

RECENSIONES

ATTI DEL CONGRESSO INTERNAZIONALE DI STUDI PIRANDELLIANI, Pubblicazioni dell'Istituto di Studi Pirandelliani, 2, Roma, Le Monnier, 1967, 946 pp.

Questo volume di oltre 900 pagine contenenti una settantina di relazioni e comunicazioni, che costituiscono, a tutt'oggi, nel loro insieme la più ampia raccolta di studi pirandelliani, esce nella ricorrenza del primo centenario della nascita del grande drammaturgo siciliano, con un intervallo di sei anni dal Congresso veneziano del 1961, dedicato da studiosi italiani e stranieri all'opera di Luigi Pirandello nel 25° anniversario della sua morte. Pur riconoscendo il valore e l'interesse di non pochi temi dell'opera in oggetto, resta riconfermato che da tali contributi, vale a dire dal Congresso stesso, organizzato non solo come riunione scientifica, ma anche come manifestazione commemorativa, con la partecipazione di studiosi e critici diversamente orientati, non si poteva sperare una valutazione essenzialmente nuova dell'arte pirandelliana, entro determinate cornici ideologiche e in base a più precisi limiti metodologici. Ogni tentativo del genere oggi non potrebbe, ovviamente, prescindere dai risultati raccolti in questo volume, ma neppure da quelli contenuti in altri studi usciti in gran numero nel frattempo e nel periodo precedente in Italia e all'estero, confermando l'attualità universale di Piran-

dello nel momento presente e l'importanza della sua opera, soprattutto per l'evoluzione del teatro.

Il volume ha quindi i pregi e le lacune di una grande miscelanea, i cui contributi, tematicamente talvolta piuttosto disparati e divisi in alcune parti, secondo temi trattati, sono redatti come un'unità coerente. Si apre con tre relazioni introduttive: Salvatore Battaglia, «Pirandello narratore», Diego Fabbri, «Pirandello poeta drammatico», Bernard Dort, «Pirandello et la dramaturgie française contemporaine». Il saggio del Dort non a caso figura tra le relazioni generali, in quanto una delle tendenze dominanti del Congresso è stata quella di studiare il contributo di Pirandello alla drammaturgia moderna, nella quale il teatro francese ha per molti aspetti particolare importanza. Perciò la seconda parte del volume è dedicata alla fortuna di Pirandello nel mondo, e vi sono studiati appunto gli echi di Pirandello, «siciliano ed europeo» (come lo definisce Bonaventura Tecchi nella sua comunicazione), in diversi paesi dell'Europa e dell'America: Turchia, Francia, Jugoslavia, Bulgaria, Germania, Catalogna, Egitto, Brasile, Polonia, America, Russia, Belgio. Come risulta da quest'elenco, mancano parecchi paesi, ed è un peccato che questo Congresso non abbia offerto la possibilità di presentare in modo più esauriente la fortuna del

grande scrittore nel mondo. E siccome ai lavori del Congresso non partecipò attivamente un gran numero dei più qualificati critici italiani, si potrebbe forse concludere che Pirandello sia l'unico grande scrittore italiano la cui fortuna nel mondo (notorietà, influssi, studi, spettacoli ecc.) superi quella conseguita in patria. Anche gli studi che trattano esclusivamente il teatro dell'autore siciliano si sono in parte orientati all'esame dei rapporti fra Pirandello e altri scrittori. In effetti accanto ad alcuni articoli specifici, ad es. quelli riguardanti i problemi di scenografia, regia, estetica, filosofia e altre questioni legate al teatro pirandelliano, vi sono pure i saggi sulle relazioni tra Pirandello e Bontempelli, Brecht, Rosso di San Secondo, Betti. Negli articoli sull'opera lirica e narrativa di Pirandello sono trattati alcuni motivi della sua poesia, che, come è ovvio, in un primo tempo è stata studiata meno dell'altra sua produzione. Seguono pagine sul Pirandello lirico, sulle sue relazioni col verismo (De Roberto, Verga), sul confronto tra *Il fu Mattia Pascal* e *Il defunto* di Branislav Nušić.

In diversi e rilevanti contributi risulta che lingua e stile hanno attirato l'attenzione degli studiosi delle varianti nella produzione pirandelliana in versi, della struttura delle novelle e dei romanzi di Pirandello, del dialetto siciliano nella sua lingua, della sua dialettalità, di alcuni tratti stilistici e delle metamorfosi delle novelle. A parte sono collocati i «contributi vari», che trattano, fra l'altro, i temi: «Pirandello moderno sofista», «Pirandello critico», «Pirandello e Ariosto», «Pirandello e la filosofia esistenziale», «Pirandello e Croce», ecc. Concludono il volume diverse «testimonianze».

Come si può dedurre da questa rassegna alquanto succinta ci vorrebbe uno spazio ben più grande per presentare tutti i contributi, come pure sarebbe necessa-

ria una serie complessa di premesse estetiche, storico-letterarie, linguistiche, filosofiche, sociologiche, teatrologiche e altre ancora, se volessimo impegnarci in una valutazione minuta dei singoli contributi più importanti, degni di essere considerati a parte come materia documentaria, interpretazione più approfondita dell'arte di Pirandello. Ma questa nota informativa non ha tali ambizioni. Ci limitiamo invece a una illustrazione del come in questo volume si rispecchia la presenza della critica croata su Pirandello, quale posto, in merito alla conoscenza di Pirandello, ai suoi influssi e alla divulgazione delle sue opere, occupa la cultura letteraria e teatrale in Jugoslavia confrontata su questo piano con quella degli altri paesi, in quanto appena ora, dopo la pubblicazione di questo volume, si può averne una visione panoramica. Perciò mi permetterò di citare, oltre ai lavori altrui, anche alcuni miei, in primo luogo quello su Pirandello in Jugoslavia.

Gioverà anzitutto accennare al saggio di Glorija Rabac, la quale paragonando il più noto romanzo di Pirandello con la commedia *Pokojnik* (*Il defunto*) del commediografo e narratore serbo Branislav Nušić ha avvertito notevoli parallelismi negli elementi generali della tesi centrale delle due opere e l'originaria identità di posizioni dei due autori nel decidersi alla scelta di temi similari, che si imponevano loro spontaneamente dalla vita stessa, per svolgersi, nell'elaborazione letteraria e in base a interpretazioni del mondo essenzialmente diverse, in due unità artistiche differenti: in Pirandello come una delle testimonianze a lui proprie sul tragico conflitto causato dall'impossibilità di riconciliare forme prescelte di esistenza e il flusso perpetuo della vita; in Nušić come immagine realistica di determinate condizioni sociali e morali, senza implicazioni cerebrali e filosofico-speculative. La Rabac non ha fatto ricerche spe-

