronti (paradossale, trattandosi di un autore intriso di misticismo), si consideri la presenza in Russia di una traduzione della suddetta opera stampata a Mosca nel 1908.

Tra gli scritti presenti nel volume curato da Antomarini e Tagliagambe, Nina Kauchtschischwili offre interessanti versioni dei fatti (*Il mondo reale come organizzazione dello spazio*, pp. 25-37) che andranno a essere inserite nelle "carte processuali" sulla riscoperta di un grande pensatore. Sarebbe, effettivamente, l'unico modo per affrontare il contributo in questione, trattandosi di un'autrice chiamata in causa dalla stessa rinascita degli studi: il suo angolo di visuale offre numerosi elementi che andranno intesi, appunto letteralmente, a partire da quel suo punto di vista sulla vicenda. La Kauchtschischwili ricorda infatti di avere preso i primi contatti con l'opera di Florenskij, prima ancora di arrivare ai convegni internazionali, in occasione della commemorazione dostoevskiana dell'ottobre del 1981 (ricorrenza dei cent'anni dalla morte del romanziere), concludendo uno studio sulla presenza dell'icona nell'opera di Dostoevskij avviato nel 1980. Alla luce di questo fatto, oltre al premio meritevolmente concesso a Natalino Valentini per il suo lavoro divulgativo e scientifico circoscritto negli ultimi anni, può ritenere di dover mettere l'accento "sul ruolo che spetta all'Italia nell'aver promosso la conoscenza dell'opera florenskiana" (p. 28). Si intenda, pertanto, questo: l'autrice colloca e contestualizza il filo-

sofo nell'ambito della sua ricezione, ma da una prospettiva, necessariamente, consequenzialmente, e forse volutamente interna.

Nello stesso ambito andrebbe collocata la *Nota storico-bibliografica* (pp. 180-183) di Pavel V. Florenskij (nipote omonimo del filosofo) che chiude il volume, offrendo un interessante e breve excursus sulle primissime vicende editoriali che segnarono la rinascita a partire dall'Università di Tartu.

Al di fuori di questi contributi, il volume riflette in senso teoretico, in modo curioso e ricco di suggestioni, sul nucleo della concezione di Florenskij. Il quale, attribuendo alle parole di Protagora "un significato non soggettivo-psicologico ma oggettivo-fisico e metafisico", considera gli strumenti come "costruiti sul modello degli organi, poiché c'è un'origine creativa comune all'istinto di far rivivere inconsciamente il corpo con i propri organi, e alla mente, che concepisce la tecnica con i suoi strumenti" (p. 11). In questo caso, l'opposizione concettuale tra oggettivo e soggettivo, alla luce della versione russa canonica del testo, andrebbe meglio riproposta nei termini "soggettivo-psicologico" e "oggettivo, fisico e metafisico", in quanto la traduzione di Pardjanadze non coglie bene il riferimento dell'aggettivo "oggettivo" sia al "fisico" che al "metafisico". Riconosco inoltre che questa mia impressione è stata condivisa dalla traduzione del saggio nel volume *Il simbolo e la forma* (p. 160) già citato. Mi pare oltremodo un'annotazione necessaria, questa, e non relegata solamente al campo linguistico: qui come altrove, in Florenskij l'oggettività del fisico e del metafisico è indissolubilmente collocata nella prospettiva della metafisica concreta (spesso velatamente come in questo caso) fortemente presente nella sua opera più matura.

Pertanto, secondo l'idea di base del saggio florenskiano, organismo e organi "non devono essere considerati come derivanti dal meccanismo, ma proprio al contrario bisogna vedere nel meccanismo un riflesso, un frammento, un'ombra di qualche parte dell'organismo. Si può dire che il meccanismo è un aspetto esterno, una traccia, un contorno dell'organismo, ma vuoto dentro" (p. 15).

In questo senso, come considera Marco Mazzeo (*L'ambiente alla rovescia: proiezione e malinconia*,

pp. 38-57) prima di esporre le sue tesi, il fatto che i confini del corpo umano possano comprimersi o ampliarsi giustificerebbe la socialità della specie umana. Pertanto l'uomo non è somma "di singole identità che, in un secondo momento, si aggregano o si contagiano tra loro: la nostra è una specie collettiva poiché il carattere pubblico della nostra vita mette in discussione la conformazione stessa del corpo umano" (p. 38).

