



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

**XXV CICLO DEL DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE UMANISTICHE – INDIRIZZO ITALIANISTICO**

MEDIAZIONI CULTURALI: LETTERATURA E SOCIETÀ ITALIANE NELL'ODEPORICA SERBA ED EUROPEA TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

Settore scientifico-disciplinare: L-FIL-LET/14

**DOTTORANDA
ZORANA KOVAČEVIĆ**

**COORDINATORE
PROF.SSA MARINA PALADINI MUSITELLI**

**SUPERVISORE DI TESI
PROF.SSA SERGIA ADAMO**

ANNO ACCADEMICO 2012 / 2013

INDICE

ABSTRACT	5
INTRODUZIONE: IL PAESE DAI COLORI DELL'ARCOBALENO	11
PARTE PRIMA: I VIAGGIATORI	
1. Viaggiatori serbi in Italia: un preambolo	19
2. I primi passi	24
3. Il Romanticismo	27
3.1. Venezia temuta e odiata	34
3.2. Nenadović: uno spartiacque nell'odeporica serba e la fortuna di Napoli	41
4. Realismo: più viaggi, più libri	51
4.1. "Venezia la bella"	69
5. Il Modernismo: un deciso allontanamento dai cliché tradizionali	71
5.1. <i>L'amore in Toscana</i> di Miloš Crnjanski: l'apice dell'avanguardia serba	74
5.2. L'esperienza siciliana di Rastko Petrović	85
5.3. Altre esperienze del modernismo	97
5.4. Antico e moderno: un abisso incolmabile	109
6. L'ultima fase	113
PARTE SECONDA: LETTORI E CRITICI.	
UNO SGUARDO SULLA LETTERATURA ITALIANA	
1. <i>Sulla Beatrice fiorentina</i>	121
1.1. Viaggiatori stranieri in Toscana e a Firenze: un preambolo	121
1.2. <i>Sulla Beatrice fiorentina</i> : genesi e fonti principali	126
1.3. Un incontro con Dante Gabriele Rossetti attraverso la <i>Vita nuova</i>	129
1.4. La <i>Vita nuova</i> secondo Crnjanski	131
1.5. Beatrice: allegoria o verità?	138
1.6. "Trovai Amore in mezzo de la via / in abito leggier di peregrino"	143
2. Crnjanski, D'Ancona e Pirandello leggono Cecco Angiolieri	146
2.1. La tappa senese nella tradizione del viaggio in Italia	146

2.2. Un poeta che incarna la mentalità senese	150
2.3. L'antistilnovismo di Cecco Angiolieri	153
2.4. Attraverso l'universo poetico dei sonetti	156
2.5. Due saggi su Cecco Angiolieri: Pirandello <i>versus</i> D'Ancona	161
3. Il mito di Torquato Tasso tra Miloš Crnjanski e Marko Car	163
3.1. La nascita del mito di Tasso	163
3.2. Goethe e Byron: la diffusione del mito romantico di Tasso	165
3.3. Il Tasso di Miloš Crnjanski e Marko Car	170
3.4. Un'infanzia malinconica ed errante	182
3.5. Le vicende amorose attraverso le <i>Rime</i>	187
3.6. Prima e dopo la stesura della <i>Gerusalemme liberata</i>	194
3.7. Sant'Onofrio	199
4. Crnjanski lettore dei sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli	202
4.1. Roma e la scoperta di un poeta insolito	202
4.2. "Una favella tutta guasta e corrotta"	206
4.3. Belli oltre frontiera: i meriti di Gogol'	209
4.4. Una vita piena di alti e bassi	215
4.5. Due nuclei tematici	220
5. L'Italia e la letteratura italiana nell'opera di Ivo Andrić	224
5.1. Andrić e l'Italia: un preambolo	224
5.2. In dialogo con la società, la cultura e la letteratura	226
5.3. Esperienze triestine	235
5.4. Il rapporto con la letteratura italiana attraverso i classici	236
5.5. L'incontro tra Andrić e Guicciardini	239
5.5.1. I <i>Ricordi</i> : l'opera di tutta una vita	242
5.5.2. Alcune fonti italiane di Andrić nello studio di Guicciardini	244
5.5.3. Guicciardini <i>versus</i> Machiavelli	249

BIBLIOGRAFIA

1. Testi letterari e antologie	253
2. Testi critici	262
3. Altri testi	281

ABSTRACT

Lo scopo di questo lavoro è rappresentare l'immagine dell'Italia, della sua società, della sua cultura e soprattutto della sua letteratura nell'ambito dell'odeporica serba ed europea dell'Ottocento e del Novecento. Nonostante una sorprendente presenza dell'Italia nella letteratura di viaggio serba, i saggi, le monografie, i libri, le antologie e gli altri testi che ne trattano non sono particolarmente numerosi tanto in lingua serba quanto in quella italiana. Al contrario di ciò che accade per altri viaggiatori stranieri, la presenza di testimonianze scritte dai serbi in visita in Italia è dunque studiata relativamente poco: infatti, considerando la bibliografia generale relativa al viaggio in Italia, colpisce subito una notevole asimmetria e una grande lacuna.

La tesi è divisa in due parti. Nella prima, tramite le pagine dei viaggiatori serbi che dell'Italia hanno lasciato testimonianza scritta sono illustrati, privilegiando un taglio cronologico, gli elementi essenziali a un ritratto del Belpaese, fra Ottocento e Novecento. Attraverso cinque capitoli, che corrispondono ad altrettante fasi dello sviluppo dell'odeporica serba, viene messo l'accento sull'immagine dell'Italia, mentre tutte le informazioni fornite sui viaggiatori e le loro opere sono ridotte all'essenziale in quanto maggiormente pertinenti all'ambito della slavistica.

L'Italia, soprattutto per le sue bellezze e tradizioni, è senz'altro una meta d'obbligo per chi proviene dalle terre slave. Per quanto riguarda l'area serba, la presenza dell'Italia si può osservare principalmente attraverso la letteratura di viaggio a cui hanno contribuito, in più di due secoli, scrittori curiosi di conoscere questo paese, che fin dai tempi del *Grand Tour* ha attirato schiere di viaggiatori da tutta Europa. La prima fase dell'odeporica serba sull'Italia si apre poco prima dell'inizio del secolo XIX e dura fino al Romanticismo, che ne costituisce la seconda fase, quando appaiono i notevoli contributi di Petar Petrović Njegoš e soprattutto il libro *Lettere dall'Italia* di Ljubomir Nenadović, che non rappresenta solo uno spartiacque nel genere, ma senza dubbio anche un passo notevole in tutta la letteratura di viaggio serba. La terza fase, che in qualche modo corrisponde al Realismo, si protrae fino all'apparizione di una generazione nuova che si afferma tra

le due guerre mondiali e porta la letteratura di viaggio alla sua epoca d'oro in cui essa, ormai staccata e lontana dalla tradizione precedente, matura completamente. Siccome ripercorrendo le tappe dello sviluppo di questa tradizione risulta che il periodo tra le due guerre è fondamentale in quanto momento in cui avviene un grande cambiamento della poetica del viaggio stesso, si porrà l'accento proprio su questo quarto periodo, chiamato anche Modernismo, che costituisce una fase cruciale per l'odeporica serba. Infine, dopo la seconda guerra mondiale fino alla fine del secolo XX si snodano i decenni che corrispondono all'ultima e conclusiva epoca.

A giudicare dai diari, dalle lettere, dai resoconti e da altro materiale riguardante il tema del viaggio, città come Napoli, Roma e Venezia confermano la loro prevedibile centralità in questa mappa, seguite a ruota dalle città toscane e da quelle siciliane. Anche se i viaggiatori serbi privilegiano le zone di cui si ha già una conoscenza dettagliata, soprattutto a partire dalla fine della prima guerra mondiale esse si moltiplicano e l'elenco dei nomi si arricchisce di località meno note. Mentre nelle pubblicazioni dedicate a questo tema, pur inquadrato da differenti angolazioni e metodologie, manca un approccio comparativo, nella tesi, sin dalla fase embrionale, si è cercato di descrivere il mondo dei viaggiatori stranieri che hanno deciso di rendere omaggio all'Italia con i loro scritti, stabilendo paragoni e confronti. Si inizia perciò una rapidissima panoramica sul viaggio raccontato nell'odeporica europea nel periodo che abbraccia l'Ottocento e il Novecento, soprattutto attraverso il più classico dei canoni il cui modello è diventato familiare anche all'odeporica serba. Partendo da Goethe, passando per Gogol', arrivando a Stendhal, con qualche digressione sui viaggiatori meno conosciuti, si verifica in che modo le stazioni di un pellegrinaggio appassionato, e soprattutto le immagini dell'Italia e della sua cultura si sovrappongono con, o differiscono da, quelle relative ai viaggiatori serbi. Inoltre, all'occorrenza, come termine di paragone, si affronta anche il viaggio degli italiani in Italia.

Invece la seconda parte, divisa in cinque capitoli, mostra l'immagine della letteratura italiana nelle testimonianze odeporiche, soprattutto del Novecento, un secolo cruciale per la presenza dell'Italia nella letteratura serba. Per quanto riguarda le preferenze dei viaggiatori, da un lato si nota la passione per i classici come Dante, Petrarca e Tasso, mentre dall'altro si manifesta anche l'interesse per scrittori come

Gucciardini, Cecco Angiolieri, Santa Caterina da Siena o Giuseppe Gioachino Belli. Solo qualche sporadica menzione è riservata a D'Annunzio oppure al futurismo italiano. Il baricentro di quasi tutta la seconda parte della tesi è senz'altro il rapporto di Miloš Crnjanski con la letteratura italiana: egli, che ne fu un grande ammiratore e lettore, la affronta anche dal punto di vista critico utilizzando un ricco corpus di fonti che esamina con cura.

Il primo capitolo è dedicato al rapporto di Crnjanski con Dante: nel corso del suo pellegrinaggio fiorentino che descrive nel libro *L'amore in Toscana*, lo scrittore approda a un'attenta lettura della *Vita nuova*, facendo, secondo consuetudine, alcune annotazioni a margine, grazie alle quali è possibile seguire un filo rosso che accomuna i due letterati, e rintracciare una serie di affinità tematiche che Crnjanski trova tra il suo diario di viaggio e quello che parla del primo amore di Dante. Se si osservano tutti i filoni tematici lungo i quali si dipana la ricezione di Firenze nell'odeporica serba, è evidente che in tale complesso manca un particolare interesse per la figura e l'opera di Dante, che è invece un *topos* importante affermatosi nella gran parte della produzione letteraria europea che ruota attorno all'Italia. È dunque proprio Miloš Crnjanski a colmare questa lacuna offrendo un piccolo ma piuttosto significativo tributo all'artefice della *Commedia*. L'immagine che Crnjanski ha di Firenze non consiste nella consueta descrizione della città e dei suoi itinerari, ma secondo la poetica del libro *L'amore in Toscana* l'idea di omaggiare Dante si realizza con l'inserimento all'interno della sua struttura di un saggio dedicato alla protagonista della *Vita nuova* intitolato appunto *Sulla Beatrice fiorentina*. Una lettura approfondita del saggio di Crnjanski rimanda subito alla sua fonte principale: lo studio di Alessandro D'Ancona del 1865 *La Beatrice di Dante*, le cui considerazioni preliminari sono servite allo scrittore serbo come punto di partenza da cui deriva anche il tono polemico con cui egli talvolta affronta l'argomento.

Il secondo capitolo nasce sempre dal contatto con gli scrittori italiani avvenuto durante il pellegrinaggio descritto nell'*Amore in Toscana*, che mostra la particolare attrazione di Crnjanski per Siena, a cui dedica quasi la metà del libro, riservandole punti di vista e interpretazioni originali. Questo ritratto della città contiene diversi passaggi narrativi interessanti incentrati su alcuni momenti della vita degli scrittori e degli artisti italiani del medioevo tra i quali spicca Cecco Angiolieri, il più

rappresentativo di quei poeti detti “giocosi” o “comico-realistici” che fiorirono in Toscana tra la seconda metà del Duecento e l’inizio del Trecento. Per affrontare sia l’universo poetico sia la vita privata del poeta senese Crnjanski si è servito dall’importante contributo di Alessandro D’Ancona intitolato *Cecco Angiolieri da Siena, poeta umorista del secolo decimo terzo*, del 1874. Per questo motivo, alla fine del capitolo è parso interessante soffermarsi brevemente su due saggi di Luigi Pirandello: *Un preteso poeta umorista del secolo XIII* e *I sonetti di Cecco Angiolieri*, scritti con lo scopo di confutare decisamente la tesi, protrattasi per secoli e sostenuta da D’Ancona, secondo cui Cecco sarebbe stato a tutti gli effetti un poeta umorista. Anche se queste pagine di Pirandello sono prive di punti di contatto con quelle dell’*Amore in Toscana*, esse completano il quadro della critica più antica sulla poesia di Angiolieri, e permettono di mostrare similitudini e differenze con la ricezione che ne ha Crnjanski.

Anche nella seconda parte della tesi si privilegia un approccio comparativo, perché studiando i rapporti tra gli scrittori e i viaggiatori serbi e la letteratura italiana incrocia spesso il mondo di altri autori europei che viaggiando in Italia hanno affrontato temi legati alla letteratura del paese che stavano visitando. Così, per esempio, il terzo capitolo, incentrato su Tasso nell’odeporica di Miloš Crnjanski e Marko Car, è corredato da un capello introduttivo nel quale si affronta anche l’interesse per la figura e la vita di Tasso nella letteratura europea. È soprattutto tra Sette e Ottocento che la vicenda drammatica di Tasso offre elementi che entrano perfettamente in sintonia con il gusto del tempo e perciò proprio in quel periodo che egli diventa protagonista di un vero mito letterario, le cui radici, però, risalgono già al Seicento. Ma proprio nel Novecento, quando questa fortuna letteraria e anche figurativa, particolarmente duratura, che ebbe soprattutto echi internazionali, sembra ormai al tramonto, essa, invece, ebbe un suo ulteriore bagliore presso i letterati serbi, che non riuscirono a sottrarsi al fascino della vita di questo poeta, piena di laceranti contrasti che si inquadrano nella situazione politica e religiosa del suo tempo. Frutto di tale interesse sono due contributi non notevoli dal punto di vista della lunghezza, ma interessanti per un’impronta personale, nonostante talvolta si noti una significativa presenza delle letture fatte: si tratta di un capitolo delle *Lettere estetiche* di Marko Car intitolato *Il monastero di Sant’Onofrio - Torquato Tasso - Panorama*

dal Gianicolo e di quello semplicemente intitolato *Tasso* parte del libro *Presso gli Iperborei* di Miloš Crnjanski. Similmente è impostato anche il quarto capitolo intitolato *Crnjanski lettore dei sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli* nel quale, oltre a approfondire il rapporto tra Miloš Crnjanski e Belli, è riservato un ampio spazio a quei grandi letterati europei che ebbero il merito di diffondere la fama dello scrittore romano oltre frontiera.

Toccherà a Ivo Andrić chiudere la tesi, con un capitolo, il quinto, interamente dedicato al rapporto dell'unico vincitore jugoslavo del premio Nobel per la letteratura con la società, la cultura e soprattutto la letteratura italiana, che a più riprese hanno attirato l'attenzione di questo scrittore. Si tratta di un argomento poco indagato nel suo complesso, importante tuttavia per illustrare in che modo nel vasto corpus delle opere di Andrić si integri la passione per il Belpaese. Oltre al rapporto con il fascismo e con la letteratura italiana attraverso alcuni autori classici, un ampio spazio del capitolo è dedicato all'interesse dello scrittore per Francesco Guicciardini la cui vita e opera Andrić affrontò con una solida preparazione e nel cui pensiero riconobbe numerose affinità con il proprio.

INTRODUZIONE: IL PAESE DAI COLORI DELL'ARCOBALENO

Travagliato e indifferente a tutto, quando arrivò la primavera, partii per l'Italia per cambiarmi l'anima e il corpo.

[Miloš Crnjanski, *L'amore in Toscana*]

Il lavoro di ricerca nasce dal desiderio di un confronto, in primo luogo letterario e culturale, ma anche intellettuale e sociale, tra due aree geografiche, italiana e serba, connesse spesso da intensi scambi di varia natura, ma nel passato a volte anche molto distanti tra loro soprattutto per motivi politici. Questo lavoro si prefigge infatti di ricostruire le rappresentazioni dell'immagine dell'Italia, della sua società, della sua cultura e soprattutto della sua letteratura nell'ambito dell'odeporica serba ed europea dell'Ottocento e del Novecento. Il motivo che mi ha spinto a intraprendere una ricerca di questo tipo è il tentativo di colmare alcune lacune nel quadro degli studi interculturali e contribuire ad approfondire la conoscenza dei rapporti tra le due sponde dell'Adriatico, tenendo conto che questa è una delle finalità dell'indirizzo Italianistico della SDISU dell'Università degli studi di Trieste, che ha coltivato da sempre questo tipo di indagine.

Dalle mie ricerche è emerso che, nonostante una sorprendente presenza dell'Italia nella letteratura di viaggio serba, i saggi, le monografie, i libri, le antologie e gli altri testi che ne trattano non sono particolarmente numerosi tanto in lingua serba quanto in quella italiana. Al contrario di ciò che accade per altri viaggiatori stranieri, la presenza di testimonianze scritte dai serbi in visita in Italia è dunque studiata relativamente poco: infatti, considerando la bibliografia generale relativa al viaggio in Italia, colpisce subito una notevole asimmetria e una grande lacuna¹. Senza la pretesa di essere esaustivi, ma volendo esclusivamente dar conto dell'importanza degli studi prodotti sull'argomento, di seguito saranno menzionati alcuni contributi, saggi, raccolte di saggi e monografie, scritti sia in lingua italiana, sia in lingua serba. Fino ad ora a uno studio complessivo di questo argomento è stato dedicato solo un saggio in lingua serba, si tratta di uno studio riassuntivo scritto nel

¹ Per un ampio elenco di opere dedicate ai viaggiatori stranieri in Italia rimando alla bibliografia finale.

1976 da Olga Stuparević intitolato *Srpski putopis o Itaiji* (Il libro di viaggio serbo sull'Italia)². Questo articolo consta di una settantina di pagine nelle quali l'autrice elenca cronologicamente ottantaquattro scritti di viaggio sull'Italia nel periodo dal 1788 al 1973, senza però dedicargli uno sguardo approfondito e critico. Di particolare suggestione sono i lavori di Željko Đurić: *Italija Miloša Crnjanskog: komparativne studije* (L'Italia di Miloš Crnjanski: studi comparativi, 2006), *Osmosi letterarie* e il recente *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka* (Rapporti letterari e culturali serbo-italiani dal XVIII al XX secolo, 2012). Mentre nel primo libro si affronta la presenza italiana nella produzione di Miloš Crnjanski, gli altri due, come del resto si può capire dai titoli, si soffermano su una serie di convergenze e di rapporti tra le due tradizioni letterarie e culturali. Altri testi importanti sono i contributi di Marija Mitrović che indaga soprattutto la presenza della città di Trieste nelle opere letterarie, e dunque non solo odeporiche. In particolare significativo è il libro *Sul mare brillavano vasti silenzi. Immagini di Trieste nella letteratura serba* (2004), un'antologia corredata da un interessante cappello introduttivo che cita e commenta appunti di viaggio, lettere e memorie di scrittori e viaggiatori dell'area serba che, capitati a Trieste per diporto, o più spesso a causa delle frequenti guerre e migrazioni, hanno lasciato una testimonianza su questa città, permettendole così di entrare nella letteratura serba e di diventarne un *topos*. Dell'Italia vista dai viaggiatori serbi si è occupata anche Ljiljana Banjanin in una serie di contributi tra i quali si distinguono quelli dedicati alla Sicilia, in particolare per quanto riguarda la produzione di Rastko Petrović, come per esempio il recente *"Immersa nel silenzio sotto il sole cocente": il viaggio in Sicilia di Rastko Petrović* (2013). Per concludere questa rapida panoramica vale la pena menzionare un'interessante e recente miscellanea di saggi bilingue *Acqua alta. Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento/Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti* (2013) che rappresenta uno dei primi tentativi di indagare la presenza del Mediterraneo sia nella letteratura serba sia nella letteratura italiana del Novecento. Come possiamo vedere dagli esempi riportati, si tratta quasi sempre di un'immagine dell'Italia che è limitata a una città oppure alla produzione di uno scrittore, mentre la dimensione collettiva del fenomeno resta

² Per maggiori dettagli sui singoli testi, che saranno citati in seguito, si rimanda alla bibliografia.

ancora ai margini dell'attenzione degli studiosi. Quindi, proprio con l'intenzione di offrire uno sguardo d'insieme sull'argomento, a cui vanno aggiunti la passione e l'interesse personale, ho voluto dedicare la mia ricerca all'immagine dell'Italia nella letteratura di viaggio serba nell'Ottocento e nel Novecento.

La tesi è divisa in due parti. Nella prima, tramite le pagine dei viaggiatori serbi che dell'Italia hanno lasciato testimonianza scritta sono illustrati, privilegiando un taglio cronologico, gli elementi essenziali a un ritratto del Belpaese, fra Ottocento e Novecento. Come sempre quando si ha un ricco *corpus* di opere a disposizione, il primo problema da affrontare è quello della delimitazione del campo di indagine. Ho cercato in quest'occasione di prendere in esame un ampio novero di autori, senza trascurare quelli minori o poco conosciuti. Attraverso cinque capitoli, che corrispondono ad altrettante fasi dello sviluppo dell'odeporica serba, l'accento cadrà sull'immagine dell'Italia, mentre tutte le informazioni fornite sui viaggiatori e le loro opere saranno ridotte all'essenziale in quanto pertinenti maggiormente all'ambito della slavistica.

La lente attraverso la quale i serbi hanno osservato il Belpaese nell'arco di due secoli è spesso quella comune a tutti gli altri viaggiatori stranieri, e perciò ho cercato di illustrare brevemente i momenti principali di questi due percorsi che si intrecciano e sovrappongono in continuazione, anche se in alcuni casi si metterà in luce l'originalità e la capillarità della percezione dell'universo italiano dei primi. Mentre nelle pubblicazioni dedicate a questo tema, pur inquadrato da differenti angolazioni e metodologie, manca un approccio comparativo, in questa ricerca, sin dalla fase embrionale, ho cercato di descrivere il mondo dei viaggiatori stranieri che hanno deciso di rendere omaggio all'Italia con i loro scritti, stabilendo paragoni e confronti. Si offrirà perciò una rapidissima panoramica sul viaggio raccontato nell'odeporica europea nel periodo che abbraccia questi due secoli, soprattutto attraverso il più classico dei canoni il cui modello è diventato familiare anche all'odeporica serba: dunque partendo da Goethe, passando per Gogol', arrivando a Stendhal, con qualche digressione sui viaggiatori meno conosciuti, per poi poter verificare in che modo le stazioni di un pellegrinaggio appassionato, e soprattutto le immagini dell'Italia e della sua cultura si sovrappongono con, o differiscono da, quelle relative ai viaggiatori serbi. Ovviamente gli esempi riguardanti gli scrittori stranieri avrebbero

potuto essere più numerosi, tuttavia, nonostante si tratti di un argomento che in questa sede non richiede approfondimenti dettagliati, ne dovrebbe emergere comunque un'immagine sufficiente a mettere a fuoco alcuni tratti salienti che saranno poi sviluppati ed elaborati. Inoltre, all'occorrenza si affronterà anche il viaggio degli italiani in Italia, in qualche modo assimilabile a un viaggio laico in quanto ben lontano dall'idea di pellegrinaggio cara ai viaggiatori stranieri. Anche se qui non mi è parso necessario inoltrarmi nel ginepraio di opinioni su questo argomento, anch'esso servirà come base per un approccio di natura comparativa che metterà in evidenza eventuali similitudini e differenze tra l'immagine dell'Italia agli occhi dei suoi abitanti e quella che invece ne hanno gli ospiti, cioè i viaggiatori stranieri, in particolare quelli serbi. Del resto, anche il viaggio degli italiani in Italia non appare così studiato. Che si tratti di una realtà poco nota nel suo insieme e nel suo divenire di lungo periodo lo sottolinea spesso Luca Clerici: "Infatti, ad una folta tradizione critica dedicata ai tour in Italia di scrittori stranieri, corrispondono ben poche indagini sui viaggiatori italiani, valutazione confermata dal numero delle antologie allestite fino ad oggi" (1996: 271-272)³.

Veniamo ora al nodo fondamentale di questo lavoro di ricerca, sviluppato nella seconda parte: la letteratura italiana. Infatti, all'inizio di questa nota introduttiva è stato sottolineato che la tesi è frutto di un confronto, in primo luogo letterario e culturale, tra due tradizioni il cui rapporto dialogico risale a tempi remoti. Perciò questa parte, a sua volta divisa in cinque capitoli, mostra l'immagine della letteratura italiana nelle testimonianze odepatiche, soprattutto del Novecento, un secolo cruciale, come si vedrà, per la presenza dell'Italia nella letteratura serba. Un continuo sviluppo di nuove forme di turismo organizzato, l'uso di nuovi mezzi di comunicazione e infine varie ragioni sociali sono tutti elementi che contribuiscono all'intensificazione del viaggio e con esso anche della letteratura di viaggio dedicata al Belpaese. Per quanto riguarda le preferenze dei viaggiatori serbi, da un lato si nota

³ Per quanto riguarda i viaggiatori italiani l'antologia di riferimento rimane *Il viaggiatore meravigliato* (1999) dello stesso Clerici, corredata da un prezioso cappello introduttivo di carattere teorico. Per l'argomento sono importanti anche altri suoi lavori: il saggio *Alla scoperta del Bel Paese: i titoli delle testimonianze dei viaggiatori italiani (1750-1900)* (1996) e due testi entrambi intitolati *Letteratura di viaggio* inclusi nel *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi* (1995 e 1996) a cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo. Importanti inoltre sono alcuni contributi di Elvio Guagnini, raccolti nel volume *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura* (2010), in particolare *Dalla prosa odepatica tradizionale al "reportage" moderno. Appunti su forme e sviluppi della letteratura di viaggio dell'Ottocento italiano e Italiani in Italia dopo Goethe*.

la passione per i classici come Dante, Petrarca e Tasso, mentre dall'altro si manifesta anche l'interesse per scrittori come Gucciardini, Cecco Angiolieri, Santa Caterina da Siena o Giuseppe Gioachino Belli. Solo qualche sporadica menzione è riservata a D'Annunzio oppure al futurismo italiano.

Il baricentro di quasi tutta la seconda parte di questa tesi sarà senz'altro il rapporto di Miloš Crnjanski con la letteratura italiana: egli, come suo grande ammiratore e lettore, la affronta anche dal punto di vista critico utilizzando un ricco corpus di fonti che esamina con cura. Studiando dunque una vasta gamma di materiale documentario, con cui ricostruisce la vita e l'attività produttiva degli autori sui quali si sofferma, senza trascurare le circostanze sociali e culturali della loro maturazione, Crnjanski mette in evidenza spesso una serie di affinità che lo accostano a questi scrittori. Punto di partenza per questo dialogo italo-serbo sono dunque stati alcuni testi sia letterari sia critici di Crnjanski, custoditi nella Biblioteca Nazionale di Belgrado, nella sezione dedicata ai fondi speciali. Questi libri inoltre si prestano come chiave ideale per la comprensione degli interessi letterari dello scrittore e soprattutto per risalire al profondo legame con gli autori letti, che mostra a sua volta una moltitudine di influenze di questi ultimi sull'opera dello stesso Crnjanski. Anche qui ho privilegiato un approccio comparativo, perché studiando i rapporti tra Crnjanski e la letteratura italiana si è incrociato spesso il mondo di altri autori europei che viaggiando in Italia hanno affrontato temi legati alla letteratura del paese che stavano visitando. Così, per esempio, il capitolo incentrato su Tasso nell'odeporica di Miloš Crnjanski e Marko Car contiene un capello introduttivo nel quale si affronta anche l'interesse per la figura e la vita di Tasso nella letteratura europea. Il mito di Tasso, nato in ambito romantico, sollecita in seguito nei viaggiatori serbi il desiderio di ripercorrere le tappe principali della biografia del poeta. Simile è il caso del capitolo dedicato ai sonetti di Belli, dove è riservato un ampio spazio a quei grandi letterati europei, in primo luogo Gogol', che ebbero il merito di diffondere la fama di Belli oltre frontiera. Anche in questo caso, dunque, la novità risiede proprio nell'approccio comparativo, ma soprattutto nell'affrontare alcuni temi messi a fuoco qui per la prima volta. Come si vedrà più avanti, a parte i preziosi contributi di Željko Đurić, uno dei pochi studiosi che ha approfondito la riflessione sull'argomento, l'immagine della letteratura italiana nell'odeporica serba

è un tema poco esaminato in profondità. Un'altra studiosa che si è dedicata a questo argomento nella sua tesi di dottorato *Fonti e letture italiane nell'opera letteraria di Miloš Crnjanski* (2007-2008) è stata Maria Cristina Marvulli. Ma siccome si tratta di una tesi in slavistica, il soggetto è trattato con un approccio diverso, mettendo in primo piano l'opera di Crnjanski ed evidenziando alcune affinità tematiche e strutturali tra l'*Amore in Toscana* e la *Vita nuova*. Inoltre nel lavoro della Marvulli si dedica poco spazio alle fonti di cui si serve Miloš Crnjanski, provenienti dalla critica letteraria di ambito italianistico, fondamentali invece in questa sede per la stesura di tutti e quattro i capitoli dedicati agli autori italiani scelti per diversi motivi da Crnjanski.

L'ultimo capitolo della seconda parte riguarda invece il rapporto di Ivo Andrić con la letteratura italiana, che a più riprese ha attirato l'attenzione dello scrittore. Si tratta anche in questo caso di un argomento poco indagato nel suo complesso, come si vedrà più avanti, importante tuttavia per illustrare in che modo nel vasto corpus di opere dell'unico vincitore jugoslavo del premio Nobel per la letteratura si integri la passione per l'Italia, e soprattutto la passione per la sua cultura e la sua letteratura. Anche se i testi di Andrić sostanziati dalla componente italiana non appartengono al genere odepotico, mi è comunque parso utile soffermarmi su di essi per la loro importanza e per il loro spessore culturale. Infatti, il ventaglio di temi di Andrić riguardanti la letteratura italiana appare vasto e assai variegato: i suoi interessi infatti andavano dagli autori duecenteschi e trecenteschi, a Guicciardini e Machiavelli, da Manzoni a Leopardi, fino ad arrivare ai contemporanei, come D'Annunzio e Marinetti. Un ampio spazio sarà poi dedicato al rapporto dello scrittore con Francesco Guicciardini, la cui vita e opera Andrić affrontò con una solida preparazione e nel cui pensiero riconobbe numerose affinità con il proprio.

Ringraziamenti

Prima di tutto desidero ringraziare la mia relattrice, professoressa Sergia Adamo, per avermi guidato lungo tutto il percorso di ricerca e di scrittura della tesi, senza i suoi consigli e il suo aiuto questo testo non avrebbe avuto la forma attuale. Un ringraziamento particolare spetta anche alla mia correlatrice, professoressa Marija Mitrović, che mi ha seguito costantemente durante questi anni, dandomi preziosi suggerimenti per il miglioramento del mio lavoro.

Sono grata inoltre a tutti i docenti della Scuola dottorale in Scienze umanistiche dell'Università di Trieste per le attività organizzate a favore dei dottorandi, grazie alle quali ho avuto la possibilità di perfezionare le mie competenze.

Questo lavoro deve molto anche all'aiuto della mia famiglia, in particolare a mia madre, che mi ha sempre rassicurata anche nei momenti più difficili e che ha sostenuto le mie scelte professionali e personali.

Sono molto riconoscente a tutti i miei amici per il sostegno che mi hanno dimostrato, soprattutto in questo ultimo periodo. Ringrazio Paolo per avermi fornito il necessario sostegno logistico a Trieste. Ovviamente, non posso dimenticare i miei colleghi della Facoltà di filologia dell'Università di Banja Luka, in particolare il direttore del Dipartimento di italianistica, Danilo Capasso, che mi ha permesso di conciliare il lavoro con la stesura della tesi.

Infine, un ringraziamento speciale va a Roberto che ha saputo sempre starmi vicino e ha condiviso con me tutti i momenti di questo mio 'viaggio', compresi quelli di difficoltà, aiutandomi a confrontarmi con ogni situazione, accademica e non accademica.

Nota

Dove non diversamente indicato tutte le traduzioni dalla lingua serba alla lingua italiana sono mie. Inoltre, ogni brano citato sarà direttamente riportato in versione italiana, mentre quella serba si troverà in nota a piè di pagina. Per quanto riguarda i titoli dei testi letterari del corpus serbo, essi saranno citati la prima volta in lingua originale, mentre tra parentesi si riporterà la traduzione in italiano. Se l'opera è stata già tradotta il titolo si metterà in corsivo, mentre le mie traduzioni dei titoli saranno lasciate in tondo. Nelle citazioni successive, per motivi pratici, si è preferito lasciare sempre il titolo italiano in corsivo.

PARTE PRIMA: I VIAGGIATORI

1. Viaggiatori serbi in Italia: un preambolo

Lontana e diversa, ma nello stesso tempo vicina e attraente, l'Italia, soprattutto per le sue bellezze e tradizioni, è senz'altro una meta d'obbligo per chi proviene dalle terre slave. Per quanto riguarda l'area serba, la presenza dell'Italia si può osservare principalmente attraverso la letteratura di viaggio a cui hanno contribuito, in più di due secoli, scrittori curiosi di conoscere questo paese, che dunque già dai tempi del *Grand Tour* attirava schiere di viaggiatori da tutta Europa. È fuor di dubbio che nella cultura e nella letteratura serba l'Italia ha un ruolo privilegiato ed è perciò uno degli elementi fondamentali anche dello sviluppo della sua letteratura di viaggio, in particolare dalla fine del Settecento e i primi dell'Ottocento. Senza pretesa di riassumere qui la storia culturale e letteraria serba, bisogna però illustrare brevemente il percorso che precede l'entrata del Belpaese in questo contesto. A tal proposito è fondamentale citare un brano tratto dalla ricca ed esaustiva introduzione all'antologia *Sul mare brillavano vasti silenzi. Immagini di Trieste nella letteratura serba* curata da Marija Mitrović:

Per ragioni storiche la cultura moderna serba nasceva al di fuori del territorio che si chiamava e si chiama tutt'oggi Serbia. Dopo un medioevo fiorito, la cultura, l'arte e la scrittura serba tacevano nell'epoca dell'assedio ottomano. La cultura moderna rinasce nell'epoca dell'Illuminismo sul territorio austro-ungarico, in Vojvodina, dove si è trasferito un gran numero di famiglie serbe dalla Serbia e dal Kosovo [...]. La fase medievale era nata e cresciuta in ambito bizantino, la letteratura moderna in quello occidentale europeo [...]. La prima fase fu strettamente legata ai temi biblici, alla vita dei santi e degli statisti; fu di carattere medievale in tutti i sensi. La fase nuova si basava sui principi educativi illuministici e successivamente preromantici. La letteratura serba, che non ha avuto né il Rinascimento né il Barocco, si sviluppa e diventa forte durante l'epoca dell'Illuminismo: è davvero affascinante la modernità delle idee dell'illuminista Dositej Obradović, personaggio centrale, che aveva girato il mondo per quasi tutta la vita e anche a Trieste aveva vissuto per quattro anni (2004b: 14-15).

Dunque, la messa in atto di processi fondamentali nello scambio tra due culture avviene durante l'Illuminismo, quando la letteratura e la cultura serba cercano l'appoggio di quella occidentale, un periodo che, come si vedrà più avanti, inaugurerà una fertile stagione di presenza italiana nell'odeporica serba.

Se si osserva attentamente la mappa geografica della letteratura di viaggio serba si nota che in essa si possono individuare tre filoni: il primo comprende i principali paesi d'Europa come l'Italia, la Francia, la Germania, l'Inghilterra, la Spagna, la Svizzera e l'Austria; il secondo i paesi scandinavi e quelli dell'Est, mentre il terzo filone comprende i paesi lontani dell'Africa, dell'Asia e dell'America. Il primo filone è predominante in quasi tutti i periodi della storia dell'odeporica serba e tra i paesi sopra elencati si distingue proprio l'Italia. Che l'Italia occupi un posto importante nella letteratura e nella cultura serba lo confermano numerosi critici tra i quali Ljiljana Banjanin, che nel suo contributo dedicato ad alcuni periodici belgradesi tra fine Ottocento e inizio Novecento nota come l'immagine dell'Italia appaia declinata, in varie e diversissime forme: dalle lettere e dai diari alle memorie, dagli schizzi ai racconti veri e propri, dagli appunti ai resoconti ai rapporti ecc. (cfr. 2010: 52) e che è proprio con l'Italia che inizia nell'Ottocento il filone del genere odeporico nella letteratura serba (*ibid.*). Olga Stuparević sottolinea che, anche se nella letteratura serba non ha la stessa importanza che ha avuto nelle altre letterature mondiali, il libro di viaggio sull'Italia ha un significato particolare perché esso non è altro che un pellegrinaggio al sud, alla cultura, all'arte, quale è stato coltivato da sempre nella trazione del popolo serbo (cfr. 1976: 103). Infatti, ne risulta un fiorire di scritti dalla fine Settecento in poi, sia in senso quantitativo che qualitativo. Alcuni di questi scritti provengono spesso dai nomi più illustri della prosa letteraria come Petar Petrović Njegoš, Ljubomir Nenadović, Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Jovan Dučić, Stanislav Vinaver e molti altri.