ciali che avrebbero chiarito se al Nušić fosse stato noto il romanzo pirandelliano, apparso nel 1904 e uscito nella versione croata nel 1927, dieci anni prima del suo *Defunto*. Essa tuttavia non esclude la possibilità che il Nušić avesse letto *Il fu Mattia Pascal* durante la prima guerra mondiale, mentre si trovava in Italia o in Francia (la versione francese è del 1910) e conclude con ragionevole cautela di non poter affermare che l'idea della commedia fosse stata suggerita dal romanzo dello scrittore siciliano. L'ipotesi della Rabac è plausibile, ma anche se ci fosse stato un diretto suggerimento pirandelliano, non sarebbe diminuita l'originalità del Nušić, dovuta, certo, non a un mero contenuto, bensì all'ingegno di un buon commediografo. Perciò va piuttosto sottolineata l'opinione dell'autrice, la quale lusingando la personalità dei protagonisti delle rispettive opere dei due scrittori e prendendo in considerazione le differenze tra di loro, osserva che in essi sia comune un senso ispirato dalla pena e dal dolore soffusi in una storia intima. Resta tuttavia il fatto che tale conclusione si fonda sul parallelismo del motivo centrale delle due opere e pertanto sarei quasi incline a suggerire che il Nušić non abbia ignorato il romanzo di Pirandello, essendo molto probabile che egli dovesse interessarsi di tutte le opere pirandelliane, tradotte e glorificate sin dall'inizio anche in Jugoslavia da rappresentazioni teatrali e da studi critici.

Un altro saggio su cui voglio trattenermi per ragioni esposte sopra è intitolato *Considerazioni sullo stile delle novelle di Pirandello*. Ne è autore il compianto Benvenuto Terracini (1886—1968), il quale è stato, tra l'altro, profondo conoscitore dell'arte di Pirandello, e ne ha fatto una serie di osservazioni che prendono le mosse da un mio articolo su un tipo d'inversione del soggetto nelle novelle di Pirandello pubbli-

cato in questa rivista (v. in merito l'annotazione dello stesso Terracini; cfr. anche il n. 6, 1958, di questa rivista). In tale articolo avevo trattato uno stilema da me ritenuto caratteristico e assai frequente nella prosa pirandelliana, nella quale il nome del protagonista-soggetto è collocato in posizione inversa, seguendo il verbo, ed è spesso separato da virgola (il tipo citato dal Terracini è il seguente: *si sente così stanca e triste, la signora Leuca*); in questo tratto stilistico mi è parso di scorgere un'espressione tipica dell'umorismo pessimistico di Pirandello, in quanto il protagonista-soggetto, solo alla fine della proposizione, è pateticamente messo in risalto, ed essendo appunto in tale posizione, e al tempo stesso tristemente isolato da virgola, appare così in tutta la nudità grottesca della sua personalità. Ammettendo solo in parte tale conclusione, il Terracini ha analizzato lo stesso stilema, però in diverso contesto concettuale, nella luce di una interpretazione più complessa e profonda dello stile e della lingua di Pirandello, anzi, in base alla posizione che lo stesso Pirandello, partendo dalle sue premesse relativistiche, prende nei confronti della lingua: «per Pirandello ogni elemento del discorso... si risolve in un'illusione o addirittura in una menzogna», perché a lui, «per la concezione della vita e disposizione fondamentale dell'animo, manca ogni fiducia nel linguaggio»; perciò «il nome o cognome non è che un'etichetta, il segno illusorio e mutevole della maschera assunta dal personaggio nella parte che gli tocca recitare» ecc. Ritenendo che i miei risultati, malgrado i limiti da me stesso ad essi imposti, non siano, in fondo, contraddizione con le considerazioni del compianto studioso, ho cercato di spiegarmi meglio nell'articolo *Ancora su uno stilema in funzione umoristica* pubblicato anch'esso nelle pagine di questa rivista (num. 15—16 del 1963).

Di più largo interesse bibliografico è la fortuna di Pirandello in Jugoslavia, cioè l'origine e il numero delle versioni delle sue opere e degli spettacoli teatrali, delle critiche e degli studi dedicati nell'oltre Adriatico. Non meno interessante è ricordare quando si è per la prima volta di lui saputo in Croazia. Si può dire generalmente che su tale piano non v'è da notare un' inferiorità in confronto dei grandi centri di cultura stranieri; anzi, paragonando le date dei primi echi di Pirandello in Croazia con quelle in cui fu noto in tanti altri paesi, si arriva a conclusioni quasi sorprendenti, che però illuminano i continui rapporti secolari della cultura croata con quella del paese vicino. Già nel 1903, molto prima che Pirandello raggiungesse la notorietà di grande scrittore e precursore della letteratura e drammaturgia moderne, i Croati, come ho precisato nella mia comunicazione, conobbero le versioni di due sue novelle, mentre la rivista di Sarajevo *Nada*, che nella sua cronaca letteraria registrava regolarmente quanto avveniva nella vita delle lettere italiane, pubblicò quello stesso anno un articolo dedicato a una delle prime raccolte delle novelle di Pirandello allora apparse, osservando già allora le caratteristiche essenziali dell'arte dell'autore, e specie la sua nota umoristica. Per quanto mi consta finora, e me lo confermano anche i contributi al Congresso pirandelliano, quelli furono i primi echi di Pirandello fuori d'Italia. E se tale fatto non influisce, certo, sulla fortuna posteriore dell'autore nel mondo, specialmente in Francia e negli altri grandi paesi, dove ebbe anche edizioni relativamente numerose dei suoi libri, è non meno prezioso come segno di una certa presenza dei Croati nei successi del futuro premio Nobel, a cui gli editori jugoslavi, e particolarmente croati, hanno purtroppo dedicato un'attenzione inadeguata all'interesse reale del pubblico, dei

teatri, della critica per le sue opere. Basti ricordare solo alcuni tra i notissimi scrittori croati, critici, poeti, narratori, drammaturghi, come Milan Begović, Josip Kulundžić, Frano Alfirević, Ranko Marinković, Ivo Hergesić e altri, che dall'epoca dei grandi successi di Pirandello a oggi hanno scritto saggi con analisi spesse volte acute e sempre bene informate e precise sulla sua opera teatrale e narrativa, sulle sue idee, sul suo umorismo ecc. Questo interesse si può illustrarlo anche con l'esempio dei *Sei personaggi in cerca d'autore*: immediatamente dopo la «prima» milanese, nel 1921, Milan Begović, che più tardi avrebbe dato la prima versione croata dell'opera, le dedicò un articolo. Ma c'è un altro primato da ricordare: solo alcuni mesi dopo la «prima» croata (1924), col titolo *Come e perché ho scritto i Sei personaggi in cerca d'autore*, il giornale zagabrese *Obzor* pubblicò, primo e, con una segnalazione del direttore, unico fuori d'Italia, la tanto citata prefazione che Pirandello scrisse sul suo dramma, uscita in italiano, appunto allora, per la prima volta nella quarta edizione dell'opera.