Silvano Tagliagambe (*La tecnica come proiezione degli organi e il mondo intermedio*, pp. 58-88) pone invece in contatto lo scritto di Florenskij con l'opera di Vernadskij, riferendolo all'indirizzo di indagine che guarda alla rete di interrelazioni tra realtà della vita e realtà dell'ambiente, dal quale sarebbe poi scaturita l'ecologia in senso moderno e la teoria generale dei sistemi; sottolinea ancora il gioco degli opposti nel ruolo del "mondo intermedio", dove visibile e invisibile, come interno ed esterno in questo caso, interattivamente, si compenetrano e si completano a vicenda, in modo mai scontato. Considera: "La tecnica, dunque, spiega la vita perché quest'ultima, a sua volta, spiega gli artefatti e le macchine" (p. 65). Così, Antomarini (*La natura come caso speciale della tecnica*, pp. 100-114) può riproporre il generarsi di quella "relazione sistemica che definisce sia il corpo che la macchina e domina gli elementi caotici nell'uno tramite l'altro" (p. 103). Affarenti talvolta a discipline tra loro distanti, gli autori del volume circoscrivono discutibilmente un lavoro che viene a collocarsi nel cerchio di convergenza che vorrebbe un Florenskij "geniale", filosofo e teologo, certamente, eppure scienziato, matematico e linguista, padre di una delle teoresi più alte del secolo breve, così, felicemente a modo suo.

Antonio Maccioni

D. Roman, *Fragmented Identities: Popular Culture, Sex, and Everyday Life in Postcommunist Romania*, Lexington/Rowman & Littlefield Publisher, Lanham 2007²

Nel suo ultimo lavoro intitolato *Fragmented Identities: Popular Culture, Sex, and Everyday Life in Postcommunist Romania*, Denise Roman, nativa di Bucarest e ricercatrice presso il *Center for the Study of Women* dell'Università di California (Los An-

geles), fa il punto della situazione su una vastissima area di ricerca, quella delle donne dell'Europa dell'est nei periodi comunista e postcomunista, raccogliendo interviste, aneddoti, incontri con studiosi del pensiero femminista e attivisti politici. Il risultato è uno studio accurato e originale, sostenuto da un'euristica scientifica e sottilmente filantropica.

Fragmented Identities è il viaggio di una *flâneuse* nella cultura popolare della Romania post-1989, attinta principalmente dalla vita quotidiana e indagata secondo alcuni aspetti particolari (trasformazioni generazionali, elementi linguistici, genere, differenza sessuale); fenomeni – questi – contemplati non nella loro singolarità, ma attraverso lo stretto legame tra popolo ed eredità comunista. Malgrado i riferimenti all'epistemologia degli studi culturali e della teoria femminista, Roman ha scelto di non continuare il discorso di queste due discipline, volendo invece dare risposta "alla mancanza di un'antecedente introspezione analitica" (p. 33) in quelle che Michel Foucault ha chiamato *tecnologie del sé e tecnologie di potere*.

Il percorso dispiega una realtà poliedrica, declinata secondo il concetto filosoficamente forte di "identità", esplorato dapprima come nozione politico-culturale di *costruzione dell'identità* (cioè, nelle sue pratiche costitutive, nei dibattiti, nelle esperienze soggettive e intersoggettive), e in un secondo momento come *identità politica*.

Fragmented Identities consta di tre parti, sette capitoli, una conclusione e un *post scriptum*, in cui vengono analizzati importanti aspetti teorici della critica postcoloniale, poststrutturalista e femminista.

La prima sezione, "Everyday Life", comprende due capitoli generali, dove viene dettagliatamente illustrato il nuovo stile di vita che i cittadini romeni hanno dovuto mettere in pratica negli ultimi diciassette anni dopo la caduta del comunismo.