Anche se la maggior parte di questi testi provengono da letterati, sono altrettanto importanti quelli scritti da storici, studiosi di arte, giornalisti, medici, politici, diplomatici, oppure semplicemente da viaggiatori curiosi. A queste diversità riguardanti la varia tipologia sociale dei soggetti viaggianti se ne devono aggiungere altre, non meno importanti, in particolare la varietà di generi di scrittura di volta in volta adottati: si va dal breve articolo di giornale dedicato al viaggio in Italia a pagine

autobiografiche, dalle memorie di viaggio alla poesia, dalle lettere a interi libri che rappresentano nella maggior parte dei casi la massima realizzazione dell'immagine dell'Italia. Il carattere di questi scritti è altrettanto vario: a volte lirico, narrativo o anche riflessivo, altre volte solo informativo. I loro autori hanno utilizzato diversi approcci metodologici: l'osservazione, l'analisi, la descrizione, oppure l'impressione lirica. I viaggiatori serbi si muovono animati da diversi sentimenti: molti, spinti dal desiderio appassionato di meglio conoscere il Belpaese dal punto di vista storico e culturale, hanno scritto dei monumenti e dell'arte, altri, presi dalle bellezze della natura, hanno deciso di soffermare il loro sguardo sull'aspetto piacevole delle città oppure sui paesaggi che circondano i loro dintorni, alcuni, invece, si recano in Italia per educare i propri concittadini condividendo con essi le proprie preziose impressioni, mentre ci sono quelli che non viaggiano in Italia solo per parlare dell'altro, ma per paragonare l'Italia e gli italiani con il proprio paese e il proprio popolo. Infine c'è il gruppo dei viaggiatori che, presi da un costante dialogo con se stessi, compiono un fittizio viaggio in Italia che non è altro se non un pretesto per descrivere i propri sentimenti.

Questi testi non risultano importanti solo in quanto ricca fonte per capire come i viaggiatori serbi hanno percepito l'Italia, la sua cultura e letteratura, le sue tradizioni e il suo popolo, ma, siccome la letteratura di viaggio si presta ad accogliere contenuti diversi⁴, i testi che prenderemo in considerazione sono altrettanto importanti perché rispecchiano sia i modelli letterari e culturali dell'epoca alla quale appartengono sia i mutamenti e i grandi momenti della vita sociale, culturale e politica. Per quanto riguarda il periodo storico nel quale si colloca questo tour, si cercherà di abbracciare i secoli XIX e XX, concentrandosi particolarmente sul

⁴ Dell'universalità, della modernità e dell'apertura come caratteristiche peculiari del genere della letteratura di viaggio, parla il letterato croato Antun Gustav Matoš in un brano di un suo testo critico che ha già evidenziato Marija Mitrović in uno dei suoi contributi dedicati a Trieste nella letteratura di viaggio serba: "Il libro di viaggio è uno dei più belli e più moderni generi letterari, anche se esso è stato già moderno fin dall'antichità classica. È una forma letteraria accessibile a ogni spirito, scienziato e poeta, geografo e storico, studioso delle scienze naturali e narratore. In Erodoto e Anacarsi a Humboldt e Darwin, da Marco Polo a Livingstone, Gončarov, Lotti, de Amicis e Récluse si coltiva questo genere ora nella forma scientifica e educativa, ora in quella semiscientifica, ora nella forma poetica e artistica, dando parecchio spazio a tutti gli intelletti e a tutti i temperamenti. Perciò si può dire che non c'è una forma più universale del libro di viaggio" (Matoš cit. in Mitrović 2001: 327-328). Anche Luca Clerici nota che uno degli aspetti più caratteristici e di maggiore interesse dell'odeporica è proprio la sua poliedrica varietà (cfr. 1996: 276).

periodo che va dalla metà dell'Ottocento fino agli anni Settanta del Novecento, in quanto più ricco di contributi significativi.

Da un punto di vista cronologico, nel corso del cammino dei viaggiatori serbi in Italia si possono individuare alcune tappe, ovvero periodi, che rispecchiano più o meno anche la periodizzazione della letteratura serba. Siccome i primi testi di viaggio dedicati all'Italia risalgono alla fine del Settecento e all'inizio dell'Ottocento, la prima fase dell'odeporica serba sull'Italia, dunque, si apre poco prima dell'inizio del secolo XIX e dura fino al Romanticismo, che ne costituisce la seconda parte, quando, come si vedrà, appaiono notevoli contributi di Petar Petrović Njegoš e soprattutto il libro *Lettere dall'Italia* di Ljubomir Nenadović, che non rappresenta solo uno spartiacque nel genere, ma senza dubbio anche un passo notevole in tutta la letteratura di viaggio serba. Dopo la seconda fase romantica, segue la terza fase che in qualche modo corrisponde al Realismo: essa si protrae fino all'apparizione di una generazione nuova che si afferma tra le due guerre mondiali e porta la letteratura di viaggio alla sua epoca d'oro, nella quale essa, ormai staccata e lontana dalla tradizione precedente, matura completamente. Siccome ripercorrendo le tappe dello sviluppo di questa tradizione risulta che il periodo tra le due guerre è fondamentale in quanto momento in cui avviene un grande cambiamento della poetica del viaggio stesso, si cercherà di mettere l'accento proprio su questo quarto periodo⁵, che costituisce una fase cruciale per l'odeporica serba in generale, chiamato anche Modernismo. Infine, dopo la seconda guerra mondiale fino alla fine del secolo XX si snodano i decenni che corrispondono all'ultima epoca che concluderà il nostro percorso.

Poiché l'incontro con l'Italia per i serbi significa anche confronto con una realtà estremamente variegata di componenti caratterizzate da una complessa personalità, questo discorso risulterebbe incompleto se qualche volta non venisse preso in considerazione anche il significato assunto da alcune città. Abituati a percepire diversamente il proprio paese dotato di una fisionomia meno multiforme, a questi viaggiatori appare particolarmente suggestivo il fatto che “le vicende storiche hanno impresso a ogni città una propria fisionomia, una propria cultura” (Deotto

⁵ Anche nella parte che sarà incentrata sull'immagine della letteratura italiana nella prosa di viaggio serba, ci soffermeremo spesso su alcuni autori che appartengono a questa generazione, in particolare su Miloš Crnjanski.

2002: 50). Per esempio, simile è il caso dei viaggiatori russi che trovano in Italia una distribuzione dello spazio esattamente opposta rispetto a quella del proprio paese.

A questo punto ci si potrebbe chiedere che tipo di itinerario si possa ricavare e quali siano le mete principali attorno alle quali ruotano le impressioni scritte nell'arco di due secoli dai serbi che si sono recati nella penisola. A giudicare dai diari, dalle lettere, dai resoconti e da altro materiale riguardante il tema del viaggio, città come Napoli, Roma e Venezia confermano la loro prevedibile centralità in questa mappa, seguite a ruota dalle città toscane e da quelle siciliane. Anche se i viaggiatori serbi privilegiano le zone di cui si ha già una conoscenza dettagliata, soprattutto a partire dalla fine della prima guerra mondiale esse si moltiplicano e l'elenco dei nomi si arricchisce di località meno note. In questo caso, non ci soffermiamo su tutte le città e le regioni perché la percezione di questi luoghi non risulta rilevante per meglio definire l'immagine e il significato dell'Italia nell'odeporica serba. Per esempio altre città in grado di attirare viaggiatori mossi da motivazioni diverse, che possiamo definire come mete di medio interesse, sono senz'altro Trieste⁶, Ravenna, che interessa soprattutto per i suoi mosaici⁷ ma anche per la figura di Dante, Verona e Assisi. Per quanto riguarda le grandi città, Milano, tanto amata da Stenhdal, non desta un interesse particolare, ma comunque, nei *Ricordi italiani* di Đorđe Dera viene vista come un posto elegante, pieno di riferimenti culturali e abitato da gente nobile, mentre Torino è più trascurata perché isolata e priva di monumenti interessanti a causa della politica parsimoniosa che i Savoia perseguivano in Piemonte. Inoltre, qualche impressione è riservata a città umbre, dell'Emilia Romagna, della Liguria e ad Ancona. Nel panorama di viaggio da noi esplorato, per motivi di distanza, il Sud esce regolarmente dal diagramma. Tranne la Sicilia e la Puglia, che, come è stato già detto, viene scoperta solo negli anni Settanta del XX secolo, il resto dell'area conservò a lungo una fama di landa

⁶ Per quanto riguarda la città giuliana, che ha avuto un ruolo fondamentale nella cultura serba fino alla metà dell'Ottocento, in queste pagine non ci soffermiamo troppo sulla sua importanza nell'odeporica. Per un ulteriore approfondimento su questo argomento si rimanda al saggio di Marija Mitrović *Trieste, protagonista nella letteratura croata e serba* (1999: 435-473). Inoltre è fondamentale segnalare anche, della stessa autrice, la monografia *Cultura serba a Trieste* e la già citata antologia *Sul mare brillavano vasti silenzi* (2004a), corredata da una lunga e sistematica prefazione (2004b: 7-32).

⁷ Similmente ai russi anche i viaggiatori serbi apprezzano particolarmente questi mosaici perché "vi colgono una testimonianza dell'arte bizantina in cui riconoscono le radici della propria arte" (Deotto 2002: 130).

sconosciuta. Altrettanto ignorato fu l’Abruzzo, definito spesso come “selvaggio e poco noto” (Brilli 2006: 249).

Ma indipendentemente dal genere, un’altra costante di carattere geografico e territoriale che riguarda i testi otto e novecenteschi dei viaggiatori serbi in Italia è quella relativa agli itinerari. Nonostante la straordinaria complessità del Belpaese, assimilabile a un “*puzzle* quanto mai variegato di realtà locali e regionali” (Clerici 1999: XX), l’attenzione degli autori è molto spesso orientata verso le singole città, un fatto che comporta la mancanza di uno sguardo profondo e più generale rivolto al territorio italiano e ci consegna un ritratto del Paese non privo di lacune. Infatti, sia per la frammentazione politica che ha caratterizzato storicamente la Penisola, sia per le difficoltà di comunicazione dovute a una rete viaria spesso inadatta, pochi sono i viaggi che attraversano l’Italia interamente.

2. I primi passi

I testi di viaggio del primo Ottocento denunciano gli inizi modesti dell’odeporica sull’Italia nella letteratura serba poiché non si tratta di testi di rilievo o di testimonianze originali, ma, nella maggior parte dei casi, solo di qualche pagina scritta in omaggio al Belpaese. Questi brani, con un’evidente nota odeporica, sono talvolta tratti dai manuali di geografia o più spesso si intrecciano con il genere dell’autobiografia, diffuso nella letteratura serba soprattutto grazie a Dositej Obradović⁸, il primo scrittore che alla fine del Settecento è riuscito a instaurare quel rapporto con l’Italia, che nel procedere dei secoli man mano diventerà sempre più forte e inscindibile. A tal proposito, sulle frequenti convergenze tra il genere odeporico e quello autobiografico che ricorrono nell’opera di Obradović e in quelle

⁸ Dositej Obradović (1739-1811), famoso come diffusore di cultura e di idee progressive è scrittore, filosofo e linguista. Già da bambino Obradović mostra la sua inclinazione per i libri e il viaggio. Dopo il soggiorno in un monastero fugge spinto dal desiderio di studiare e di visitare posti lontani e sconosciuti, mettendosi a viaggiare per l’Europa, dove acquisisce la sua formazione illuminista. Mentre approfondiva queste idee cercava continuamente di diffonderle tra il suo popolo. Nel 1783 pubblica *Pismo Haralampiju* (Lettera a Haralampije) che può essere interpretata come una specie di programma della sua attività futura. Il libro che raccoglie tutta la sua esperienza è l’autobiografia intitolata *Život i priključenja* (Vita e avventure, 1783, 1778 la seconda parte). Tra le altre opere di Dositej Obradović si distinguono *Sovjeti zdravoga razuma* (I consigli di buon senso, 1784) e *Basne* (Le favole, 1788).

dei suoi contemporanei e successori, Boško Novaković nell'introduzione a un'antologia, curata da lui stesso, che raccoglie alcuni dei più rappresentativi testi di viaggio della letteratura serba, nota:

La biografia e il libro di viaggio si intrecciano fino all'unità del procedimento letterario: la biografia si racconta attraverso il libro di viaggio e il libro di viaggio rispecchia, dopo averli inquadrati, tutti i momenti più importanti di una vita straordinaria e interessante (1961: 10).

Sulle orme del “grande Dositej”, le cui impressioni italiane, legate principalmente alla città di Trieste e descritte nella seconda parte della sua autobiografia *Život i priključenja* (Vita e avventure)⁹, nel pieno fiorire del preromanticismo, viaggia in Italia Joakim Vujić¹⁰. Delle esperienze italiane di Vujić testimoniano due capitoli del libro *Životoopisanije i čezvičajna njegova priključenja* (Autobiografia)¹¹ del 1833 che confermano ancora una sintesi riuscita tra il genere dell'autobiografia e la componente odepórica, ormai una caratteristica inevitabile in epoca preromantica. In questo libro Vujić si dichiara come un grande viaggiatore e sostenitore del genere odepórico, la cui unica gioia era, come conferma egli stesso, di “viaggiare per il mondo, e di vedere e osservare le cose degne di interesse” (Mitrović 2004a: 68). Infatti, il suo amore per i viaggi ebbe culmine nel soggiorno a Trieste, la sua meta più desiderata che raggiunge finalmente nel 1801 dopo varie peripezie¹²:

⁹ Per informazioni più dettagliate su Dositej Obradović e l'Italia rimando all'antologia *Sul mare brillavano vasti silenzi* di Marija Mitrović (2004a) e al saggio *La poetica del libro triestino* di Dositej Obradović contenuto in libro *Cultura serba a Trieste* curato da Marija Mitrović (cfr. 2009b: 87-100).

¹⁰ Joakim Vujić (1772-1847) è noto soprattutto come “padre del teatro serbo” (Pavić 1979: 170). Ancora giovane è riuscito a entrare in contatto con il teatro europeo e con l'opera. Viaggiatore instancabile, capita in Italia dove continua a occuparsi di teatro. Ha adattato per la scena una lunga serie di testi drammatici dei suoi contemporanei. Tra le sue opere spiccano un manuale di geografia (*Novejše Zemljopisanije*, 1825), un diario di viaggio con annotazioni storiche sulla Serbia (*Putišetvije po Srbiji*, 1828) e soprattutto la sua autobiografia (*Životoopisanije*, 1833), un prezioso documento per meglio capire il legame con l'Italia di Vujić.

¹¹ Si tratta dei capitoli *Moje putešetvije po Italiji* (Il mio viaggio in Italia) e *Kratkoje opisanije Italije i karakteristike naroda italijanskog* (Breve descrizione dell'Italia e delle caratteristiche del suo popolo).

¹² In un passo del suo saggio *Trieste protagonista nella letteratura croata e serba*, in cui si affronta anche il contributo di Vujić alla città giuliana, Marija Mitrović osserva che nella sua autobiografia egli “ripete come un ritornello e come un motivo ossessionante la ferma decisione di recarsi a Trieste, la città di Obradović” (1999b: 455).

Il nome di Gioachino Vujich sembra ormai indissolubilmente legato alla città di Trieste, in virtù dei numerosi contributi di critica e di storia letteraria che gli sono stati dedicati, nei quali, di là dai temi affrontati e dai propositi che vi emergono, c'è invariabilmente un richiamo al soggiorno dell'autore serbo nel capoluogo giuliano, quasi fosse da assumere come una sorta di marchio distintivo, volto ad attestarne l'asserita vocazione europea e cosmopolita (Milinković 2009: 123).

Dopo alcuni anni a Trieste, dove esercita la professione di insegnante presso alcune famiglie serbe, tra le quali anche quella del suo benefattore Antonio Kvekić, la città diventa punto di partenza per i suoi viaggi in Italia. Il più importante è indubbiamente quello intrapreso nel 1802, descritto nel capitolo settimo dell'autobiografia. Secondo lo spirito illuministico, nell'esperienza italiana di Joakim Vujić predomina una duplice e forte componente educativa: da un lato egli stesso si reca dal nord al sud del paese con lo scopo di imparare qualcosa, dall'altro Vujić viaggia per trasmettere un messaggio al suo popolo invitandolo a mettersi in viaggio verso l'Italia perché “chi non è stato in Italia non può dire che è stato nel mondo” (Vujić 1833: 244).

Oltre a Vujić, bisogna almeno soffermarsi sugli altri due rappresentati dell'epoca che hanno avuto qualche legame con l'Italia: Pavle Solarić, tra i primi illuministi serbi, poeta e filologo, e Jovan Gavrilović, erudito e mercante. Le impressioni italiane del primo si limitano a un breve passo del suo manuale di geografia del 1804 in cui parla della città di Trieste, a una poesia intitolata *Pesna o putešestviju iz Triesta u vesni 1808* (Poesia su un viaggio da Trieste nella primavera del 1808)¹³, “che conferma la profonda amicizia che si è instaurata tra il poeta e i cittadini di Trieste” (Mitrović 2004a: 37), pubblicata nel 1826 nella rivista “Serbski letopis”, e a una lettera del 1818 scritta da Napoli e indirizzata all'amico Toše Zaharić in cui, secondo la consuetudine dell'epoca, sottolinea fortemente l'importanza del ruolo educativo del viaggio, soprattutto quello in Italia. Dall'altro lato, Jovan Gavrilović indirizza le sue esperienze italiane ai lettori della rivista “Podunavka”, dove è stato pubblicato nel 1848 il suo *Putovanje iz Beograda u Italiju (Austrijsku) prošlog 1847. leta* (Viaggio da Belgrado in Italia (austriaca) dell'estate scorsa del 1847). Egli, come mercante, viaggia principalmente per scoprire i segreti

¹³ Questa poesia, inclusa nell'antologia *Sul mare brillavano vasti silenzi*, è stata tradotta in italiano da Alice Parmegiani.

di questo mestiere in Italia, individuando Trieste e Lodi come le mete predilette del suo viaggio che è durato due mesi. Come nel caso di Vujić, le impressioni di Gavrilović, colte con uno sguardo superficiale, corrispondono a un lungo elenco di luoghi e monumenti visitati.

3. Il Romanticismo

Anche se il soggiorno italiano di Jovan Gavrilović appartiene oramai all'epoca del romanticismo, il viaggiatore che fornisce testimonianza scritta della sua esperienza viaggia ancora in modo tradizionale. Indipendentemente dalle località descritte, i resoconti dei viaggiatori serbi romantici affrontano una serie di temi comuni. Infatti, il loro interesse si appunta sul passato, sulla natura e sul paesaggio, il tutto naturalmente pervaso da un forte sentimento lirico. L'Italia, terra del passato e della natura diventa nel Romanticismo uno sfondo ideale su cui i serbi possono proiettare i loro sentimenti. Ma anche se annovera un notevole numero di viaggiatori entusiasti e qualche grande nome come Njegoš e Nenadović, il libro di viaggio serbo sull'Italia in epoca romantica è molto indietro rispetto alle altre culture e letterature europee (cfr. Stuparević 1976: 169).

Il primo vero viaggiatore il cui legame con l'Italia merita indubbiamente un discorso più approfondito ed elaborato è Petar II Petrović Njegoš¹⁴, vescovo e poeta montenegrino, considerato uno degli scrittori che hanno contribuito di più allo sviluppo del Romanticismo serbo. Alla costante ricerca del nuovo Njegoš non si

¹⁴ Petar II Petrović Njegoš (1813-1851) è un rampollo della nobile casata locale dei Petrović Njegoš una dinastia che già da oltre un secolo aveva il predominio sull'area del Montenegro col titolo di principe-vescovo. Questa famiglia, oltre ai vescovi ha dato i natali anche a letterati e uomini di cultura quale lo stesso Njegoš. Radivoje (era il vero nome di Njegoš) nasce nel villaggio di Njeguši sotto il monte Lovćen. Nel 1825 suo zio Petar I lo manda al Monastero di Cetinje con l'intenzione di educarlo e prepararlo a diventare suo successore. Qui Petar scrive le sue poesie giovanili. Studia le lingue: italiana, russa, tedesca e i rudimenti del francese e dell'inglese, matematica e canto ecclesiastico. Tra i maestri di Petar, il più importante fu Sima Milutinović Sarajlija, uno dei più noti poeti dell'epoca. Dopo la morte dello zio, nel 1830, all'età di soli 17 anni, Petar viene nominato governatore del Montenegro. Già nei primi anni del suo governo riuscì a riformare il paese e anche a contribuire allo sviluppo culturale del Montenegro. Nonostante tutti gli obblighi e le difficoltà con cui si scontrava tutti i giorni, trovò tempo per dedicarsi alla scrittura, alla lettura e allo studio delle lingue straniere. Oltre al suo capolavoro *Gorski vijenac (Il serto della montagna, 1847)*, Njegoš scrive varie poesie, un dramma in versi *Lažni Šćepan Mali* (Lo pseudo Zar Stefano il Piccolo, 1851), un poema filosofico-religioso *Luča mikrokozma* (La luce del microcosmo, 1845) e *Ogledalo srpsko* (Lo specchio serbo, 1846), una raccolta di poemi nazionali in onore dello scrittore russo Puškin.

accontentava delle diverse lingue che parlava, che gli permettevano di leggere le opere più importanti dell'epoca, e nemmeno della corrispondenza che intratteneva con i suoi contemporanei europei, ma egli viaggiava spesso per educarsi, per incontrare gli esponenti della cultura, ma soprattutto per visitare musei, teatri e altri posti che gli permettevano di arricchire le sue conoscenze¹⁵. Alcuni lunghi soggiorni di Njegoš hanno lasciato una visibile impronta nella sua formazione culturale e nella sua vita in generale¹⁶ e tra di essi si distinguono particolarmente quelli italiani. A un'interpretazione ancora più interessante delle impressioni italiane di Njegoš contribuisce il fatto che dei soggiorni italiani del *vladika*¹⁷ non testimoniano solo i suoi componimenti poetici, il cui carattere si avvicina alla letteratura di viaggio¹⁸ e le lettere, che fanno parte della corrispondenza privata di Njegoš e che diventano improvvisamente e spontaneamente preziosi testi di viaggio, ma anche pagine scritte dalla penna di altri viaggiatori e scrittori, ovvero Ljubomir Nenadović nelle *Lettere dall'Italia* e Ivo Andrić in alcuni saggi¹⁹.

“Nella sua vita breve e piena di successi il poeta, principe e vladika Njegoš fu a Trieste una quindicina di volte: per un montenegrino dell'epoca era un passaggio obbligato, non solo per andare a Venezia o a Napoli, ma anche a Vienna o a Mosca” (Mitrović 2004b: 24-25). Oltre alle numerose visite a Trieste che gli diedero l'epiteto di “assiduo visitatore della città giuliana” (Mitrović 2004b: 24), Njegoš è stato diverse volte in altre città della penisola, ma soprattutto a Venezia (un'altra meta inevitabile dell'itinerario italiano del *vladika*), presso i cui archivi raccoglieva meticolosamente materiale sulla vicenda dello zar Stefano il Piccolo. La prima lettera “italiana” risale al 3 agosto del 1837 ed è scritta da Trieste al principe serbo Miloš

¹⁵ Nella lettera *U Rimu i Napulju* (A Roma e Napoli) Njegoš sottolinea l'importanza del viaggio: “Colui che non viaggia non vive, non sa cosa è il mondo [...]” (1961: 50). (“Ko ne putuje taj ne živi, taj ne znade što je svijet [...]”).

¹⁶ Si pensi ai soggiorni austriaci e russi del vescovo.

¹⁷ Vescovo.

¹⁸ Quando si parla di letteratura di viaggio, si pensa, quasi sempre, alla prosa escludendo i numerosi racconti in versi. Secondo Elvio Guagnini: “Racconti di viaggi in versi sono ben presenti anche nella tradizione italiana ed europea dal primo Settecento (Niccolò Madrisio) al secondo Settecento (Ippolito Pindemonte), all'Ottocento (Samuel Rogers, *Italy. A Poem*, 1830), al Novecento (si pensi a certe liriche di Montale delle *Occasioni*, per esempio; o al *Diario americano 1987* di Pietro Bigongiari, o – ancora – a certe poesie di Sereni (come *Amsterdam*) che si configurano come un taccuino di viaggio, o qualche nota di viaggio di Attilio Bertolucci (*La strada della Spezia; La Spezia raggiunta*, per esempio)” (2010: 6).

¹⁹ Si pensi ai testi *Njegoš u Italiji* (Njegoš in Italia) e *Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji* (Ljuba Nenadović su Njegoš in Italia).

Obrenović. Similmente alle altre due di cui si parlerà più avanti, questa lettera è poco conosciuta ai lettori e altrettanto poco affrontata dalla critica. La lettera “anche se non contiene giudizi o impressioni di particolare rilievo sulla città di San Giusto, è la dimostrazione che essa gli era familiare, essendo sulla via per Vienna e anche sulla strada di ritorno verso il Montenegro” (Banjanin 1995: 314). Qualche anno dopo, nel 1844, Njegoš, secondo consuetudine, si ferma di nuovo a Trieste, prima e dopo il viaggio a Vienna che si è protratto dalla fine di gennaio alla metà di marzo. Dal 20 al 23 gennaio, prima di recarsi nella capitale asburgica, Njegoš compone proprio a Trieste la poesia *Tri dana u Trijestu* (Tre giorni a Trieste)²⁰, che fu tradotta nello stesso anno da Francesco Dall’Ongaro e pubblicata accompagnata da un breve commento nel periodico triestino “La Favilla”²¹. La poesia si apre con la descrizione del viaggio marittimo in piroscampo, ma in seguito si passa alle bellezze della città e alla descrizione del chiasso mattutino sulle strade che colpisce particolarmente il poeta²². La maggior parte della poesia è incentrata sul tirare le somme degli avvenimenti più piacevoli del breve soggiorno triestino di Njegoš tra i quali si distinguono i momenti trascorsi in compagnia dei numerosi amici: i conti Stadion e Waldstein, Gudenhof, Pire e Winfen e viste al teatro dove insieme agli amici ammirava “la vaga Flora, del tergestino circo regina” (Mitrović 2004a: 48)²³.

Il più noto viaggio italiano di Njegoš è quello che dura dal novembre del 1850 fino all’agosto del 1851, preceduto da un altro soggiorno italiano che non fu particolarmente lungo avvenuto nella primavera del 1850. Dei dettagli di questo

²⁰ La prima stampa della poesia avviene durante il soggiorno a Vienna del 1844, nella tipografia del monastero armeno, con il titolo: *Tri dana u Trijestu u mjesecu januariju 1844. U Beču u Štampariji Jermenskoga manastira*. La poesia è stata riproposta nell’antologia *Sul mare brillavano vasti silenzi* di Marija Mitrović.

²¹ “La Favilla”, IX, n.V, pp. 75-77. Francesco Dall’Ongaro giudicò la poesia come “un’elegante poesia che il Vladika del Montenegro dettò, ricordando le care impressioni ricevute nel suo breve soggiorno a Trieste” e ancora “opera d’uno scrittore, assai distinto fra quelli che coltivano a’ nostri giorni codesta lingua potente e poetica” (Mitrović 2004a: 45).

²² Nella lingua originale la poesia dal punto di vista metrico è divisa in tre parti: la prima parte è scritta in versi lunghi di sedici sillabe, la seconda in decasillabi, mentre la terza parte è scritta in versi di dodici sillabe. La vivacità delle strade triestine è stata illustrata dal poeta passando dai versi più lunghi a quelli più brevi che contribuiscono a un andamento più veloce. Nella traduzione non si è conservata questa alternanza dei versi e perciò non è possibile cogliere il cambiamento del ritmo.

²³ Giravano voci che durante il soggiorno triestino di Njegoš fosse nata una relazione tra il *vladika* montenegrino e una ballerina e attrice di nome Flora. Non è proprio chiaro chi sia la protagonista di questa storia, ma probabilmente si tratta di Flora Fabbri che dal gennaio al marzo del 1844 viene scritturata al teatro Grande di Trieste, dove, dal 20 gennaio, partecipò con il ruolo di Elena ai divertissements di *Roberto il diavolo* di Meyerbeer (cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/flora-fabbri> (Dizionario Biografico)).

breve viaggio che precede l'ultimo grande soggiorno italiano si sa poco perché di esso non abbiamo testimonianza scritta. Si sa solo che Njegoš si ferma a Trieste, Venezia e Padova. Però, si conosce bene il motivo per cui Njegoš parte: egli, anche se aveva appena trentotto anni, era all'estremo della vita, minato dalla tisi e deciso a curarsi in Italia. Quando Njegoš partì per l'Italia i montenegrini lo accompagnarono piangendo: “Gli uomini si colpivano la testa con i pugni, mentre le donne con i capelli sciolti si graffiavano le guance e scoppiarono in pianto tutte insieme come se dovesse essere sepolto” (Popović 1968: 213). Triste e solitario Njegoš aveva paura di morire lontano dal suo paese e perciò torna a casa, ma alla ricerca della salute riparte per l'Italia nel novembre dello stesso anno. Di questo viaggio ci sono più dati ed è possibile ricostruire l'itinerario del viaggiatore soprattutto grazie al libro *Pisma iz Italije (Lettere dall'Italia)*²⁴ di Ljubomir Nenadović e grazie alle due lettere di viaggio di Njegoš stesso che, come abbiamo già detto, sono state poco affrontate dalla critica e che rappresentano forse il lato più sconosciuto della produzione dello scrittore. Mentre durante le sue visite precedenti Njegoš è:

giovane sovrano e poeta e sotto quella duplice aureola romantica entra nei salotti dell'aristocrazia europea, cercando in essi un'occasione per un serio confronto diplomatico, ma anche per divertirsi, durante questo viaggio è un uomo malato gravemente, travagliato dalle vicende politiche, e un grande poeta che si rende conto che il suo estro poetico sta per spegnersi (Stuparević 1976: 111).

La prima lettera *U Mlecima* (Presso i Veneziani), indirizzata a Vuk Stefanović Karadžić, linguista, etnologo, scrittore e soprattutto il maggior riformatore della lingua serba, è scritta da Venezia il 25 dicembre del 1850. Sia l'incipit sia la conclusione della lettera contengono elementi rilevanti per ricostruire l'ultimo viaggio italiano del vescovo montenegrino: dall'incipit si capisce che Njegoš è prima arrivato a Trieste²⁵ e poi da lì si è recato a Venezia. Alla fine della lettera, invece, annuncia il suo spostamento verso zone più calde, ovvero verso Napoli. Durante il viaggio da Venezia a Napoli Njegoš si è fermato a Roma sei giorni e ha visitato

²⁴ Il libro *Lettere dall'Italia* è stato tradotto da Franjo Trogranić nel 1958. Da ora in poi tutte le citazioni in italiano saranno riprese da questa traduzione. Tuttavia, poiché l'italiano di Trogranić presenta talvolta delle inesattezze queste ultime saranno direttamente corrette tra parentesi quadre.

²⁵ Njegoš parte da Vienna, va a Lubiana e da Lubiana poi si sposta a Trieste.

anche Milano e Genova. Lo testimonia un'altra lettera, intitolata *U Rimu i Napulju* (A Roma e Napoli) scritta da Napoli a Dimitrije Vladislavljević, maestro nella scuola della comunità serba di Trieste, il 31 gennaio 1851. Njegoš scrive questa breve lettera poco dopo il suo arrivo in città²⁶ e in essa è evidente che egli non è ancora stato sconfitto completamente dalla malattia e che lo scopo del suo viaggio non è solo la ricerca di una cura, ma soprattutto la ricerca dell'arte, dei monumenti e della natura. Nella parte dedicata a Roma Njegoš dice: "Sono stato sei giorni a Roma, o per meglio dire ho attraversato correndo Roma in sei giorni. Se mi chiedete cosa ho visto, vi prego di chiedermi cosa non ho visto" (Petrović Njegoš 1961: 51)²⁷. La vivace curiosità dello scrittore appare anche nella sezione della lettera dedicata a Napoli che comprende poco più di una pagina.

A marzo del 1851, quando Nenadović arriva a Napoli, Njegoš soggiorna ancora nella città partenopea, ma la maggior parte delle sue giornate passano nell'ozio e negli infiniti tentativi di curarsi²⁸. Sarà proprio l'arrivo inaspettato di Nenadović a dare un senso al soggiorno napoletano di Njegoš: alle ore di ozio si

²⁶ Nella lettera Njegoš non nasconde le sue simpatie verso l'Italia del sud, tra l'altro perché dice di considerarsi il vicino dell'est che ha più legami con essa e poiché, come scrive, ci sono quasi "due passi da Napoli al Montenegro, un passo da Napoli a Barletta, il secondo passo da Barletta attraverso il golfo dell'Adriatico al Montenegro" (1961: 54). ("[...] gotovo dva kroka iz Napule do u Crnu Goru, jedan krok iz Napule u Barletu, drugi iz Barlete preko zaliva adrijatskog te u Crnu Goru"). Nelle sue lettere Nenadović sottolinea tante volte il fatto che in Italia il *vladika* è ben visto e rispettato da tutti. Oltre al rispetto e all'ammirazione l'apparizione del *vladika* suscita anche curiosità, che si evidenzia soprattutto durante il suo soggiorno fiorentino: "Il vladika non porta a Firenze né le vesti né il copricapo alla montenegrina; così può andare tutto il giorno per la città, ammirare le bellezze senza essere riconosciuto. Ma nonostante il vladika desiderasse conservare l'incognito, il giorno dopo il nostro arrivo, tutta la città sapeva che era qui. I giornali pubblicarono e l'arrivo e l'albergo dov'è alloggiato. Una grande folla c'è sempre davanti quando usciamo e prendiamo la carrozza. Ognuno desidera vedere il principe del Montenegro" (1958: 128) / "Vladika ne nosi u Florencu ni crnogorske haljine, ni crnogorsku kapu, i tako može vazdan hodati po varoši i gledati znamenitosti a da ga niko ne pozna. Pored svega toga što je vladika želeo ovde ostati nepoznat, opet sutradan po dolasku našem cela je varoš znala da je on tu. Novine su javile da je došao i gde je otseo. Gomile sveta svagda je bilo pred gostionicom kad smo izlazili da sednemo u kola. Svak je želeo da vidi principa od Montenegra" (Nenadović 1946: 156).

²⁷ "Šest sam dana stajao u Rimu ili, pravije reći, šest sam dana trčao po Rimu. Ako me pitate što sam vidio, molim da me pitate što nijesam vidio."

²⁸ Delle attività di Njegoš prima dell'arrivo di Nenadović si sa poco. Nelle *Lettere dall'Italia*, tranne qualche allusione all'ozio del *vladika*, Nenadović menziona superficialmente qualche fatto importante che allude alle attività di Njegoš come per esempio la scalata del sovrano montenegrino al Vesuvio: "Il vladika scalò il Vesuvio l'inverno scorso. In questo tratto lo portarono in lettiga, a quattro a quattro, a turno. I medici gli scongiurarono di andare sul Vesuvio perché non poteva esporsi a una fatica così grande a causa del suo male. Vi andò lo stesso; non resistette alla tentazione di vedere il cratere del Vesuvio" (1958: 54). "Vladika se zimus penjao na Vezuv. Ovuda su ga nosili po četvorica naizmenice, u napravljenoj na nošenje velikoj stolici. Lekari su mu savetovali da ne ide na Vezuv; jer zbog svoje bolesti ne bi trebalo da se izlaže takvom trudnom putu. On se ipak peo. Nije mogao odoleti da ne vidi krater na Vezuvu" (Nenadović 1946: 38-39).

sostituiscono giornate in cui si parla di politica, cultura e letteratura, e soprattutto in cui si fanno numerose gite, nei dintorni di Napoli, si visitano musei, chiese e monumenti. A marzo Njegoš insieme a Nenadović visita due volte Pompei e una volta Caserta e Pozzuoli. Ad aprile lo scrittore e il sovrano si recano a Roma e dopo aver soggiornato nella capitale viaggiano in carrozza fino a Civitavecchia, per poi prendere un piroscafo che li porta a Livorno. Da Livorno raggiungono Firenze in treno e dopo aver visto questa città i due si congedano a Firenze, che è la loro ultima tappa comune perché Nenadović continua il viaggio per conto suo e Njegoš torna a Livorno e poi, passando per Genova, si ferma a Torino, Venezia e Trieste. Sempre spinto dal desiderio di guarire, da Trieste si reca a Vienna, e ad agosto, durante il suo ritorno a casa, passa un'ultima volta per Trieste.