Concludendo questa nota indubbiamente parziale va rilevato che gli *Atti del Congresso internazionale di studi pirandelliani* offrono a ogni critico, a ogni esperto dell'arte di Pirandello, a ogni storico del teatro e della letteratura in genere, una fonte di molte cognizioni sul più grande scrittore italiano del nostro secolo, sullo scrittore che lasciò tracce profonde in tutte le letterature e soprattutto nel teatro europeo e americano. Anche i problemi specifici che vi sono trattati, come pure molti saggi di carattere critico-bibliografico o comparativo, sono tanto ricchi di dati e di analisi, che è stato impossibile illustrarne il significato e il valore in una presentazione sommaria.

F. Čale

NIKOLA KOLJEVIĆ, *Teorijski osnovi nove kritike* (Theoretical Foundations of New Criticism), Beograd, «Prosveta», 1967, 290 pp.

As indicated in the title the author has undertaken to analyze the theoretical basis of New Criticism in England and America. The book is divided into three main sections: Psychological function of poetry, Cognitive nature of poetic language, and Poetry as ethical meaning of history. The three sections are preceded by a brief historical introduction tracing the development of English literary criticism from Coleridge to the present day. At the end of his study Mr. Koljević has added an evaluation of the achievement of New Criticism. The author stresses that the very name of New Criticism derives from John Crowe Ransom's book entitled *New Criticism*, published in 1941. Although Ransom claims that one could hardly speak of a movement or trend that deserves a common name, Mr. Koljević maintains that it was essentially I. A. Richards, T. S. Eliot, and the Imagists that contributed to the establishment of what is today considered New Criticism.

In the chapter on the psychological function of poetry the author deals with I. A. Richards at some length, basing his claims and judgements mainly on Richards' *Principles of Literary Criticism*. He points out that it was Richards who brought an end to the feud between science and poetry by establishing that poetry is not actually interested in truth but that it can achieve a better internal psychological balance which makes it easier for man to live. And the better the poem the wider and more co-ordinate balance of internal impulses it will achieve. In order to supply further support for this claim, Mr. Koljević quotes from Richards' earlier *Foundations of Aesthetics* (written with J. Wood & C. K. Ogden in 1921) which in-

troduced the idea of the inclusion of the greatest possible number of impulses. A balance of this kind, even if it is here just for a moment, leads to the experience of beauty. Quite rightly Mr. Koljević points out that for Richards it is not *any* harmony of impulses achieved by poetry that can aspire to the highest value, but only if that harmony includes the greatest possible number of heterogeneous impulses. This is meant as a reaction against the Victorian practice of poetry as sustained single mood and tone. It is for these reasons that Richards sees in science the opposite way of communication from poetry: scientific language avoids any ambiguity and comprehensiveness in its attempt to be precisely referential. As we have seen, poetry is taking advantage of the plurality of meanings making its substance rich, complex, and reverberant. But it is not only the words and their connotations that play an important part in the poem but also their collocation which modifies other words in a poetic structure. In this way the poem becomes a structure in its own right, it is self-sufficient, and not a reflection or copy of something else. As the poem is an autonomous and untranslatable structure we can speak of its specific, organic character.

Now if poetry is really a specific structure, it is natural that critical attention will turn to the medium that materializes this structure which is language. This brings us to the second major section of Koljević's book in which he considers the preoccupation of the New Critics with the language. As one might expect William Empson is here in the focus of the author's interest. According to Empson emotions do not appear in poetry in a direct, transparent way but are altered and modified by the medium in the course of the poetic process. We cannot approach these emotions simply and di-

rectly but must rather see them through the indirection of imagery and their manifold, ambiguous meanings. It must be therefore the task of the critic to explore poetic language, its meanings and connotations, as William Empson illustrates on Shakespeare's famous sonnet No. 73 (Let us recall its fourth line, discussed by Empson: Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang). Empson shows how the line produces the image of ruined monastery choirs with places to sing, because they involve sitting in rows, they are made of wood, they are carved into knots, and they are used to be surrounded by a sheltering building, and so forth. It is these and many more factors that must all combine to give the line its full beauty and there is certainly an ambiguity in the fact that we cannot know which of these meanings should be given priority. Mr. Koljević points out that Empson's analysis lucidly shows how a poetic image is not simply one picture but the visual expression of a whole cluster of images, and the metaphor can now clearly be understood not as an abridged simile but rather as realization of ambiguity of poetic language. As a further illustration of the same point Mr. Koljević quotes Allen Tate's analysis of the English translation of a *terzina* from Dante's *Divina Commedia*. The English "that follow him" does not convey the quality of connotations of the original Italian "seguaci" — which ideally suits the context. What is more, the English translation has lost all the suggestions of sounds which in the Italian subtly underline the subject of the lines. As Mr. Koljević concludes, Allen Tate's example shows that ambiguity does not only apply to logic and syntax but also to other aspects of poetry such as images and sounds, thus giving ample support for the cherished claim of the New Critics that the resources of the language are never used as fully as in poetry.

In the chapter on the results of semantic explorations the author stresses that the poetic text has an organic and functional character because the poet uses language in the totality of its meanings, the words in the text being clusters of sensual impressions and suggestions, whereas versification is another contribution to the subtilization of relations between words in their sensuous and intellectual aspects. The context has an organic quality because it supplies the framework of human action and thus leaves the impression of participation in the world at large and because it is only through the poetic imaginative process that the poem is created and shaped. Mr. Koljević also stresses that it was inevitable to pass from the psychological (Richards) to the linguistic level (Empson) of criticism because, as Cleanth Brooks has pointed out, Richards' psychological "machinery" tends to disappear at the moment when we start using it. The language is a much more objective sphere for the critic to analyze and Empson's investigation of the ambiguities of poetic language is the most brilliant undertaking in this field.

The poem also deals with man's place and fate in the world, it presents in a vivid and concrete form man's ethical dilemmas. And this aspect of poetry leads the author to an examination of T. S. Eliot's contribution to New Criticism. But before embarking on this final analysis, the author discusses Cassierer's and Susanne Langer's studies of myth and literature as a bridge between the linguistic aspect of New Criticism and the historical and ethical qualities of Eliot's work. The author points out that, although at first sight it might seem fantastic, the substance of myth is firmly rooted in human experience which becomes clear as soon as we view myth as an ethical structure. In support of this claim and its connections with New Criticism, Mr. Koljević quotes

Richards who says that the major mythologies are not fancies but utterances of the whole man and, as such, inexhaustible to meditation.

The author sees in Eliot's dialectic conception of tradition his keen historical sense and discusses Eliot's ethical preoccupation with man's fate in history. But when dealing with time and history as approached by Eliot, Mr. Koljević points out that this time approach is twofold: it is based on a broader time framework and then also on the time of an immediate experience. Creative sensibility in its complementary activities (critical and creative) makes reconciliation between the two time proportions possible, it brings about mythological time "in the unique course of continued experience" (p. 220). The poet's ethical contribution is expressed in his language when it succeeds in creating artistic perspective out of an ephemeral human situation. Taking into account the two time proportions, this should mean the transformation of contemporary life into forms of myth and dimensions of fate.