In "A Flâneuse through Bucharest at the End of the Twentieth Century" l'autrice intraprende un lungo viaggio nel cuore di Bucarest, mettendo in luce questioni e problematiche che saranno affrontate nei capitoli successivi. Agli occhi della *flâneuse* "la città offre or ora una nuova generazione (lavanderie, centri di bellezza, cliniche private, farma-

cie, ecc.); strade e vie hanno cambiato i loro nomi; nuovi monumenti sono in procinto di essere eretti; e i parchi pubblici, in estate, sembrano soddisfare pienamente i giovani viandanti” (pp. 7-8).

“Discourses, Identities, and Practices of Everyday Life” è una breve analisi metodologica del lavoro svolto nel libro. Qui l’autrice dichiara di essersi abbondantemente servita di “testi critici, letterari e giornalistici; di aver seguito *talk-show* e programmi in TV; di aver letto quotidiani, annunci e inserzioni pubblicitarie; di aver intervistato gente che ha vissuto prima, durante e dopo il 1989, fra cui musicisti e compositori di musica pop e molti altri ancora” (p. 34).

“Popular Culture” è il titolo che apre la seconda sezione con i suoi tre lunghi ed essenziali capitoli, dedicati alla cultura e alle tradizioni popolari.

“Aesthetics and Politics: from ‘Socialist Realism’ to ‘Postcommunist Carnavalesque’” analizza, all’interno della cultura popolare, il periodo di transizione che va dal “realismo socialista” fino all’attuale “postcomunismo carnevalesco”. Secondo l’autrice, “una nuova sensibilità estetica sembra oggi dominare la razionalità del postcomunismo” (p. 43). Facendo così riferimento alla teoria del sociologo francese Pierre Bourdieu, secondo cui “la cultura è usata in corrispondenza del modo in cui è stata acquisita” (p. 44), Roman giunge alla conclusione che “il sistema comunista ha sempre funzionato sotto l’egemonia culturale dell’estetica popolare” (p. 45). Chiude il capitolo una pregnante osservazione: “L’aver preso in considerazione la logica culturale del precomunismo come funzionamento per la ricombinazione e il ripristino di sistemi simbolici precomunisti e comunisti, mi ha indotto a riscontrare nell’estetica postcomunista la conseguenza di una ‘logica del carnevalesco’” (Ibidem).

Il quarto capitolo, “‘Blue Jeans Generation’ and ‘Generation PRO’: Youth, Pop Culture, and Politics”, introduce il discorso sulla costruzione dell’identità giovanile nella Romania dei periodi comunista e postcomunista, una forma di identità/ribellione che perdura fino a oggi, e s’intreccia in maniera indissolubile con numerosi dibattiti e pratiche costitutive della cultura popolare. Come Roman scrive nel preambolo al capitolo, “questo capitolo concet-

tualizza esperienze di soggettività attraverso la cultura popolare, e lo fa proprio a partire dal punto di vista di uno degli attivisti politici fra i più emarginati nell’attuale trasformazione postcomunista: la gioventù” (p. 59). Lo studio colloca l’età giovanile all’interno di una cultura popolare situata al bivio di una grande evoluzione postcomunista, che rientra a pieno titolo in un mondo ormai globalizzato, moderno ma anche postmoderno. “Questo capitolo” – spiega ancora Roman – “svela inoltre la natura deterritorializzata della cultura popolare occidentale – natura che, come in diversi altri contesti dell’Europa orientale, ha pervaso ininterrottamente forme e aspetti della cultura pubblica e privata romena sin dall’inizio dell’era comunista” (pp. 59-60).

“Popular Culture and the Discourse of Hate: The Case of Anti-Semitism” introduce il discorso su una particolare forma di antisemitismo che si basa su ciò che comunemente è stato definito il *mito dell’ebreo* come “simbolo e concentrato di una diversità minacciosa e sinistra”. “Questa rappresentazione” – ribadisce Roman – “costituisce una forma specifica del discorso dell’odio per quelle società dell’Europa dell’est in cui il numero dei membri delle comunità ebraiche è stato drasticamente ridotto o dal fascismo o dall’assimilazione o, addirittura, attraverso l’emigrazione sotto i periodi comunista e postcomunista” (p. 81). Oggigiorno, in Romania, “il discorso sull’identità e la politica del movimento ebraici sembra non avere basi abbastanza solide su cui poggiare” (p. 80). È in vista di tale giustificazione che l’autrice esamina qui la questione dell’antisemitismo come discorso esclusivamente postcomunista: “Sin dal 1989, l’antisemitismo è diventato non solo la polemica di partiti nazionali e organizzazioni politiche da poco emersi, ma anche il problema della cultura popolare, così come quello di svariati gruppi intellettuali. Questo antisemitismo ha contribuito alla rinascita di nuove forme di raziocinio sciovinista e di discorso dell’odio” (p. 82).