Tra gli ultimi componimenti di Njegoš si distingue la poesia *Polazak Pompeja* (Visita a Pompei), scritta il 4 marzo del 1851, quasi di getto, durante la sua prima visita agli scavi. La poesia viene pubblicata nell'aprile dello stesso anno sulla rivista *Vojvođanka*²⁹, ma solo in parte, mentre la versione integrale del componimento apparve dopo nove anni nella rivista *Danica*³⁰. Si tratta di un testo che è stato definito come poesia della rovina e della distruzione³¹, anche se lo scrittore evidenzia prima di tutto la sua ammirazione davanti ai resti di una civiltà che ormai non c'è più ed esclama con forza: "O, come sono belle, meravigliose e ben ornate / nel loro genere e gusto tutte le costruzioni di Pompei!" (Petrović Njegoš 1981: 227)³². La poesia comincia con una lunga descrizione delle rovine della città, che da Njegoš in poi diventerà un topos nelle opere di altri viaggiatori serbi. Anche se il testo parla della sofferenza umana ed è piena di oscurità, alla fine il poeta trasmette un messaggio di speranza illuminando i versi con un raggio di sole: "Come ricordo ti lascio un raggio nella tua famiglia!" (Petrović Njegoš 1981: 229)³³. Quel raggio di sole che brilla nell'ultimo verso dell'ultima opera di Njegoš scritta in Italia allude a un momento della sua visita a Pompei, che lo scrittore illustra aggiungendo una nota:

²⁹ Zemun, 30 aprile del 1851, n. 84.

³⁰ Novi Sad, 10 luglio del 1860, n. 15, pp. 305-308.

³¹ Il primo che definisce così la poesia è Miodrag Popović. Il giudizio di Popović è confermato anche da Olga Stuparević (cfr. 1976: 113).

³² "O kako su divna, krasna i prelesno iskićena / u svom rodu, u svom vkusu sva zdanija Pompejeva!"

³³ "Za spomen ti zrak ostavljam u tvojoj obitelji!"

Sua Maestà Ferdinando II, re delle Due Sicilie, ha deciso volentieri di far scavare alla mia presenza una casa a Pompei. Così più di venti operai [hanno lavorato] per un paio di giorni. Il 4 marzo, alla mia presenza, il lavoro finì e la casa fu inaugurata: lunga circa 15 braccia, larga intorno a 7-8 e altrettanto alta. Le sue pietre sono ben [ricoperte di calce] e ornate di colore rosso e verde (Petrović Njegoš 1981: 402)³⁴.

Una descrizione più dettagliata e chiara di questo avvenimento così caro a Njegoš³⁵, la possiamo trovare nelle *Lettere dall'Italia* di Nenadović:

Da oggi vi sarà anche la casa che si chiamerà «La casa del principe del Montenegro». Infatti in onore del vladika venne ordinato di [portare alla luce] una stanza alla sua presenza. Tutti si felicitarono con il vladika per il caso fausto, poiché sulla parete della stanza fu trovato uno dei più bei dipinti. Levavano la cenere e la sabbia adagio adagio, da esperti, per non guastare il dipinto sulla parete; la stanza era [piena] di cenere e di sabbia finissima e il lavoro era facile. Il vladika provò una gioia intima e un gran piacere quando vide apparire sulla parete un affresco. Per primi vennero alla luce i rami di un albero verde, poi una grossa testa d'uomo, a poco a poco tutto il corpo di un gigante sdraiato sotto l'albero, sulla pelle di leone, e una bella ragazza – la diva che agitava il ventaglio e lo addormentava; intorno a loro un po' dappertutto, gli amorini alati. Rappresenta Ercole mentre l'amore lo disarmava. Il dipinto occupa tutta una parete ed è assai ben ideato ed artisticamente eseguito [...]. Sotto l'affresco scriveranno la data e davanti a chi [fu portato alla luce] (1958: 77-78)³⁶.

³⁴ “Njegovo Velič[anstvo] Ferdinand II, kralj od obje Sicilije, blagovolio je da se jedne kuće u Pompeju otkritije učini u mome prisustviju, i tako 20 i nekoliko rabotnikah rabotali su nekoliko dana. 4. marta u mome prisustviju rabota se dokonči i kuća se otkrije (kućište) okolo 15 lakata duga, 7-8 lakatah široka i toliko visoka. Njene su stijene lijepo klakom namazane, crvenom i zelenom bojom pokrašene.”

³⁵ Njegoš non nasconde la sua soddisfazione per l'omaggio fattogli e chiede a Nenadović di accompagnarlo di nuovo a Pompei per vedere ancora un affresco che era stato riportato alla luce, e ne ordina una copia a un bravo pittore. Lo testimonia anche Nenadović “Siamo andati di nuovo a Pompei. Il vladika desiderava vedere ancora una volta l'affresco murale, messo in luce alla sua presenza. Per suo ordine un valente pittore ne ha fatto una copia che il vladika porterà con sé. Intende inviarla al museo di Belgrado” (1958: 80). / “Išli smo opet u Pompeju. Vladika je želeo još jednom da vidi onu sliku na duvaru što je pred njime otkopana. On je naručio te je jedan vešt slikar kopirao istu sliku i poneće je sa sobom. Namerava je poslati u muzej u Beograd” (Nenadović 1946: 80).

³⁶ “Otsada će biti jedna kuća koja će se zvati: “il principe di Montenegro” (knez Crne Gore). Za čast vladici naređeno je te je pred njime otkopana jedna soba. Vladici su svi čestitali srećan slučaj, jer na duvaru te sobe našla se jedna od najlepših slika. Vešto su i polako ogrtali pepeo i pesak da se ne bi na duvaru slika pokvarila. Soba je bila zbijenim prahom i najsitnijim peskom napunjena; zato je bilo lako odgrtati. Vladika je osećao prijatnu zabavu i radost kad je primetio da je duvar fresko malan. Najpre se ukazale grane od jednog zelenog drveta; pa onda jedna velika muška glava; pa dalje redom celokupan krupan čovek leži pod drvetom na lavovskoj koži, a jedna lepa devojkica, boginja, hladi ga lepezom i uspavljuje ga, a oko njih svuda mali krilati amorici. To je predstavljalo Herkula kako ga ljubav obezoružava. Ta je slika zauzela sav duvar i vrlo je lepo i vešto predstavljena i izrađena. [...] Ispod te slike napisace se koga je dana to otkopano i pred kim.” (Nenadović 1946: 77).

Del destino di questa casa nota come lo “Scavo del Principe di Montenegro” parla Laurentino García y García nel suo libro dedicato ai danni di guerra a Pompei:

Quando la casa venne scavata nel 1851 mostrava importanti resti di decorazione in III stile nelle due stanze ad occidente dell’atrio il *tablinum* e un *oecus*. Le pareti del *tablinum* erano protette dall’umidità attraverso l’isolamento conseguito con grandi *tegulae mammatae* sulle quali si applicava l’intonaco che poi veniva affrescato. Esempi simili si trovano nella Casa del Labirinto e in edifici pubblici, come il Tempio di Apollo. Al momento dello scavo nel 1851 il distacco di uno di questi tegoloni fece crollare la metà della parete occidentale, che era decorata con una scena di Europa sul trono. Il bombardamento provocò la distruzione totale dell’atrio e degli ambienti annessi, con la perdita totale delle decorazioni in III e IV stile. Nel successivo restauro del 1950 si poté recuperare la soglia d’ingresso e fu ricomposto anche l’*implurium*, ma sono scomparsi alcuni elementi, come per esempio la scala di cui parla G. Fiorelli, ed altri sono stati arbitrariamente modificati, come lo spostamento fatto dell’entrata n. 11 (2006: 133).

3.1. Venezia temuta e odiata

“Dirò che la libertà essendo stata sempre per me un bisogno del cuore e della mente e non mai una leggerezza di moda, sono rimasto invariabile su tal soggetto. Idolatria per essa, e aborrimento maniato per tutti i Tiranni e le tirannidi, sotto qualunque maschera si producano”.

[Vittorio Alfieri,
Lettera a Melchiorre Cesarotti]

Durante il Romanticismo nella letteratura serba si profila un’immagine negativa di Venezia, associata all’orrore e al timore, per cui la città si presenta così come emblema di decadenza e di valori negativi. In ogni epoca, dal Medioevo ai nostri giorni, Venezia, “nota ovunque e per secoli come alcova dell’Europa” (Brilli 2006: 207), è sempre stata un punto di riferimento dell’arte e della cultura e oggetto di miti molto fertili. Essa, grazie al suo volto di implacabile seduttrice e al potere di riservare meravigliose sorprese, non ha mai lasciato indifferenti i viaggiatori che

sempre l'hanno omaggiata con indimenticabili ritratti. Infatti, Stanislav Vinaver nel suo scritto dedicato proprio alla città lagunare nota: “Non c'è grande scrittore che non si sia occupato di Venezia. Forse nei momenti più maturi della vita, forse quando travagliato dal dubbio del suo estro poetico, comunque sia, almeno una volta Venezia appare davanti al grande scrittore come problema” (1991: 251)³⁷.

Mentre nel Settecento, il secolo del *Grand Tour*, tra i grandi nomi che lasciano testimonianza di soste in questa città spiccano senz'altro Montesquieu e Goethe, proprio nell'Ottocento essa diventa una tappa d'obbligo per tutti gli amanti della cultura italiana: George Sand, John Ruskin, Byron, Maupassant e soprattutto Henry James. Nella vita e nell'opera di questo grande scrittore americano l'Italia, insieme al suo paesaggio, all'arte e agli aspetti della vita, ha occupato sempre un posto importante. Frutto di tale passione furono, infatti, *Le Ore italiane (Italian hours)*, una raccolta di saggi scritti nell'arco di tempo dal 1872 al 1909. Quasi tutte le città italiane sono oggetto delle considerazioni di James, ma la sua predilezione va in particolare a Firenze, Roma e soprattutto Venezia, la città che lo scrittore considera “più veramente e prettamente italiana, più deliziosa e signorile [...] che, tra cielo e mare, in una vaporosità rosa, domina la sua fantasia e, ponendolo in stretta intimità con le cose, gli ispira alcune delle pagine migliori delle ‘ore italiane’” (Giorcelli 1968: 48). La città lagunare non affascina solo gli scrittori anglofoni e francesi, ma in particolare, nel Novecento, presso i russi diventa simbolo di arte e poesia e, accanto a Roma, patria dell'anima. Basti pensare a due frasi tratte di uno dei numerosi articoli che Osorgin scrive dall'Italia per il quotidiano “Russkie vedomosti”, in cui non nasconde il senso di intimità che lo pervade quando pensa a Venezia: “Ogni tanto guardo all'Italia come alla casa mia. Ecco il salone – Venezia” (Osorgin cit. in Deotto 2002: 117).

Per quanto riguarda la letteratura serba, “la regina dell'Adriatico” appare come *topos* già nella produzione popolare, che ne è la base e il fondamento³⁸ e conserverà

³⁷ “Nema velikoga pisca koji se nije bavio pitanjem Venecije. Ma kad, možda u zrelih akordima pomirenja sa životom, možda u časovima sumnje u svoju stvaralačku moć, jednom tek iskrsne pred velikog pisca kao problem.”

³⁸ L'esempio più adatto a dimostrarlo è la poesia epica intitolata *Ženidba Maksima Crnojevića* (Il matrimonio di Maksim Crnojević). La poesia è piena di vicende in cui si rispecchiano vari rapporti tra Venezia e il Montenegro, tra le quali la più importante è il matrimonio della figlia del doge veneziano con Maksim Crnojević. La poesia fa parte del ciclo dedicato alla famiglia Crnojević i cui i protagonisti sono Ivan e Đurađ (a volte chiamato Maksim), governatori del Montenegro durante la

la sua posizione privilegiata anche all'interno di quella odeporica. Come nota Ljiljana Banjanin essa "rappresentava da sempre una 'porta' che al nostro viaggiatore si apriva verso l'Italia e lo stupiva con la sua bellezza particolare" (2010: 56). Questo ruolo importante assunto nel corso dei secoli dalla città lagunare non è altro che il riflesso dei profondi rapporti culturali ed economico-politici tra la Serenissima e i paesi che gravitavano sulla costa dell'Adriatico orientale. All'interno di questo mutevole rapporto si delinea anche l'immagine di Venezia agli occhi dei serbi, che la osservano con una notevole ambivalenza, tra ammirazione da un lato, e odio, accompagnato spesso da fastidio, dall'altro.

Dunque, tantissimi sono i brani presenti nelle lettere e nelle poesie di Petar Petrović Njegoš in cui si possono individuare segnali del forte legame con l'Italia. La produzione sull'Italia del *vladika* è materiale già analizzato nelle pagine di questo lavoro, ma per parlare della presenza di Venezia nella prosa serba del romanticismo è indispensabile prendere in considerazione un episodio tratto dal capolavoro di Njegoš *Gorski vijenac (Il serto della montagna, 1847)*³⁹ in quanto capostipite del *topos* negativo della città lagunare⁴⁰. Anche se l'opera ha poco a che fare con il genere odeporico nella sua struttura si possono tuttavia riconoscere varie scene che si allontanano completamente dal tema principale assumendo un carattere digressivo. Una di queste scene è senz'altro quella che si potrebbe intitolare "Il duca Draško tra i veneziani"⁴¹, un breve resoconto di viaggio di un semplice e un po' ingenuo

seconda metà del XV secolo. È la più bella poesia della raccolta e anche la più lunga della poesia popolare (consta infatti di oltre 1200 versi).

³⁹ Il tema del *Serto della montagna*, un'opera molto complessa che realizza la simbiosi tra gli stili epico, drammatico e lirico, è basato sul conflitto tra i montenegrini e i "convertiti" che scoppia in Montenegro tra la fine del XVII e all'inizio del XVIII secolo. Intorno a questo avvenimento che non attirava la fantasia dei poeti, Njegoš intreccia tutta la storia montenegrina, canta i momenti più importanti che ne hanno segnato il passato, dal Medioevo fino all'inizio del XVIII secolo, racconta la vita quotidiana dei montenegrini insieme alle loro credenze e ai costumi, e dà voce anche ai popoli vicini: i turchi e i veneziani. Infatti, nei 2819 versi del *Serto della montagna*, prevalentemente decasillabi, ci sono tre mondi, tre civiltà, che si incontravano sul terreno del popolo slavo: il primo mondo è quello eroico-patriarcale, il cui rappresentante più sublime per Njegoš è naturalmente il Montenegro, l'altro è il mondo orientale, cioè turco, e infine c'è quello europeo, incarnato da Venezia.

⁴⁰ Per quanto riguarda Njegoš e la sua percezione di Venezia, in un breve schizzo di viaggio scritto nel 1844 la visione della città non si discosta molto da quella del duca Draško nel *Serto della montagna*. Ma più tardi, nella lettera scritta il 25 dicembre del 1850, indirizzata a Vuk Stefanović Karadžić, il viaggiatore sembra ribaltare quello che ha detto della città lagunare rimanendo affascinato dal clima mite e dal paesaggio piacevole, dichiarando inoltre che ogni alloggio e ogni albergo sul Canal Grande è unico e raro nella sua bellezza.

⁴¹ Per dettagli più approfonditi che riguardano l'immagine di Venezia in questo episodio rimando al mio contributo *L'immagine dell'Italia nel Serto della montagna di Petar Petrović Njegoš* (2010: 183-190).

montenegrino che si reca a Venezia, che si può considerare un episodio autonomo all'interno dell'opera, perché non esiste quasi nessun legame con il filo conduttore del poema, nel quale tuttavia si inquadra perfettamente perché testimonia la presenza di altre culture, chiarendone il rapporto e le differenze con la tradizione montenegrina⁴².

Ciò che stupisce forse di più il duca Draško sono le strade di Venezia, strade di una città che appare decadente, malata e avvelenata. Esse sono costantemente affollate e piene di gente sempre in movimento che grida e rumoreggia. Camminando per le strade veneziane, Draško sente di appartenere a un altro mondo fatto di gente più tranquilla e discreta che, quando occorre e quando c'è bisogno, sa divertirsi, però senza esagerare. Ma il culmine del racconto del duca, e contemporaneamente la parte più espressiva dell'episodio, è indubbiamente quello legato ai teatri. Già l'inizio della descrizione ci offre una comica dissonanza, da un lato Draško mostra il teatro come una cosa spettacolare e insolita rispetto all'esperienza dei montenegrini:

Eran giuochi, o una cosa somigliante.
Quando cala la notte, in una casa
Si radunano tutti. Era quel luogo
Capace assai; cento facelle e cento
Ardean là dentro (Petrović Njegoš 2013)⁴³.

Però dall'altro, indubbiamente, ne parla con un'evidente nota di umorismo:

Le pareti intorno,
Intagliate di buchi, erano fitte
Di gente, e tutta se n'empie la casa.

⁴² Il ruolo del duca Draško nella struttura del *Serto della montagna* ha da sempre attirato l'attenzione degli studiosi: mentre da alcuni è visto come un elemento che "disturba" la composizione dell'opera, da altri la sua apparizione è sottolineata come davvero inutile (cfr. Popović 1923: 48-49). Inoltre, il resoconto di Draško sui costumi, sui modi di vivere e sul comportamento sociale del popolo di Venezia è stato anche interpretato come una critica forte e pungente indirizzata non solo alla società veneziana, ma anche a tutta la civiltà occidentale. Così, per esempio, Jovan Deretić, storico e critico letterario, nel suo libro *La composizione del Serto della montagna* (Kompozicija Gorskog vijenca) caratterizza l'episodio come una satira sociale.

⁴³ Questa e le prossime tre citazioni dal *Serto della montagna* sono presentate nella storica traduzione italiana di Giacomo Chiudina tratta dai *Canti del popolo slavo* editi a Spalato nel 1878 e disponibili alla pagina web <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12725>, consultata il 3 /06/2013. "Bješe igre, ali drugojače / U jednu se kuću sakupljahu /pošto mrkni i pošto večeraj. / Kuća bješe sila od svijeta, / uždi u njoj hiljadu svijećah" (Petrović Njegoš 1993: 74).

D'ogni parte veder poteasi come
Da lì spiavan, somiglianti a sorci
Fuori del nido (*ibid.*)⁴⁴.

Tutto ciò che appartiene al mondo del teatro a Draško pare strano ed esagerato. Ogni aspetto dello spettacolo (probabilmente si tratta di commedia dell'arte) come le gambe di legno e i nasi finti sembra appartenere a un mondo legato alla magia e per questo Draško un po' spaventato aggiunge:

O grande Iddio! miracoli a vedersi!
Strana una gente vi ci sbuca dentro,
Anco ne' sogni mai più vista (*ibid.*)⁴⁵.

Gli attori della commedia dell'arte e i loro modi di recitare diventano, visti attraverso l'esperienza culturale e la tradizione di Draško, l'incarnazione dei demoni e del male. È comprensibile che un montenegrino a teatro, messo a confronto con quel tipo di cultura profana e borghese, senta un certo disagio e quando si interrompe lo spettacolo a causa di un incendio Draško benedice e ringrazia colui che lo ha provocato:

Quand'ecco da que' buchi odesi un grido:
Su, via scappate, s'incendiò la casa.
Buon Dio! (*ibid.*)⁴⁶.

La protagonista del racconto del duca è dunque Venezia, vista attraverso gli occhi di un montenegrino che ama viaggiare e conoscere le altre culture, ma che torna sempre volentieri nella sua terra nativa in cui vede l'incarnazione di tutti i valori più elevati. Nel racconto, Venezia con le sue strade affollate, con i suoi teatri e spettacoli, con i suoi tribunali e le sue carceri, il cui solo pensiero provoca in Draško orrore e timore,

⁴⁴ “po zidu joj svud bjehu panjege, / cijele se napuni naroda, / tako isto i kuća ostala; / svud mogaše iz zida videti / de virahu ka miši iz gnj'jezda” (Petrović Njegoš 1993: 74).

⁴⁵ “Bože dragi, tu da vidiš čuda. / Tu izmilje nekakvoga puka, / to ni u san nikad doć ne može” (Petrović Njegoš 1993: 74).

⁴⁶ “Dokle neko, da mu Bog pomože, / iz onijeh panjegah zavika: / Bjež, narode, e izgore kuća” (Petrović Njegoš 1993: 74). La traduzione italiana non rende bene i versi originali in cui è evidente come Draško benedice la persona che ha causato l'incendio dicendogli : “Iddio ti aiuta”.

assume caratteristiche umane e appare come una donna immorale e scatenata che cerca di sedurre e avvelenare tutti coloro che le si avvicinano. Così personificata e descritta la città lagunare si contrappone fortemente all'immagine del Montenegro che, a differenza di tutta l'Italia e anche di tutta l'Europa, conserva ancora quella morale, quell'umanità altrove ormai al tramonto, o per meglio dire, secondo il pensiero del viaggiatore, già estinte.

Che nel Romanticismo il destino di Venezia sia quello di essere temuta e odiata lo confermano anche le impressioni che questa città ha suscitato in Kosta Trifković e Vasa Pelagić. Per il suo legame con l'Italia si segnala particolarmente Kosta Trifković⁴⁷, un altro romantico serbo che condivide il destino di Njegoš perché anch'egli si spegne sconfitto dalla malattia nel fiore degli anni. Trifković è famoso soprattutto come uno dei maggiori rappresentanti del teatro romantico serbo e perciò è poco nota la sua modesta produzione in prosa che comprende solo un paio di racconti⁴⁸ e qualche testo di viaggio. Nell'odeporica di Trifković l'Italia si trasforma dal sogno giovanile di un viaggiatore pieno di entusiasmo all'incubo di un uomo ormai sconfitto dalla malattia che non riesce più a trovare nemmeno una traccia di luce in quello che lo circonda. Il primo contatto con l'Italia di Kosta Trifković è legato a una grande esperienza della sua vita, quando, nel 1861, si entusiasma all'idea di partire per Fiume per frequentare la scuola nautica. A Fiume il nostro viaggiatore legge Ariosto e Tasso e soprattutto gli esponenti del teatro italiano tra i quali particolarmente Goldoni. Un anno dopo scrive il primo componimento dedicato all'Italia *Put Trsta* (In viaggio per Trieste), una forma di prosa ibrida che si colloca tra le memorie di viaggio, il diario e il racconto comico⁴⁹. In questo testo solo il titolo richiama l'Italia, mentre il contenuto non è focalizzato sulle descrizioni della città giuliana, ma su un interessante dialogo tra il giovane e la sua compagna di viaggio,

⁴⁷ Kosta Trifković (1843-1876) è nato a Novi Sad. I suoi primi esordi poetici risalgono agli anni giovanili, ma ben presto si manifesta l'interesse per il teatro in generale, ma soprattutto per le opere di Molière che legge in lingua originale. Nel 1861 si reca a Fiume, ma torna presto a Novi Sad dove si laurea in giurisprudenza e ottiene un lavoro da avvocato. Durante la sua vita non cessò mai di occuparsi della vita culturale. Le più note commedie di Trifković sono *Čestitam* (Auguri, 1872), *Francusko-pruski rat* (La guerra franco-prussiana, 1872) e *Ljubavno pismo* (La lettera d'amore, 1873).

⁴⁸ I racconti di Trifković sono stati pubblicati nelle riviste "Javor" e "Zastava".

⁴⁹ Questo testo è stato pubblicato per la prima volta nella rivista "Zbornik Matice srpske za književnost" come parte aggiuntiva a un articolo di Vasa Milinčić, il critico che si è occupato della produzione di Trifković e che ha pubblicato il testo direttamente dai manoscritti dello scrittore (cfr. Milinčić 1964).

Fanny Milešić. Perciò Marija Mitrović ha notato che si tratta di un testo di viaggio fittizio che non rispecchia veramente il titolo attribuitogli (cfr. 2001: 332).

Un decennio dopo, nel 1874, sulle orme di Njegoš, Kosta Trifković insieme alla moglie parte per Napoli per cercare una cura per la tisi, ma ben presto, a causa del maltempo che non ha contribuito al miglioramento della salute di Trifković, il suo soggiorno napoletano viene interrotto⁵⁰. Tornato a Novi Sad decide di trasformare le ultime impressioni italiane in un ricordo di viaggio intitolato *Mletačke tamnice* (Le carceri veneziane) pubblicato nella rivista “Javor” nel 1875, poco prima della morte dell'autore. Il tentativo non riuscito di cercare una cura alla malattia mescolato con l'empatia per il suo popolo hanno dunque spinto Trifković a scrivere il suo ultimo testo in prosa su tema italiano nel quale il viaggiatore decide, attraverso la storia delle carceri veneziane, di far vedere un lato cupo di Venezia. Trifković, parlando delle carceri veneziane, rivela il suo lato democratico e libertario che si contrappone fortemente a ogni manifestazione del potere assoluto e della forza. Similmente a Njegoš, che attraverso il racconto del duca Draško fa vedere solo i lati negativi di Venezia, anch'egli percepisce Venezia come un grande carcere, emblema del potere dello stato veneziano del passato⁵¹. Questo sostenitore della libertà, che vede un'analogia tra le carceri veneziane e il carcere nel quale il potere austroungarico ha imprigionato il suo popolo, alla fine del testo esclama: “Verrà e deve venire il tempo in cui splenderà il raggio d'oro della libertà” (Trifković 2005: 245)⁵². Simile è l'atteggiamento di Vasa Pelagić nei confronti di questa città. Anch'egli, grande sostenitore della repubblica, nel 1872 scrive una lettera dal tono aspro intitolata *Pismo iz Mljetaka. Iz otrcane srednjovječne republike* (Lettera da Venezia. Da una repubblica logora di mezza età). Sin dall'inizio lo scrittore non nasconde la sua intenzioni di disegnare un ritratto estremamente negativo della storia d'una città che, se molti considerano divina, in fondo è stata “repubblica dei nobili e dei tiranni” (Pelagić 1872: 3) che “rubava terre e città altrui e usava i mezzi più vergognosi per convertire il popolo oppresso alla sua fede” (Pelagić 1872: 4). Perciò

⁵⁰ Del soggiorno napoletano di Trifković testimonia particolarmente una lettera del suo epistolario privato, indirizzata al poeta Jovan Jovanović Zmaj e datata 1 dicembre 1874.

⁵¹ Nella prima parte del testo l'autore, dopo aver visto il lato splendido di Venezia, insieme alla guida visita anche le carceri, mentre nella seconda, attraverso l'espedito del sogno, ricorrente nel Romanticismo, in particolare l'incubo notturno nel caso di Trifković, immagina di essere incarcerato e condannato a morte.

⁵² “Doćice i mora doći vreme kad će sinuti zlatna zrake božanstvene sloboda.”

egli preannuncia subito ai lettori: “Non aspettate da me in questa occasione delle notizie serene, ma quelle più infelici e accompagnate dal pianto” (1872: 3)⁵³.

3.2. Nenadović: uno spartiacque nell’odeporica serba e la fortuna di Napoli

Laggiù, dietro di noi, è rimasto il Golfo di Napoli, il golfo più bello del mondo, con la profondità, col mare azzurro, con isole che assomigliano a delfini immobili che lì si sono fermati, incantati.

[Miloš Crnjanski, *Presso gli Iperborei*]

Dunque, nel 1868, anno che segna una vera svolta nel dialogo interculturale e letterario tra i due paesi, appare il primo grande e completo libro di viaggio dedicato all’Italia nella letteratura serba: *Lettere dall’Italia* di Ljubomir Nenadović⁵⁴, un viaggiatore appassionato, molto attento a serbare memoria delle sue esperienze, “che tra i Romantici serbi tiene un posto d’onore come autore di libri di viaggio” (Banjanin 1995: 319). Vari sono motivi che spinsero Nenadović in giro per l’Europa e che gli permisero nello stesso tempo di entrare in contatto con lo spirito europeo. Egli si spostava per studiare, per sottrarsi dall’ambiente belgradese che spesso mal sopportava per le frequenti censure alla sua rivista “Šumadinka” e a ogni manifestazione liberale, oppure semplicemente per coltivare la sua vecchia passione di viaggiatore. Lo mostrano i suoi diari, testimonianze dei viaggi compiuti in Europa e quindi in Italia, che hanno grande valore sia dal punto di vista letterario sia da quello storico-culturale, tra i quali *Lettere dall’Italia* è riconosciuto come un vero capolavoro⁵⁵. Il libro è composto da diciotto lettere che hanno la particolarità di

⁵³ “Nemojte od mene odavde mlogo radosnih vjesti očekivati, nego više nemilih i plačevnih.”

⁵⁴ Ljubomir Nenadović (1826-1895) proviene da una famiglia tra le più influenti dell’epoca. Fu segretario dell’ambasciata serba a Costantinopoli e ministro della Pubblica istruzione nel Montenegro. Al ritorno nel suo paese inizia la carriera di professore di liceo, ma non cessò mai di occuparsi del lavoro letterario. Nenadović partecipò attivamente alla vita politica e culturale del tempo e “fu portavoce fedele di tutte le speranze e di tutte le delusioni [...] del popolo serbo di allora, adoperandosi nelle poesie e specialmente con la sua rivista popolare *Šumadinka* – varie volte soppressa e poi ripresa – per la realizzazione degli ideali patriottici a cui dedicò la miglior parte della sua produzione letteraria e della sua stessa esistenza” (Trogranić 1958: 7).

⁵⁵ Oltre a *Lettere dall’Italia* bisognerebbe, naturalmente, ricordare *Pisma iz Nemačke* (Lettere dalla Germania, 1874), *Pisma iz Švajcarske* (Lettere dalla Svizzera, 1851) e *O Crnogorcima* (Intorno ai montenegrini, 1889). Già all’inizio della produzione di Ljubomir Nenadović si può notare che egli per parlare delle sue impressioni di viaggio usa la forma della lettera come farà anche nei suoi componimenti posteriori. La scelta delle lettere non è altro che un omaggio a Dositej Obradović, il grande modello di Nenadović. Secondo Jovan Deretić anche Heinrich Heine con la sua opera

essere rivolte a un destinatario sconosciuto, scritte tra marzo e maggio del 1851 da Napoli, Roma, Livorno e Firenze⁵⁶. Nenadović annotava costantemente le sue impressioni che, però, pubblicò solo diciotto anni dopo, nell'arco di tempo che va dal dicembre del 1868 al maggio del 1869, nella rivista "Srbija", con il titolo *Vladika crnogorski u Italiji* (Un sovrano montenegrino in Italia). La prima edizione del libro, con il titolo *Pisma iz Italije* uscì a Belgrado nel 1881 come parte della collezione intitolata *Knjige Ljubomira P. Nenadovića* (Libri di Ljubomir P. Nenadović). La critica ha accolto positivamente questo testo definendolo come "il libro di viaggio più bello dello scrittore" (Miloš Pejinović, 1896), "la sua opera migliore" (Pavle Popović, 1923), oppure "l'apice della produzione letteraria di Nenadović" (Trifun Đukić, 1939).

Nenadović giunge a Napoli con una comitiva di una decina di persone di varia origine, tra le quali predominano inglesi e francesi, e si sistema nell'albergo "Nuova York", sulla strada Piliero, vicino al porto. Dalle finestre della sua stanza poteva ammirare "tutto il Golfo con le spiagge verdi" (Nenadović 1958: 33) e "il Vesuvio infiammato con il suo eterno pennacchio" (*ibid.*), ma ben presto, nei giorni successivi, si staccò dal gruppo e dalle visite collettive e si avviò alla scoperta di Napoli insieme al sovrano e poeta montenegrino⁵⁷. L'Itinerario di Nenadović è facile da ricostruire: dopo l'arrivo a Napoli segue la solita scalata al Vesuvio, la gita a Pozzuoli, le due visite a Pompei, una a Caserta e poi le altre tappe: Roma, Livorno e Firenze, come è già stato detto. Ma mentre il *vladika* riparte da Firenze, Nenadović ci rimane esprimendo il desiderio di vedere Bologna, Ferrara, Padova e Verona. Di quelle visite, però, il nostro viaggiatore non ha lasciato traccia scritta.

Il merito di questo libro sta anche nel fatto che proprio esso inaugura la fertile stagione della presenza di Napoli che entra nella letteratura di viaggio serba come uno dei soggetti favoriti. Come è stato già sottolineato in questo lavoro, addentrandosi nella selva dei viaggiatori serbi in Italia, si nota in loro un particolare

Impressioni di viaggio (Reisebilder, 1826-1831) ha influito sullo stile e sulla scelta della forma della sua prosa di viaggio (cfr. Deretić 2004: 704).

⁵⁶ Le prime otto lettere sono state composte a Napoli (I-VIII), cinque a Roma (X-XIV), e le ultime quattro sono scritte dalla Toscana (XV-XVIII), ovvero da Livorno e Firenze. La lettera IX reca l'indicazione del piroscifo come luogo di composizione.

⁵⁷ Oltre alle menzionate gite che compiono insieme Nenadović e Njegoš, Nenadović accompagna il sovrano montenegrino anche nelle visite ufficiali e private.

interesse per la città partenopea il cui frutto sono testi di notevole lunghezza⁵⁸. Il flusso dei viaggiatori serbi verso Napoli comincia proprio alla metà dell'Ottocento, dopo il dominio francese e il miglioramento dei collegamenti stradali, che permisero un notevole aumento dei viaggiatori stranieri in città. Intronò al 1850 nascono i primi veri contributi dedicati a questa città, anche se la maggior parte di essi viene pubblicata un decennio dopo. Gli anni Sessanta dell'Ottocento rappresentano, dunque, il vero esordio per quanto riguarda la presenza di Napoli nella letteratura di viaggio serba. “Quella dell'amore tra i viaggiatori stranieri e Napoli è una storia che comincia agli albori della città, o per dir meglio ancor prima che essa sia fondata [...]” (1984: II) così afferma Antonio Ghirelli, proprio all'inizio della prefazione del libro *Viaggiatori stranieri a Napoli* di Gino Doria, una specie di antologia commentata che racchiude in sé diversi brani dei viaggiatori che hanno deciso di omaggiare con la loro opera la città partenopea. Alcuni di loro sono celebri come per esempio Goethe e Stendhal, altri sono pressoché sconosciuti, come Ljubomir Nenadović⁵⁹. Infatti, dal tardo Medioevo fino ai giorni nostri si nota un flusso continuo di viaggiatori verso Napoli. Scrittori, artisti, gente alla ricerca di lavoro e fortuna, malati alla ricerca di una cura o semplicemente turisti curiosi; tutti viaggiavano con lo stesso scopo: vedere Napoli, soggiornarvi qualche giorno, qualche mese, oppure fermarvisi per sempre. Perciò Dieter Richter nota che:

In tutta la sua vicenda millenaria, Napoli non è mai stata solo dei napoletani, dalle origini si è caratterizzata come un *melting pot*, un punto d'incrocio di popoli, di culture e di lingue diverse le cui tracce si percepiscono ancora oggi, dando vita alla sua fisionomia inconfondibile di “metropoli della memoria” (2002: 7).

Forse Boccaccio è stato quello che con il suo periodo napoletano e la sua celebre novella dedicata alle avventure del giovane Andreuccio, ambientata appunto a

⁵⁸ Osservando i testi odepurici della prosa serba dal punto di vista della lunghezza e della complessità del genere, si nota che Napoli premegegia su tutte le altre città. Due sono i libri dedicati a Napoli: *Gore dole po Napulju* (Su e giù per Napoli) di Milan Jovanović Morski e *Napuljske šetnje* (Le passeggiate napoletane) di Milorad Palović. Inoltre, si può dire che le *Lettere dall'Italia* di Ljubomir Nenadović, nonostante la presenza anche di altre città, è un libro incentrato principalmente sulla città partenopea perché la maggior parte delle sue pagine sono state composte proprio lì.

⁵⁹ Il fatto che la produzione dei viaggiatori serbi su Napoli non sia conosciuta dai critici e dai lettori stranieri in generale è dovuta alla mancanza di traduzioni. Doria stesso dice che per la difficoltà della lingua non avremmo mai conosciuto gli scritti su Napoli di Ljubomir Nenadović se Franjo Trogranić non avesse avuto la felice idea di tradurlo in italiano (cfr. 1984: 141).

Napoli, ha indicato la strada ai viaggiatori stranieri. Prima di Goethe, che nel 1787 giunge a Napoli accompagnato dal pittore Tischbein, tra i più famosi visitatori vale la pena menzionare Miguel de Cervantes, che nella seconda metà del Cinquecento capitò più volte a Napoli, definendola “gloria dell’Italia e del mondo intero” (Ghirelli 1984: III) oppure John Milton e Montesquieu che vi soggiornarono nel Seicento. Dunque, Goethe diviso tra le visite ai salotti e gli impegni turistici, come la scalata del Vesuvio e l’ammirazione dell’arte locale, dà un suo giudizio della città: “In questo paese non è assolutamente possibile ripensare a Roma; di fronte alla posizione tutta aperta di Napoli, la capitale del mondo, nella valle del Tevere, fa l’impressione di un vecchio monastero mal situato” (2007: 195)⁶⁰.