In this mythological time man, together with surrounding nature and society, is merged by the poetic spirit, in which merger every movement brings a new element of value, a new completion of poetic vision. "The final paradox and significance of such mythological time created by poetry lies in the fact that the passing (of time), as the basic quality of man's tragic fate, is transformed into the essential bearer of value which could not be either conceived or expressed without man's power of understanding within time. Because in mythological time not only scattered objects and facts which surround man, but also the very idea of passing is transformed into an all-embracing *now*" (p. 243). All time has in this way been placed in the centre of the present moment, making it possible for the human consciousness to experi-

ence the totality and meaning of life as no other medium apart from poetry can achieve it.

One might say that Mr. Koljević has a speculative cast of mind with all the advantages and disadvantages that this implies. On the credit side is his capability to place the critic in a context that we would hardly expect (for example Eliot's criticism in the context of history, ethics and mythology), but after reading Mr. Koljević's interpretation we are left with the impression that his way of arguing was justified. On the debit side are his occasional "speculative flights" when we feel that he has perhaps flown off at a tangent. Thus when he interprets Richards' idea of badness in poetry (p. 79) the reader will find it much easier to consult Richards' work than following Mr. Koljević's commentary, and the same is true of Mr. Koljević's interpretation of Cleanth Brooks' remarks on mixed metaphors as illustrated on Joyce Kilmer's poem "The Trees" (from *Understanding Poetry*). As the book is meant for the Yugoslav reading public and, as Mr. Koljević himself says, not much has been written in Yugoslavia about New Criticism, it would have been more helpful for someone introducing the New Critics in this country to illustrate how their critical theory could be applied to individual poems. For example, it would be of great interest to demonstrate how variety of impulses might get balanced and co-ordinated in the reader — following Richards' psychological theory of literature. But to such a suggestion Mr. Koljević might well reply that his task was to discuss the theory of New Criticism and not its application. But still there are questions that remain unanswered. For one thing the reader is surprised that so little if any attention is given to such important pronouncements by New Critics as Cleanth Brooks' well-known essay on Irony, his chapter entitled "What does

poetry communicate?" in *The Well-Wrought Urn*, and John Crowe Ransom's "Criticism as Pure Speculation". In these writings we come across some of the crucial statements on the organic nature of poetry, on paradox and irony, whereas Ransom's essay develops his well-known distinction between texture and structure of poetry. In this connection one also wonders why Murray Krieger's *New Apologists for Poetry* (1955), (which probably amounts to the best study of New Criticism) is hardly mentioned in Koljević's study. It is true that there is a footnote on Krieger's book, but Koljević's study shows no trace of impact of the important conclusions reached by Krieger. When Murray Krieger convincingly argues that the organic conception of poetry meets serious difficulty with both Richards and Eliot who claim that either experience or emotion are first completed and then as it were mechanically transplanted into the poem, this statement should not be ignored or bypassed by subsequent writers on the same matter. It does not follow that one should automatically agree with Murray Krieger but his argument is too central to be virtually disregarded. Also, one might have expected in a book published in 1967 some statement to the effect that New Criticism is not so new any more, that it actually belongs to the history of modern criticism, and that its heyday was over some time in the early fifties. But there is no such time reference in the book and the reader might get the wrong impression that New Criticism is thriving at this very moment. But it is perverse of a reviewer whose basic judgement of the book he assesses is favourable to dwell so long on its shortcomings. Let us repeat that this is a serious book, that the author has presented the underlying critical tenets of a complex literary trend with considerable skill and intelligence. Last but not least one should also

praise the author's ability to discuss his varied material in a logical sequence in which one chapter follows naturally from its predecessor. And anybody who is acquainted with the many-faceted character of New Criticism will admit that such clarity in the structure of presentation is no mean achievement. For all these reasons there can be no doubt that Mr. Koljević's study is a welcome contribution to the publications on English and American literature in Yugoslavia.

M. Beker

ZBORNİK O DANTEU — CONTRIBUTI DANTESCHI (1265—1965), Università di Belgrado, Facoltà di Lettere, Istituto di Lingua e Letteratura Italiana. Comitato di redazione: Dr Eros Sequi, Dr Momčilo D. Savić, Dr Nikša Stipčević, Beograd, «Prosveta», 1968, VIII + 203 pp.

La terza celebrazione dantesca negli ultimi cento anni ha confermato pienamente la diffusione mondiale e il significato universale e imperituro della parola del Poeta. Intonate come un omaggio alla grandezza umana e artistica dell'opera di Dante, queste celebrazioni hanno riunito filologi e umili lettori di buona volontà in ogni parte del nostro mondo diviso e pur unito nelle sue aspirazioni più profonde.

Perciò una rassegna di tutte le attività che hanno avuto luogo in tanti paesi che hanno celebrato Dante dalla primavera del 1965 a quella dell'anno seguente, potrebbe riempire più di un volume (anche l'utile ed esauriente silloge di dati e notizie compilata da Enzo Esposito — *L'Italia e il mondo per Dante*, Firenze, 1968, XII + 164 pp. —, dovrà necessariamente essere completata). La Jugoslavia ha dato pure il suo contributo alle celebrazioni del settimo centenario della nascita dell'immortale Poeta, il quale, tra gli Slavi meridionali e soprattutto in Croazia, fu noto e letto già

dalla seconda metà del XIV secolo, lasciando tracce significative nelle opere dei poeti croati più antichi (cfr. Josip Torbarina, «Dante in Old Croatian Poetry», *SRAZ*, n. 19—20/1965, pp. 5—37). Di quest'attività e manifestazioni iugoslave notiamo in primo luogo quella, organizzata dall'Accademia Iugoslava delle Scienze ed Arti, che ebbe luogo a Zagabria il 26 maggio del 1965 (le conferenze pronunciate in quell'occasione sono state raccolte nel volume *Dante i mi*, Zagabria, 1965, 54 pp.), il fascicolo doppio degli *Studia Romanica et Anglica Zagabriensia* (n. 19—20/1965, 220 pp.), due pubblicazioni slovene (una apparsa a Capodistria e una a Nuova Gorizia), mentre l'accademico Mirko Deanović, membro del «Comitato Nazionale per le celebrazioni del VII centenario della nascita di Dante» ha pubblicato un esauriente resoconto nell'annuario dell'Accademia Iugoslava («Izvjestaj o sudjelovanju na proslavi Dantea u Italiji o 700 godišnjici rođenja», estratto dal libro 72 dello *Ljetopis JAZU*, pp. 449—454).