La terza e ultima sezione, “Gender and Sexuality”, fa un’analisi sul modo in cui è costruita l’identità della donna alla luce di argomenti politici e discorsivi durante il periodo postcomunista. Questa riflessione sulla teoria di genere e sulla differenza sessuale viene maggiormente sviluppata nell’ulti-

ma parte del libro (cap. 7), in cui viene esaminata la costruzione dell'identità *queer* nella Romania d'oggi.

Il sesto capitolo, "The Postcommunist *Feminine Mystique*: Women as Subjects, Women as Politics", esamina la subordinazione delle donne all'interno della società romena dal periodo precomunista a quello postcomunista, a dispetto dell'ideale socialista riguardo alle pari opportunità fra uomini e donne. Esso, inoltre, riflette sulle forme alternative di costruzione della soggettività femminile (contadina, proletaria, borghese, aristocratica, sessuata, in carriera e così via), sull'attività politica delle donne romene, sia pure sull'identità politica femminista dopo il 1989 e sull'influenza del femminismo transnazionale nei paesi occidentali. Qui, l'autrice ci fa notare che "nell'era postcomunista la costruzione dell'identità della donna è condizionata dalla rinascita della tradizione e dei valori patriarcali, intrecciate a costruzioni simboliche comuniste di genere. Dopotutto, anche le più recenti nozioni occidentali stanno avendo un impatto notevole sulla formazione della soggettività e identità politica delle donne" (p. 101).

"Between *Ars Erotica* and *Scientia Sexualis*: Queer Subjectivity and the Discourse of Sex", settimo e ultimo capitolo, esamina l'identità *queer* (termine con cui indica tutte le soggettività non eterosessuali: gay, lesbiche, transgender, e così via) e la lotta per il riconoscimento dei diritti degli omosessuali nell'attuale Romania. "Questo capitolo" – dichiara apertamente Roman – "cerca di presentare un resoconto esauriente della soggettività *queer* nella Romania postcomunista. Innanzitutto, il contesto in cui le soggettività *queer* sono prodotte si sono rivelate come organizzazione *frattale* di tempo, spazio, attività e identità. In secondo luogo, la soggettività *queer* è stata associata a un discorso sessuale eclettico – per usare un'espressione di Foucault. Infine, l'identità *queer* è stata decostruita e classificata come soggettività performativa, dal momento che opera in assenza di identità politiche ben delineate" (p. 142). Il capitolo si chiude con un'attenta considerazione: "Questo studio ha fiduciosamente rivelato una delle più importanti forme politiche di de-territorializzazione. Una politica trans-

nazionale di questo tipo è stata imposta dal *queer* internazionale e dall'attivismo dei diritti umani sull'intolleranza dell'apparato statale politico-legale e sugli elementi etnico-religiosi all'interno della società civile rumena. Per giunta, questa politica transnazionale de-territorializzata ha riconciliato, come mai prima d'ora, le società civili nazionali e internazionali con il loro sforzo contro il tradizionale e tuttora egemonico eterosessismo patriarcale repressivo" (p. 143).

La conclusione, infine, asserisce che il postcomunismo è qualcosa di più del semplice passaggio dall'era comunista al periodo postcomunista: è un'ampia trasformazione che cerca di risolvere il problema dell'identità; ciononostante, il discorso sulla politica è rimasto inattivo già a partire dalla seconda guerra mondiale, allorquando il regime comunista assunse il comando della Romania.