Sarà proprio l’Ottocento il periodo cruciale per la formazione dell’atmosfera tipica di questa città. Mentre Roma non riusciva ancora a uscire dal bozzolo del mondo antico e spirituale, dall’altro lato, già alle soglie dell’Ottocento a Napoli si respirava un’aria differente:

Nell’arco di pochi decenni, sul golfo rivive e si accentua una vita internazionale tale da trasformare la vecchia capitale in una metropoli cosmopolita, forse l’unica città italiana di statura europea, di certo una città in cui si delineano le strutture dell’interculturalità e della “globalizzazione” che improntano la vita urbana contemporanea (Richter 2002: 7).

Questo aspetto ha certamente contribuito ad arricchire il lunghissimo elenco dei visitatori francesi, tedeschi, inglesi, russi e scandinavi dall’Ottocento in poi. Napoli insieme ai suoi dintorni non rappresenta solo per Charles Dickens “la regione più bella del mondo” (Dickens cit. in Richter 2002: 20), oppure per Stendhal “senza confronti la più bella città del mondo” (Stendhal cit. in Doria 1984: 78), ma molti altri viaggiatori erano altrettanto incantati dalle bellezze naturali di queste zone. Insieme al flusso dei viaggiatori, dal secondo decennio dell’Ottocento erano

⁶⁰ Al confronto di Napoli con la vicina Roma, sulle orme di Goethe, ricorrono molti viaggiatori serbi. Essi si servono di tale paragone sia per sottolineare la principale differenza tra queste due grandi città, percepita da tutti quanti: l’Urbe è culla d’arte e di monumenti, ma la città partenopea è luogo di bellezze naturali, sia per evidenziare che Roma è una città morta e appartenente al passato, mentre a Napoli si respira l’aria di una città del presente, viva e variegata. Milorad Pavlović ammette: “Roma è seria, solenne e quasi triste; Napoli felice, stravagante, contenta, vivace, sventata e tutta in movimento” (1911: 13). Interessante è il fatto che lo stesso Pavlović nelle *Passeggiate napoletane* inserisca la frase di Goethe facendola passare come propria: “A Napoli non è possibile ripensare a Roma. Quel grande ed eterno borgo accanto al Tevere sembra un vecchio monastero mal sistemato” (Pavlović 1911: 12).

migliorati anche i collegamenti stradali. Un altro fatto importante per la città era una sviluppata rete alberghiera in grado di soddisfare le esigenze di qualsiasi turista⁶¹.

La visita a Napoli diventa una specie di rito per tutti i nomi importanti dell'Ottocento e del primo Novecento: Chateaubriand, Madame de Staël, Lamartine, Dumas padre, Colette, Flaubert, Shelley, Gorki e i già menzionati Dickens e Stendhal. Oltre alle bellezze della città, ad alcuni monumenti e ai grandi simboli napoletani tra i quali si distingue via Toledo⁶², secondo Stendhal “la via più affollata dell'universo” (Stendhal cit. in Doria 1984: 78) e secondo Dumas “la rue de tout le monde” e anche “le premier pas fait par Naples vers la civilisation moderne” (Dumas cit. in Hersant 1988: 581), essi parlano soprattutto del popolo napoletano la cui immagine oscilla tra una vasta gamma di stereotipi.

Tornando a Nenadović, vale la pena sottolineare che le sue lettere non sono scritte “da un artista di gusto particolarmente raffinato o da un filosofo ambulante che si occupa di inzepparle di descrizioni artistiche, di citazioni dotte, di ragionamenti difficili, ma da un uomo semplice e cordiale che racconta schiettamente le cose vedute” (Trogranić 1958: 9) e che “ha, però, gli occhi aperti, la mente sveglia e l'animo disposto a ricevere ogni impressione nuova” (*ibid.*). Nell'intera produzione di questo scrittore, che si basa prevalentemente sulle idee illuministiche, assai vicine a quelle di Dositej Obradović, le *Lettere dall'Italia* sono l'opera più lirica⁶³. Questo lirismo appare evidente soprattutto davanti alle bellezze della natura napoletana che portano il viaggiatore a una specie di estasi⁶⁴. Lo stereotipo positivo sulla bellezza e fertilità della natura campana, sempre caratterizzata da un clima più che benevolo, risale all'antichità, ma nel corso dei secoli viene arricchito con sfumature nuove. Nel Seicento lo scrittore inglese John Evelyn, scrisse: “L'inverno inoltrato qui è un'estate sempre feconda, e così a metà febbraio abbiamo mangiato

⁶¹ Secondo Dieter Richter le radici di questa rete alberghiera così sviluppata, che poteva competere con quelle di Roma e Venezia, si trovano già nel XVII secolo, perché già da quel periodo Napoli apparteneva alle mete predilette del *Grand Tour* (cfr. 2002: 66).

⁶² Via Toledo è per Napoli l'equivalente di piazza San Marco per Venezia e piazza di Spagna per Roma. Qui i viaggiatori si riuniscono, si incontrano e ritornano più volte.

⁶³ Anche la critica è concorde nel ritenere che dopo il viaggio in Italia lo stile di Nenadović non è più secco e razionale, ma più lirico e armonico (cfr. Stuparević 1976: 116 e Banjanin 1995: 321).

⁶⁴ Questa ammirazione nei confronti della natura napoletana che predomina su tutte le altre impressioni la troviamo soprattutto nella V lettera.

meloni, ciliegie, albicocche e altri tipi di frutta” (1914: 55-56)⁶⁵ e più, tardi, lo stesso Goethe, arrivando a Napoli alla fine di febbraio accolto dal sole, ebbe l’impressione di trovarsi in un altro mondo (cfr. 2007: 188-189). Come nota giustamente Mario Liguori: “A Napoli il viaggiatore si muove in armonia con la natura, nel sole e nell’aria benefica, nel profumo del mare e delle piante” (2012: 323).

Secondo una tradizione ormai consueta, la natura napoletana e dei suoi dintorni si delinea anche nell’immaginario dei viaggiatori serbi, sin dalle prime testimonianze, come un giardino delle delizie e luogo utopico che richiama un’idea di felicità. Due sono i motivi principali di questo approccio: i viaggiatori serbi hanno modelli a cui rifarsi e poi, come la maggior parte dei viaggiatori provenienti da terre più fredde, sono particolarmente colpiti dal clima mediterraneo. Tale percezione della natura partenopea, che circola ampiamente tra i romantici serbi, trova una sintesi efficace in un brano delle *Lettere dall’Italia* di Nenadović, costruito integralmente su motivi convenzionali di matrice goethiana:

Si vedono sulle collinette i giardini con le loro ville estive, si ammirano le grandi palme e qualche cipresso. Innumerevoli navi si cullano sul mare. Tutto poi è immerso in un azzurro meraviglioso. “Conosci tu la terra ove i cedri fioriscono?” Ecco la dolce e la bella terra del poeta. Mi son fermato a lungo in un frutteto, ho guardato come maturano i limoni sui rami, come brillano le arance [...] (1958: 34)⁶⁶.

Grazie a quest’immagine così idilliaca, nel corso del romanticismo la città partenopea, attrae coloro che grazie al clima mite volevano guarire da qualche malattia. Infatti, nell’arco di tempo dal 1851 al 1874 Napoli accoglierà due scrittori serbi in cerca cure: Njegoš e Kosta Trifković. Che i soggiorni di cura invernali a Napoli fossero diventati frequenti lo testimoniavano anche varie guide turistiche di diverse epoche. Così, per esempio, il *Manuale per chi viaggia in Italia (Handbuch für Reisende in Italien)* dello storico dell’arte Ernst Förster viene ristampato nel 1848

⁶⁵ “The very winter here is a summer, ever fruitfull, so that in the middle of February we had melons, cherries, abricots, and many other sorts of fruit”.

⁶⁶ “Po vrhovima brešćića vide se bašte sa svojim letnjim palatama, vide se visoke palme i pogdekoji kiparis. Neiybrojene lađe i parobrodi ljuļaju se na moru. Sve je to obavijeno u neko čaobno plavetnilo. „Poznaješ li onu zemlju gde limuni cvetaju?“ – Ovo je ta lepa i topla zemlja. Dugo sam stojao u jednom voćnjaku i gledao kako se na granama žute pomorandže i limunovi [...]” (Nenadović 1946: 6-7).

con l'aggiunta di una *Guida per i malati* scritta dal professore di medicina di Göttingen Rudolph Wagner.

Oltre alle descrizioni della natura, l'immagine della città partenopea e dei suoi dintorni è completata da idee di Nenadović riguardo la situazione sociale e culturale che si manifestano in riflessioni sull'alfabetizzazione, sulla musica, sulla vita teatrale oppure sul traffico nelle strade. Perciò Franjo Trogranić nota: “Giudicando dalle *Lettere dall'Italia* si ha l'impressione che il Nenadović conoscesse assai bene la situazione politica e la vita culturale del paese e che queste lo interessassero in modo del tutto particolare” (1958: 9). Nenadović si focalizza soprattutto sulla descrizione degli abitanti, sia napoletani sia romani (in quanto Roma è un altro dei luoghi preferiti da Nenadović). A tal proposito, lungo il cammino dei serbi attraverso la città si delinea un modello di rappresentazione del suo popolo che non si discosta molto da quello presente in altre culture. Nell'ambito dell'odeporica serba, alla base dell'immagine del napoletano, troviamo, infatti, senza eccezione, il modello convenzionale ereditato da Stendhal. Agli occhi dei viaggiatori dell'Ottocento e del Novecento il napoletano è soprattutto un bravissimo cantante. In *Roma, Firenze e Napoli (Rome, Naples et Florence)* del 1817 Stendhal esprime il suo giudizio riguardante il popolo napoletano, che sarà poi condiviso da molti altri nelle proprie impressioni su Napoli:

Quando non ci si è trovati nel tumulto di via Toledo, è difficile immaginare fino a che punto il popolo napoletano sia vivace, chiassoso e gesticolatore. La danza, il canto e gli strumenti musicali sono gustati da tutti, ed essi se ne servono in qualunque momento. Il loro amore per tutto ciò che è spettacolo è visibile in ogni cosa (Stendhal cit. in Doria 1984: 78).

In questo passo è facile individuare i tratti dei napoletani per i quali essi sono così unici e singolari agli occhi degli stranieri: particolare talento artistico e all'improvvisazione, inclinazione innata alla musica e vivacità come caratteristica peculiare del carattere. Questa rappresentazione si basa in buona parte sulla concezione romantica dell'arte come prodotto dell'ispirazione individuale. Nota giustamente Patrizia Deotto, parlando delle figure convenzionali italiane nella cultura russa:

Questo approccio all'arte come risultato di un'intuizione spirituale estranea a qualsiasi determinazione razionale ha senz'altro contribuito a creare l'immagine stereotipata dell'italiano, che per il solo fatto di nascere in uno spazio culturale così significativo non può non avere connaturate in sé doti musicali e artistiche. Sulla base di tale convinzione nel corso dell'Ottocento lo stereotipo del napoletano canoro e artista viene esteso all'italiano in generale (2002: 36).

Questa idea si riscontra anche in Nenadović, che nonostante fosse privo di conoscenze in ambito musicale non può trascurare l'argomento nelle sue impressioni, perché gli pare di poter affermare che “essa [la musica] e il canto a Napoli hanno raggiunto un alto grado di perfezione” (1958: 66), ma soprattutto perché a Napoli “il canto si può sentire anche fuori dal teatro, nelle trattorie e nei caffè, un po' dappertutto per le strade” (*ibid.*).

Dall'altro canto, attraverso una lente piuttosto negativa, sempre legata agli stereotipi, viene visto da questo viaggiatore il popolo romano che nelle impressioni e nelle memorie dei visitatori è stato spesso considerato come l'emblema della degradazione morale. Come nota Giampiero Raspa: “È destino del popolo della Roma moderna di non godere, per così dire, buona fama” (1977: 22). Inoltre, egli sostiene che la denigrazione del popolo romano “oltre a trovare solidi motivi e argomenti nell'osservazione spassionata e obbiettiva, venga a costituire quasi un contrappeso all'esaltazione del passato” (*ibid.*). A quello stereotipo dunque non si sottrae neanche Nenandović che nella XII lettera scrive: “Le terme pubbliche erano molte, assai grandi e spaziose; le più celebri sono quelle di Agrippa, di Traiano, di Tito e di Caracalla [...]. I Romani, oggi, non ne hanno; fanno i bagni nel Tevere, dove che sia; [o per] meglio dire, non li fanno affatto. La pulizia non è qui una grande virtù” (1958: 101)⁶⁷; e nella XIII aggiunge: “Non ho veduto lavorare una grande macchina o fumare [la ciminiera] di [una] fabbrica. Il popolo di Roma è ozioso, sfacciato, ama l'inganno, mente, ruba, ma è assai religioso” (1958: 110)⁶⁸. Se

⁶⁷ “Javnih kupatila u starom Rimu bilo je mnogo, i vrlo su velika i prostrana; najznatnija su: Agripino, Trajanovo, Titovo, Karakalino [...]. Današnji Rimljani nemaju nijednoga takvoga kupatila; kupaju se u Tibru, gde koji stigne; ili, bolje reći, nikako se i ne kupaju. Čistota nije osobito svojstvo Talijana” (Nenadović 1946: 112-113).

⁶⁸ “Nigde nisam video da kakva velika mašina radi, ili da se kakav visoki dimnjak nad fabrikom puši. Narod je u Rimu neradan, hoće da prevari, lažljiv je, bezobrazan je, kradljiv je – i vrlo pobožan” (Nenadović 1946: 126-127).

questa riflessione di Nenadović si legge insieme alle altre riservate al mondo romano, essa sembrerebbe richiamare il famoso passo di Shelley della lettera indirizzata a Leigh Hunt, scritta nel 1818:

Ci sono due Italie, una costituita da verdi prati e da un mare trasparente, dalle possenti rovine dell'antichità, dalle aeree vette e dall'atmosfera calda e radiosa che avvolge tutte le cose. L'altra consiste negli italiani che vivono nel tempo presente, nelle loro opere e nei loro modi. La prima è la più sublime e piacevole contemplazione che possa essere concepita dall'immaginazione umana; la seconda è la più degradata, repellente e disgustosa (Shelley cit. in Brillì 2003: 50).

Se la letteratura abbonda di critiche rivolte verso gli abitanti della città, dall'altro canto c'è anche qualche giudizio positivo a loro riservato. Lo stesso Stendhal, nonostante i giudizi severi che percorrono *Roma, Napoli e Firenze*, più tardi affermerà: "Il romano mi sembra superiore, sotto ogni rapporto, agli altri popoli d'Italia; ha maggior forza di carattere, maggior semplicità, e incomparabilmente più ingegno" (1973: 68). In questa categoria rientra per esempio Đorđe Dera, un viaggiatore che appartiene alla generazione successiva, che non esita a dare giudizi lusinghieri sui romani facendo vedere attraverso l'esempio positivo delle donne che, secondo lui, non c'è nessun invalicabile abisso che allontani il popolo della Roma antica da quella moderna:

Le donne romane sono generalmente famose per la loro bellezza [...]. A Roma si possono vedere dappertutto visi molto belli, spesso classici, sia delle donne nobili sia di quelle più semplici. Tra l'altro il loro atteggiamento e l'espressione riflettono un orgoglio particolare, molto spontaneo e innato e perciò completamente in sintonia con tutto il resto. Questo orgoglio è stato una delle caratteristiche delle romane antiche e, dunque, esso, nel corso di secoli, si è tramandato alle abitanti della capitale italiana odierna. Alla bellezza naturale e al fascino delle romane contribuisce anche l'abito adatto, nemmeno un po' esagerato, ma semplice e senza troppi ornamenti (1892: 98)⁶⁹.

⁶⁹“Rimljanke su u opšte na glasu sa svoje lepote i one se time i punim pravom slave. U Rimu češ i u otmjenijeg i prostijeg ženskog sveta na svakom koraku videti vrlo lepih, često i klasičnih lica. Osim toga pokazuje i celo njihovo držanje i izraz lica neki ponos, koji nije ni najmanje usiljen te neprirodan, već im je urođen pa zato imponuje svakome. Tim ponosom odlikovale su se i stare Rimljanke, pa se to u toku stoleća prenelo i na ženski spol današnje talijanske prestonice. Prirodnu lepotu i draž rimskih žena uveličava još i ukusno im odelo, koje nije ni najmanje utrano i pretovareno, već je prosto i bez izlišnih nakita.”

Nenadović non era solo conoscitore del presente dell'Italia, ma fu incantato anche dal passato, perché, come conferma alla fine del libro: “Attraversare l'Italia significa rivivere venti secoli. Ogni secolo ha lasciato le orme della propria esistenza. A chi studia e vede questi famosissimi resti, sembra di essere vissuto duemila anni” (1958: 131)⁷⁰. L'amore per il passato italiano si realizza nella lunga sequenza dedicata a Pompei, piena di richiami alla cultura classica, dove, davanti ai resti del passato glorioso, il lirismo lo abbandona e si lascia condurre dalla sua musa illuminista.

Quello che rende il libro di Nenadović ancora più straordinario e complesso e che gli permette di valicare limiti del genere odepotico è la forte presenza della figura di Njegoš. Molti lettori nelle *Lettere dall'Italia* hanno visto le descrizioni del paese solo come “uno sfondo, che serve all'autore per meglio illuminare la personalità del principe montenegrino” (Banjanin 1995: 322). Lo stesso Nenadović non nasconde le sue intenzioni, e durante la narrazione ricorrerà a ripetizioni in cui sottolinea la forte presenza del *vladika* davanti al quale le impressioni italiane passano in secondo piano: “Ho incontrato qui una celebrità serba importante e in carne e ossa: si trova qui il vladika del Montenegro. D'ora innanzi ti scriverò più di lui che di tutta l'Italia” (1958: 37)⁷¹. Perciò bisogna osservare le *Lettere dall'Italia* come un libro che, oltre a descrivere un paese che, come abbiamo visto, suscita l'interesse e le simpatie del viaggiatore, ha un altro scopo ben preciso: delineare in tutte le sue sfumature il ritratto di un regnante ideale che Nenadović, per motivi politici, ha voluto contrapporre a quelli serbi dell'epoca in cui viveva⁷².

⁷⁰ “Proći kroz Italiju, to je toliko koliko proći kroz dvadeset vekova. Svaki vek ostavio je spomen svoga života. Ko vidi i prouči ove znamenite ostatke, čini mu se da je živeo dve hiljade godina” (Nenadović 1946: 160-161).

⁷¹ “Naišao sam ovde na jednu srpsku, važnu i živu znamenitost. Ovde je vladika crnogorski. O njemu ću ti odsada više pisati nego o celoj Italiji” (Nenadović 1946: 12).

⁷² Nenadović è riuscito a delineare perfettamente il ritratto di Njegoš rappresentandolo da varie prospettive e in varie situazioni: in contatto con i montenegrini, in contatto con gli italiani e altri stranieri, nei momenti in cui sembra completamente sconfitto dalla malattia, ma anche nei momenti di estasi davanti alle bellezze dei paesaggi italiani o più spesso dei grandi monumenti.

4. Il Realismo: più viaggi, più libri

Dall'apparizione di Nenadović sulla scena dell'odeporica serba fino alla prima guerra mondiale si moltiplicano notevolmente i viaggiatori a vario titolo spinti a visitare l'Italia: per motivi di lavoro, di svago, per svolgere incarichi giornalistici o diplomatici e così via. Le loro qualifiche professionali sono quanto mai varie: oltre ai letterati che predominano, la prosa di viaggio attira anche giornalisti, medici, politici, eruditi ecc. Siccome molti di loro che si alternano a fare le valigie sentono il bisogno di condividere le loro impressioni con il pubblico, una delle conseguenze più evidenti di tale movimento è senza dubbio l'incremento davvero considerevole dei titoli dedicati al Belpaese. Sulle orme di Nenadović numerosi sono gli autori che si cimentano spesso nella stesura di libri autonomi e sempre più complessi dedicati al Penisola⁷³. Oltre a questi fatti, allo sviluppo della letteratura di viaggio dalla seconda metà dell'Ottocento contribuisce un'altra circostanza importante: quasi senza eccezione tutti i periodici e le riviste di quell'epoca hanno delle rubriche fisse riservate alle lettere o alle relazioni dei suoi collaboratori grazie alle quali l'interesse per il genere della letteratura di viaggio e per l'Italia, che nei testi di questo periodo diventa un topos dinamico, cresce ancora di più⁷⁴. Lo sviluppo di nuove forme di turismo organizzato, l'espansione di una politica coloniale, l'uso di nuovi mezzi di comunicazione tra i quali primeggia il treno e infine varie ragioni sociali come per esempio la nascita del fenomeno dell'emigrazione sono tutti momenti che contribuiscono all'intensificazione del viaggio e con esso anche della letteratura di viaggio. Nel corso di questa fase nel cammino dei viaggiatori verso l'Italia, oltre a una notevole crescita dei contributi scritti, si nota anche un arricchimento delle mete nell'area geografica italiana. Anche se i viaggiatori privilegiano le regioni e le città di cui si ha una conoscenza dettagliata come Roma, Napoli e Venezia, quelli più

⁷³ Si pensi ai libri di viaggio di Đorđe Dera, Milan Jovanović Morski, Jovan Danić, Milorad Pavlović e Marko Car.

⁷⁴ A titolo illustrativo riportiamo l'esempio di un anonimo collaboratore della rivista belgradese "Beogradske ilustrovane novine", che si reca in Italia nel 1866. Il compito di questo viaggiatore fu quello di avvicinare ai lettori dell'epoca l'immagine dell'Italia attraverso la descrizione di alcune sue città e delle loro attrazioni principali. Frutto del viaggio italiano di questo giornalista furono cinque testi: due su Roma e uno su Milano, Ancona e Napoli. Considerando il fatto che questi testi sono stati pubblicati in un arco di tempo abbastanza breve e quasi di seguito, probabilmente le impressioni del viaggiatore sono legate a un unico soggiorno. Si tratta di testi di viaggio concisi il cui genere spazia tra la lettera e la relazione e la cui lunghezza è adatta alla tipologia della rivista in cui sono stati pubblicati.

coraggiosi e curiosi si spingono verso mete nuove come la Sicilia, che nel 1906 entra per la prima volta nell'odeporica serba, oppure alcune città umbre come Spoleto e Perugia. A prescindere dal genere del testo e dalla città descritta, quello che si nota è che l'attenzione degli autori non di rado è orientata a descrivere singole città, a incominciare da quelle più grandi, lasciando così una lacuna nello sguardo sulla realtà territoriale italiana nel suo complesso.

L'unico tra i viaggiatori dell'epoca e uno dei pochi in generale che nelle sue descrizioni offre il primo ritratto complesso del paese, e il primo che attraversa la Penisola quasi per intero da Venezia a Napoli, è Đorđe Dera⁷⁵, insegnante, letterato e uomo di cultura. Bisogna ricordarlo non per la sua originalità nel percepire l'Italia, ma per un modo particolare di descriverla. Nel periodo dal 1891 al 1893 Dera decide di condividere le sue impressioni con il pubblico della rivista "Letopis Matice Srpske", per trasformarle nel frattempo in due volumi intitolati *Uspomene iz Italije* (Ricordi italiani, 1891 e 1892). Il fatto che le sue note siano state pubblicate con continuità, nell'arco di tempo di tre anni pieni, testimonia della grande ricezione che hanno avuto, perché, senza dubbio, i lettori dell'epoca erano curiosi di sapere qualcosa di più dei monumenti e della storia del paese che, dal tempo del viaggio di Goethe, era diventato meta di pellegrinaggio culturale per molte generazioni europee (cfr. Eraković 2005: 214). I due volumi dei *Ricordi italiani* sono frutto di cinque lunghi viaggi di Dera compiuti nell'arco di tempo di vent'anni⁷⁶. Il contenuto didattico e un continuo tentativo, attraverso le sue esperienze italiane, di dare una lezione sulla storia, sulla geografia e sull'arte collocano i *Ricordi italiani* nel sottogenere del libro di viaggio pedagogico e accostano Dera ai viaggiatori serbi del primo Ottocento che soggiornando in Italia vedevano in tutto l'occasione per educare.

I *Ricordi italiani* di Đorđe Dera è libro carico di lunghe descrizioni non raramente monotone e particolareggiate, di elenchi di monumenti da visitare, di alcune notazioni storiche e spesso incentrato su qualche caratteristica peculiare degli

⁷⁵ Đorđe Dera (1844-1917) ha cominciato gli studi a Novi Sad, per continuarli a Graz e a Pest. Dopo la laurea in giurisprudenza è diventato insegnante del Ginnasio serbo di Novi Sad. È stato uno dei più attivi collaboratori della rivista "Letopis Matice Srpske".

⁷⁶ Dei viaggi di Dera non si sa molto e il lettore viene a conoscerne i pochi particolari durante la lettura del libro stesso. Secondo Dera vedere l'Italia una volta significa non poter resistere a rivederla ancora (cfr. 1891: 3).

abitanti delle città che visita. Poco inventiva è anche la struttura del libro perché ogni capitolo, che corrisponde a una città italiana, è presentato secondo uno schema assai rigido: si parte dall'ubicazione del sito e dalla posizione geografica, per poi procedere con la descrizione delle strade e dei monumenti storico-culturali, soffermandosi qualche volta anche sugli alberghi. Dunque, si parte dall'esterno e tramite una specie di tecnica dello zoom si arriva all'interno⁷⁷. In questa marea di impressioni oggettive e lunghe descrizioni si distingue, per una riflessione più soggettiva, qualche momento che potrebbe interessare il lettore moderno come per esempio le esperienze vesuviane che sono sicuramente la parte più originale del capitolo napoletano di Dera⁷⁸. Privo di un valore letterario e di un forte timbro originale, il libro di Dera è poco attraente per il lettore di oggi, ma la sua importanza sta nel fatto che, essendo un libro che evidentemente richiama la struttura del Baedeker, si può interpretare come la prima guida per le generazioni future dei viaggiatori serbi che decideranno di cimentarsi nel viaggio in Italia.

Nel 1891 in Italia arriva Mihailo Polit-Desančić⁷⁹, uno dei più noti politici e avvocati della seconda metà dell'Ottocento, e raccoglie le sue impressioni in un

⁷⁷ Ad esempio, nel capitolo su Napoli, dopo l'arrivo alla stazione ferroviaria, la cui atmosfera vivace secondo Dera dovrebbe preparare qualunque viaggiatore al soggiorno nella città, lo scrittore si concentra sulla posizione geografica di Napoli: "Napoli giace meravigliosamente sul mare. Se ti ci avvicini dall'isola di Capri, la città appare un enorme labirinto fatto di case che, stendendosi sul suo magnifico golfo in forma di un grande semicerchio, creano insieme ai dintorni un unico borgo" (1892: 131) ("Napolj leži divno, neiskazano lepo na moru. Približuješ li mu se sa ostrva Kapri, prikazuje ti se kao grdan lavirint od kuća, koje pružajući se na čarobnom mu zalivu u obliku golemog polukruga čine sa okolnim mestima jednu jedinu varoš."). Dopo aver espresso un paio di volte lo stupore per le bellezze di Napoli e aver notato che ci sono veramente pochi posti che sono degni di essere paragonati con questa grande città, Dera fa un elenco dei punti di riferimento che ritiene i più interessanti e peculiari: Villa nazionale, il Sepolcro di Virgilio, la Riviera di Chiaia, il teatro San Carlo, per poi, con una descrizione assai lunga e meticolosa, introdurre il lettore al mondo del Museo nazionale: "il monumento più grande di Napoli, la sua gloria e il suo orgoglio" (1892: 137). Dall'interno del museo il nostro viaggiatore si sposta di nuovo all'esterno, ovvero ai dintorni di Napoli per descrivere le sue escursioni in piroscampo che comprendono la visita a Ischia, Procida, Casamicciola e Capri.

⁷⁸ Queste esperienze si dividono in due momenti che corrispondono alle due scalate al Vesuvio tra le quali la prima, fatta insieme ai due turisti tedeschi che Dera conosce durante il viaggio e con i quali condivide la passione di viaggiare, è rimasta impressa nella sua mente come un'esperienza faticosa perché tutta a piedi, ma che alla fine appare trasfigurata: "Guardando dal Vesuvio laggiù quel paradiso terrestre mi è sembrato di non essere in veglia, ma in un sogno" (1892: 163). ("Gledajući sa Vezuva dole na taj zemaljski raj, činilo mi se, kao da to nije na javi nego u snu.").

⁷⁹ Mihailo Polit-Desančić (1833-1920) proviene da una famiglia di Novi Sad, dove ha cominciato la sua formazione. Si trasferisce poi a Vienna, dove si laurea in giurisprudenza e dove riesce a entrare facilmente nella cerchia degli intellettuali, e a Parigi, dove si laurea in scienze politiche. Fino all'inizio della prima guerra mondiale è stato presidente del partito liberale. Fu noto come uomo saggio e colto che parlava diverse lingue, tra le quali anche l'italiano. Tra le sue opere si distinguono il racconto *Verenica Crnogorka* (La fidanzata montenegrina, 1863), il dramma *Branivoj knez Zahumski* (Branivoj, il principe di Zahumlje, 1868), il libro *Putne uspomene* (Ricordi di viaggio), la prosa

capitolo intitolato *U Rimu i u Napulju g. 1891* (A Roma e Napoli nell'anno 1891) che fa parte del libro *Putne uspomene* (Ricordi di viaggio), pubblicato per la prima volta nel 1896. Già lo stesso autore all'inizio del libro informa i lettori che i suoi sono stati viaggi molto semplici e che i suoi ricordi "non si posso considerare veri libri di viaggio" (Polit-Desančić 1896: 7). Questa considerazione si può applicare senz'altro anche al capitolo dedicato a Napoli, sebbene alcuni critici abbiano trovato in esso dati storici e culturali interessanti e abbiano parlato addirittura del suo valore letterario⁸⁰. Secondo Olga Stuparević, sarebbe esagerato, però, dare un'eccessiva importanza al testo di questo viaggiatore che osservava velocemente e scriveva seguendo i propri ricordi frasi che traspirano una rara mancanza di stile (cfr. 1976: 132).

All'inizio del capitolo A Roma e Napoli nell'anno 1891 lo scrittore ci informa che, prima di intraprendere questo viaggio, è stato già una volta in Italia. A differenza del primo viaggio, più breve e considerato come una specie di proseguimento della visita in Montenegro, stavolta Polit-Desančić ha intenzione di farne uno più serio:

Tranne Venezia, che ho visitato velocemente partendo da Trieste durante il mio viaggio nel Montenegro del 1860, non ho visto l'Italia. Il mio desiderio era di vedere almeno Roma e Napoli. Esso si è realizzato quando è stata aperta una via più breve per raggiungere l'Italia attraverso Fiume (1896: 126)⁸¹.

Dunque, il nostro viaggiatore si reca da solo nel settembre del 1891 dalla sua città nativa Novi Sad via Pest a Fiume, da dove in piroscampo arriva fino ad Ancona, che sarà la prima tappa nella mappa del suo itinerario italiano. Durante il viaggio in piroscampo Polit-Desančić incontra un suo compatriota, il medico Dević, grande conoscitore di Roma e Napoli, con cui prosegue il viaggio. Da Ancona si sposta in treno a Roma. Dopo il soggiorno nella capitale, un treno "veloce", che impiega circa sette ore, porta il viaggiatore a Napoli, la cui posizione nel grande golfo con il

memorialistica *Kako sam svoj vek proveo* (Come ho vissuto il mio secolo) e *Uspomene iz 1848-49* (Ricordi dal 1848-49).

⁸⁰ Per esempio Kosta Milutinović nel 1933 evidenzia il valore letterario di questa opera.

⁸¹ "Osim Mletaka (Venecije), kamo sam iz Trsta svratio, prilikom moga putovanja g. 1860 u Crnu Goru, – inače Italiju video nisam. A želja mi je bila da bar Rim i Napulj vidim. Ta mi se želja ispunila kada je otvoren kraći put u Italiju preko Fiume".

notevole porto e il Vesuvio è secondo Polit-Desančić magnifica. Con questo atteggiamento, che denuncia tutta una serie di simpatie e ammirazioni nei confronti della città partenopea, il viaggiatore sembra collocarsi indubbiamente tra coloro che considerano questa città una delle più belle del mondo, ma subito dopo, nella fase successiva, l'autore smentisce quello che ha appena detto sottolineando che “sotto molti aspetti Napoli non è una città così piacevole” (Polit-Desančić 1896: 146), perché “è molto sporca, soprattutto nelle zone periferiche” (*ibid.*). Dopo le considerazioni preliminari Polit-Desančić comincia subito a parlare delle sue impressioni napoletane, che, anche se sono superficiali e poco elaborate come abbiamo già detto, sono comunque numerose. Durante il soggiorno napoletano che dura non più di una decina di giorni⁸², Polit-Desančić visita il famoso acquario che ritiene “uno dei più grandi e belli del mondo” (1896: 147), torna in continuazione in piazza San Fernando che è il suo punto preferito della città, visita la Galleria Umberto e il Museo Nazionale. Inoltre fa un'escursione a Capri “che avrebbe consigliato a chiunque visiti Napoli” (Polit-Desančić 1896: 155) e, secondo la consuetudine dei viaggiatori stranieri si reca a Pompei, non però in treno come la maggior parte di loro, ma in vettura di piazza.

Quello che rende questo viaggiatore diverso dagli altri è il fatto che è poco sensibile alle bellezze della natura napoletana e che nel suo itinerario manca la scalata al Vesuvio⁸³. Mentre la penna degli altri viaggiatori serbi e stranieri in generale diventa alata davanti alle bellezze naturali di Napoli e dei dintorni, questo turista è colpito solo dal tramonto della luna che osserva dalla finestra dell'albergo, ma più perché la grande afa non gli permette di dormire che per curiosità, e si meraviglia per il colore della Grotta Azzurra a Capri dove “l'acqua sembra indubbiamente azzurra, ma anche tutto il resto – come il cielo” (Polit-Desančić 1896: 156). Ma le impressioni italiane di Polit-Desančić sono focalizzate sul passato sul quale riflette in continuazione mentre visita Roma e Napoli. Questo interesse per il passato italiano emerge dal paragrafo dedicato a Pompei che occupa lo spazio maggiore all'interno del capitolo. Infine, come conclusione Mihailo Polit-Desančić,

⁸² Polit-Desančić non aveva intenzione di trattenerci a lungo a Napoli perché voleva andare da Napoli a Brindisi e da Brindisi via mare fino alla Grecia, però all'ultimo momento ha cambiato idea e ha deciso di prolungare il suo soggiorno.

⁸³ Inizialmente Polit-Desančić aveva intenzione di fare la scalata al Vesuvio, ma viene sconsigliato dal suo compagno di viaggio, secondo il quale non ne valeva la pena.

manda un messaggio con il quale allude a un forte sentimento patriottico: “Dopo, mentre stavo prendendo il caffè nel giardino della mia fattoria, osservavo le bellezze della nostra Fruška Gora che mi sembrava più bella di tutte le montagne italiane!” (1896: 160)⁸⁴.

Già nell’anno 1898 i lettori hanno la possibilità di passeggiare su e giù per Napoli con Milan Jovanović⁸⁵, grande medico e noto letterato, a cui, grazie ai numerosi viaggi per il mare, è stato attribuito il soprannome Morski⁸⁶. Sono davvero pochi gli scrittori serbi dell’Ottocento che hanno viaggiato così tanto e che similmente a Milan Jovanović Morski hanno conosciuto popoli diversi e le loro culture. Perciò questo viaggiatore incallito ci ha lasciato testimonianza scritta delle sue esperienze e avventure dal 1876 al 1882 in forma di libri che sono stati quasi tutti pubblicati prima in riviste di un certo rilievo⁸⁷ e poi in singoli volumi. Tra i testi odeporici di Morski ne spiccano tre: *S mora i suva* (Dal mare e dalla terra, 1892), *Tamo amo poistoku* (Di qua e di là per l’Oriente, 1894) e *Gore dole po Napulju* (Su e giù per Napoli, 1898). La critica e il pubblico sono indubbiamente concordi nel ritenere che libri di viaggio di Morski rappresentino l’apice della sua produzione letteraria (Cfr. Maksimović 2008: 627 e Gavrilović 1898: XLV).

Nell’inverno del 1877-78 Jovanović soggiorna a Napoli insieme alla regina montenegrina Milena e al principe Danilo presso la cui corte lavorava come medico. Siccome Jovanović è già stato assunto dalla compagnia di navigazione Lloyd Triestino, questo soggiorno napoletano è una specie di continuazione delle esperienze italiane accumulate nel corso degli anni. Dalla città partenopea egli,

⁸⁴ “Sutra u jutru, kad sam na salašu u bašti pio kavu, gledao sam našu lepu Frušku Goru, koja mi se lepšom činila nego sve gore talijanske!”.