In un nostro articolo precedente, scritto mentre le celebrazioni erano ancora in corso (*SRAZ*, num. cit., pp. 209—219), abbiamo annunciato anche l'edizione iugoslava più ambiziosa che, nello scorcio del 1965, gli italianisti di Belgrado stavano preparando sotto la guida del professor Eros Sequi, direttore del Seminario di Studi Italiani della Facoltà di Lettere dell'Università di Belgrado. Ora quest'importante miscelanea dantesca è uscita in elegante e solida veste tipografica, in due caratteri e più lingue (i contributi e i compendi sono stati redatti in serbocroato, in sloveno, in italiano e, in una circostanza, in francese). All'iniziativa del Seminario belgradese si è associata la Cattedra italiana dell'Università di Lubiana, il dott. Radovan Vidović di Spalato e il dott. Pavao Galčić di Zara.

Il contributo più ampio e più completo è la dissertazione —

«Dante nelle traduzioni croate e serbe» (pp. 89—157) — del valoroso e fecondo comparatista croato R. Vidović, pubblicata precedentemente nella rivista spalatina *Mogućnosti* (X/1963, pp. 748—767, 874—886), negli *Studi danteschi* (Firenze, 1963, vol. XL, pp. 401—441), nel libro *Analize i studije* (Spalato, 1965, pp. 73—206) e, in forma di sunto, negli *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi* (Firenze, 1966, pp. 451—455). Sull'esauriente lavoro del Vidović è già stato scritto abbastanza (cfr., ad es., la recensione del prof. Josip Jernej, in *SRAZ*, vol. cit., pp. 206—208): generalmente, è stato messo in evidenza il grande impegno del Vidović che raccolse numerosi dati e scopri nuovi e finora sconosciuti traduttori di Dante, completando così una ricca rassegna cronologica e critica dei traduttori e delle versioni dantesche presso i Croati e i Serbi. Al brillante lavoro del Vidović per ora non è possibile aggiungere nulla di veramente importante ed è certo che il suo saggio sarà indispensabile a tutti quelli che vorranno studiare le irradiazioni della sublime poesia dantesca tra i Croati e i Serbi (ma cfr. le recenti versioni di Stjepan Markuš e il nostro contributo «Il poeta croato Ante Tresić Pavičić e la poesia di Dante», estratto dagli *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, cit., pp. 525—541; *SRAZ*, vol. cit., pp. 111—129; *Kolo*, Zagabria, III/CXXIII/1965, n. 8, pp. 275—289). Il Vidović ha analizzato l'opera di 45 nostri traduttori di Dante, di cui 17 non furono precedentemente studiati, mentre le versioni manoscritte di A. Sasso, A. Vijo, S. Miličić, M. Vuletić e T. Smerdel erano note soltanto parzialmente o sconosciute del tutto. È da aggiungere che il rigore interpretativo del Vidović nello studio delle strutture metriche e ritmiche di queste versioni, non è minore alla sua erudizione e alla precisione filologica, presupposti indispensabili a uno studio moderno dell'attività più che

secolare di tanti traduttori. Lo spazio non ci permette di seguire l'autore nei suoi sondaggi statistici, illustrati da utili diagrammi sulla frequenza percentuale delle sillabe toniche in Dante e in sette traduttori croati e serbi (A. Tresić-Pavičić, V. Lozovina, D. Stanojević, V. Živojinović, M. Vuletić, V. Nazor, M. Kombol). Sul l'esempio del V dell'*Inferno* (canto tradotto in croatoserbo per ben 22 volte!), il Vidović ha studiato, nelle versioni, le costanti ritmiche sulla 10ª sillaba, i motivi conservati sulla 10ª e la 4ª o 6ª sillaba, le vocali dell'originale conservate e la fedeltà al pensiero del Poeta. In molti casi, quest'analisi rigorosa ha confermato i giudizi della critica precedente che, in buona parte «impressionista», non ebbe a suo servizio i metodi statistici e quantitativi del Vidović, il quale, lungi dal limitarsi a dar riconferma del primato del Kombol, o dei risultati parziali ma pur significativi del Tresić, del Nazor e di qualche altro, completa decisamente le nostre conoscenze sulle versioni dantesche croate e serbe con feconde osservazioni e giudizi nuovi.

Apres quest'importante miscelanea un prezioso saggio sui «Due fiumi del Paradiso terrestre dantesco» («Dvojne rajske vode Božanstvene komedije», pp. 1—12), di Miron Flašar, professore di filologia classica all'Università di Belgrado, che mette in relazione alla tradizione orfico-platonico-gnostica (o, più precisamente, alle credenze antiche sulla metempsicosi e l'anamnesi) i nomi e il significato dei fiumi i quali segnano il confine del Paradiso terrestre. Il Flašar cita la cosiddetta *Narratio Zosimi* dove il nome *Mnemosyne* fu sostituito con quello di *Eumeles*, mentre negli scritti gnostici vengono riscontrate forme vicine alla greca *Protonoè*. Di conseguenza, le fonti di Dante si troverebbero, in questo caso, in scritti o credenze non ortodosse.

L'accademico e insigne italianista sloveno Stanko Škerlj scrive,

con dovizia di notizie interessanti, sugli echi della poesia di Dante (che si riferiscono in primo luogo al padre della letteratura slovena moderna, il grande France Prešeren) e sulla conoscenza dell'opera dantesca nell'ottocento sloveno (Matija Čop e altri). Ma l'autentica novità del suo nutrito saggio è la scoperta di una testimonianza di presenze dantesche più antiche in Slovenia («Ob enem najstarejših sledov Dantejeve pesnitve na slovenskih tleh» — «A proposito di una delle tracce più antiche del poema dantesco sul suolo sloveno», pp. 13—29). Si tratta di passi del *Purgatorio* e del *Paradiso*, che il compilatore anonimo di sermoni latini introdusse nel testo di due prediche o, meglio, trattati «in maniera affatto scolastica» (p. 27). Questo codice latino-italiano del XVI secolo trae l'origine dall'Italia settentrionale, ma non è da escludere tuttavia che i predicatori sloveni che se ne servivano avessero conosciuto Dante proprio per questa via indiretta. Notiamo che codici simili abbiamo trovato nella Biblioteca dei francescani conventuali di Sebenico e, in uno di essi (*Lib. serm.*, III), una sommaria descrizione dell'*Inferno* dantesco che, per quanto concisa e schematica, è scaturita tuttavia dalla lettura e conoscenza della *Commedia*. Di origine veneta, il codice di Sebenico contiene prove per cui possiamo affermare che fu noto e letto da Sebenicensi, religiosi o laici dell'epoca. (Su questa testimonianza antica della conoscenza di Dante sulla sponda croata dell'Adriatico, cfr. M. Zorić, «Rukopisi na talijanskom jeziku u knjižnici franjevačka konventualaca u Šibeniku», *Radovi Instituta Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti u Zadru*, sv. XIII—XIV, Zara, 1967, pp. 335—358).