A corredare il testo, oltre a un apparato ricco di note, a una vasta bibliografia e a un piccolo repertorio fotografico, si aggiunge un *post scriptum* intitolato "Eastern European Women and Transnational Feminism. A call for Inclusion". Scritta esclusivamente per la nuova edizione aggiornata del 2007, questa appendice altro non è che l'ampliamento di "Missing in Action. On Eastern European Women and Transnational Feminism", articolo pubblicato nella *newsletter* del *Center for the Study of Women* del novembre 2006. L'autrice tenta di spiegare e, nel contempo, di suggerire che la donna dell'Europa dell'est è vista oggi come un'europea di second'ordine, "minore", intanto che guarda ora verso l'integrazione nell'Unione Europea ora verso l'esclusione dai dipartimenti degli studi sulle donne del nord America – "dipartimenti dominati da un femminismo transnazionale di origine postcoloniale" (p. 19). Da un punto di vista epistemologico, il *post scriptum* evidenzia un mutamento in prospettiva, da uno studio che si basa principalmente sulla città di Bucarest e sulla Romania in generale a uno sostanzialmente basato sui programmi degli *women's studies* dell'America del nord che, ancora oggi, focalizzano l'attenzione sulla problematica della rappresentazione delle donne dell'Europa dell'est nel mondo accademico.

Giancarlo Covella

A proposito della recensione al libro di M. Clementi, *Storia del dissenso sovietico (1953-1991)*, Odradek, Roma 2007, uscita nel numero scorso

Alla soglia dei 19 anni, appena superato l'esame di maturità, mi innamorai di una mia ex compagna di classe. Si chiamava Maura e per cinque anni avevamo frequentato gli stessi banchi, ignorandoci. Quando anche lei si accorse di me, la sua famiglia cominciò a protestare e tanto fece, che dopo un anno di vita infernale decidemmo di lasciarci. Posso ancora ricordare l'intensità del dolore. Nessuno mi spiegò il motivo di quella persecuzione. E oggi, a distanza di 20 anni, non lo conosco.

La recensione apparsa su eSamizdat (2007/3) del mio libro *Storia del dissenso sovietico* ha richiamato alla mente questo episodio. Vi ho letto la stessa mancanza di garbo e soprattutto di coraggio dei parenti di Maura, e le spiegazioni che ho ricevuto in privato dalla redazione sono state elusive: a cosa non si sono appellati (dalla "famiglia italiana" ad "Aldo Moro" alla "libertà di stampa"), spostando continuamente il discorso, pur di fuggire! È stato come parlare con il fratello di Maura alle 7 del mattino al capolinea di un autobus. Oggi, come allora, mi sono sforzato di capire e farmi capire, persino di giustificare il tentativo di mortificarmi con tante affermazioni ridondanti e pretestuose che invece di analizzare il libro nella sua complessità, lo spiano dal buco di una serratura. Perché *La storia del dissenso sovietico* non è stata recensita. È stata spiata! Alla maniera usata dalla famiglia di Maura nei confronti miei e della figlia.

Una recensione, lo dico ai giovani che affidano le loro speranze anche al mondo che ruota intorno a eSamizdat, è ben altra cosa. Esige solidità di sapere non disgiunta dall'umiltà, entrambe supportate da capacità critica e correttezza. Principi etici che valgono in ambito scientifico e nella vita reale.

Marco Clementi

Questa replica viene pubblicata su richiesta dell'autore sulla base dell'articolo 8 della legge dell'8 febbraio 1948 sulla stampa. La recensione si trova all'indirizzo: <http://www.esamizdat.it/rivista/2007/3/recensioni/guagnelli1.htm>. L'articolo della legge in questione è consultabile all'indirizzo: http://www.interlex.it/Testi/148_47.htm#8.

Ciascun lettore ha quindi facilmente a disposizione tutti gli strumenti per farsi un'idea sia della recensione che dell'uso che è stato fatto del diritto di replica.

Le corrispondenze "private" intercorse sull'argomento, cui si fa generico e quantomeno impreciso riferimento nel testo di replica, non possono essere pubblicate per ovvi motivi, non ultimo il fatto che la polemica è stata inaugurata da una mail che riportava la strana dicitura "Lettera privata, non destinata alla pubblicazione". Un vero peccato...

Alessandro Catalano e Simone Guagnelli

www.esamizdat.it