⁸⁵ Milan Jovanović Morski (1834-1896) è nato a Jarkovac, nel Banato, dove ha fatto le scuole elementari. Ha frequentato il ginnasio a Timișoara e a Pest, ma si è laureato in medicina a Vienna dove ha partecipato attivamente alla fondazione e successivamente allo sviluppo della società letteraria giovanile *Zora*. Dal 1865 al 1871 ha lavorato a Belgrado come insegnante, ma poi si è trasferito a Novi Sad, dove è stato nominato direttore del ginnasio e allo stesso tempo accetta il lavoro di medico. Ha partecipato attivamente alla vita culturale e sociale della città. Dopo il trasferimento in Montenegro, Jovanović diventa medico presso la compagnia di navigazione Lloyd, nelle cui crociere ha viaggiato in continuazione nell’arco di quattro anni. È tornato in Serbia nel 1882. Fino alla morte ha lavorato come medico, ma non ha trascurato per niente la produzione letteraria e pubblicistica. Oltre ai libri di viaggio, Morski coltivò la scrittura di saggi sulla letteratura, sul teatro, sulla musica e sulla storia e si dedicò alla produzione drammatica. Per un ulteriore approfondimento sulla vita e sulle opere di Milan Jovanović Morski si veda Gavrilović (1898: III-LVI).

⁸⁶ Che viaggia per mare.

⁸⁷ Si tratta di riviste come “Srpska Zora”, “Srpske ilustrovane novine”, “Javor”, “Letopis Matice Srpske” e “Otađzbina”.

oltre a esplorare con attenzione le strade con “la bussola attaccata a un bottone del gilet e la mappa della città in mano” (Jovanović Morski 1898: 34), scrive dodici lettere indirizzate al suo grande modello Ljubomir Nenadović; le prime undici sono state pubblicate sulla rivista “Srpska Zora” dal 1878 al 1880 e l’ultima sulla rivista “Srpske ilustrovane novine” nel 1881⁸⁸. Tutte le dodici lettere sono poi state raccolte in un unico libro dal titolo simbolico e interessante *Gore dole po Napulju* (Su e giù per Napoli), in cui si vede palesemente quello che caratterizza tutti i libri di viaggio di Morski: “la simbiosi artistica ben riuscita fra le forti impressioni ricavate da questa città italiana e i suoi dintorni, il golfo, il paese e il popolo da un lato, le reminiscenze storiche e gli studi geografici di queste zone dall’altro” (Maksimović 2008: 633).

Su e giù per Napoli comincia con una dedica a Ljubomir Nenadović nei cui confronti Jovanović Morski sente un duplice attaccamento e con cui continuerà a dialogare durante tutto il libro: da un lato è il viaggio a Napoli e l’idea di scrivere lettere che lo accosta a Nenadović, dall’altro le circostanze del viaggio per le quali sono stati in compagnia di sovrani e principi montenegrini:

A te è apparso questo bellissimo cielo napoletano mentre scortavi uno della famiglia di Njegoš, quel gigante [...], e a me è ugualmente apparso mentre ero in compagnia di uno dei Njegoš, erede di quella dinastia potente [...]. Tu sei stato accanto al sovrano Rade e io accanto al principe Danilo (Jovanović Morski 1898: 6)⁸⁹.

Le prime impressioni sulla città sono prive di entusiasmo e ammirazione, di solito sentimenti inevitabili di tutti i viaggiatori stranieri, a causa della stanchezza e soprattutto della nostalgia che provoca in lui il modo in cui viaggia in Italia. Il viaggio moderno in treno non dà nessuna soddisfazione a Morski che rimpiange in continuazione il vecchio modo di viaggiare in carrozza:

Di tutta questa bellezza e goduria nel viaggio odierno non c’è nulla! Il viaggiatore appare in un angolo dell’Italia sul far del giorno in qualche posto del nord, mentre arriva alla sera nell’altro, al sud. [...] Perciò ti ho detto che non ho avuto nessuna impressione

⁸⁸ Nel 1878 sono uscite le lettere I-VI, nel 1879 le lettere VII e VII e nel 1880 le lettere IX-XI.

⁸⁹ “Ti si ugledao, ovo lepo napuljsko nebo prateći jednoga Njeguša, onog giganta [...], a ja sam ga ugledao takođe u pratnji jednoga Njeguša, podmlatka toga silovitog kolena [...] Ti beše uz Vladiku Rada, a ja uz kneževića Danila.”

quando sono arrivato a Napoli, ovvero alla stazione napoletana, tranne fame e sete (1898: 8-9)⁹⁰.

Ma ben presto stanchezza e nostalgia vengono superate appena l'autore vede il Vesuvio che, già dal primo capitolo in cui Morski descrive lo scintillio del suo cratere, occuperà un posto importante nelle sue impressioni: "Napoli senza il Vesuvio è una città come tutte le altre [...]. Napoli con il Vesuvio è qualcosa che affascina, che inebria; qualcosa che apre mondi sotterranei e nello stesso tempo innalza lassù, fino al cielo azzurro" (1898: 13)⁹¹.

Con queste riflessioni riguardanti i mezzi di trasporto si arriva a un tassello importante nell'odeporica del secondo Ottocento, spesso riscontrabile anche in quella italiana contemporanea. Lo mostra per esempio il caso di Giuseppe Revere, poeta e patriota mazziniano, uno scrittore poco apprezzato dai contemporanei, ma dimenticato anche dai lettori *post mortem*, autore dell'opera *Marine e paesi* del 1858. Come Morski, anche l'italiano concentra il suo sguardo sul passato, trascurando evidentemente e soprattutto criticando il presente. Come esempio di questo atteggiamento si presta benissimo la sua critica rivolta contro la velocità dei nuovi mezzi di trasporto e più precisamente contro la ferrovia, la cui entrata in scena nella letteratura europea, a partire dai primi decenni del XIX secolo, fu assai fragorosa in quanto si trattò, come precisa Remo Ceserani, di un'irruzione "capace di sconvolgere a fondo il paesaggio sociale e la sensibilità individuale" (1993: 27)⁹². Il treno e la ferrovia con tutto l'universo che gravita attorno a essi, sono ingredienti essenziali di un libro originale e interessante che si distingue senz'altro in questo quadro: *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica* che insieme al dramma *Gli amici di casa*, pubblicato a Firenze qualche mese prima, nel 1856, costituisce l'esordio letterario di Carlo Lorenzini, che poco dopo avrebbe assunto lo

⁹⁰ "Od sve te lepote, od svega toga trudnoga uživanja u današnjem putovanju nema ništa! Putnik osvane u jednom kutu Italije, gde god na severu, a omrkne u drugome na jugu. [...] Zato ti i rekoh, da nisam imao nikakva utiska kad sam došao u Napulj, ili bolje na staciju napuljsku, osim valjda gladi i žeđi."

⁹¹ "Napulj bez Vezuva grad je kao i ostali gradovi što su [...]. Napulj sa Vezuvom, to je nešto, što zanosi, što opija; nešto što otvara podzemne svetove, a u isti mah uzdiže do u plavu nebesku visinu."

⁹² Per un approfondimento più dettagliato sull'argomento rimando proprio al libro di Ceserani *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna* (1993).

pseudonimo di Collodi⁹³. Venduto ai viaggiatori nel primo anno di funzionamento della Ferrovia Leopolda che collegava appunto Firenze e Livorno, il libro, come tra l'altro preannuncia il titolo, compendia esigenze diverse che rispecchiano la sua natura polivalente: in esso si incrociano in modo volutamente disordinato la componente narrativa con quella della scrittura di viaggio, anche se, visto che si tratta di una guida, il racconto rimane in secondo piano perché predominano numerose descrizioni di località. A parte la struttura particolare del libro, in ogni caso, si tratta di un testo estremamente attraente anche perché in esso l'autore riflette attentamente su alcuni momenti relativi all'avvento del turismo di massa, favorito dalle grandi invenzioni moderne come la stessa vaporiera e da lui non apprezzato, come era anche il caso di Revere.

Anche se non mancano accenni al presente, il mondo che descrive Morski è principalmente visto attraverso una lente orientata verso il passato. Il tema su cui il nostro viaggiatore si sofferma di più e che mette senza dubbio in primo piano in questo libro, intrecciandolo con tutti gli altri temi, come per esempio la natura e l'arte, è il passato romano. L'ossessione del passato proviene prima di tutto dalla tendenza di Morski a cercare nella storia la fonte principale della sua ispirazione poetica⁹⁴. Per affrontare questo tema è significativo prendere in considerazione la lettera intitolata *Šetnja nazad dvadeset vekova* (Passeggiata di venti secoli indietro) il cui vero protagonista è l'impero romano, oppure la penultima lettera *Na Vezuvu* (Sul Vesuvio) in cui lo scrittore cerca di ricostruire la storia della rivolta di Spartaco del 71 a. C. Il passato romano rivive e si intreccia con il tema dell'arte nella passeggiata per il Museo Nazionale da dove Jovanović Morski, nei panni di un bravo storico dell'arte, informa il suo lettore dei particolari che riguardano le sculture dei personaggi storici e mitologici di Roma antica.

L'itinerario napoletano di Morski è molto semplice e generalmente limitato alla città stessa che esplora molto bene⁹⁵. Egli, durante il suo soggiorno, oltre a parlare del passato, esamina un altro mondo, ovvero la Napoli del presente: “un miscuglio di

⁹³ Questa opera accompagnata dal romanzo *I misteri di Firenze* è stata riproposta nel 2010 dall'editore Giunti in un unico volume intitolato *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno – I misteri di Firenze*, corredato da un'introduzione di Elvio Guagnini.

⁹⁴ Morski si è cimentato anche nella scrittura di drammi storici e di numerosi saggi che trattano il tema del passato.

⁹⁵ Durante il suo soggiorno a Napoli Morski compie poche escursioni fuori città tra cui quelle a Pompei e al Vesuvio.

sud e nord, di raffinatezza e genuinità della natura, di un unico lusso e un'unica povertà” (Jovanović Morski 1898: 45). Mentre del passato italiano parla usano un tono solenne e serio, d'altro canto parla con grande simpatia dei lavoratori napoletani e scrive frasi piene di umorismo sui balconi che: “se non sono ornati di fiori, sono comunque carichi di altre cose meno profumate” (Jovanović Morski 1898: 35). Dunque, nel libro, dal punto di vista tanto linguistico quanto tematico, si sovrappongono prospettive diverse.

Dopo alcuni viaggiatori meno conosciuti, però altrettanto importanti, tra i quali primeggia Milan Savić di cui si parlerà in seguito, il nuovo secolo si apre con le testimonianze del medico belgradese Jovan Danić⁹⁶, un anello molto importante di questa catena dei visitatori dell'Italia in qualità di primo viaggiatore serbo che lascia traccia scritta del suo soggiorno in Sicilia. Nel 1906 questo viaggiatore trasforma una parte delle sue impressioni, che annotava durante il viaggio, in un diario che pubblica sotto il titolo *Pisma iz Sicilije* (Lettere dalla Sicilia). Il libro comprende dieci lettere datate dal 17 febbraio al 23 marzo del 1905. La prima è composta a Napoli, mentre le altre nove sono state scritte in Sicilia: una da Messina e tutte le altre da Palermo. Le diverse allusioni indicano che il libro di Danić non è scritto “a caldo” e gli appunti sono rielaborati in un secondo momento⁹⁷. Che questo soggiorno di Danić sia solo un capitolo nel libro delle sue esperienze italiane, ce lo svela il viaggiatore stesso che informa spesso il lettore delle sue esperienze italiane precedenti, in particolare di quella lunga e importante, realizzata vent'anni prima, da allora era “avvenuto un grande progresso in questo paese da tutti i punti di vista” (Danić 1906: 93) che non riguarda “solo l'abbellimento delle città e la comodità nel viaggiare, ma anche una crescita evidente del benessere e della sicurezza pubblica, che prima era stata organizzata senza cura” (*ibid.*).

Non si sa bene il motivo che spinge Danić a recarsi in Sicilia, ma si sa che, prima di intraprendere la visita all'isola, egli arriva al nord per poi spostarsi verso le

⁹⁶ Jovan Danić (Belgrado, 1854-1924) è stato medico e il primo neuropsichiatra serbo. Ha studiato legge a Belgrado e medicina a Zurigo e a Parigi. È stato capo di un reparto dell'Ospedale militare di Belgrado e poi ha lavorato nel manicomio cittadino. È stato eletto presidente della Società dei medici serbi e nel 1885 è diventato membro dell'Accademia medica di Roma. Ha pubblicato vari articoli e molte relazioni e ha tradotto numerose opere che appartengono al campo medico.

⁹⁷ “Ancora all'inizio del Novecento (1907), Gemma Sgrilli distingueva tra le diverse tipologie di scritture e pubblicazioni che potevano nascere dall'esperienza del viaggio: la scrittura di tipo privato; il diario che nasceva 'a caldo'; il diario tenuto già in vista del libro di viaggio da pubblicare” (Guagnini 2010: 21). Nel caso di Danić si tratta della terza tipologia.

zone meridionali: “Cercando i posti in Italia sempre più caldi, pian piano lascio dietro le spalle Bologna, Firenze, Roma e finalmente, qualche giorno fa, sono arrivato a Napoli” (Danić 1906: 5)⁹⁸. Jovan Danić limita il suo itinerario siciliano a Palermo, Monreale, Messina e Marsala. La prima tappa è Messina, dove lo scrittore, nonostante la considerasse una città molto interessante per la sua storia, soggiorna per brevissimo tempo, anche se vi aveva pianificato una permanenza più lunga. Il secondo punto sulla mappa siciliana di Danić doveva corrispondere a Catania, però, a causa del maltempo, della sistemazione scomoda e per problemi di salute, egli decide di recarsi subito a Palermo:

Tutto questo mi indusse a cambiare la mia idea iniziale secondo la quale pensavo di fermarmi qualche giorno a Messina e da lì, poi recarmi a Catania. La pioggia, che cadeva in continuazione, ma anche un grande gonfiore sul collo e i dolori, che da giorni mi travagliavano, mi spinsero ancora di più a scappare a Palermo e soggiornarvi a lungo (1906: 24-25)⁹⁹.

Infine Danić, durante il soggiorno palermitano si reca nella vicina Monreale e anche a Marsala, una meta insolita per un viaggiatore straniero. Dunque, riguardandolo, l'itinerario dello scrittore è molto semplice e chiaro: arrivo a Messina da Napoli in treno, brevissimo soggiorno in città, spostamento a Palermo e permanenza della durata complessiva di poco più di un mese¹⁰⁰ con due escursioni: una a Monreale e l'altra a Marsala.

Ne viene fuori un viaggiatore assai colto e informato che possiede uno spirito d'osservazione che si concentra ora sulla natura siciliana, che nella percezione di Danić rispecchia gli stereotipi comuni alla maggior parte delle opere odepatiche sulla Sicilia, ora sull'architettura e sulla storia della regione, e che, con una curiosità acuta, si abbandona anche alla descrizione di vari aspetti della situazione presente dell'isola. Però, nonostante si tratti di un viaggiatore estremamente interessato a disegnare un ritratto sistematico dell'universo siciliano, alla varietà dei temi nelle

⁹⁸ “Tražeći sve toplija mesta u Italiji postepeno sam napuštao Bolonju, pa Florenciju, pa Rim i najzad pre nekoliko dana dodoh u Napolj”.

⁹⁹ “To me već pobudi da odustanem od moje namere, po kojoj sam mislio ostati nekoliko dana u Mesini, a odatle da odem u Kataniju. Kiša, koja neprekidno padaše a i veliki otok i bolovi što ih već odavna imadah na vratu još me više utvrdiše da što prije begam u Palermo na duži boravak”.

¹⁰⁰ La prima lettera di Danić scritta da Palermo è del 21 febbraio del 1905, mentre l'ultima data il 23 marzo dello stesso anno.

Lettere dalla Sicilia si contrappone un'impostazione del discorso che richiama una scrittura un po' monotona e decisamente poco letteraria. Perciò Ljiljana Banjanin nel suo contributo dedicato all'immagine della Sicilia in alcuni scrittori serbi e croati ha notato che Danić “si limita alla superficie” (1998: 419). A questo andamento del discorso contribuisce anche il fatto che lo scrittore, similmente a Đorđe Đera, non riesce a liberarsi degli influssi del Baedeker. Nel caso di Danić questo forte appoggio alla famosa guida si riflette in due modi: nel seguire la scelta dei consigli offerti dal libro e nello stile che spesso ricorda quello del Baedeker¹⁰¹. Nonostante ciò nelle sue lettere questo viaggiatore si concentra molto sulla condizione sociale contemporanea dell'isola. L'immagine della società siciliana agli occhi di Danić è spesso percorsa da chiaroscuri, in cui si riflette costantemente la doppia anima isolana divisa tra ordine e bellezza da un lato e dall'altro tra povertà e mafia. Quest'immagine stereotipica dell'isola lacerata da grandi contraddizioni corrisponde a quella che, nella tradizione del viaggio in Italia, si presenta comunemente un po' a tutti. Per esempio, secondo Attilio Brilli il più grande contrasto siciliano che spicca nelle pagine dell'odeporica si riferisce all'abisso tra “una Sicilia quale luminosissima testimonianza della cultura classica, terra dove rigoglioso è fiorito il mito” (2006: 200) e l'isola “effettuale che si lascia esplorare solo a patto di gravi rischi e di enormi difficoltà” (*ibid.*).

Anche se insiste sul fatto che, da vent'anni prima, quando aveva soggiornato per l'ultima volta in Italia a lungo, fino ad adesso, “è avvenuto un grande progresso

¹⁰¹ Per parlare di Jovan Danić e dei suoi legami con il Baedeker è stato preso in considerazione il seguente volume di questa celebre guida, uscito prima del soggiorno siciliano dello scrittore: Baedeker, Karl (1893), *Italie Méridionale: Sicile, Sardaigne et excursions a Malte, Tunis et Corfou, Manuel du voyageur par K. Baedeker* (avec 26 cartes et 16 plants), dixième édition revue et corrigée, Karl Baedeker éditeur, Leipzig. Siccome lo scrittore ben conosceva la lingua francese è molto probabile che egli abbia viaggiato in Sicilia proprio con questo volume in tasca. Per esempio, è fin troppo evidente che nella scelta degli alberghi l'autore delle *Lettere dalla Sicilia* segue i consigli della guida. Così, appena arrivato a Messina, Danić decide di recarsi all'albergo Vittoria, il primo albergo della lista nell'elenco del Baedeker. A Palermo alloggia nell'Hôtel de France, il più famoso secondo il Baedeker. Un altro dato interessante riguarda la scelta del dottor Berlin il cui nome insieme al recapito è indicato nel Baedeker (cfr. 1893: 246). Danić si muove decisamente nella direzione della guida addirittura fino a tradurre alcuni brani nelle sue *Lettere*. Per illustrare una notevole similitudine tra il Baedeker e il testo di Danić riportiamo un esempio che si riferisce alla descrizione di un aspetto della cattedrale di Monreale. Ecco la versione del Baedeker: “Les mosaïques dont les murs de l'église sont entièrement couverts de 6340 m. carrés et représentent, en trois séries, des scènes de l'Ancien Testament, de l'histoire du Sauveur et de celle des apôtres. Elles sont expliquées par des inscriptions latines” (1893: 270). Ecco invece quella di Danić: “[...] le icone e gli altri ornamenti nel mosaico occupano in questo duomo 6340 metri quadri. Ci sono le immagini del vecchio testamento, della vita di Cristo e degli apostoli, e dappertutto ci sono scritte in latino” (1906: 69) (“[...] a ikone i ostali ukrasi crkveni u mozajiku iznose u ovom domu 6340 kvadratnih metara. Tu su izradene slike iz starog zaveta, života spasiteljevog i života apostola, i svuda ima latinskih natpisa”).

in questo paese da tutti i punti di vista” (Danić 1906: 93), che non riguarda “solo l’abbellimento delle città e la comodità nel viaggiare, ma anche una crescita evidente del benessere e della sicurezza pubblica, prima organizzata senza cura” (*ibid.*), e non nasconde le sue impressioni positive sulla società siciliana, Danić però evidenzia alcuni dei fenomeni negativi che la travagliano in continuazione. Così per esempio, l’occhio del viaggiatore non manca di cogliere il più importante fra questi che squilibra fortemente l’armonia della società: la mafia, vista è interpretata da Danić come “un’associazione segreta siciliana ben organizzata di cui il popolo ha paura più di qualunque giudizio terreno” (1906: 58). Alla descrizione della mafia, della sua struttura e gerarchia Danić dedica addirittura otto pagine del suo libro con le quali sottolinea la gravità del fenomeno. Dalla schiera dei viaggiatori che si propongono di descrivere l’aspetto sociale dell’isola, Danić si sottrae perché nelle sue impressioni mancano considerazioni su aspetti negativi come l’analfabetismo, la forte superstizione popolare e lo sfruttamento minorile che spesso erano messi in evidenza da altri viaggiatori europei ed extraeuropei¹⁰². Questa lacuna è legata al fatto che i viaggi in Sicilia da parte dei serbi vengono intrapresi relativamente tardi quando alcuni di questi fenomeni erano diventati meno evidenti rispetto ai secoli precedenti.

Il filo della tradizione riguardante la città partenopea non si esaurisce nel nuovo secolo, ma continua già dai primi anni del Novecento attraverso articoli di giornale o feuilleton, e più spesso anche attraverso interi libri di viaggio. Ma soprattutto nei primi decenni del Novecento la prosa di viaggio serba comincia pian piano a riacquisire i suoi tratti letterari persi nel corso degli anni precedenti. Lo mostra ad esempio il libro di Milorad Pavlović¹⁰³ *Napuljske šetnje* (Passeggiate napoletane) pubblicato nel 1911, ma composto pochi anni prima, durante il soggiorno napoletano dello scrittore di cui si sanno pochi particolari che possono servirci come indicatori

¹⁰² Per esempio, negli anni Venti dell’Ottocento A. S. Norov, uno dei primi russi che si è recato in Sicilia e ha lasciato i ricordi del suo viaggio in due grossi volumi, mette in evidenza il problema del brigantaggio. Maupassant, negli anni Ottanta dello stesso secolo, definisce lo sfruttamento minorile “una delle cose più penose che si possano vedere” (2002: 92).

¹⁰³ Milorad Pavlović (1865-1957) è stato professore in un prestigioso liceo belgradese, letterato e pubblicitario. Da giovane ha fatto parte della vita politica serba mostrando spesso il suo lato ribelle nei confronti della dinastia Obrenović. Oltre *Napuljske šetnje* (Passeggiate napoletane), grazie al quale è entrato nel mondo letterario, Pavlović ha lasciato diciotto libri, numerose traduzioni e una serie di articoli importanti.

del tempo della stesura del libro o del viaggio stesso¹⁰⁴. Il titolo è indubbiamente di stampo stendhaliano e allude a un itinerario più libero, semmai svagato. Quando il re Petar Karađorđević decise di mandare il suo giovane erede in Italia per arricchire e completare la sua educazione, oltre alla governante, voleva scegliere un colto compagno di viaggio che fosse in grado di indirizzare il principe e contribuire seriamente alla sua formazione culturale. Il re non esitò nella scelta e così Milorad Pavlović, come maestro del giovane principe Pavle, partì per l'Italia. Il piccolo gruppo sceglie Napoli come tappa principale del suo viaggio e decide di fermarsi per un po' in questa città. Oltre a una fitta corrispondenza che Pavlović intrattiene con il re, durante questo viaggio nascono, dunque, *Le passeggiate napoletane*. Nel libro la centralità assoluta del viaggiatore relega però il compagno di viaggio sullo sfondo.

Dopo una breve introduzione in omaggio ai celebri visitatori di Napoli sulle cui orme si è avventurato passeggiando per questa città che ritiene “felice, stravagante, contenta, vivace, sventata e tutta in movimento” (Pavlović 1911: 13), già dal secondo paragrafo del primo capitolo intitolato simbolicamente *Prvi utisci* (Prime impressioni), è evidente che questo libro esce fuori dal solito schema in cui si collocano i temi e i contenuti dell'odeporica serba incentrata su Napoli: “Non venire a Napoli per imparare qualcosa; qui nessuno viene a farlo. Qui, un uomo è talmente tanto impegnato nel godere e nell'osservare che non ha tempo per riflettere” (Pavlović 1911: 10)¹⁰⁵. Infatti, l'autore nel corso della narrazione trascura completamente l'arte e i monumenti napoletani, dedica solo un paragrafo al passato della città e nelle sue descrizioni cerca di trasmettere al lettore tutti i lati dell'anima della città partenopea, che nelle sue lunghe passeggiate ha esplorato fino al fondo. Così il vero baricentro del libro diventa l'interesse per la società napoletana i cui tratti nessun altro viaggiatore serbo prima o dopo Pavlović riesce a disegnare così bene. L'immagine di questa società si fonda sulla descrizione dettagliata dei rappresentanti dei suoi strati più bassi. Sono quei “lazzaroni” che incuriosiscono

¹⁰⁴ La vita di Milorad Pavlović è ancora oggi coperta da un velo di mistero a causa delle poche notizie rimasteci. Di recente è uscito un articolo che parla di Pavlović, ma esso affronta per lo più il lato politico del suo impegno (cfr. Trajković e Vučković 2011) e non menziona per nulla il soggiorno napoletano dello scrittore.

¹⁰⁵ “Ako si došao u Napulj sa ma kakvim predrasudama, ostavi ih sa prtljagom u hotelu gde si odseo, ili ih sasvim odbaci od sebe. One samo mogu da poremete, da pokvare ono vedro raspoloženje koje nesumnjivo mogu da stvore predeli i ljudi, pa i predmeti oko njih. Ne dolazi u Napulj da što naučiš; ovde za to niko ne dolazi. Od uživanja i posmatranja čovek nema vremena mnogo da umuje”.

particolarmente il nostro viaggiatore che in loro vede “un esercito di individui napoletani cupi e sospetti” (Pavlović 1911: 42) oppure i membri della camorra che definisce come “la malattia della società napoletana” (Pavlović 1911: 53-54).

Le passeggiate dello scrittore non si svolgono nei musei e nelle gallerie di Napoli, ma sulla sua strada principale che Pavlović frequenta spesso e nella quale nota soprattutto “la diversità delle forme e delle personalità, dei vestiti e dei caratteri, delle lingue e dei dialetti” (1911: 16) o su quelle secondarie che sono “covo di vizio e povertà” (1911: 51), oppure sedendosi nei bar, dove percepisce che a Napoli “non c’è né un essere né un oggetto che può passare inosservato” (1911: 16). Milorad Pavlović non ci svela l’itinerario preciso delle sue passeggiate, però dal libro risulta chiaro che esse non sono limitate solo alla città, ma anche ai dintorni. Per completare l’impressione napoletana egli visita i punti di riferimento di tutti i viaggiatori stranieri: Pompei, il Vesuvio, Ercolano e Capri, tutti posti che, secondo lui, non dovrebbero mancare nella mappa di un qualunque itinerario italiano:

Chi viene a Roma non deve vedere il papa, ma chi viene a Napoli ha l’obbligo di vedere il Vesuvio. Napoli ha un panorama che non si può ammirare da nessuna parte del mondo. Godi nelle bellezze dei paesaggi, ma per completare il godimento recati, dunque, a Pompei e scendi fino a Ercolano, vai in nave all’isola di Capri e ascendi al Vesuvio [...]. Pompei assieme a Ercolano, Capri e il Vesuvio – questi tre posti contribuiscono alla bellezza di questa zona che non è paragonabile a nessun altro luogo del mondo (1911: 149)¹⁰⁶.

Inoltre, in questa occasione è importante focalizzarsi sul largo uso di una serie di stereotipi a cui, sulle orme degli altri stranieri, i viaggiatori serbi fanno ricorso nella percezione dell’universo napoletano. Sicuramente più di tutte le altre aree italiane, la lente attraverso la quale i serbi hanno osservato Napoli non si discosta quasi per nulla da quella attraverso la quale l’hanno osservata gli altri viaggiatori. Se, come abbiamo visto, Napoli occupa uno spazio significativo nell’odeporica serba dal punto di vista della quantità dei testi, non è da trascurare la sua fama i cui echi risuonano nelle loro pagine. La città di Napoli, racchiusa nella meravigliosa cornice costituita dai suoi

¹⁰⁶ “Ko dođe u Rim, ne mora videti papu; ali ko dođe u Napulj, dužan je da vidi Vezuv. Napulj ima panoramu kakva se ne može nigde u svetu posmatrati. Do mile volje divi se lepotama predela; ali uživanje valja da bude potpuno; otidi dakle u Pompeju i sidi u Herkolanum, otplovi na ostrvo Kapri i ispenji se na Vezuv [...]. Pompeja sa Herkolanumom, Kapri i Vezuv, – te tri stvari dopunjuju i upravo čine pravu i potpunu lepotu ovoga kraja, kome na zemnom šaru nema poredenja”.

dintorni, per lo spettacolo che offre la natura, per il clima mite e per le sterminate bellezze di cui fanno parte anche i suoi monumenti, si delinea come una meta ideale per i viaggiatori. Si tratta ovviamente di una costante nella tradizione del viaggio in Italia, perché in realtà “non c’è viaggiatore che non registri nei diari e nei libri di viaggio le splendide vedute che la città partenopea offre al visitatore” (Brilli 2006: 197). Perciò molti sono i viaggiatori che sono indubbiamente d’accordo con coloro che considerano Napoli una delle più belle città del mondo, se non addirittura la più bella, come Dickens e Stendhal. Ce lo mostra Njegoš nel seguente passo: “Veramente dio ha creato tutto quello che ho visto scherzando, ma quando ha fatto il posto su cui è costruita Napoli, ci ha pensato un po’ a come farlo” (1961: 51)¹⁰⁷, oppure Nenadović la cui penna diventa alata quando parla delle bellezze della città:

Ho veduto anche altrove il mare azzurro circondato [da] coste verdeggianti; ho veduto anche altrove lo stesso sole; anche altrove vi è il mare ingemmato con le isolette, le rive con le ville – ma altri luoghi non sono come Napoli [...]. Napoli, per la sua posizione, per il suo Vesuvio, per le sue isolette, per il suo cielo straordinariamente terso, per il suo mare azzurro, rimane pur sempre il punto più bello del mondo. Abbattete i palazzi, le chiese, i musei, asportate tutto ciò che l’uomo vi abbia fatto – tuttavia i turisti verranno da ogni dove, siederanno sulle rive deserte e guarderanno (1958: 56)¹⁰⁸.

Ma dietro le splendide vedute si nasconde un mondo di pulsioni caotiche e vitali: il frastuono, le grida del mercato, i colori; tutto ciò si svolge in quella affollatissima via Toledo, la via più rappresentativa della città, un microcosmo che racchiude in sé tutte le caratteristiche del macrocosmo napoletano. Nessun viaggiatore serbo che si è recato a Napoli è riuscito a delinearne così bene questo aspetto peculiare come Milorad Pavlović che non nasconde le sue simpatie verso Napoli, la città che nella sua percezione oscilla talvolta tra “un enorme teatro dove, in ogni angolo, si svolgono drammi e vaudeville, tragedie e commedie in tutte le forme artistiche”

¹⁰⁷ “Doista bog je sve stvorio, što sam dosad vidio, šaleći se, ali kada je mjesto stvorio na kome je Napula sagrađena, doista je malo razmislio kako će ga stvoriti.”

¹⁰⁸ “I na drugim mestima gledao sam plavo more i oko njega zelene obale, i na drugim mestima gledao sam ovo isto sunce, i na drugim mestima stoje po moru razbacani ostrvčići i po obalama lepe palate; ali druga mesta nisu ono što je Neapolj [...]. Neapolj sa svojim položajem, sa svojim Vezuvom, sa svojim ostrvčićima, sa svojim neobičnim plavetnilom neba i mora, ostaje večito najlepèi kraj sveta. Srušte ove palate, crkve i muzeje, uklonite odavde sve što je ruka čovečja stvorila – putnici će opet sa svih strana vrveti, opet će na praznim obalama sedeti i gledati” (Nenadović 1946: 42).

(1911: 93) e “una fiera dove si canta e balla tutto il giorno” (*ibid.*). Mentre chi arriva a Pisa o a Bologna rischia di annoiarsi presto, mentre la capitale è seria, solenne e quasi triste, e Firenze, come Roma, “offre dei prodotti artistici bellissimi ovvero quello che ha creato l’uomo stesso” (Pavlović 1911: 12), a Napoli:

Tutto quello che trovi, vivo o morto, sia cose che persone, tutto possiede un’anima e si offre allo sguardo oppure per essere venduto; tutto si mescola e si agita vorticosamente in un torrente il cui senso non puoi afferrare. Questa vita rumorosa procede dalla mattina fino alla notte, e poi continua dalla notte fino all’alba. E il vecchio Vesuvio veglia su ogni cosa. Napoli è vertigine, Napoli è fiera – si passeggia e si canta tutto il giorno, si canta e si grida, si balla e si salta, si dipinge e ci si innamora (Pavlović 1911: 24)¹⁰⁹.

Dall’altro canto, da un’attenta lettura dei testi di viaggio europei, particolarmente quelli risalenti ai secoli XVIII e XIX, ma talvolta anche di quelli precedenti o successivi, risulta chiaro che il destino della città partenopea e dei suoi abitanti è di essere percepiti spesso attraverso una serie di stereotipi piuttosto negativi. Proprio ai primi dell’Ottocento Creuzé de Lesser annotava che “l’Europa finisce a Napoli e vi finisce piuttosto male” (1806: 96)¹¹⁰, alludendo in particolare, nella seconda parte della frase, all’atmosfera negativa e misteriosa di questo punto estremo del Vecchio Continente. Se il viaggiatore una volta partito da Roma e avvicinosi a Napoli non può non accorgersi dello spettacolo che offre la natura della *Campania felix*, egli nota altrettanto che la destinazione che raggiunge abbonda di una plebe miserabile, selvaggia e perfino pericolosa. Il mito di Napoli, terra meravigliosa ma abitata da gente che richiama le idee di povertà, ignoranza e sporcizia, è riassunto nella famosa frase: “Napoli è un paradiso abitato da diavoli”, usata per la prima volta nel Trecento dai mercanti toscani che frequentavano questa città. Una tale immagine della città, che si presenta ai viaggiatori come luogo di contraddizioni estreme, continuerà a circolare nella tradizione odeporica dimostrandosi eccezionalmente duratura. A tal proposito, nel primo decennio del Settecento lo scrittore britannico Joseph Addison

¹⁰⁹ “Sve na što naiđeš, živo ili mrtvo, stvari kao i ljudi – sve ima dušu i sve se nudi pogledu ili na prodaju, i sve se meša i kovitla u jednoj bujici kojoj smisla ne možeš uhvatiti. Taj šumni život teče od jutro do noći i od noći do zore, bez prestanka. A nad svime bdi stari Vezuv [...]. Napulj je vrtoglavica, Napulj je vašar – šeta se i peva po ceo dan, peva i viče, igra i skače, slika i zaljubljuje”.

¹¹⁰ “L’Europe finit à Naples et même elle y finit assez mal.”

scrive: “Nel mio viaggio da Roma a Napoli non trovo niente degno di nota al di fuori della bellezza della terra e dell’estrema povertà dei suoi abitanti” (1830: 83)¹¹¹. Molto più tardi, il viaggiatore serbo Đorđe Dera si fa portavoce dei suoi compatrioti ed esclama tutto dispiaciuto:

Siccome i napoletani non sono grandi lavoratori, essi non badano alla pulizia e perciò differiscono dalla gente dell’Italia del nord. Veramente c’è un grande abisso tra i napoletani e la loro terra. Come è meraviglioso il golfo di Napoli, pulita, mite e fresca l’aria napoletana, ma dall’altro lato, quanto è sporco, trascurato e pigro il popolo di questa città! (1892: 132)¹¹².

Dunque, dal primo Settecento alla fine dell’Ottocento, quando l’Italia diventa oggetto delle considerazioni di Dera, passano quasi due secoli durante i quali si è protratta, immutata nel tempo, quest’idea di una Napoli che somiglia a un paradiso abitato però da un popolo che quasi non la merita. Il passo tratto dalle impressioni di Dera mostra anche che nemmeno i viaggiatori serbi si sono sottratti da questa visione, nonostante il rapporto positivo che sin dall’inizio hanno instaurato con Napoli.

All’interno di questo discorso si colloca perfettamente il più famoso stereotipo riguardante il Meridione, quello dei “lazzaroni”, su cui i viaggiatori si soffermano spesso. Il termine “lazzaro” o “lazzarone”, citando Stendhal, viene attribuito ai miserabili che “vivono per le strade sulla riva del mare. Si incontrano specialmente vicino al mercato, dove si contendono i lavori più umili che offre la società. Tutto il loro avere si riduce ad una camicia e ad un paio di calzoni di tela” (Stendhal cit. in Doria 1984: 82). I lazzaroni ovviamente non mancano di avere un posto nelle osservazioni e nelle riflessioni dei serbi dalle quali risulta che questo stereotipo non è poi così rigido e può anche subire delle mutazioni adattandosi facilmente all’ottica culturale nella quale viene inquadrato dal viaggiatore. Nell’odeporica dell’Ottocento gli scrittori attribuiscono spesso a tutti gli abitanti di Napoli alcune delle qualifiche

¹¹¹ “In my way from Rome to Naples I found nothing so remarkable as the beauty of the country, and the extreme poverty of its inhabitants”.