L'acuta analisi di Nikša Stipčević dell'interpretazione gramsciana del canto X dell'*Inferno* è un contributo originale allo studio del pensiero critico di Antonio Gramsci e, in certo senso, anche della critica dantesca contempo-

anea. Il saggio dello Stipčević («Gramši o Danteu» — «Gramsci e Dante», pp. 31—44) originariamente faceva parte della sua dissertazione, difesa alla Facoltà di Filologia di Belgrado e pubblicata in Jugoslavia (*Književni pogledi Antonija Gramšija*, Belgrado, 1967, 238 pp.) e, recentemente, anche in Italia (*Gramsci e i problemi letterari*, Milano, 1968, 208 pp.; cfr. G. Petronio, «Capire Gramsci», *Problemi*, 1969, n. 13, pp. 590—592, e B. Anglani, «Di alcune recenti proposte e riproposte su Gramsci e la letteratura», *id.*, n. 14, pp. 626—634). Sul libro dello Stipčević abbiamo già dato ragguagli (cfr. SRAZ, n. 24/1967, pp. 269—272).

Veselin Kostić segue le reminiscenze dantesche nella letteratura inglese della seconda metà del XVI secolo, dimostrando che l'influsso diretto del grande poeta italiano sugli scrittori del periodo elisabettiano non fu «né sensibile né continuo» (p. 55). Il Kostić richiama però la nostra attenzione su altre vie, indirette, per cui la *Commedia* poté esercitare il suo influsso proficuo, ad es. su Spenser e il suo poema *The Faerie Queene* («Tragovi poznavanja Dantea u elizabetinskoj književnosti» — «Reminiscenze dantesche nella letteratura inglese del periodo elisabettiano», pp. 45—59). Radoslav Josimović illustra i passi in cui Romain Rolland nomina Dante, chiamandolo «astre sublime»: il grande umanista francese introdusse assai presto Dante in un suo Panteon immaginario, riconoscendo un primato assoluto al Poeta che «in quattro parole» seppe abbracciare un mondo di passione e di bellezza («Nekoliko Rolanovih misli o Danteu» — «Alcuni pensieri di R. Rolland su Dante», pp. 61—64). I contributi di Momčilo D. Savić e del dott. Mitja Skubic sono di natura linguistica («Il trapassato remoto nella *Commedia* di Dante», pp. 65—69; «Preterito semplice e composto in Dante», pp. 71—76) e continuano le loro feconde ricerche sulla sintassi italiana. Mentre

Miloš Jovanović dedica il suo contributo («Uz prvi srpski prevod Danteove *Božanstvene komedije*» — «La prima traduzione serba della *Divina Commedia*», pp. 77—87) a Dragiša Stanojević, benemerito ma oggi forse un po' trascurato traduttore della *Divina Commedia* (versione pubblicata nel 1928), dell'*Orlando furioso* (1895—1898) e della *Gerusalemme liberata* (1957), Atilij Rakar presenta una rassegna critica con un elenco delle versioni slovene della *Divina Commedia*, completando in parte il saggio citato dello Škerlj («Dante v slovenski publicistiki v obdobju od 1922 do 1964» — «Dante nei periodici sloveni dal 1922 al 1964», pp. 159—162). È interessante anche la bibliografia presentata da M. D. Savić e da Ivan Klajn: «Prilog grafi za bibliografiju Dantea u Srbiji» («Contributo alla bibliografia dantesca in Serbia», pp. 163—181). Guidati dal professor Sequi, gli insegnanti e gli studenti del Seminario belgradese di lingua e letteratura italiana hanno fatto lo spoglio di 93 periodici custoditi nella Biblioteca universitaria «Svetozar Marković» di Belgrado annotando articoli e passi (citati o brevemente descritti), contenenti cenni su Dante e la sua opera. Ciò sarà utile a tutti quelli che vorranno approfondire la conoscenza della fortuna di Dante in Serbia, anche se il numero degli echi e delle reminiscenze prese nella «rete» di questa bibliografia, compilata con cura e amore, non sono molto numerose. Pavao Galić ha raccolto e illustrato interessanti notizie sulle «Celebrazioni dantesche in Dalmazia nel 1865» (pp. 183—188), i cui esiti sono da attribuirsi in particolare all'opera e ai meriti dello zarino Giuseppe Ferrari Cupilli e dello spalatino Giovanni Dević. Ma alla varia fortuna di queste celebrazioni può aver contribuito in misura maggiore la situazione politica creata in Dalmazia dopo il 1860. Il Galić accenna pure al componimento tardo-romantico di Luigi Fichert *Pel sesto centenario di*

Dante la Slavia, su cui abbiamo scritto anche noi (cfr. SRAZ, vol. cit., pp. 185—200), riportando qualche altra notizia sul favore che godeva la *Commedia* nella letteratura dalmata in lingua italiana nell'Ottocento romantico.

Chiudono questo ricco volume i testi di due conferenze dantesche pronunciate il 18 novembre del 1965 in occasione di una manifestazione solenne organizzata dall'Accademia Serba di Scienze ed Arti, dalla Facoltà di Filologia e dall'Università popolare Kolarac (l'orazione di Velibor Gligorić è intitolata «Dante Aligijeri», pp. 191—194, e quella di E. Sequi «Ljubav u Danteovu delu» — «L'amore nell'opera di Dante», pp. 195—203).

Ci sia permesso di terminare questa scarna rassegna della bella miscellanea belgradese, citando le parole ispirate (e qui liberamente tradotte) del Gligorić, Presidente dell'Accademia Serba: «L'elemento prometeico del poema di Dante è indirizzato alle mutazioni della vita umana, alle sue redenzioni, che sono redenzioni dall'inferno nella vita e dall'inferno nell'uomo. Il prometeismo è il valore eterno che ha liberato anche il suo poema dai ceppi dell'epoca medievale, porgendo ad esso sempre nuova forza e nuovo incanto, affinché, con ispirazioni poetiche geniali di amore e sacrificio per l'uomo, per la sua figura ideale, navighi maestoso e sovrano verso l'avvenire» (p. 193). M. Zorić

TALIJANSKA LIRIKA od postanka do Tassa. Izabrao, preveo i priredio Frano Čale. (Poesia lirica italiana dalle origini al Tasso. Scelta, versione e redazione a cura di Frano Čale). Matica hrvatska, Split, 1968, 179 pp.