¹¹² “Napoljci kako u opšte nisu radljivi, tako ne drže mnogo ni na čistotu te se u tome bitno razlikuju od naroda na severu. Velika je doista protivnost između napoljskog stanovništva i njihove zemlje i podneblja. Kako je bajan napoljski zaliv, čist, blag i porzračan vazduh, a kako je prljav, zanemaren i lenj tamošnji svet!”.

dei lazzaroni e perciò, nelle loro pagine, può essere difficile distinguere la differenza tra i, diciamo, lazzaroni veri e propri e quelli che non lo sono. Per esempio Nenadović e Dera sono d'accordo nel ritenere che i napoletani maschi sono sporchi, pigri e vivono in una situazione di anarchia perenne, mentre fanno eccezione le loro donne che “vestono bene e sono più pulite” (Nenadović 1958: 66).

Nel Novecento questo atteggiamento viene indirettamente criticato dall'autore delle *Passeggiate napoletane*, che non è d'accordo con quei viaggiatori che formavano giudizi duri sugli abitanti di Napoli senza conoscerli veramente. Perciò, all'inizio del libro dà un consiglio a tutti coloro che un giorno passeranno per le strade napoletane:

Se sei arrivato a Napoli con qualche pregiudizio lascialo insieme al bagaglio nell'albergo dove alloggi oppure respingilo da te. Esso ti può solo disturbare e rovinarti quel buon umore che indubbiamente possono suscitare i paesaggi e la gente e anche gli oggetti intorno a loro” (Pavlović 1911: 10)¹¹³.

Nella visione di alcuni scrittori del Novecento, infine, soprattutto Milorad Pavlović, Marko Car, e parzialmente in quella di Crnjanski, la figura del lazzarone perde la sua valenza negativa e diventa prima di tutto “l'emblema dell'adesione spontanea alla vita, dell'allegria sfrenata, del godimento immediato” (Deotto 2002: 38).

4.1. “Venezia la bella”

Sebbene nell'odeporica serba di gusto romantico fossero più care le pagine scritte sulle carceri e sulle manifestazioni del potere della Serenissima piuttosto che quelle in onore della bellezza degli antichi palazzi, a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, nell'ambito dei testi odeporici appartenenti alla corrente realista, si afferma una sensibilità diversa: Venezia diventa la città su cui proiettare il proprio desiderio di bellezza e le viene attribuita la visione convenzionale tratteggiata dalla maggior parte dei viaggiatori dell'Ottocento. A tal proposito si rivelano particolarmente significative due opere: il libro di Marko Car *Venecija. Uspomene s*

¹¹³ “Ako si došao u Napulj sa ma kakvim predrasudama, ostavi ih sa prtljagom u hotelu gde si odseo, ili ih sasvim odbaci od sebe. One samo mogu da poremete, da pokvare ono vedro raspoloženje koje nesumnjivo mogu da stvore predeli i ljudi, pa i predmeti oko njih”.

puta (Venezia. Ricordi di viaggio), scritto nel 1887 e pubblicato un anno dopo, e *Venecija* (Venezia) di Milan Savić, inclusa nel libro *Po raznim krajevima* (Attraverso regioni diverse) del 1900. Per esempio Savić vede Venezia come la perla d'Italia, differente da tutte le altre città della Penisola e la sua descrizione si fonda su alcuni cliché ricorrenti nell'Ottocento come quello di città seduttrice e quello della gondola:

Ciò che sorprende e colpisce particolarmente il viaggiatore non appena arriva a Venezia è il silenzio assoluto che regna nel borgo. Mentre nelle altre grandi città l'uomo non riesce a sentire le proprie parole per il continuo rumore delle macchine e per il battere dei ferri di cavallo, a Venezia c'è solo la pace [...]. Inoltre, non c'è nemmeno la polvere! E il grido dei gondolieri pare diverso di quello dei cocchieri negli altri posti. Il suono melodico della lingua italiana si percepisce già nella parola: gondola, gondola [...]. Venezia subito mette in subbuglio lo straniero e lo seduce completamente (1900b: 123)¹¹⁴.

Questo approccio richiama quello altrettanto comparativo di Hippolyte Taine, anch'egli sedotto e incantato dal fascino della città lagunare che segna quasi il passaggio in un mondo ideale:

Venezia è la perla d'Italia ... Quando si torna con la mente alle vie sporche di Roma e di Napoli, a quelle strette e angolose di Siena e di Firenze, e poi si volge lo sguardo a questi palazzi marmorei, a questi ponti, a queste chiese, a questo merletto stupendo di colonne, balconi finestre, cornici gotiche, moresche, bizantine e all'ubiqua presenza dell'acqua mobile e ingannevole, ci si chiede: perché non siamo venuti subito qui? (Taine cit. in Brillì 2006: 208).

Nei *Ricordi* di Car la città viene rappresentata con un duplice valore: essa è prima di tutto “patria dell'anima”, come nel caso di Osorgin, e poi culla dell'arte, similmente alla Roma delle *Lettere estetiche* di cui si parlerà nella seconda parte di questo lavoro. Giunto per la prima volta nella città lagunare, che aveva immaginato tante

¹¹⁴ “Što putnika odmah, čim stupi u Veneciju, iznenadi i čudnovato dirne, to je potpuna tišina, koja vlada u varoši. Dok u ostalim velikim gradovima jedva čovek može da razume svoju reč od neprestanog zvrjanja kola i lupe konjskih potkovic, vlada u Veneciji mir [...] Pa onda – nema ni prašine! I dovikivanje gondolijera je nekako drukčije nego u kočijaša po drugim mestima. Melodičan zvuk italijanskog jezika prikazuje se već u reči: gondola, gondola [...]. Venecija s očiju zbuni stranca i zavede mu sva čula”.

volte, Car, grande ammiratore dell'Italia e degli italiani, della loro cultura, letteratura e soprattutto arte, scrive:

Ogni uomo, poeta o meno, si è innamorato nella propria immaginazione di una o due città, che ha accarezzato con la mente come sue patrie ideali già nella prima età [...]. Per quanto mi concerne, la mia patria prescelta, sin da piccolo, è sempre stata questa fata dell'Adriatico, questa divina Venezia, che richiama tanti ricordi letterari e artistici, dall'Ortis di Foscolo alla Desdemona di Shakespeare, dal Child Harold di Byron al duca Draško di Njegoš (1927: 6)¹¹⁵.

Car disegna maestosamente “i tratti principali dello spettacolo veneziano” (Car 1927: 9): l'architettura, ricca e variopinta, la cui massima realizzazione secondo il viaggiatore sono il Palazzo ducale e la chiesa di Santa Maria della Salute, e prima di tutto l'arte che viene presentata attraverso osservazioni riguardanti le numerose opere delle gallerie veneziane e attraverso capitoli brevi di carattere saggistico in cui si parla della vita e dell'opera dei grandi pittori che hanno contribuito alla fioritura artistica del Quattro e Cinquecento: Giambellino, Giorgione, Tiziano, Paolo Veronese e Tintoretto. Nel caso di Car la percezione della città in chiave artistica non esclude il rapporto con il quotidiano, che nei *Ricordi* emerge dalle descrizioni degli spazi cari ai turisti come per esempio la piazza di San Marco, punto di riferimento della città, che appare percorsa da un'atmosfera vivace, ma c'è anche il luogo dove si possono incontrare le bellissime donne veneziane.

5. Il Modernismo: un deciso allontanamento dai cliché tradizionali

Al fascino dell'Italia non si sottrassero neppure i letterati tra le due guerre per i quali la letteratura di viaggio rappresentava un genere importante e soprattutto adatto a esprimere una vasta gamma di sentimenti. Si può dire che in questo particolare e transitorio momento della cultura e letteratura serba la prosa di viaggio ebbe la sua

¹¹⁵ “Svaki je čovjek, pa ma i ne bio pjesnik, zavolio u svojoj mašti po jednu ili dvije varoši, koje on kao svoje idealne postojbine još na djetinstva pameću miluje [...]. Što se mene tiče, moja je izbor-postojbina, još iz malena, bila uvijek ova jadranska čarovnica, ova u boga divna Venecija, s kojom je toliko književnijeh i umjetničkih uspomena skopčano, od Foskolova *Ortisa* do Šekspirove *Dezdemone*, od Bajronova *Čajld Herolda* do Njeguševa *Vojvode Draška*”.

più splendida fioritura. Gli anni Venti e soprattutto Trenta testimoniano senz'altro i momenti di maggiore vivacità del campo odepórico per qualità, quantità e varietà di testi. Sull'importanza del viaggio e su un'intensa produzione di scritti nell'arco di tempo di due decenni si sofferma spesso anche la critica, concorde nel ritenere che le pagine dei letterati che viaggiano fra la prima e la seconda guerra mondiale rappresentano l'apice in questo campo¹¹⁶. Così Marija Mitrović nota che "Il viaggio, i viaggi e i viaggiatori diventano i topoi più importanti della letteratura dopo la prima guerra mondiale" (2007a: 546), mentre Slađna Jaćimović conferma questa osservazione dicendo che: "Nessuna epoca letteraria, prima o dopo l'avanguardia, ha dato un numero così considerevole di pagine odepóriche e nello stesso tempo una quantità di libri così riusciti artisticamente" (2005: 30).

Un tale incremento dei titoli di viaggio ha radici profonde e delle sue cause non si può parlare senza prendere in considerazione lo sfondo socio-culturale in cui esso è avvenuto. Se il libro di Nenadović segna un passo importante nella storia della letteratura di viaggio serba, lo stesso si può dire per la Prima guerra mondiale, altro spartiacque primario rispetto alla letteratura serba e al suo specifico:

La traumatica esperienza della Prima guerra mondiale ha riavuto un tragicamente paradossale effetto favorevole sullo scambio e sulla maturazione delle idee letterarie e artistiche in tutta l'Europa; alcuni ambienti, vissuti fino a quell'avvenimento nei limiti della solita cultura provinciale, hanno subito violenti cambiamenti sul piano culturale; la circolazione intensa di uomini, soldati o civili che fossero, provocata dalla guerra ha fatto in modo che le tendenze avanguardistiche italiane, francese o tedesche, maturate nella guerra o subito dopo, trovarono un'immediata risposta positiva negli ambienti culturali periferici (Đurić 2008: 153).

¹¹⁶ Il fatto che questo periodo sia tra i più fertili nella letteratura di viaggio serba, non solo dal punto di vista dall'immagine dell'Italia, ma anche in generale, lo conferma il notevole numero di contributi che cercano di omaggiare la generazione degli scrittori attivi tra le due guerre. Chiunque si sia cimentato nello studio di quest'epoca ha dovuto per forza almeno sfogliare un paio di saggi dedicati alla prosa di viaggio dell'avanguardia serba, come ad esempio le due monografie di Slađna Jaćimović *Putopisi srpske avangarde* (I libri di viaggio dell'avanguardia serba, 2005) e *Putpisna proza Miloša Crnjanskog* (La prosa di viaggio di Miloš Crnjanski, 2009), numerosi saggi e una monografia uscita di recente di Vladimir Gvozden *Srpska putopisna kultura 1914-1940* (La cultura di viaggio serba 1914-1940, 2011) che offre uno sguardo d'insieme sull'argomento. Per il nostro discorso sono importanti i contributi di Željko Đurić, l'unico italianista tra i tre menzionati, al cui lavoro si ricorrerà frequentemente nella parte che tratterà la letteratura italiana nella produzione degli scrittori serbi, *Italija Miloša Crnjanskog: komparativne studije* (L'Italia di Miloš Crnjanski: studi comparati, 2006) e *Osmosi letterarie. Ricerche comparate*, 2008).

Dunque, un incontro forzato con le altre culture e un numero sempre crescente di intellettuali che si recavano all'estero, spesso per motivi di studio oppure semplicemente per espandere i loro orizzonti culturali, hanno contribuito in misura rilevante all'incremento dei testi odeporeici. Oltre allo sfondo socio-culturale e a quello politico, allo sviluppo vertiginoso della letteratura di viaggio hanno giovato altri motivi tra i quali primeggiano quelli materiali: una grande espansione delle vie di comunicazione e un notevole potenziamento dei mezzi di trasporto ha favorito un flusso più intenso di viaggiatori. A questo aumento corrisponde anche un'espansione nell'ambito del campo editoriale: ogni rivista, quotidiano e periodico di rilievo aveva delle rubriche riservate ai viaggiatori che potevano condividere le loro preziose impressioni con un pubblico sempre più curioso e vasto le cui esigenze vanno dalla consultazione pratica, allo svago intellettuale, all'impegno conoscitivo. Anche gli editori come Geca Kon o Srpska književna zadruga hanno percepito l'importanza del genere trasformando volentieri queste impressioni in veri libri. Una tale situazione non è un unicum nella letteratura europea: se per esempio si esplora l'universo relativo agli autori italiani che dell'Italia hanno lasciato testimonianze odeporeiche nello stesso arco di tempo si nota una situazione molto simile. Tra gli anni Venti e Trenta nell'ambito della letteratura di viaggio italiana si assiste a un incremento davvero considerevole della produzione sostenuto tra l'altro anche dalle numerose collane specifiche rivolte a un pubblico sempre più interessato a questo tipo di letture. Nota Luca Clerici a tal proposito:

L'incremento di produzione libraria, l'ampliamento del mercato, l'allargamento e la diversificazione del pubblico favoriscono il potenziamento di questo tipo di letteratura, ora caratterizzata dal rapporto sempre più stretto fra occasione giornalistica del testo ed esito editoriale in volume (1996: 789).

Dal punto di vista editoriale negli anni Trenta in Italia spicca in particolare l'attività della casa editrice Nemi di Firenze la cui collezione "Visioni spirituali d'Italia" raccoglie contributi di numerosi nomi, anche tra quelli più significativi dell'epoca. Che gli anni Trenta siano un decennio che abbonda di una straordinaria ricchezza di titoli, importanti per la loro qualità e varietà, si può capire leggendo anche un sommario elenco di scrittori dediti al genere: Achille Campanile, Bruno Barilli,

Corrado Alvaro, Paolo Monelli, Marino Moretti, Alberto Savinio, Ercole Patti, Ardengo Soffici, Ignazio Silone, Riccardo Bacchelli, Antonio Baldini.

Il desiderio di conoscere i paesi e le culture più lontani e un deciso allontanamento dall'ambiente locale che consideravano primitivo e provinciale spingono anche gli scrittori serbi che appartengono alla generazione tra le due guerre al rifiuto delle tecniche letterarie solitamente utilizzate in questo ambito e alla rottura di ogni legame con la forma classica della prosa di viaggio. Perciò i libri scritti negli anni Trenta diventano veri esempi di prosa ibrida. Inoltre lo sguardo del viaggiatore ha notevolmente modificato il suo orientamento: il mondo del libro di viaggio "si interiorizza e si trasforma nel mondo intimo dello scrittore" (Stuparević 1976: 171).

In questo ambito avanguardistico spiccano, sia per una quantità degna di considerazione che per la qualità, i testi dedicati all'Italia. Perché l'Italia si delinea anche stavolta come meta prediletta del cammino dei viaggiatori serbi? La risposta a questa domanda si nasconde nelle righe di Vladimir Gvozden, studioso della prosa di viaggio serba tra le due guerre, che nota che si tratta solo di una continuità logica all'interno del sistema letterario nazionale e internazionale, perché l'Italia, anche prima di questo periodo, è stata al centro della mappa utilizzata dai letterati serbi e europei (cfr. 2011: 55) In questo periodo i nomi più illustri in campo letterario come Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Stanislav Vinaver, Todor Manojlović e Jovan Dučić consegnano alle riviste o agli editori dell'epoca delle riflessioni sull'Italia, mentre dall'altro canto, c'è una gamma di autori minori, come Olga Palić, Rade Zaklanović e Gradimir Marinković, che hanno altrettanto contribuito all'affermazione di questo genere.

5.1. *L'amore in Toscana* di Miloš Crnjanski: l'apice dell'avanguardia serba

Il massimo traguardo della letteratura d'avanguardia è raggiunto dalla produzione odepórica di Miloš Crnjanski¹¹⁷, perenne viaggiatore, nel cui vasto

¹¹⁷ Miloš Crnjanski (1893-1977) è, insieme a Ivo Andrić, il più noto scrittore serbo moderno. Durante la sua vita ha risentito di tutte le inquietudini e gli avvenimenti burrascosi che hanno segnato l'arco del XX secolo. È nato a Csongrád, nell'odierna Ungheria, da una piccola famiglia borghese. La notizia dello scoppio della prima guerra mondiale Crnjanski la riceve a Vienna, dove è andato con l'intenzione di studiare. Ha partecipato alla guerra combattendo contro i russi in Galizia. Questa esperienza giovanile ha lasciato una profondissima traccia sia nella vita di Crnjanski sia nella sua

corpus il tema dell'Italia entra come componente integrante sin dalla produzione giovanile. Oltre all'avanguardia che, come si è detto, ha spostato l'odeporica dai margini al centro, e così ha spinto le generazioni dei giovani scrittori ad abbracciare questo genere che si prestava benissimo ad adattarsi alle loro esigenze, si può dire che la stessa biografia di Crnjanski abbia condizionato il suo orientamento verso il libro di viaggio: quando si osserva la tipologia dei pellegrinaggi di Crnjanski, si nota subito che l'allontanamento dalla patria è una costante della sua biografia. La migrazione da Csongrád a Timisoara, lo studio a Fiume e a Vienna, il soggiorno a Belgrado, la guerra in Galizia, dopo la quale Crnjanski intraprende un viaggio in quasi tutta Europa, sono solo alcuni momenti di questa ricca mappa personale. Il suo desiderio di viaggio si spegne però nell'esilio a Londra che sarà anche l'ultima tappa dei suoi vagabondaggi. Inoltre, Crnjanski, prediligeva questo genere perché si prestava a intrecciarsi con gli elementi di altri generi come il romanzo, il saggio, la memorialistica e l'autobiografia, altrettanto in sintonia con la sensibilità dello scrittore. I motivi che lo spingono a viaggiare sono diversi: dalla curiosità verso il nuovo e lo sconosciuto a circostanze legate alla sua carriera diplomatica, fino all'esilio nei paesi stranieri dove passò gli ultimi anni della sua vita. Dei viaggi compiuti in Europa dallo scrittore ci rimangono testimonianze diverse e di genere differente: infatti, gli anni Venti e Trenta sono quelli in cui i libri di Crnjanski scritti dall'Italia, dalla Francia e dalla Germania¹¹⁸ e i reportage mandati ai quotidiani "Politka" e "Vreme" si intrecciano indissolubilmente in una fitta rete, che con il procedere del tempo sarà arricchita con altri testi simili.

Uno dei paesi in cui Crnjanski ha soggiornato più a lungo è dunque proprio l'Italia, luogo attorno al quale fa perno la geografia vorticoso di quella giovinezza

produzione letteraria. Insieme alla sua generazione torna in una patria in cui la guerra ha lasciato un incancellabile solco. Stanco, deluso e ormai privo di ogni illusione dopo tutto quello che ha vissuto, Crnjanski scrive la sua prima raccolta di poesie intitolata *Lirika Itake* (La lirica di Itaca, 1919) che testimonia i suoi sentimenti e gli umori postbellici. Crnjanski trascorre la maggior parte della sua vita viaggiando e soggiornando in paesi stranieri. Durante la seconda guerra mondiale è esiliato dalla Serbia per motivi politici. Vive quasi trent'anni in esilio a Londra, povero, emarginato e dimenticato dal suo paese, dove tornerà solo nel 1965. Cimentandosi in vari generi, scrive numerosi libri tra i quali si distinguono: *Dnevnik o Čarnojeviću* (Il diario di Čarnojević, 1921), *Seobe* (*Migrazioni I*, 1929), *Ljubav u Toskani* (L'amore in Toscana, 1930), *Druga knjiga seoba* (*Migrazioni II*, 1962), *Kod Hiperborejaca* (Presso gli Iperborei, 1966), *Roman o Londonu* (Il romanzo di Londra, 1971) e una monografia dedicata alla figura e alla produzione artistica di Michelangelo.

¹¹⁸ Si pensi ai libri *Ljubav u Toskani* (L'Amore in Toscana, 1930), *Pisma iz Pariza* (Lettere da Parigi, 1921), *Knjiga o Nemačkoj* (Il libro sulla Germania, 1931).

assai movimentata che è stata appena illustrata. Crnjanski percorse diverse volte la Penisola ma per lo più visse a Roma quando lavorava presso l'ambasciata jugoslava. Il suo primo importante soggiorno italiano, che ha lasciato un'impronta incancellabile nella letteratura serba tra le due guerre si riferisce al viaggio in Toscana intrapreso nel 1921. Oppresso da una serie di esperienze belliche, nel 1920 Crnjanski, ormai figura di spicco dell'avanguardia letteraria serba, decide di mettersi in viaggio per cercare pace e tranquillità e soprattutto per curare le ferite dell'anima subite durante la Grande guerra. Dopo l'attraversamento di Vienna e Monaco di Baviera, sempre nel 1920 incontriamo Crnjanski nei musei e soprattutto nelle biblioteche della capitale francese, "cronotopo letterario e meta simbolica per la sua generazione" (Morabito 2013: 227), dove studiava appassionatamente l'arte orientale. Infatti, non di rado l'esperienza di viaggio per questo scrittore è, in un certo senso, fondante dei vari saperi e base di apprendistato culturale. Che il soggiorno francese e soprattutto quello tedesco e austriaco non ebbero funzione "terapeutica" lo testimoniano le impressioni di viaggio cariche di sentimenti e colori ancora legati alla guerra conclusa da poco. Per esempio, un'ombra cupa che pervade l'apertura delle impressioni viennesi mostra un impatto poco entusiasmante con la città: "Essa emette vapori durante la notte. La neve e l'acqua fangosa che sgocciolano dai suoi tetti neri svaporano. L'ho vista morire; adesso è tutta gonfia come un enorme cadavere" (Crnjanski 2008e: 7)¹¹⁹. Desideroso di orizzonti nuovi, nella lettera del 23 aprile 1921 indirizzata all'amico Ivo Andrić, Crnjanski svela l'idea di sostare in Italia al ritorno da Parigi: "Se qualcosa non mi ostacolerà improvvisamente, il 15 maggio mi recherò da Parigi in Italia" (Crnjanski cit. in Popović 2009: 167). Infatti, lo scrittore si fermerà in Toscana fino all'inizio di luglio, quando parte da Ancona via mare per la patria pubblicando poco dopo le sue impressioni di viaggio prima nelle riviste "Srpski književni glasnik", dal 1923 al 1927, e "Reč i slika", dal 1926 al 1927; ma l'intero libro dal titolo *Ljubav u Toskani* (L'amore in Toscana) appare solo nel 1930, proprio quando nella tradizione letteraria serba il genere odeporico ha raggiunto il suo culmine.

Il viaggio di Crnjanski in terra toscana rientra sicuramente nella tipologia del "viaggio come fuga", studiata da Rolf Allerdissen in un libro del 1975 intitolato

¹¹⁹ "On se sad dimi noću. Sneg i blatna voda, što curi sa njihovih crnih krovova, isparava se. Ja sam ga gledao kako umire; sad je nabrekao kao lešina".

appunto *Die Reise als Flucht* che individua due tipi di fughe attraverso il viaggio: la fuga dal mondo e quella da se stessi. Nel caso di Crnjanski si può parlare di una fusione tra queste due tipologie perché egli, oltre a fuggire dalla situazione che lo circonda, cerca di fuggire anche dai propri sentimenti cupi impressi nell'anima. Se nelle descrizioni riguardanti le grandi città europee egli viaggia ancora oppresso dal giogo bellico, sarà proprio la Toscana a trasformarsi in un rifugio ideale, e come frutto di tale esperienza, come nota giustamente Marija Mitrović: “Il testo scritto da Crnjanski sul viaggio in Toscana non è altro che l'immagine dei sentimenti interiori dell'autore, e il viaggio stesso, insieme all'atto della scrittura, è una specie di terapia” (2013: 191). Infatti, se si legge attentamente l'inizio del libro si nota che Crnjanski subito all'arrivo in Toscana subisce una specie di trasformazione fisica che si accompagna a quella spirituale: il peso del carico bellico sparisce, dopodiché egli procede “leggero e trasparente” (Crnjanski 2008d: 66). Questa sensazione si è rispecchiata dunque anche nella scrittura, che in sintonia con il viaggiatore diventa più assimilabile al genere poetico che alla prosa di viaggio. Perciò l'uscita del libro *L'amore in Toscana* fu preceduta da una polemica burrascosa, protrattasi nel quotidiano “Vreme” durante il 1929. Il fervore della discussione allude all'importanza di questo libro e a una decisa rottura dei fili che legavano l'odeporica di questo periodo con la tradizione precedente: infatti, si tratta di un'opera molto significativa perché testimonia una fase di passaggio dai modi tradizionali della comunicazione letteraria di viaggio alle strategie narrative future che soprattutto grazie a Crnjanski penetreranno sul suolo serbo. I protagonisti principali di questa polemica furono lo stesso Crnjanski, sostenitore di una nuova concezione del viaggio e Marko Car, grande difensore dei canoni tradizionali, che accusò Crnjanski soprattutto di aver improntato il libro a un forte soggettivismo, poiché, secondo lui, l'esperienza del viaggio gli era servita solo per raccontare le avventure della sua anima focalizzando il racconto su di sé, più che sull'Italia¹²⁰.

A parte la discussione con Car, che non poteva comprendere in nessun modo le idee di Crnjanski, un ingrediente essenziale che si protrae per tutto il libro *L'Amore in Toscana* rimane comunque il tono polemico rivolto al genere odeporico di stampo classico. Lo scrittore attraversando il territorio italiano compie un altro viaggio

¹²⁰ Per più dettagli sulla polemica Crnjanski – Car rimando a Đurić (cfr. 2002: 33-44).

simbolico: quello attraverso la lunga tradizione della letteratura di viaggio dedicata all'Italia. Nelle riflessioni riguardanti questo argomento, alle quali Crnjanski si abbandona spesso, egli si scaglia, usando un'ironia corrosiva, contro i *topoi* canonici frequentissimi in questo genere, ma soprattutto contro il modo di cui si servono gli scrittori per disegnare il ritratto del Belpaese:

Sua eccellenza, Goethe, si ferma perfino nei paesi più piccoli non appena gli fanno sapere che vi si trova un qualunque monumento classico; passa le giornate davanti alle facciate di Vicenza e passa accanto ad Assisi, quell'Oriente e anche "la culla d'amore", senza degnare di uno sguardo Perugino, il gotico francescano, Giotto e la splendida *Santa Chiara* [...]. Del resto tutti questi libri sono abbastanza simili. In quelli francesi quasi in tutte le pagine per ogni pittore, borgo oppure monumento si scrive: très pittoresque oppure plein de grâce et de volupté (2008d: 94-95)¹²¹.

Mentre tutti gli altri producono "pubblicità per musei" (Crnjanski 2008d: 80), l'unico degno di scrivere dell'Italia, secondo Crnjanski, è stato Stendhal, colui che a differenza di quelle artificiali ha lasciato testimonianze dell'Italia sincere provenienti dagli impulsi della sua anima. La passione per Stendhal ritornerà, come si vedrà nella seconda parte di questo lavoro, nel libro *Presso gli Iperborei*, attraverso il quale si parlerà in particolare del tributo di cultura e letteratura versato da Crnjanski al Belpaese.

L'immagine dell'Italia appare dunque particolare nel libro di Crnjanski, perché, secondo la poetica del sumatraismo¹²², essa viene completamente smaterializzata e immersa in un registro di descrizione lirica. Il vero scopo del

¹²¹ "Njegova ekselencija Gete zastaje i u selima, ako mu samo jave da ima neki klasičan spomenik; provodi dane pred fasadama Vičence, a kraj Asiszija, kraj Istoka, „kolevke ljubavi“, prolazi bey i jendog pogleda za Peruđina, franjevačku gotiku, Ćota i divnu Sv. Klaru [...]. Uostalom, sve su te knjige, prilično slične. U francuskim, na svakoj drugoj stani, za svakog slikara, za svaku varoš, za svaku znamenitost, piše: très pittoresque, ili plein de grâce et de volupté".

¹²² Sumatraismo è la parola chiave della poetica di Miloš Crnjanski. Il concetto di sumatraismo deriva dalla poesia-manifesto di Crnjanski intitolata *Sumatra* (1920), in cui lo scrittore proclama un nuovo tipo di poesia, caratterizzata dalla rarefazione del mondo reale e dei sentimenti: tutto si perde, il visibile diventa invisibile, il reale si trasforma in irreale, l'essere in non essere e alla fine rimangono solo i legami segreti tra le cose che avvicinano tutto ciò che è lontano. La coscienza di questi legami fa ritrovare a Crnjanski la pace filosofica, l'armonia con la natura e tutto quello che la vita e la guerra gli avevano preso. Per Crnjanski il sumatraismo è una specie di religione cosmica che nel mondo, deserto e travagliato dopo l'esperienza bellica, lega lo spirito all'amore universale. Come nota Maria Cristina Marvulli: "Del resto, il manifesto del Sumatraismo fu pubblicato il 1° ottobre del 1920, e il viaggio in Toscana ebbe inizio proprio alcuni mesi dopo" (Marvulli 2004: 10).

viaggio di Crnjanski non era, infatti, come si è detto, descrivere l'Italia e i suoi paesaggi, ma trovare la pace interiore in un paese "arcadico", scegliendo una regione dell'Italia simbolo di arte e bellezza:

Mi ci sono recato da Parigi, non spensierato e non a caso, ma cosciente della tristezza, con una chiara consapevolezza della mia impotenza di poter cambiare qualcosa nel mondo. Decrepito e stremato, in questo folle tempo, dopo tutte le migrazioni amare e dopo le guerre, come gli altri, ho perso ogni senso di quello per cui sono nato [...]. Travagliato e indifferente a tutto, quando arrivò la primavera, partii per l'Italia per cambiarmi l'anima e il corpo (Crnjanski 2008d: 218)¹²³.

Perciò in un'intervista del 1974, sottolineando il particolare approccio letterario di questo libro, Crnjanski afferma: "Si rischia di non divertirsi molto se si intende viaggiare seguendo l'esempio della mia Italia" (1992: 268)¹²⁴. Interessante è la teoria di Marija Mitrović che mira a dimostrare che gli scritti di viaggio sulla Dalmazia che l'autore ha pubblicato nel corso degli anni Venti si possono leggere in qualche modo come preparazione specifica al nuovo tipo di scrittura di viaggio realizzato nell'*Amore in Toscana* (cfr. 2013: 189-205). Secondo la studiosa, Crnjanski, nonostante le sue radici pannoniche, è soprattutto uomo mediterraneo, che dal viaggio reale fino alla sua pubblicazione ha avuto tempo per elaborare e trasmettere molte delle sue impressioni adriatiche alla percezione della Toscana, meta cruciale del suo itinerario europeo. Dunque, a parte questo luogo, che offrì la pace al corpo e all'anima del viaggiatore, anche i paesaggi mediterranei, le bellezze artistiche e talvolta quelle umane di città come Spalato, Sebenico e Ragusa, visitate nel corso degli anni Venti durante numerosi viaggi lungo la costa adriatica, si prestano come sfondo ideale alle sue riflessioni.

La prosa di Crnjanski è, dunque, ormai ben lontana dallo stampo baedekeriano e dalla pura fattografia ed è difficile individuare un filo preciso del suo itinerario perché non esiste un inizio reale né una fine del viaggio: "il suo non è un viaggio sistematico, ma un vagabondare senza una meta precisa, in maniera disorientata e

¹²³ "Pošao sam iz Pariza, svesnom tugom, a ne bezbrižno i slučajno, sa jasnim saznanjem svoje dotadanje nemoći, da šta u svetu izmenim. Oronuo i klonuo, u ovom ludom vremenu kao i drugi, posle tolikih gorkih seoba i ratova, izgubio sam bio svaki smisao onoga čemu me rodiše [...]. Izmučen, ravnodušan za sve, kad je proleće došlo, pođoh u Italiju, da izmenim dušu i telo".

¹²⁴ "Ako neko uzme moju Italiju on će se slabo provesti ako po tome misli da putuje".

quasi incantata” (Marvulli 2004: 12). Anche la posizione del viaggiatore è lontana e molto più complessa da quella consueta della tradizione odeporica: l’io del viaggiatore, che prende subito le distanze dagli atteggiamenti in voga precedentemente, si sdoppia in un io più o meno corrispondente a quello biografico, che viaggia realmente, e in un io sumatraistico il cui scopo è quello di smaterializzare tutto ciò che lo circonda per trasformarlo in pura riflessione lirica. Una forte predominanza dell’io sumatraistico emerge dalle pagine scritte su Pisa: proprio qui Crnjanski sperimenta più diffusamente le nuove tecniche letterarie e descrivendo la città cerca di smaterializzarne i dati oggettivi per introdurre una forte nota lirica che poi rimarrà come elemento distintivo dell’*Amore in Toscana*. A tal proposito conviene confrontare brevemente l’immagine di Pisa che emerge dalle pagine di Crnjanski con quella più convenzionale sia dell’odeporica serba sia delle testimonianze degli altri viaggiatori stranieri nel corso dei secoli.

Il destino di Pisa come una delle mete principali del viaggio in Italia comincia nella seconda metà del Cinquecento e continua sin alle soglie della contemporaneità. Come conferma Stefania Pineider nell’introduzione all’interessante e piuttosto voluminosa silloge curata da Luigi Blasucci, *Viaggiatori stranieri a Pisa dal '500 al '900*, in questa città:

fanno tappa viaggiatori provenienti da ogni parte d’Europa, siano essi anglosassoni, francesi, più tardi tedeschi, americani. L’arco cronologico lungo il quale si distribuiscono le testimonianze mostra la fortuna del luogo come sito d’arte, oltre che la sua predisposizione ad essere incluso fra le mete ideali di coloro che visitavano il Belpaese (2003: XVII).

Nel corso dei secoli, forse più che per qualunque altra città italiana, l’immagine di Pisa è rimasta quasi invariata mostrandosi ai suoi ospiti con due volti: il primo è quello di una città fin troppo tranquilla e malinconica, secondo Henry James “un posto ideale per aspettare la morte” (James cit. in Blasucci 2003: 478), mentre grazie al secondo volto essa si ritrova alla pari con le grandi città d’arte, in quanto custode di importanti vestigia. A tal proposito nota Hippolyte Taine nel suo *Viaggio in Italia*:

Ci sono due Pise: una dove ci si è annoiati e si è vivacchiato provincialmente dalla decadenza in poi; è tutta la città, all’infuori di un angolo appartato; l’altra è proprio

quest'angolo, sepolcro di marmo, dove il Duomo, il Battistero, la Torre pendente, il Campo Santo riposano silenziosamente come belle creature morte. È quella la vera Pisa, e, in queste reliquie di una vita spenta, si intravede tutto un mondo (Taine cit. in Blasucci 2003: 447).

Dunque, il fascino della città si nasconde dietro il suo secondo volto, in questo angolo particolare, incarnato nella celebre piazza i cui edifici addirittura, secondo alcuni viaggiatori, rappresentano la parabola stessa della vita: “dal battistero, alla cattedrale, alla torre i cui rintocchi scandiscono le ore del lavoro, al camposanto che, più di ogni altra, sembra esserne l'immagine di sintesi” (Brilli 2006: 188).

Per quanto riguarda la letteratura serba, nell'Ottocento solo un viaggiatore lascia una testimonianza scritta del suo viaggio pisano. Si tratta di Đorđe Dera che vi si dirige dopo aver attraversato Genova e dopo aver sostato anche alla Spezia. In Dera, come in tutti gli altri viaggiatori, convivono i due aspetti della città: anch'egli, subito all'apertura del capitolo pisano, disegna il ritratto di una città tranquilla e malinconia che richiama la morte, mentre in seguito arricchisce questa immagine con lunghe descrizioni riguardanti il fascino artistico di Pisa. Nel Novecento Olga Palić, nel libro *Slike sa mog puta po Italiji* (Immagini del mio viaggio italiano, 1939), ripropone una lettura interessante della città in chiave artistica, riaffermandone ancora una volta i motivi della meraviglia che suscita e della lunga fama che la accompagna, concentrati in un unico luogo fisico. Questa lettura fatta attraverso la lente dell'arte, la viaggiatrice, che nelle pagine dedicate a Pisa lascia spesso trasparire una forte emozione, la preannuncia sin dall'inizio:

Nella cittadina di Pisa esiste un angolo tranquillo, dedicato solamente ed esclusivamente all'arte. È un angolo unico, direi l'unico in tutto il mondo [...]. Isolata, completamente libera da oggetti che la circondino, qui regna l'arte in un'atmosfera di pulizia e limpidezza (1939: 62)¹²⁵.

Due sono le figure cruciali, secondo l'autrice, senza le quali questo regno dell'arte non sarebbe stato così attraente: Nicola Pisano, colui che insieme ai suoi figli “ha

¹²⁵ “U varošici Pizi postoji jedan tihi kutak. Taj je kutak posvećen sasvim i isključivo umetnosti. Jedinствен je to kutak, jedinstven valjda na celom svetu [...]. Nesmetano caruje tu umetnost. Ograđena, sasvim oslobođena od predmeta okoline, caruje ona u jednoj atmosferi čistoće i bistrine”.

innalzato l'arte pisana fino ai livelli più alti e ha contribuito al suo splendore che si è conservato nonostante l'ondata rinascimentale” (Palić 1939: 63) e Benozzo Gozzoli, che ha dipinto il grande ciclo degli affreschi sui muri del Camposanto, “creazione meravigliosa dell'architettura e della pittura” (Palić 1939: 65).

Per un ritratto originale di Pisa, sicuramente unico nella letteratura di viaggio, bisognerà dunque aspettare *L'amore in Toscana* di Miloš Crnjanski. Se nella letteratura europea si dovesse trovare un equivalente a questa particolare e complessa visione della città, il più vicino a Crnjanski sarebbe probabilmente Albert Camus, che ne offre un ritratto lontano da quello consueto, mettendola in sintonia con se stesso. Nel 1937 questo grande scrittore e filosofo francese compì un viaggio in Italia, appena sufficiente per farsi un'idea della Liguria, di Pisa, Firenze e Fiesole. Del suo breve periodo in Italia rimane traccia nei *Carnets*, divisi in tre volumi, in cui l'autore annotò alcune rapide impressioni, riprese e ampliate successivamente con considerazioni più generali sull'arte italiana nella raccolta di saggi brevi *Nozze* (*Noces*, 1938).

Come è stato già accennato precedentemente, Pisa è la prima tappa dell'itinerario toscano di Crnjanski e nello stesso tempo quella che risente di più la predominanza dell'io sumatraistico. Crnjanski arriva a Pisa pieno di sentimenti e di umori contrastanti, con il desiderio di “precipitare nell'aria, dove non c'è più niente che potrebbe fare male” (Crnjanski 2008d: 65), poiché “la passione che fa tremare allo stesso modo le ginocchia delle fanciulle, le costole dei levrieri e le ali degli insetti” ha consumato anche il suo corpo (*ibid.*). Privo del peso materiale e fisico, Crnjanski approdando a Pisa sembra immediatamente liberarsi del dolore onnipresente prima di tutto nella sua persona, ma anche nel mondo che lo circonda, per poter continuare in “un altro mondo” che gli offre un rifugio ideale da tutti gli affanni. Più tardi, il lettore assapora le prime impressioni di una Pisa irreale, trasparente, ondeggiante e tutta pervasa e segnata profondamente dal colore giallo¹²⁶:

Ho attraversato i ponti e ho sentito camminare in una vita dove non c'è l'ombra. Il marmo e le mura, i tetti e i campi verdeggianti si trasformano in nebbie leggere e vapori, attraverso i quali passa torbido l'Arno, giallo e bollente come sabbia [...].

¹²⁶ Tuttavia, l'attribuire il colore giallo a Pisa non è una novità di Crnjanski. Anzi, i viaggiatori precedenti, come per esempio Maupassant o Taine, hanno sottolineato questo particolare della città.

Qualche calore giallo, che si leva dalla terra, è caduto sulle cupole azzurre, che all'arrivo mi sembrarono solari e rugginose come vecchie corazze pisane. Dondolavano sopra la città come campane. Le nebbie, gialle, mescolate a un ronzio, andavano di corsa sopra il fiume, e così fino al mare. Tutto è agitato e freme (2008d: 67)¹²⁷.

Poco dopo al lettore si presenta un'altra immagine della città, stavolta tranquilla, quasi banale, dove non c'è più traccia del giallo, ma una lieve presenza del colore verde:

All'alba, vedo qualche cespuglio fiorito sul muro consumato dalle piogge. E attorno docile e mite acqua [...]. Ogni bicchiere di vino è quieto e sereno, il pane sulla strada caldo e leggero. Il sorriso si diffonde sul verde [...]. Respirando l'aria lo spirito si tranquillizza, la serenità invade ogni cosa [...]. Pisa non è altro che una cittadina provinciale italiana che stende i panni alle finestre (Crnjanski 2008d: 69-70)¹²⁸.

Secondo Željko Đurić, qui l'autore non ha avuto intenzione di trasmettere immagini opposte della città, ma "due strutture dinamiche fondamentali, allucinante e razionale, fluida e compatta, calda e fredda, grazie alle quali sviluppa il suo percorso letterario in questo libro di viaggio, in particolare nel capitolo su Pisa" (1997: 136).

Nonostante il lirismo che pervade *L'amore in Toscana*, questo libro di viaggio è comunque raro e particolare per la ricchezza di dati nell'ambito della letteratura, dell'arte e della storia che vi si trovano. Uno sguardo approfondito sul libro fa capire che Crnjanski, prima di scriverlo, ha dovuto cimentarsi nella lettura di numerose cronache legate alla storia toscana, critiche letterarie, guide turistiche, grandi libri di viaggio della tradizione europea e biografie dei letterati e degli artisti la cui vita era strettamente legata a questa regione, come si vedrà nella seconda parte di questo lavoro. Anche se nel capitolo pisano poche sono le impressioni che riguardano la realtà e ugualmente poche sono le descrizioni dei celebri monumenti, in alcuni

¹²⁷ "Prešao sam preko mostova, i osetih da hođim u nekom životu u kome senke nema. Mramor i zidine, krovovi i polja, blago pozelenela, pretvaraju se, eto, u lake magle i pare, kroz koje teče, žut i vreo, kao pesak, mutni Arno [...]. Neka žuta jara, što se diže iz zemlje, pala je na plava kubeta, koja mi se, pri dolasku, pričinise, sunčana i zardala, kao stari, pizanski oklopi. Sad se ljuljahu nad gradom, kao zvona. Magle, žute, pomešane sa brujanjem, jurile su nad rekom, do mora. Sve je potreseno i treperi".

¹²⁸ "U zori, vidim poneki žbun, rascvetan, na zidu, opalom od kiša. Pitoma i blaga voda uokolo [...]. Svaka je čaša vina tiha i vesela, a hleb na ulici vruć i lak. Smeh se širi po zelju [...]. Vazduh se udiše i duh se smiri, veselost obuzima [...]. Inače je Piza obična italijanska palanka, što suši rublje po prozorima".

momenti sembra che tuttavia Crnjanski parli della città rievocando alcuni dati tratti dai manuali di viaggio¹²⁹. A tal proposito è significativa l'osservazione di Đurić, che vede nel libro di Eugène Müntz *Firenze e la Toscana*¹³⁰, un resoconto molto lungo e infarcito di nozioni estremamente dettagliate sui monumenti, i palazzi e le opere d'arte, sorta di baedeker con tendenze artistiche (come lo ha definito Crnjanski stesso), una possibile fonte dello scrittore serbo (cfr. 1997: 141-142).

Un altro fatto importante che riguarda la realtà pisana è una dura critica di Crnjanski nei confronti del turismo di massa e delle comitive di viaggiatori condotte da guide, in particolare se la prende con quelle donne americane che di notte “facevano orge e di giorno raccoglievano meticolosamente nelle loro fotocamere, piccole e nere, gli apostoli, le annunciazioni, i santi, le croci e le aquile pisane” (Crnjanski 2008d: 74). Mentre Crnjanski cerca in continuazione di disegnare un ritratto del passato toscano, anche se parziale, il suo occhio si sofferma solo un paio di volte sull'attualità osservandola attraverso una lente piuttosto negativa, mettendo in evidenza un enorme abisso tra il passato e il presente dell'Italia. Questo aspetto sarà ancora più evidente e ulteriormente sviluppato nel capitolo su Siena.

¹²⁹ Per più dettagli su questo argomento rimando a Đurić (1997: 141-146).

¹³⁰ Eugène Müntz (1845-1902) fu uno storico dell'arte francese che si cimentò nella scrittura di diversi trattati sull'arte rinascimentale italiana. Durante la sua giovinezza, per motivi di studio, ma anche più tardi, visitò diverse volte l'Italia, in particolare la Toscana, regione che conosceva molto bene. Dei suoi soggiorni lasciò una lunga e dettagliata relazione, *Florence et la Toscana* (1897), nella quale “si propone non solo di descrivere i maggiori capolavori artistici ed architettonici, ma anche di mettere in luce tesori quasi sempre ignorati, quali cittadine, borghi antichi, monasteri e bellezze paesaggistiche, in particolare dell'Appennino toscano” (Blasucci 2003: 493). La versione italiana dell'opera di Müntz intitolata *Firenze e la Toscana: paesaggi e monumenti, costumi e ricordi storici* esce a Milano nel 1899.

5.2. L'esperienza siciliana di Rastko Petrović

Senza veder la Sicilia, non ci si può fare un'idea dell'Italia. È in Sicilia che si trova la chiave di tutto.

[Goethe, *Viaggio in Italia*]

La Sicilia è una ricchezza sfrenata per i sensi, ma soprattutto per la fantasia.

[Olga Moskovljević,
L'isola dai colori dell'arcobaleno]

“L'Europa finisce a Napoli e vi finisce piuttosto male. La Calabria, la Sicilia e tutto il resto è Africa” (1806: 96)¹³¹, annotava ai primi dell'Ottocento Augustin Creuzé de Lesser scrittore, viaggiatore e amministratore napoleonico, alludendo all'isolamento della Sicilia e anche del resto del Mezzogiorno, a cui, da secoli, la maggior parte dei viaggiatori europei volgevano le spalle, ammirando invece le bellezze delle altre città italiane, mete predilette del *Grand Tour*, non avendo nessuna intenzione di variarne lo schema canonico. Dunque, la Sicilia, negletta e ignorata, era un mistero per l'Europa e viceversa; quando si pensava all'isola “fermi si era ancora ai ricordi dell'età fenicia e greca; personaggi ancora vivi a taluni sembravano i ciclopi e le ninfe; e Polifermo più che un simbolo si amava raffigurarlo una realtà quasi” (Falzone 1963: 41). Tra Seicento e Settecento gli approdi alla Sicilia erano assai difficili e allora non furono in molti a raggiungerla. Fino alla seconda metà del Settecento cimentarsi nel viaggio oltre Napoli era in qualche modo come sfidare il destino e lo spirito del tempo, come conferma Cesare de Seta: “Ancora nel Settecento quest'Italia a pelle di leopardo finisce di fatto a Napoli. Sono pochissimi coloro che si spingono oltre la piana di Paestum” (1982: 288).

Nell'immaginario europeo del XVII e dei primi decenni del XVIII secolo la Sicilia è rappresentata come una terra assai pericolosa e inospitale e allo stesso tempo priva di strade, mezzi di trasporto, cambi di posta e locande. Si parlava anche del popolo primitivo che ci abitava, ignoto pure esso all'Europa fino alla seconda metà del secolo XVIII, insieme ai suoi costumi e alle proprie caratteristiche peculiari; e ugualmente si parla dei banditi, un altro simbolo siciliano, a causa dei quali i

¹³¹ “L'Europe finit à Naples et même elle y finit assez mal. La Calabre, la Sicile tout le reste est de l'Afrique.”

viaggiatori “venivano accompagnati da guide, cui non mancava lo schioppo” (La Mesa 1961: 8-9).

Solo nel secolo XVIII inoltrato, dopo le guerre di successione spagnola e austriaca, troviamo in Sicilia un’assidua presenza di viaggiatori stranieri che ci offrono i primi importanti resoconti dei loro soggiorni. La fine dell’oblio siciliano, che tra l’altro segna una svolta nella letteratura di viaggio, si deve principalmente a Patrick Brydon, scienziato, militare e viaggiatore scozzese, che nel 1773 pubblica il *Viaggio in Sicilia e a Malta (A Tour through Sicily and Malta)*, una raccolta di lettere che costituiscono il primo libro di viaggio in inglese interamente dedicato all’isola mediterranea. Secondo Rosario Portale, autore di *La meteora Brydon*, monografia approfondita sull’opera dello scozzese, con questo libro Brydon “riuscì pienamente nel suo preciso intento di dar vita ad un originale e personalissimo ‘Grand Tour della Sicilia’ in miniatura, tassello mancante del ben più vasto Grand Tour italiano ed europeo” (2004: 15), facendone una specie di “Baedeker, il breviario-guida di tutti coloro i quali dalla fine del 700 e per parecchi decenni dell’800 vennero a visitare la nostra isola” (*ibid.*). Siccome l’opera fu tradotta in numerose lingue europee¹³², gli echi di Brydon si sentirono dappertutto e le ondate dei viaggiatori stranieri verso la Sicilia furono in parte suo merito.

La Sicilia, terra della primavera perenne e “paese dove fioriscono i limoni”¹³³, conosciuta per il suo clima mite e le bellezze naturali, ma anche per i monumenti e una cultura particolare che si basa su influenze diverse, diventa un motivo ricorrente nelle opere dei viaggiatori stranieri nell’Ottocento e nel Novecento e allo stesso tempo un *topos* della letteratura di viaggio. Molti dei viaggiatori che vi capitavano, condotti dal desiderio del sud e del sole del Mediterraneo, provenivano da paesi nordici o comunque più freddi:

¹³² Il libro fu subito tradotto in francese e in tedesco, ma poco dopo anche in spagnolo, russo, polacco, svedese e olandese.

¹³³ L’espressione “il paese dove fioriscono i limoni” è contenuta nel celebre *Lied der Mignon* del *Wilhelm Meister* nel verso: “Conosci tu il paese dove fioriscono i limoni?”. Il paese di cui si parla nella poesia è dunque la Sicilia e probabilmente Goethe scrisse questi versi proprio durante il suo soggiorno nell’isola. Questa celebre frase è stata citata diverse volte da molti scrittori che hanno parlato sia dell’isola che dell’Italia. Tra l’altro lo troviamo nel titolo della lettera dedicata all’Italia dello scrittore serbo Branislav Nušić *Kroz zemlju gde no limun rada* (Attraverso il paese dove fiorisce il limone) pubblicata nel giornale *Politika* il 30 marzo 1908.

L'aspirazione al mitico, solare Sud sembra, nella immaginazione di tedeschi, inglesi francesi nordici, raggiungere l'apice più ricco di sorprese e di novità nell'esplorazione attonita, stupita (ma non per questo meno animata da vigile spirito critico e selettivo) dell'isola «del sole», della «terra del fuoco», della «terra della primavera perenne» (La Mesa 1961: 5).

Uno dei primi grandi viaggiatori che ha scoperto la Sicilia sulle orme di Brydon e ha scritto di essa nella sua opera *Viaggio in Italia (Italienische Reise, 1816-1817)* è Goethe. Secondo Goethe: “Senza vedere la Sicilia non ci si può fare un'idea dell'Italia. È in Sicilia che si trova la chiave di tutto” (2007: 258). È qui che Goethe viene per la prima volta in contatto diretto con il mondo della Grecia antica che per lo scrittore tedesco diventa motivo d'ispirazione e terra dove rivivono il mito e le creature antiche. Infatti, dopo Goethe si può notare che gli interessi dei viaggiatori inclinano sempre di più verso il Mezzogiorno.

Quasi un secolo dopo la Sicilia affascina il novelliere francese Guy de Maupassant e trova il suo posto tra le pagine del suo libro di viaggio più importante *La vita errante (La vie errant, 1890)*. Se si osserva la fitta trama dell'intera produzione del romanziere e novellista francese Guy de Maupassant, ne risulta che l'Italia e tutto ciò che è legato a essa vi si intreccia in modo costante. Anche se più indirettamente, il Bel Paese è sempre presente nell'opera romanzesca¹³⁴, novellistica¹³⁵ e nella corrispondenza¹³⁶ oppure in altri scritti occasionali di Maupassant, come per esempio un suo saggio sull'Aretino apparso nel 1885 sul “Gil Blas”, la vera presenza dell'Italia nell'opera di questo autore si può osservare attraverso il libro di viaggio *La vita errante*, più famoso degli altri due *Au soleil* e *Sur l'eau*. Questo importante incontro dell'autore francese con l'Italia ha una sua storia particolare: quando nel 1885 Maupassant aveva già pubblicato con grande successo il suo celeberrimo romanzo *Bel-Ami*, ma anche altri romanzi e raccolte di novelle grazie ai quali si era ormai affermato in campo letterario, egli, una volta ottenuta la sicurezza economica, acquistò uno yacht che battezzò *Bel-Ami* e con esso, nel 1889-

¹³⁴ Si pensi soprattutto a romanzi come *Mont-Oriol* (1886), dove uno dei protagonisti è il dottor Mazelli, un giovane medico milanese, e *Bel-Ami* (1885) in cui uno dei motivi conduttori è proprio la costa mediterranea.

¹³⁵ Tra tante novelle due sono in particolare d'ispirazione italiana: *Idylle* e *Les soeurs Rondoli*, mentre tanti sono i personaggi francesi di novelle che conoscono l'Italia.

¹³⁶ Per esempio spicca una lettera dello scrittore indirizzata alla madre nella quale parla degli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina.

90, fece una lunga crociera nel Mediterraneo. Tale viaggio, secondo le intenzioni dello scrittore, doveva fornirgli materia per arricchire i suoi futuri lavori, ma gli è servito piuttosto per sfuggire alle angosce dovute alla malattia mentale manifestatasi da poco. Accolte prima fra le pagine di alcuni quotidiani dell'epoca, le impressioni italiane di Maupassant sono pubblicate definitivamente nel 1890, dunque, nel volume *La vita errante (La vie errante)*, che ha suscitato l'interesse della critica italiana, anche di recente¹³⁷. L'immagine dell'Italia offertaci da Maupassant è probabilmente lontana sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo da quella di Stendhal, è tuttavia altrettanto importante e interessante in quanto *La vita errante*, come nota Adriana Santoro è:

un volume ricco di nomi di luoghi come di citazioni di opere d'arte, di giudizi ampi e articolati su quelli e queste, ma soprattutto, ci sembra, schermo sul quale l'autore proietta in gran numero e quasi sul malgrado le proprie sensazioni estetiche e sensuali (2000: 46).

Il primo capitolo, intitolato *Stanchezza*, di carattere introduttivo, serve soprattutto per annunciare il motivo per il quale Maupassant ha lasciato la Francia: egli è stanco di Parigi, dell'atmosfera caotica della città invasa dal mondo intero, ma soprattutto da un "incubo inevitabile e straziante" (Maupassant 2002: 17), cioè la torre Eiffel che aveva finito per annoiarlo troppo in quanto "non solamente la si vedeva dappertutto, ma la si trovava dappertutto, fatta di tutti i materiali conosciuti, esposta in tutte le vetrine" (*ibid.*). Desideroso di nuovi orizzonti, decide così di partire alla ricerca del paesaggio mediterraneo. Infatti, la descrizione del viaggio vero e proprio verso la costa italiana si legge nel secondo e terzo capitolo intitolati rispettivamente *La notte* e *Costa italiana*, datati 1889. Porto Maurizio, Genova, Portofino, Pisa e Firenze, queste e altre ancora, sono le località presenti nel libro; per la maggior parte note, ma qualcuna meno esplorata e "tale da farci intuire un viaggiatore disposto anche a

¹³⁷ Tra i contributi classici sull'Italia di Maupassant ricordiamo *L'Italie de Maupassant* del 1934, di Francesco Picco, uno dei più grandi studiosi italiani del Novecento dello scrittore (In *Mélanges Hauvette*, Les Presses françaises, Paris, pp. 763-772); *Pages sur l'Italie* di Gérard Delaisement del 1963 (Angelo Signorelli, Roma), *Bibliographie de Maupassant en Italie* di Marcello Spaziani del 1957 (Institut français de Florence). Tra i contributi più recenti si segnalano invece *L'Italia di Maupassant attraverso La vie errante* di Pier Antonio Borgheggiani; «*La vie errante*», *Maupassant in Italia* di Adriana Santoro; e *Maupassant et la Sicile* di Philippe Godoy. Per le indicazioni complete di questi ultimi si rimanda alla bibliografia.

mettersi su itinerari inconsueti” (Santoro 2000: 45). Ma quello che in questa sede sarà il baricentro del discorso su Maupassant, a cui si ricorrerà spesso nella parte dedicata ai tour dei viaggiatori serbi, è il capitolo seguente della *Vita errante*, ben più lungo, relativo al viaggio in Sicilia (cui seguono gli altri in Tunisia e Algeria), precedente cronologicamente in quanto frutto di una visita all'Italia compiuta nel 1885¹³⁸ e durata circa due mesi. A tal proposito concorde è anche Pier Antonio Borgheggiani: “Forse questa è anche la parte più importante del libro, quella dove la maestria stilistica dell'affresco descrittivo si avvicina all'arte delle novelle più celebri” (1984: 159).

Lo scrittore francese nel capitolo dedicato alla Sicilia, oltre a parlarne come del “paese degli aranci, una terra fiorita la cui aria, in primavera, è tutta profumata” (Maupassant 2002: 59-60) e come di uno “strano e divino museo d'architettura” (*ibid.*), ne offre una percezione nuova rispetto ai resoconti e ai libri precedenti: la dipinge cioè come un posto quasi privo di banditi dove “potete percorrere le strade di giorno e di notte disarmati senza scorta” (Maupassant 2002: 76). Uno degli stereotipi legati alla Sicilia era la presenza dei banditi sulle strade, e parlando di questa regione era in qualche modo ovvio parlare dei banditi, ma “a questa diffusissima fama dà una solenne smentita proprio Maupassant, che espressamente dichiara: i banditi si trovano piuttosto nelle strade di Londra e New York, non certo nelle pacifiche contrade siciliane” (La Mesa 1961: 9). Siccome, nella letteratura di viaggio la scoperta della Sicilia significa anche la scoperta dei siciliani, “di un popolo, del quale il viaggiatore straniero avverte la presenza, nel sangue, della più strana e misteriosa delle mescolanze, e del quale tuttavia avverte l'inconfondibile originalissima fisionomia” (La Mesa 1961: 8), anche Maupassant è affascinato dagli abitanti dell'isola che conservano molto del carattere arabo, soprattutto nel modo di camminare e nel timbro della voce, acuta e nasale. Secondo Maupassant, il siciliano ridiventa italiano, del tutto italiano, solo a teatro (cfr. 2002: 68).

Leggendo le opere odepatiche dei viaggiatori stranieri che si recano in Sicilia è possibile ricostruire il filo del loro itinerario e individuarne le tappe preferite. La prima, e quasi sempre obbligatoria, è Palermo, la porta della Sicilia, senza la quale è

¹³⁸ Due brevi capitoli su Venezia e Ischia concludono il volume *La vita errante* e anch'essi si riferiscono alle visite avvenute nello stesso 1885. Nell'edizione a cui si fa riferimento mancano questi due capitoli.

impossibile soggiornare nell'isola e descriverla. Spesso a Palermo è associata Monreale, luogo meraviglioso non lontano dalla città, che attira i viaggiatori per la celebre cattedrale. Le altre mete importanti sulla mappa siciliana sono Messina, Catania e Agrigento. Coloro che vengono condotti dalla ricerca della cultura antica si fermano spesso anche a Siracusa e Taormina. “Per la maggior parte dei viaggiatori, l'altro polo d'interesse della Sicilia è costituito dall'Etna” (Brilli 2006: 202), quasi sempre con particolareggiate descrizioni delle scalate del vulcano.

Per quanto riguarda invece il nostro discorso, a giudicare dai diari, dalle lettere, dai resoconti e da altro materiale riguardante il tema del viaggio, solo nel XX secolo l'isola diventa una meta per i viaggiatori provenienti dall'area serba (cfr. Banjanin 1998: 419) che la visitano indotti dai più diversi motivi e che ne scrivono dopo averla percorsa e osservata da vari punti di vista: artistico, storico, paesaggistico, culturale, sociale, ecc. Dunque, per motivi riguardanti soprattutto la sua storia di luogo inesplorato e la lontananza, nell'odeporica serba l'immagine della Sicilia comincia a formarsi più tardi rispetto alle altre letterature europee. Inoltre, la Sicilia, pur attirando viaggiatori, non rientra mai in quelle che nell'arco di più di due secoli sono diventate le mete principali dei loro viaggi in Italia. Osservando bene gli itinerari siciliani di Jovan Danić, Rastko Petrović e Olga Moskovljević, confrontandoli ne viene fuori che le loro mete rituali corrispondono in larga parte a quelle tradizionali dei viaggiatori stranieri in Sicilia. Tuttavia, se analizziamo gli itinerari individuali di ciascuno dei nostri viaggiatori e li paragoniamo tra di loro, risulta che essi hanno solo due punti in comune: Palermo e Monreale, che diventano i momenti cruciali e l'asse portante delle esperienze siciliane nell'odeporica serba.

In questa altalena di immagini e impressioni, non solo per quanto riguarda l'area serba, ma anche in un contesto più ampio, singolare è senz'altro l'esperienza di Rastko Petrović¹³⁹ la cui produzione mostra una decisa rottura del modello classico della letteratura di viaggio sull'Italia, in particolare il suo libro dedicato alla Sicilia,

¹³⁹ Rastko Petrović (1989-1949) si è cimentato in vari generi: dalla poesia al racconto, dai libri di viaggio al romanzo, dal saggio alla critica letteraria. Proveniente da una famiglia intellettuale belgradese, è rimasto legato tutta la vita alla Francia, dove si è formato e dove è entrato in contatto con i più grandi esponenti dell'avanguardia letteraria e artistica. La maggior parte della sua produzione è stata pubblicata in varie riviste e periodici usciti tra le due guerre. Durante la sua vita Petrović ha pubblicato solo quattro volumi: il romanzo *Burleska gospodina Peruna boga groma* (La burlesca del signor Perun dio del fulmine, 1921), la raccolta di poesia *Otkrovenje* (La rivelazione, 1922), il libro di viaggio *Afrika* (Africa, 1930) e la prosa *Ljudi govore* (La gente parla, 1931). Le altre opere di Rastko Petrović sono state pubblicate postume.

la cui stesura risale presumibilmente agli anni Venti, mentre fu pubblicato integralmente solo nel 1988 con il titolo della curatrice *Sicilija i drugi putopisi* (La Sicilia e altri diari di viaggio)¹⁴⁰. Questo artista poliedrico, che Radovan Popović ritiene “uno dei personaggi più controversi e contraddittori della cultura serba” (1986: 7), è stato insieme a Miloš Crnjanski uno dei più grandi e soprattutto originali interpreti del modernismo tra le due guerre: infatti, la penetrazione sul suolo serbo delle avanguardie oltre che dalla produzione di Crnjanski fu consentita nel modo miglior anche dalle testimonianze odepistiche di questo scrittore. Sebbene le prime esperienze di viaggio di Petrović siano lontane dall'avventura e dalla ricerca del nuovo¹⁴¹, egli riesce comunque a instaurare un rapporto positivo con il viaggio e riesce perfino a sentirsi dentro di sé come un viaggiatore capace di scoprire in continuazione qualcosa. Da lì in poi, Petrović continuerà a viaggiare tanto, sia per coltivare la propria passione, che per motivi di lavoro, spesso legati a incarichi diplomatici. Chi meglio di altri ha riassunto l'importanza del viaggio nella vita di questo scrittore è stata Ljiljana Banjanin:

Per Rastko Petrović, viaggiatore aperto e animato da curiosità – peculiarità, questa, che lo stimolava ad assimilare novità e a entrare in contatto con altre culture – il viaggio era da intendersi soprattutto come bisogno essenziale, ossia momento di grande valenza simbolica e sinonimo della vita stessa, al pari di un'avventura rischiosa ma seducente che implica la negazione e la rottura di ogni schema ideale e tale da condannare un'esistenza già scritta (2013:330).

Al centro della sua vocazione di viaggiatore¹⁴² rimangono i lunghissimi soggiorni parigini che hanno avuto un ruolo fondamentale nella sua formazione intellettuale e

¹⁴⁰ Diversi testi che fanno parte del libro sono stati pubblicati per la prima volta nel 1988, mentre gli altri erano già apparsi in alcuni quotidiani degli anni Trenta. Così *Agridento Sicilije* (Agrigento della Sicilia) è stato pubblicato nella rivista “Pravda”, 27/1931, n. 101-104, p. 5; *Kroz Kianu Sirakuze* (Lungo il Ciame di Siracusa) nella rivista “Vreme”, 11/1931, n. 3335, p. 1; *Dok sam govorio Ana-Mariji ... Bio je jednom jedan rat* (Mentre parlavo ad Anna Maria ... c'era una volta una guerra) nella rivista “Književna reč”, n. 280, pp. 10-12.

¹⁴¹ Si pensi allo spostamento forzato di militari e civili serbi attraverso il Montenegro e l'Albania nell'inverno del 1915-16. Questo episodio è famoso nella storia serba come “Albanska golgota”. Mentre alcuni familiari del giovane Rastko Petrović scompaiono durante l'esodo, egli, insieme a una comitiva di suoi coetanei con cui condivideva questa esperienza lunga e travagliata, arriva fino a Nizza dove prosegue la sua formazione scolastica.

¹⁴² Se si eccettua l'esilio di Petrović in America, dove lo colse lo scoppio della seconda guerra mondiale e dove morì, è evidente che lo scrittore opta spesso per gli spostamenti nei paesi mediterranei.

soprattutto letteraria. A Parigi Petrović viveva dei continui incontri e confronti con gli artisti, ma soprattutto con i letterati tra i quali preferiva i rappresentanti delle nuove tendenze, ovvero i sostenitori del dadaismo e del surrealismo. Ma accanto alle esperienze francesi furono importanti anche quelle italiane, non tanto per la formazione culturale quanto per la coltivazione della sua vecchia passione del viaggio. Il 27 settembre del 1922 Petrović scrive a Milan Begović, direttore della rivista Zagabrese “Kritika” e letterato: “Una decina di giorni fa sono tornato da un viaggio che è durato sette mesi, o per meglio dire da un vagabondaggio per la Francia, l’Italia, le isole dalmate e la Macedonia” (Petrović cit. in Popović 1986:30). Si tratta del primo grande viaggio di Petrović in cui una delle mete è stata proprio l’Italia¹⁴³.

Ma ben presto, nel 1926, ritroviamo Petrović di nuovo nella Penisola, stavolta nei panni di cancelliere dell’ambasciata jugoslava a Roma, da dove invia in continuazione lettere ai familiari e agli amici¹⁴⁴ per informarli dei particolari che riguardano il suo lavoro, non trascurando però quelli che si riferiscono alla sua vita privata, ricca e interessante. Da queste lettere si può rintracciare parzialmente il percorso del viaggiatore: egli, se escludiamo il Lazio, visita soprattutto le regioni vicine come l’Umbria, la Toscana e l’Abruzzo, ma anche altre più lontane, come per esempio il Veneto e il Friuli. Oltre che in lettere, Petrović trasforma i suoi ricordi romani in testi brevi, pubblicati dal 1929 al 1930 nelle riviste “Srpski književni glasnik” e “Politika”. Questi testi appartengono a pieno titolo alla tradizione dell’odeporica fittizia perché in essi non c’è nemmeno una traccia delle descrizioni di Roma. Ne spiccano due *Jedan boem* (Un bohémien, 1929) e *Polu Kineskinja – polu Španjolka* (Mezza cinese – mezza spagnola, 1930) in quanto testimonianze più interessanti della vita della bohème romana i cui salotti Petrović frequentava assiduamente.

Mentre i testi romani sono focalizzati prevalentemente sulla descrizione dei caratteri e delle vicende delle persone che Petrović incontra durante la sua

¹⁴³ Nel libro di Radovan Popović *Izabrani čovek ili život Rastka Petrovića* (Il prescelto ovvero la vita di Rastko Petrović) dedicato principalmente alla vita, ma anche alla produzione dello scrittore, documentato con numerose lettere della corrispondenza che Petrović intratteneva con gli amici e i familiari, questo è il primo richiamo che rimanda all’Italia.

¹⁴⁴ La maggior parte di queste lettere sono state indirizzate alla sorella Jela, al poeta Milan Rakić che fu ambasciatore a Roma dal 1927 al 1933 e a sua moglie Milica.

permanenza nella capitale, di ben altro risalto è invece il libro *La Sicilia e altri diari di viaggio*, composto da tre parti, tra le quali la prima, intitolata *Sicilija* (La Sicilia)¹⁴⁵, comprende tredici testi che dal punto di vista del genere non sono ben definibili. Si può comunque affermare che questo libro coniuga in modo originale gli elementi odeporici, che tendono a prevalere, con quelli del romanzo autobiografico, mentre ad alternarsi con essi c'è anche la componente saggistica. Del viaggio siciliano non c'è quasi traccia nell'epistolario di Petrović, ma alcuni particolari delle pagine dedicate alla Sicilia indicano che egli conosceva bene quest'isola e i suoi segreti e che sicuramente, prima di cimentarsi nella stesura del libro, si è documentato direttamente sul posto. Come si vedrà più avanti, anche se le descrizioni concrete dei monumenti e delle altre principali attrazioni sono poche, esse sono comunque basate su visite veramente accadute e dettagliate. La predilezione per il libro di viaggio, in questo scrittore, come anche nel caso di Crnjanski, comporta quasi sempre un deciso allontanamento dai cliché riguardanti il genere: mentre solo *Afrika* (L'Africa) tra i testi odeporici di Petrović si avvicina allo schema tradizionale a cui appartiene, gli altri testi, in primo luogo *La Sicilia*, possiedono solo una cornice odeporica che l'autore allarga e amplia con tecniche inconsuete. Così, per esempio, nel libro dedicato alla Sicilia il viaggio non appare reale nel senso tradizionale, in quanto è privo di un inizio e di una fine, e non esistono nemmeno tappe precise e ben definite¹⁴⁶. Anche le coordinate temporali appaiono del tutto vaghe: il lettore riesce soltanto a intuire la durata esatta del viaggio che corrisponde all'arco di tempo di un mese. Neanche le descrizioni hanno più la funzione consueta e non servono solo per mostrare quello che il viaggiatore

¹⁴⁵ L'origine del titolo della prima parte del libro viene spiegato da Radmila Šuljagić, curatrice del volume *La Sicilia e altri diari di viaggio*: "A quello che Rastko non è riuscito a finire, oppure che ha finito parzialmente, ho deciso di dare il titolo già accennato *La Sicilia*, anche se Rastko non l'ha attribuito a nessun testo. A proposito di altri titoli, ovvero sottotitoli nel capitolo *La Sicilia*, l'autore ne ha lasciati sette: *Uvod u dedino polje* (Introduzione al campo del nonno); *Dedino polje* (Il campo del nonno); *Napulj-Vezuv* (Napoli-Vesuvio); *Palermo* (Palermo); *Agridento Sicilije* (Agrigento della Sicilia); *Kroz Kianu Sirakuze* (Lungo il Ciane di Siracusa); *Dok sam govorio Ana-Mariji ... Bio je jednom jedan rat* (Mentre parlavo ad Anna Maria ... c'era una volta una guerra). Negli altri casi i titoli sono stati attribuiti da me stessa e mentre lo facevo ho cercato di seguire il modo di pensare di Rastko e il filo del suo itinerario" (Šuljagić cit. in Petrović 1988: 293).

¹⁴⁶ Nonostante ciò grazie a una moltitudine di richiami il lettore può ricostruire il viaggio siciliano del protagonista come segue: arrivo a Palermo per nave da Napoli, permanenza a Palermo, escursione a Monreale e Agrigento, gita a Siracusa e Taormina, e infine ritorno a Palermo.

vede durante i suoi spostamenti, ma rispecchiano soprattutto il contenuto della sua coscienza.

Nel libro di Petrović dominano gli elementi (auto)biografici che si riferiscono all'evoluzione del protagonista, giovane diciottenne privo di nome, la cui forza vitale è compromessa da una malattia ai polmoni; egli, venuto apposta in Sicilia per curarsi, insieme a suo nonno, viaggia per l'isola e proprio qui attraversa "il ponte" che lo porta nel mondo degli adulti. Inoltre nell'opera scorrono paralleli due itinerari che si intrecciano e si incontrano tra di loro: il viaggio nei paesaggi della terra siciliana e quello nei paesaggi che appartengono all'animo del protagonista, e rappresentano la visione simbolica dell'io dello scrittore. Come nota giustamente Liljana Banjanin "la scoperta dell'isola assume le forme di una conquista perché il viaggio si esprime prima di tutto attraverso l'azione, il movimento e il dinamismo" (2013: 335). Infatti, questi elementi si trovano alla base della poetica del viaggio di questo rappresentante dell'avanguardia come testimonia un brano tratto proprio dalla *Sicilia*:

Non è la soddisfazione maggiore vedere una terra, ma averla finalmente per sé dopo tante attese [...], possedere un luogo, vuol dire muoversi in esso, scoprire con i propri occhi all'istante quello che c'è dietro la collina, di cui sino a poco prima amavamo la forma ovale. È questa la spinta che si trova nella sostanza di questo viaggio: l'azione; proprio come nell'amore (1988: 41)¹⁴⁷.