Quando un messaggio poetico tradotto nel codice di un'altra lingua riesce a conservare la sua naturale freschezza nel contemporaneo rispetto delle corrispondenze sul piano linguistico e metrico, possiamo ben dire che esso merita tutta l'attenzione e il plau-

so degli intenditori e del rimanente pubblico di lettori. È questo il caso della presente magistrale versione di Frano Čale, professore di letteratura italiana nella Facoltà di Lettere dell'Università di Zagabria. Provvisto di una preparazione filologica fuori dell'ordinario e di un naturale buon gusto, il Čale ha raccolto in una ben curata silloge una scelta di versioni di 38 poeti italiani dei primi quattro secoli, versioni in massima parte già apparse precedentemente in riviste letterarie croate. I poeti lirici «minori» sono rappresentati per lo più con una fino a tre poesie, mentre i grandi nomi della poesia lirica italiana dei primi quattro secoli (Dante, Petrarca, Boiardo, Poliziano, Ariosto, Tasso) figurano di regola con più di tre composizioni, e fra queste sonetti, canzoni, ballate, madrigali e altre forme metriche.

Aprire la raccolta una magnifica versione del famoso Contrasto di Cielo D'Alcamo «Rosa fresca aulentissima», o più precisamente delle prime 14 strofe di esso. Il lettore può percepire nel modo più diretto possibile il ritmo metrico dell'originale col suo contenuto semantico e i suoi valori poetici. Questa situazione di una perfetta corrispondenza fra originale e versione si ripeterà poi spesso nel corso della lettura delle altre traduzioni e darà occasione al lettore bilingue di rivivere i vecchi autori in altra veste linguistica, molto decorosa, quasi nuovo adattamento o strumentazione musicale dello stesso motivo poetico. Lungo sarebbe l'elenco delle versioni particolarmente riuscite; pure converrà metterne in risalto alcune che ci sembrano oltremodo felici per i caratteri più sopra elencati: freschezza, poetica, ritmo e, oltre a tutto, fedeltà all'originale. Così ad esempio la nota «Pasturella» del Cavalcanti o la canzone dantesca «Tre donne intorno al cor mi son venute» o le delicatissime stanze petrarchesche di «Chiare, fresche e dolci acque»... In altra sede abbiamo dato dei raffronti concreti fra al-

cuni passi degli originali e le rispettive versioni (v. *Filologia*, 6). Qui ora vorremmo aggiungere qualche osservazione marginale di natura più o meno tecnica.

La poesia italiana dei secoli scorsi è organizzata — com'è noto — entro schemi metrici tradizionalmente rigorosi. Il Čale è riuscito a conservare nella sua versione questa forma esterna che costituisce un tutt'uno inseparabile con la materia poetica. I suoi endecasillabi sono costruiti in modo corretto, nel pieno rispetto delle regole della prosodia. Riteniamo comunque che sarebbe necessaria una precisazione chiarificatrice riguardante le figure metriche, specie la sinalefe e la sineresi: essa permetterebbe ai traduttori in serbocroato di attendere alla loro opera molto più agevolmente che non adesso. Purtroppo non c'è consenso unanime a questo riguardo come già abbiamo rilevato in altre occasioni. Anche Čale si è trovato nella situazione di dover scegliere tra soluzioni diverse. Così, per esempio, nel caso del riflesso croato bisillabico dello *jat* (-ije-), due sono le possibilità di scelta: o applicarvi la sineresi o trattarlo bisillabo. Il nostro traduttore ha scelto molto opportunamente la via di mezzo, applicando ora l'una ora l'altra soluzione, a seconda della situazione concreta. Ma è proprio qui che suggeriremmo l'introduzione del segno della dieresi per i casi di lettura bisillabica del riflesso -ije-, dato che questi casi sembrano essere meno numerosi di quelli in cui il riflesso va letto monosillabico. Si eviterebbe così ogni esitazione nella lettura. L'esigenza di rivalutare la teoria metrica del serbocroato nel campo specifico delle figure metriche è vivamente sentita. La presente versione ne è un'altra riprova.

Va ricordato qui che nel 1939 era uscita a Zagabria a cura di O. Delorko e A. Nizeteo un'analoga raccolta antologica di versioni di poeti italiani, dagli inizi al secolo ventesimo, raccolta che conteneva le versioni di 18 diver-

si traduttori i quali riflettevano diverse atmosfere culturali. La presente raccolta di Čale, invece, cronologicamente meno estesa, presenta però una scelta ben più ricca per il periodo di tempo che abbraccia, e quello che più importa, possiede un carattere unitario essendo appunto opera di un solo traduttore. Per di più, a ognuno dei 38 poeti accolti è dedicata una breve ma densa nota introduttiva, orientamento molto utile specie per i lettori meno preparati e che viene completato alla fine del volume da un lucido e sintetico sguardo riassuntivo sullo sviluppo della poesia lirica italiana dalle origini al Tasso.

Formuliamo l'augurio che dopo questa felice prova il Čale intraprenda la nobile fatica di completare la presente scelta con versioni di poeti dei secoli successivi per arrivare infine alla poesia lirica italiana dei nostri giorni.

J. Jernej

EROS SEKVI, *Verizam i njegova negacija*. Verga i D'Anuncio (Verismo e antiverismo. Verga e D'Annunzio), Institut za teoriju književnosti i umetnosti, Studije i rasprave, knjiga III, Beograd, «Prosveta», 1968, 142 pp.

Questo terzo volume della collana «Studi e saggi» dell'Istituto per la teoria dell'arte e della letteratura è un'altra valida conferma della brillante iniziativa belgradese, grazie alla quale sarà presentata al pubblico iugoslavo tutta una serie di monografie critiche, in gran parte dedicate alla fenomenologia multiforme delle grandi letterature straniere.

Di conseguenza, i nostri lettori avranno ora la felice occasione di seguire Eros Sekvi, scrittore e noto italianista iugoslavo, nella sua interpretazione precisa e documentata, però mai pedantesca, che mette a confronto il verismo genuino del Verga con quello fatuo e superficiale dell'Abruzzese immaginifico. Tuttavia, quest'impostazione fondamentale non esaurisce

risce le tendenze metodologiche e critiche dell'A., che svolge la sua indagine, nutrita e lieve, su diversi aspetti della struttura letteraria delle novelle contenute nella *Vita dei campi* (1880) di Giovanni Verga e di quelle di Gabriele D'Annunzio, raccolte definitivamente nel volume delle *Novelle della Pescara* (1884—86; 1902). La varietà di assunti metodologici e la ricchezza di felici osservazioni critiche non sono però un elemento dispersivo in quest'armonica ed elegante monografia, che ci riporta a un'importante fase della recente storia letteraria italiana, ad un tempo splendida e decadente, che non è senza interesse critico anche nell'odierno clima di ricerche stilistiche e sperimentali.

Pur centrando la propria analisi sul «confronto» permanente tra due maestri della prosa narrativa italiana, intimamente tanto diversi, e comparabili soltanto per alcuni aspetti piuttosto estrinseci delle loro poetiche e dei loro metodi di lavoro (e ciò in una breve fase dell'evoluzione dannunziana), l'A. è riuscito ad evitare il pericolo di una interpretazione esteriore, paga di risultati prevedibili e già scontati o, anche, meramente quantitativi. Anzi, il S. ha saputo arricchire, in diverse situazioni, la sua materia con intuizioni originali, scoprendo qualche «macchia bianca» nella topografia relativamente bene esplorata dell'arte prosastica del Verga e del D'Annunzio (cfr. l'indicativa bibliografia, a cui poco vorremmo aggiungere; semmai, oltre ai libri del De Michelis e del Garrone sul Verga, anche il volume del Puppo sul *Tommaseo prosatore*, in quanto vi sono incluse alcune acute pagine sulla prosa retorica e ritmica del D'Annunzio, e i suoi adentellati col Tommaseo e col Carducci).

Nell'introduzione («Uvod», pp. 9—24) il S. definisce il «verismo» come un momento particolare di quella tendenza generale realistica, antica quanto la letteratura in volgare stessa, che vanta come

modello il realismo di un Boccaccio. Seguono alcune pagine dedicate alla Scapigliatura, forse giudicate secondo schemi in parte convenzionali, e non mancano ampie citazioni delle significative affermazioni del De Sanctis sull'avvento di un'arte nuova. Nella chiarificazione critica della poetica verghiana — che non è ricca di atteggiamenti espliciti, ma è insita nella materia genuina dell'arte narrativa dello scrittore siciliano —, l'A. cita, oltre al Verga e ad Attilio Momigliano, maestro del S. alla Scuola Normale Superiore di Pisa, B. Croce, L. Russo, G. Della Volpe, L. Spitzer e I. Frangeš, autore di un saggio sul dialogo interiore («un discorso silenzioso»), pubblicato in *Studia Romanica* (n. 2/1956, pp. 3—44; *Stilističke studije*, Zagabria, 1959, pp. 121—174). Dopo aver affermato che un raffronto tra l'arte del Verga e quella del D'Annunzio non è casuale, ma giustificato dal fatto che un metodo simile rende ancor più evidente l'essenza del linguaggio verista del primo e lo pseudoverismo (o antiverismo) del secondo, il S. fa una rassegna della critica dannunziana — che non è una digressione, ma un profilo istruttivo dell'arte e della personalità dell'Abbruzzese. Tuttavia, una presentazione più approfondita, comprendente anche i risultati delle più recenti rivelazioni sulla natura umana e artistica, ideologica e sociologica del decadentismo europeo e italiano, avrebbe consentito al nostro A. di superare alcune posizioni critiche da tempo acquisite o qualche spunto di origine e natura forse impressionistica («Verga e D'Annunzio» — «Verga e D'Annunzio», pp. 25—36). Nel capitolo dedicato all'«impersonalità» nella narrativa verghiana («Vergino postizanje impersonalnosti», pp. 37—45), vorremmo sottolineare soprattutto la giusta distinzione tra la poetica esplicita dell'impersonalità dei veristi e dei naturalisti, e la realtà estetica che non permette l'assenza totale dell'autore, la cui opera è un'«illu-

sione della realtà» (Verga), in cui, magari, l'«artificio letterario» è più o meno sacrificato od occultato. I capitoli «Gli inizi e la rappresentazione dei personaggi» («Početak i predstavlanje likova», pp. 46—67) e «L'essenzialità dei colori verghiani» («Bitnost Verginih boja», pp. 68—81), sono particolarmente ricchi di fresche intuizioni e osservazioni critiche, e offrono forse più di quello che è indicato nei loro titoli. Nel secondo dei due capitoli, il S. non si sofferma sull'atmosfera generale delle singole novelle del narratore siciliano, ma sui colori concreti che il Verga evoca nelle novelle e sulla loro funzione essenziale nella struttura dei racconti: funzione che è, naturalmente, in palese contrasto con la sfolgorante ricchezza coloristica delle *Novelle della Pescara*. Con l'analisi delle *Novelle dannunziane* si apre invece un capitolo sull'intonazione musicale in Gabriele D'Annunzio («Gabriele D'Annunzio i muzička intonacija», pp. 82—91), seguito da tre brevi e vivaci capitoli, molto interessanti per le precise osservazioni sulla fenomenologia della narrativa decadentistica del D'Annunzio («Le *Novelle della Pescara*. La scelta dei temi» — «*Novelle sa Peskare*. Izbor tema», pp. 92—94; «Lo schema delle impressioni sensuali nella narrazione» — «*Shema čulnih utisaka u pripovedanju*», pp. 95—104; «L'artificiosità letteraria nella scelta delle parole. I nomi dei personaggi. I colori» — «*Literarna izveštachenost u izboru reči. Imena ljudi. Boje*», pp. 105—110). Seguono due capitoli in cui la problematica verghiana e dannunziana è, ancora una volta, messa a confronto (ma ora sul piano dell'uso della lingua e del dialetto) con questioni che ovviamente non potevano essere evitate trattandosi di narratori, i quali, in varie guise attinsero alla poetica verista o naturalista, dominante nella loro epoca («Lingua e dialetto in Verga e D'Annunzio» —

«*Jezik i dijalekat kod Verge i D'Anuncija*», pp. 111—130). Concludendo, il S. insiste ulteriormente sulla carenza di criteri morali nelle scelte del D'Annunzio narratore in quanto la verità non vi acquista mai un significato primario e non vi si nota alcun serio impegno di interpretarla, proprio al contrario di quanto si avverte nei migliori esiti delle prose del Verga, il cui linguaggio è una genuina e commovente creazione poetica, originata dalla realtà stessa.

Il libro del S. è un felice proseguimento e coronamento ma ovviamente non esaurisce la problematica dei vivaci interessi degli italianisti e dei critici jugoslavi per il Verga, noto, tradotto e studiato già negli ultimi decenni del secolo scorso (cfr. la bibliografia verghiana di Ivo Frangeš, pubblicata negli *Studia Romanica*, n. 2/1956, pp. 45—51; e il recente contributo di Srđan Musić, «*Srpskohrvatski prevodi pripovetke Seosko viteštvo /Cavalleria rusticana/ od Đovanija Verge*» /Le traduzioni serbocroate del racconto *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga/, *Analiz Filološkog fakulteta*, libro VIII, Belgrado, 1968, pp. 333—342). Ma, mentre la presenza del D'Annunzio presso i Croati e i Serbi ebbe un significato non passeggero soltanto negli anni a cavallo dei due secoli (con l'eccezione del Croato Vladimir Nazor), l'interesse per il Verga ha conosciuto una vera rinascita nel nostro secondo dopoguerra, particolarmente sensibile per i valori della letteratura realista. D'allora in poi, le versioni e le ristampe delle opere verghiane tradotte appaiono abbastanza regolarmente. Il libro di Eros Segui è, dunque, sotto questo aspetto, un riflesso logico e stimolante del clima propizio in cui la narrativa del grande Siciliano è stata accolta e apprezzata dal pubblico letterario e dagli italianisti jugoslavi.

M. Zorić