Nonostante il dinamismo e la scoperta pervadano l'idea del viaggio, si può tuttavia notare che nel libro di Petrović le descrizioni insieme alle notizie riguardanti l'isola, che pure è un luogo reale e ben definito dal punto di vista geografico, sono ridotte al minimo. Anche se ha ben poco a che fare con un tradizionale libro di viaggio, il capitolo intitolato *Palermo* racchiude in sé alcuni cenni concreti riguardanti i monumenti e il lato artistico della Sicilia come per esempio una descrizione originale del monastero di San Giovanni degli Eremiti:

Il chiostro è circondato dal porticato così pieno di limoni, che i rami quasi si rompono sotto il peso dei gialli frutti maturi. Tra gli archi si intravedono le cupole rosse del San

¹⁴⁷ "Nije glavno zadovoljstvo videti jednu zemlju, već imati je najzad za sebe posle tolikih čežnji [...], imati jedan kraj, znači kretati se po njemu, saznavati svojim očima odmah šta je iza brega čiju smo oblinu do maločas voleli. To je pokret koji čini suštinu ovoga putovanja, akcija; baš kao u ljubavi". La traduzione è ripresa da Banjanin (1998: 421-422).

Giovanni, che ha ancora le forme intatte di una moschea o di un *hammam*, e sopra di essi un cielo molto chiaro e molto azzurro (1988: 35)¹⁴⁸.

Ma a prevalere sulla dimensione concreta in questo capitolo è una forte tendenza avanguardistica a rompere ogni legame con la tradizione e con la realtà attraverso l'attualizzazione del mondo infantile generalmente assente in questo tipo di letteratura. Questa esaltazione dell'universo infantile, particolarmente caro all'autore, si realizza con l'inserimento nella struttura del capitolo della storia di una giovane copia inglese che frequenta il protagonista durante la sua permanenza nell'isola: essi per uscire dal bozzolo della rigida razionalità del mondo degli adulti sostituiscono la serietà della vita matrimoniale con il gioco infantile, fonte di gioia e felicità. Questa piccola ribellione dei giovani inglesi contro la seriosità della comune visione della vita e del matrimonio non è altro che una ribellione personale di Rastko Petrović, grande antitradizionalista, nemico di ogni tipo di cliché, non solo nel campo della letteratura e della cultura.

Se il capitolo dedicato alla capitale siciliana offre qualche spunto realistico, ma soprattutto momenti che si possono interpretare in chiave di avanguardia, ciò che primeggia nel capitolo successivo *Između Monreala i Agrigenta* (Tra Monreale e Agrigento) sono i riferimenti artistici riguardanti la cattedrale di Monreale, un *topos* significativo nell'odeporica sulla Sicilia. Ciò che rende peculiare questa chiesa agli occhi del protagonista è la presenza dei mosaici straordinari di incalcolabile valore storico e culturale che gli procurano un immenso piacere e soprattutto suscitano in lui uno stato di eccitazione, emozioni analoghe a quelle che provò all'inizio del secolo Jovan Danić:

I muri gialloscuri della sua cattedrale, spaziosa, medievale e gotica, come una fortezza che regna sulla valle, appaiono più forti di quei muri inquieti di Palermo. Entrare nella chiesa è emozionante. Più di seimila metri di superficie sono coperti da mosaici il cui oro riempie la visione di beatitudine. Alcune delle scene evangeliche ricorrono più volte [...]. Queste composizioni del secolo XII bizantino sono le più belle di tutte quelle che si possono vedere; quelle sui muri interni sono forti e sintetiche, come se fossero battute in

¹⁴⁸ “Dvorište je okruženo arkadama i tako zagušeno limunovima da se grane prosto lome od zrelih žutih plodova. Između arkada se vide crvene kupole sv. Jovana koji još ima netaknute oblike džamije ili hamama i izmad toga vrlo bistro i plavo nebo”. La traduzione è ripresa da Ljiljana Banjanin (1998: 422).

ferro, mentre quelle sulle arcate della navata sono più ritmiche e più eleganti (Petrović 1988: 40-41)¹⁴⁹.

Così anche Rastko Petrović, sulle orme di Danić, coglie in questi mosaici una testimonianza dell'arte bizantina in cui probabilmente riconosce le radici della propria arte nazionale.

Se dunque con l'inclinazione poetica di Petrović non vanno d'accordo le dettagliate descrizioni dei monumenti, e nemmeno le riflessioni sulla situazione sociale dell'isola, dall'altro canto la natura è vista come l'elemento preponderante della *Sicilia*, e perciò questo viaggiatore, incantato dal bellissimo paesaggio e dai suoi colori della natura, sceglie Agrigento, Taormina e Siracusa come mete principali del suo itinerario. Quello che caratterizza di più la natura siciliana sono le intense note di una ricchissima gamma di colori che percorrono l'isola, dove abbonda una grande quantità di vegetazione che sorprende ogni viaggiatore serbo già al primo impatto, come del resto testimonia il brano seguente di Petrović: "Da un lato c'è il mare [...]. Dall'altro: profondi, infiniti, immensi e quasi noiosi frutteti di arance e limoni. Frutti rossi e gialli nel fogliame cupo; mille, centinaia, milioni e durante tutte le stagioni" (1988: 75)¹⁵⁰. Questa varietà di colori onnipresente nel libro, particolarmente cara alla poetica dell'espressionismo alla quale aderisce Petrović, contribuiscono in modo significativo alla dimensione simbolica del testo. A predominare è l'azzurro, trasposto nelle diverse sfumature, elemento fondamentale in tutte le descrizioni del paesaggio, quasi sempre associato alle descrizioni del cielo e del mare nelle quali lo scrittore sottolinea in continuazione che "l'azzurro di uno e dell'altro è incredibile" (1988: 79). Esso è soprattutto simbolo dell'immensità del cielo e della profondità del mare, ma come nota Ljiljana Banjanin "espressione anche di lontananza, malinconia e dell'incontenibile bisogno di fuga dalla realtà, cifre stilistiche e tratti peculiari dei programmi delle avanguardie letterarie e artistiche del

¹⁴⁹ "Ugasitožuti zidovi njegove katedrale, prostrane, srednjovekovne i gotske, kao tvrđave koja vladala dolinom, deluju snažnije od onih nemirnih zidova u Palermu. Ulazak u crkvu je uzbudljiv. Više od šest hiljada metara površine pokriveno je mozaikom čije zlato puni viziju blaženstva. Neke se jevandelske scene ponavljaju po više puta [...]. Same po sebi, ove kompozicije bizantijskog dvanaestog vijeka od najboljih su što se mogu videti; one na unutrašnjim zidovima su snažne i sintetične, kao da su kovane, one na arkadama broda su ritmičnije i elegantnije".

¹⁵⁰ Sa jedne strane je more [...]. Sa druge strane: duboki, beskrajni, nedogledni i skoro dosadni vrtovi naranandži i limunova. Crveni i žuti plodovi u ugasitom lišću; hiljade, stotine, milioni, i u sva godišnja doba".

Novecento” (2013: 341). Accanto a verde, giallo e marrone che ogni tanto fanno la loro comparsa, a ricorrere spesso è anche il rosso, un altro vero emblema dell'avanguardia, elemento altrettanto fondamentale della poetica sumatraistica di Crnjanski. Oltre ai colori, l'universo della natura è denso di richiami mitologici fino a far diventare i personaggi appartenenti al mondo pagano veri protagonisti della descrizione. Così nelle pagine dedicate ad Agrigento il mare diventa un'arena privilegiata degli dei, mentre nel capitolo *Kroz Kijanu Sirakuze* (Attraverso il Ciane di Siracusa) il fiume che il protagonista percorre su una piccola barca è descritto come “il lungo corpo chiaro e verde di una giovane ninfa” (Petrović 1988: 54). Visto così, agli occhi di Petrović l'universo della natura siciliana si delinea come un posto ideale assimilabile a un paradiso terrestre, fusione tra sole, colori vivaci, mito e tracce della Magna Grecia, ma soprattutto espressione concreta dell'armonia e della bellezza.

5.3. Altre esperienze del modernismo

Uno sguardo su questa fase del cammino dei viaggiatori serbi per i sentieri italiani non può essere completo senza almeno menzionare altri personaggi che del Belpaese hanno lasciato testimonianze degne di nota. Il primo è Stanislav Vinaver¹⁵¹, autore di numerose pagine di prose di viaggio nelle quali si riflettono tendenze ben lontane dal vecchio tradizionalismo. Siccome i critici si sono principalmente dedicati agli scritti di Vinaver sul suo soggiorno in Germania, raccolti nel 1924 sotto il titolo *Njemačka u vrenju* (La Germania in fermento), oppure su quello in Russia di cui testimonia il libro *Ruske povorke* (I cortei russi) sempre del 1924, le sue pagine

¹⁵¹ Stanislav Vinaver (1891-1955), letterato, traduttore ed erudito, è nato in una ricca famiglia ebrea. Dopo aver frequentato le scuole nella sua città nativa Šabac e a Belgrado, si è recato a Parigi per studiare matematica e fisica. Dopo la guerra lavora come diplomatico in Francia, Inghilterra e Russia, ma ben presto si orienta verso la produzione letteraria e giornalistica accedendo al gruppo dei giovani modernisti serbi tra i quali Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Marko Ristić ecc. È autore del manifesto della scuola espressionista serba. Durante la seconda guerra mondiale è stato imprigionato in un lager tedesco. Ha trascorso gli ultimi dieci anni di vita a Belgrado lavorando come letterato e traduttore. Ha tradotto in serbo *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais, *Il buon soldato Sc'vèik* di Hašek, *Alice nel Paese delle Meraviglie* di Carroll, *Le avventure di Huckleberry Finn* e *Le avventure di Tom Sawyer* di Twain. Tra le sue opere bisogna ricordare anche il libro di saggi *Gromobran svemira* (Il parafulmine del cosmo, 1921) e la raccolta di poesie *Čuvari sveta* (I custodi del mondo, 1926).

italiane sono rimaste nell'ombra sia per i lettori che per la critica¹⁵². Nel 1926 Stanislav Vinaver decise di omaggiare l'Italia e il suo passato con un testo che parla in modo particolare del suo incontro con la città di Pompei, Così, tra le pagine della rivista "Vreme" si colloca il testo *Pompeji* (Pompei) diviso in quattro parti, ciascuna con un sottotitolo¹⁵³. Lo scrittore, abituato a non rispettare le norme stereotipate del comportamento letterario, "ha fornito anche in questo caso uno scritto di viaggio inusuale, antidescrittivo, meditativo, tutto dedicato a decifrare il messaggio che ci porta quella morta città ellenistica" (Stuparević 1976: 155)¹⁵⁴. Altrettanto meditativo e forse fin troppo personale e soggettivo è il testo *Konačna Venecija* (Venezia finale) del 1935¹⁵⁵ con il quale Vinaver conferma ancora la sua ammirazione per l'Italia e la cultura italiana. Anche qui, come in *Pompei*, tutto ruota non intorno alla descrizione della città stessa, ma alla sua sostanza spirituale che il viaggiatore cerca di afferrare e trasmettere al lettore. In *Venezia finale* pochi sono i cenni concreti alla città e tra essi si distinguono alcuni stereotipi che hanno la funzione di fare da sfondo a questa percezione astratta: spiccano per esempio i riferimenti alle gondole, alle piazze e ai ponti e soprattutto ai merletti delle facciate, un motivo ricorrente nel ritrarre la città¹⁵⁶. Per questo viaggiatore Venezia è "un sistema di mosaici, mai realizzato da nessun'altra parte" (Vinaver 1991: 253) e perciò, anch'egli, come nota Ivana Živančević-Sekeruš:

¹⁵² L'unica che dedica qualche riga a *Pompei* è Olga Stuparević (1976: 155-156), mentre il testo *L'ultima Venezia* ha suscitato un maggiore riscosso da parte della critica. Oltre a Olga Stuparević che menziona questo testo nel suo saggio *Il libro di viaggio serbo sull'Italia* e Petar Milosavljević, che ne parla nella prefazione al libro di Vinaver *Europa in fermento*, di recente sono usciti due articoli dedicati all'immagine di Venezia nell'opera di Vinaver. Si tratta di Živančević-Sekeruš (2007: 61-70) e Liguori (2011: 341-348).

¹⁵³ Riportiamo di seguito i titoli delle quattro parti del testo: I *Pompeji. Jedan boravak u starom helenističkom gradu* (Pompei. Un soggiorno nell'antica città ellenistica, "Vreme", n. 1664); II *Pompeji. Stara i nova iskopavanja* (Pompei. Gli scavi antichi e nuovi, "Vreme", n. 1666); III *Higijenska osobnost antičke umetnosti* (I particolari igienici dell'arte antica, "Vreme", 1667); IV *Pobeda kao najveći simbol antičke kulture* (La vittoria come simbolo principale della cultura antica, "Vreme", 1668).

¹⁵⁴ Una parte della citazione è stata ripresa in versione italiana dal già citato articolo di Ivana Živančević-Sekeruš (2007: 63).

¹⁵⁵ La prima parte del testo è apparsa nel secondo numero della rivista "Srpski književni glasnik" del 1935, pp. 193-207, mentre la seconda parte nel quarto numero della rivista, pp. 287-297.

¹⁵⁶ Basti pensare per esempio a Taine che parlava del "merletto stupendo di colonne" (Taine cit. in Brillanti 2006: 208). Inoltre nel romanzo *La fortezza* uno dei protagonisti, Šehaga, vede Venezia come una città di bellezza e libertà umana, e la paragona a un merletto (cfr. Selimović 2007: 388).

adottando la tecnica del mosaico, in frammenti compone il suo saggio: reminiscenze letterarie (Dante, Goethe, Byron, Kipling, Anatole France, Flaubert), reminiscenze delle arti figurative (Tiziano, Bellini, Veronese, Tiepolo), architettoniche (Palladio), musicali (Wagner), filosofiche (Nietzsche), della storia culturale (Burckhardt), antropologiche (James Frazer), che sembrano fungere da labirinto mentale parallelo rispetto al labirinto reale delle strade di Venezia (2007: 64-65).

Il punto di riferimento principale di Vinaver è però Byron. Il suo legame con Byron si rispecchia attraverso la corrispondenza di alcune immagini poetiche: per esempio dal IV canto del *Pellegrinaggio del giovane Aroldo* (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812-1818) Vinaver ha mutuato l'immagine di Venezia come giardino del mondo, descrivendola attraverso il blu del cielo e del mare accompagnati dalla luminosità dell'aria¹⁵⁷, ma soprattutto il forte rapporto nasce dal fatto che: “Egli [Byron] è partito da Venezia verso i Balcani: soltanto lui sapeva che è lì la sua prima origine” (Vinaver 1991: 266)¹⁵⁸. Dunque, secondo questo viaggiatore, solo Byron è riuscito a percepire che i valori culturali e storici veneziani hanno un'origine balcanica e che l'idea fondamentale di Venezia non si può comprendere senza la sua componente slava¹⁵⁹:

Non l'Occidente, ma i nostri Balcani. Lo stesso pavimento dei palazzi cittadini veneziani proveniva dai boschi balcanici¹⁶⁰. I Balcani hanno cantato oppure si sono lamentati sotto i piedi dei nobili e della plebe veneziana? Lo sguardo stesso era rivolto ai Balcani (1991: 274)¹⁶¹.

¹⁵⁷ Per esempio, l'idea di Byron dell'aria azzurra (“the azure air”) si rispecchia nella considerazione del viaggiatore serbo che l'aria sopra Venezia è “più azzurra dell'azzurro” (1991: 252).

¹⁵⁸ “On je, iz Venecije, pošao na Balkan: jedini on znao je da je tamo njeno prvo postanje”.

¹⁵⁹ Più tardi, nel libro *Kod Hiperborejaca* (Presso gli Iperborei), di cui si parlerà dettagliatamente nella seconda parte di questo lavoro, anche Crnjanski sosterrà che Venezia senza i paesi balcanici non sarebbe mai stata quella che era (cfr. 2008b: 160).

¹⁶⁰ Qui Vinaver allude alla poesia di uno dei più grandi esponenti del romanticismo serbo, Laza Kostić, *Dužde se ženi* (*Il matrimonio del doge*) nella quale il poeta rimpiange i boschi balcanici finiti a Venezia. Più tardi, nella poesia *Santa Maria della Salute* Kostić si pente profondamente dei versi scritti precedentemente.

¹⁶¹ “Ne Zapad: naš Balkan. Samo tle venecijanskih palata iz grada bio je od balkanske šume. Da li je Balkan pevao ili cvileo, pod nogama venecijanskog plemstva i plebsa? Sam pogled je bio okrenut Balkanu”.

Altrettanto importante è Todor Manojlović¹⁶², uno di quegli scrittori abbastanza famosi in vita quanto prontamente dimenticati dagli studiosi *post mortem*¹⁶³. Anche se è stato un assiduo visitatore della Penisola, soffermandosi particolarmente a Firenze, Roma e Venezia¹⁶⁴, questo grande sostenitore e conoscitore della cultura e soprattutto dell'arte italiana lasciò solo tre brevi scritti su questo paese. Nel primo *Jesenje večer u Asiziu* (Una sera autunnale ad Assisi) apparso nel 1930 nella rivista "Vreme", lo scrittore sintetizza i ricordi dei suoi due soggiorni nella città medievale, senza però dare una visione soggettiva e originale del posto. Invece, negli altri due testi *Moje uspomene iz futurističke Firenze* (I miei ricordi della Firenze futurista, "Vreme", 1913) e *Leto 1913. u Rimu* (L'estate del 1913 a Roma, "Letopis Matice srpske", 1966) Manojlović percepisce l'Italia attraverso la sua ottica preferita: quella dello storico dell'arte e del letterato. Mentre nei ricordi fiorentini disegna un ritratto della bohème letteraria degli anni Trenta, soffermandosi solo brevemente sulle descrizioni del capoluogo toscano che lo stupisce per la sua modernità, nell'*Estate del 1913 a Roma* tutto ruota intorno alle passeggiate artistiche dello scrittore che lo portano a compiere grandi scoperte.

Quest'ultima opera è importante in quanto si focalizza su un nodo fondamentale dell'odeporica straniera nella percezione di Roma. Lo scrittore serbo, che vi si reca nel 1913, deciso a completare la sua formazione nel campo della storia dell'arte, non nasconde una grande sorpresa e una leggera delusione all'arrivo in città:

Ed ecco, le mie fantasticherie pagano-cristiane e romano-umbre all'improvviso annegano nel frastuono rimbombante di una grande città: chiasso di popolo, suono dei tram e delle carrozze o di qualche macchina - sì, siamo arrivati proprio alla Stazione

¹⁶² Todor Manojlović (1883-1968) è nato a Veliki Bečkerek da una famiglia abbastanza benestante. Per accontentare il padre studiò giurisprudenza prima a Budapest e poi a Nagyvàrad, ma non finì mai gli studi. La sua vera passione furono la storia dell'arte e la letteratura. Dopo un periodo giovanile di viaggi a cui Manojlović deve la sua ampia formazione culturale, nel 1919 torna a Belgrado ed entra a far parte del gruppo dei giovani letterati avanguardisti, condotto da Crnjanski, Petrović e Vinaver. Oltre a qualche lavoro che riguarda sempre l'ambito culturale, la maggior parte della sua vita fu dedicata alla scrittura il cui frutto più importante è il libro *Osnove i razvoj moderne poezije* (Basi e sviluppi della poesia moderna) del 1922.

¹⁶³ Uno dei pochi studiosi che ha affrontato non solo gli scritti di Manojlović sull'Italia, ma anche gli altri aspetti della sua produzione è stato Željko Đurić. Si veda Đurić (2008: 153-156) e Đurić (1997: 1-88).

¹⁶⁴ Il soggiorno italiano più lungo di Manojlović, interrotto però dal suo tentativo di studiare la storia dell'arte a Basilea e dalla guerra, avviene dal 1911 al 1916.

principale di Roma [...]. Momentaneamente, come intontito da questo caos, mi fermo, ma presto mi riprendo e, svelto, comincio ad aprirmi la via verso l'ingresso, come tutti gli altri (1966: 524)¹⁶⁵.

Quasi identico è lo stato d'animo di Muratov, viaggiatore russo che condivide con Manojlović la passione per la storia d'arte e che nel 1923 emigra a Roma, dove vivrà fino alla definitiva partenza per la Francia nel 1928:

Egli sottolinea la fredda accoglienza avvertita da chi, giunto alla Stazione Termini dalle tranquille città toscane e ombre pervase da una nobiltà di altri tempi, esce sul piazzale circondato da edifici moderni, dove rimbomba il frastuono di una grande città europea indaffarata (Deotto 2002: 53).

Anche Gogol', che nel giro di pochi anni tre volte lasciò l'Italia e tre volte vi fece ritorno, immergendosi sempre di più nella vita italiana che conosceva e studiava nel vero senso della parola, scrive in una lettera indirizzata all'amico Danilevskij: "Ci si innamora di Roma molto lentamente, a poco a poco ed è per tutta la vita" (Gogol' cit. in Deotto 2002: 52).

Anche dalla maggior parte delle prime impressioni che l'Urbe suscita negli autori serbi precedenti a Manojlović si ricava un sentimento di delusione e di difficoltà nel cogliere lo spirito della città nel suo complesso durante il primo impatto. Tale sentimento è dovuto alla fredda accoglienza riservata ai visitatori, che appena giunti alla Stazione Termini, avvertono i segni di una grande città europea, privata dello spirito antico e piena di edifici moderni. I primi a notare questo particolare saranno i viaggiatori di Ottocento inoltrato, in particolare Đorđe Dera:

A un ammiratore dell'antichità arrivato per la prima volta a Roma da nord, e che entra in città dalla stazione ferroviaria, essa non lascia una buona impressione perché egli vede dappertutto case costruite secondo le nuove tendenze solo dopo nota qualche resto della Roma antica [...]. Roma è un luogo che per i suoi monumenti antichi di tutte le

¹⁶⁵ "I, eto, moje pagansko-hrišćanske, rimsko-umbrijske maštarije odjednom se utapaju u zaglušujuću velikovarošku buku, viku ljudi, galamu tramvaja, fijakera, po kojeg auta – da, stigli smo, tu smo, na Pijaci Termini, u glavnoj stanici Rima. [...] Trenutno, kao nešto ošamućen tim urnebesom, zastajem, ali se ubrzo snalazim da bih orno kao i svi ostali krčio sebi puta ka izlazu [...]."

epoche suscita una moltitudine di sentimenti e che sicuramente all'inizio crea confusione in qualunque visitatore che vi si trattiene per poco (1892: 47)¹⁶⁶.

Qualche anno più tardi questa osservazione sarà confermata da Mihailo Polit-Desančić, autore di *A Roma e Napoli*: “Le mie prime impressioni romane, poiché nel viaggio veloce in carrozza non si vede nulla della Roma antica, non sono proprio splendide” (1896: 130)¹⁶⁷. Che la sensazione di difficoltà nello stabilire un rapporto con Roma sia una costante, lo confermano pure i viaggiatori successivi.

Come nota Patrizia Deotto, la difficoltà di cogliere fin da subito l'immagine di Roma in una visione d'insieme fa parte di una tradizione ormai consolidata e perciò non si può considerare un tratto originale dei viaggiatori serbi o russi, ma un *topos* presente nelle impressioni anche di grandi viaggiatori come Goethe e Stendhal, che non sono riusciti ad entrare immediatamente in sintonia con la Città Eterna (cfr. 2002: 52). A tal proposito Goethe scrive: “Mi trovo qui da sette giorni e a poco a poco si va formando nel mio spirito l'idea generale della città” (2007: 131). Nel caso dell'autore francese l'incontro con la città non fu folgorante e non si trattò di un amore a prima vista come fu quello per Milano, invece, la città si è svelata a Stendhal poco a poco solo dopo un'assidua frequentazione. Questo lungo percorso è testimoniato nei suoi libri di viaggio: come è noto in *Roma, Napoli e Firenze* il giudizio sulla città e sui suoi abitanti è pieno di riserve e per niente lusinghiero, ma già nell'edizione del 1826, nonostante qualche impressione ancora negativa, esso appare meno critico perché i soggiorni più lunghi tra 1823 e 1824 hanno potuto permettere a questo viaggiatore di farsi una sua idea di Roma, conoscendo meglio il suo tessuto culturale e soprattutto sociale, e di entrare in sintonia con la città. Tre anni dopo nelle *Passeggiate romane (Promenades dans Rome, 1829)* è assai evidente che la visione di Stendhal nei riguardi della Città Eterna è maturata.

Come si è potuto constatare dalle considerazioni precedenti “la letteratura serba del primo Novecento acquisisce le caratteristiche del Modernismo e si apre verso i

¹⁶⁶ “Ljubitelj starina, došav prvi put sa severa u Rim i ulazeći u grad sa železničke stanice, ne prima od njega povoljan utisak. Na sve strane vidi sve nove kuće podignute po najnovijem stilu, a tek ovde onde primetiće po koji preostatak iz starog Rima [...]. Rim je mesto, koje sa velikim svojim spomenicima na istorije svih vremena budi tolike utiske, da će u prvi mah zbuniti svakog stranca, koji se kraće vreme u njemu bavi”.

¹⁶⁷ “Prvi utisak Rima, gde se u brzom prolasku na fijakeru od staroga Rima ništa ne vidi – nije najpovoljniji”.

grandi orizzonti della letteratura europea, internazionale, francese in particolare” (Banjanin 2003: 257). Uno dei responsabili di questa europeizzazione è stato senz’altro Jovan Dučić¹⁶⁸, grande sostenitore del simbolismo e un altro autore nella schiera degli scrittori e dei grandi viaggiatori per i quali l’Italia ha rappresentato un luogo ideale verso cui nutrire un amore profondo, di cui parlano tra l’altro alcune lettere della sua corrispondenza e qualche passo del diario. Anch’egli come Crnjanski e Petrović percorse diverse volte il Belpaese, ma vi soggiornò soprattutto per motivi politici: dall’agosto 1933 fino al settembre 1937 Dučić lavora a Roma come diplomatico dell’ambasciata jugoslava. Frutto dell’esperienza italiana dello scrittore fu una lettera assimilabile a un lungo monologo poetico, quindi non solo un semplice documento di viaggio ma, come nella maggior parte dei casi nella produzione di Dučić, un testo poetico-riflessivo. Se si osserva l’intera produzione odepórica di questo poeta, si nota sicuramente che il viaggio diventa per lui un pretesto per elaborare le proprie impressioni, mentre la descrizione, tipico ingrediente di ogni testo odepórico, è spostata in secondo piano. Si può dire che questo testo rientra nella tipologia delle “pseudo-opere di viaggio” nelle quali l’Italia si presta come pretesto ideale per affrontare una serie di temi, in questo caso di carattere profondamente riflessivo. Il testo di Dučić appare nel 1926 sotto il titolo *Pismo iz Rima* (Lettera da Roma) nel quotidiano belgradese “Politika” e in seguito con il titolo modificato *Pismo iz Italije* (Lettera dall’Italia), nella più prestigiosa rivista letteraria belgradese “Srpski književni glasnik” del 1929¹⁶⁹. Soltanto un anno dopo, nel 1930, Dučić pubblica questa insieme ad altre nove lettere nel V volume delle sue opere con un titolo non apertamente legato alla letteratura di viaggio: *Gradovi i himere* (Le città e le chimere)¹⁷⁰.

Come spesso accade nell’odeporica serba, anche nel caso di Jovan Dučić l’attenzione dell’autore è orientata verso una singola città, in questo caso Roma, per il poeta serbo la vera protagonista della lettera ed emblema stesso dell’Italia.

¹⁶⁸ Durante la sua vita Jovan Dučić (1874-1943) viaggia molto, già dal momento in cui decide di completare gli studi universitari a Ginevra, e successivamente in tutta l’Europa come diplomatico. Grande conoscitore delle letterature occidentali, soprattutto quella francese, ne trasportò spirito e forme nella lingua nativa contribuendo così al rinnovamento della poesia serba.

¹⁶⁹ *Pismo iz Rima*, “Politika”, 1-3 maggio, 1926, XXIII, n. 6473; *Pismo iz Italije*, “Srpski književni glasnik”, 1929, pp. 161-172.

¹⁷⁰ Dunque, il volume contiene dieci lettere: due scritte dalla Svizzera, tre dalla Grecia, e una invitata da ognuno dei seguenti paesi: Francia, Italia, Spagna, Palestina, Egitto.

L'immagine di Roma che Dučić trasmette al suo lettore non è frutto delle esperienze concrete, vissute in questa città, bensì essa appartiene alla sfera della riflessione filosofica. Perciò nella struttura della *Lettera dall'Italia*, divisa in sei parti più o meno della stessa lunghezza¹⁷¹, si può notare che ogni paragrafo si presta come sfondo per presentare gradualmente, prima sul piano personale, ma in seguito su quello generale, i temi della storia, dell'eternità, della fede, della solitudine.

Mentre Parigi e Londra “non sono adatte ai grandi poeti” (Dučić 2003: 268)¹⁷², l'Urbe viene vista invece come una città speciale: “Roma non è soltanto eterna, ma anche eternamente diversa. Perché non c'è un metro della nostra terra su cui il pensiero umano si sia fermato più a lungo, e l'energia umana abbia lasciato più tracce” (Dučić 2003: 264)¹⁷³. Infatti, secondo una tradizione ormai consolidata Roma, più di qualunque altra città nel mondo, è diventata simbolo di eternità. Per la maggior parte dei viaggiatori stranieri questo concetto corrisponde a una dimensione estetica, architettonica e artistica della città, mentre altri, invece, identificano lo spirito eterno di Roma con l'aspetto paesaggistico e naturale. L'arco cronologico lungo il quale si distribuiscono le testimonianze degli autori stranieri su Roma mostra la fortuna di questo luogo soprattutto come sito d'arte e di grandi monumenti. Da questo punto di vista i viaggiatori serbi non si sottraggono molto agli stereotipi comuni e anche per loro lo spirito eterno di Roma emerge dalle vestigia dell'età classica alle quali si accosta un intero mondo artistico. Infatti, anche nelle pagine di Dučić si coglie un sentimento di ammirazione e godimento per le bellezze monumentali e storiche della città accompagnato spesso alla sorpresa di fronte a una tale ricchezza. Descritta così, l'Italia e soprattutto Roma diventa per l'autore serbo una terra utopica, fonte d'ispirazione poetica e intellettuale, culla d'arte e di tradizione antica il cui spirito si può apprendere qui nel miglior modo. Per ampliare questa visione di Roma è importante prendere in considerazione una lettera tratta dal diario del viaggiatore scritta il 2 settembre 1937, alla vigilia della partenza di Dučić da Roma dopo il suo soggiorno più lungo. Come del resto in tutta la *Lettera*

¹⁷¹ Per una precisa spiegazione riguardante la divisione in paragrafi della lettera rimando a Lazarević di Đakomo (2012: 9-30).

¹⁷² Tutte le citazioni riguardanti la *Lettera dall'Italia* sono riprese dalla traduzione di Ljiljana Banjanin (2003), corredata da una prefazione.

¹⁷³ “Rim nije samo večit, nego je i večno drukčiji. Jer ni na jednoj stopi naše zemlje nije duže boravila ljudska misao, ni više ostavila traga ljudska energija” (Dučić 2008: 138).

dall'Italia anche qui il poeta rimane fedele al suo stile: egli non descrive dettagliatamente i monumenti romani conosciuti durante le sue visite, ma fa vedere il lato artistico che si intreccia indissolubilmente con quello eterno creando così una fitta rete che si basa su uno stile che procede per sentenze e soprattutto su riflessioni filosofiche:

In questa città ogni facciata gareggia con l'altra e ogni fontana traspira gusto, come del resto ogni monumento è simbolo di grandi idee e ogni incrocio di gloria e vittoria. Tutto ricorda, esulta, innalza, paragona, supera. Le generazioni hanno cercato dappertutto di esprimere, finir di cantare o piangere se stesse. La fede e la legge, l'eroicità e l'orgoglio, l'amore per la patria e infine la gloria, tutto ciò si rispecchia nei monumenti di questa città, la più bella del mondo. Ovunque si vada si incontra un'idea, mentre nelle altre città mancano le idee per gli spettatori, per gli occhi e per il cuore umano (Dučić cit. in Gvozden 2003b: 121-122)¹⁷⁴.

L'idea dell'eternità come caratteristica essenziale dello spirito romano, oltre a riferirsi alla dimensione estetica e culturale, si intreccia con un altro tema che è uno dei nodi altrettanto importanti dell'immagine dell'Italia di Dučić. Proprio nelle righe iniziali della lettera leggiamo: “Anche quando stava perdendo il suo vigore, questo impero spirituale non perdeva la sua continuità” (2003: 264)¹⁷⁵. Poco dopo lo scrittore aggiunge: “Atene visse ed era passata, ma Roma è rimasta la sede del mondo e la magia del mondo che profondamente credeva in Dio” (2003: 265)¹⁷⁶. Parlando di Roma nell'opera di questo scrittore non si può trascurare un altro elemento costitutivo dell'immagine di questa città nell'odeporica serba: essa per molti viaggiatori è il centro della fede cattolica, incarnata soprattutto nelle sue chiese che rappresentano “un aspetto fondamentale nella percezione di Roma non soltanto per il loro valore artistico e storico, ma anche per il loro significato culturale tutt'altro che

¹⁷⁴ “U ovom gradu na svakoj fasadi ima takmičenja, na svakoj fontani ukusa, na svakom spomeniku ideje, na svakom raskršću slave i pobeđe. Sve opominje, kliče, uzdiže, upoređuje, nadvisuje. Svugdje su pokoljenja sebe izrazila, ispevala ili isplakala. Vera i pravo, herojstvo i ponos, ljubav za zemlju i slava, sve se to izrazilo po spomenicima ovog najlepšeg grada na zemlji. Svugde po jedna ideja, nasuprot skoro svih ostalih gradova gde ničeg idejnog nije rečeno za gledaoca, za ljudske oči i srce”.

¹⁷⁵ “To duhovno carstvo i kad je gubilo svoju snagu, nije gubilo svoj kontinuitet” (Dučić 2008:139).

¹⁷⁶ “Atina je bivala i prolazila, ali Rim je ostao središte sveta i magija ljudstva koje je nadubljje verovalo u Boga” (Dučić 2008: 139).

secondario per la comprensione dell'essenza della penisola" (Deotto 2002: 84). Perciò tanti sono gli autori che, come Dučić, soggiornando a Roma si interessano alla problematica religiosa. Dalla lettura dei brani incentrati su questo tema si evince un rapporto combattuto dei viaggiatori serbi con il cattolicesimo. Tale situazione si incontra anche nella letteratura russa dove si spazia dai viaggiatori che subirono talmente il fascino della fede cattolica da ripudiare addirittura l'ortodossia, fino a coloro che, come Herzen, considerarono i gesti del rituale cattolico ridicoli e privi della bellezza che appartiene solo al rito orientale. Per esempio Đorđe Dera non nasconde le sue simpatie per il cattolicesimo il cui fascino lo incanta: "Chi vuole può oggi giudicare la fede cattolica, disprezzarla e diminuire il suo valore, ma essa rimane senza dubbio uno dei fenomeni più importanti nella storia dell'umanità" (1892: 95)¹⁷⁷. Dall'altro lato Rade Zaklanović, che viaggia in Italia nel 1928 e consegna le sue impressioni fiorentine e romane alla rivista "Reč", si fa portavoce di coloro che criticavano duramente la fede cattolica, che non gli pare solo priva di ogni valore, ma soprattutto un potente strumento di inganno: "La Roma del papa è la Roma delle chiese, dell'instupidimento, dell'inganno e della rapina. Un cristiano decente dopo essere venuto a Roma e aver visto tutto ciò perderà la fede" (1928d: 7)¹⁷⁸. La posizione di Dučić a proposito della fede è dunque più simile a quella di Dera: egli a Roma vede la cristianità pura e una fede profonda che nel corso dei secoli, nonostante abbia perso qualche volta la sua forza, non ha mai perso la sua continuità. Questa idea provocò alcuni giudizi negativi nell'ambito della critica letteraria serba da parte degli accesi sostenitori della superiorità della Chiesa ortodossa che esprimevano numerose riserve nei confronti del cattolicesimo. Come nota Vladimir Gvozden questo amore di Dučić per la fede cattolica si deve osservare "nella chiave dell'*ispirazione*, inseparabile dalla sua immagine dell'Italia, come anche in quella della percezione dell'arte italiana come base per un'idea dell'arte moderna in generale" (2003b: 124).

Dalla lettura della *Lettera dall'Italia* di Dučić non emergono soltanto gli interessi dell'autore riguardanti la cultura e la storia italiana, ma se si osservano

¹⁷⁷ "Može ko suditi kako hoće o rimokatoličkoj veri, omalovažavati je i pobijati joj vrednost u ovo današnje doba. Ali je ona zacelo jedna od najznačajnijih pojava u istoriji vaskolikog čovečanskog razvitka".

¹⁷⁸ "Papin Rim. To je Rim crkava i strašnog zaglupljanja, obmanjivanja i pljačke. Čestit hrišćanin i katolik kada dođe Rim i vidi to svoje katoličanstvo, izgubiće veru".

attentamente alcuni paragrafi del testo è evidente che si ha a che fare con un viaggiatore i cui temi e riflessioni derivano proprio dal confronto con le sue fonti letterarie italiane che qui meritano senz'altro almeno qualche osservazione. Siccome Dučić fu “un grande assimilatore dell'esperienza dei poeti classici (per esempio di Petrarca)” (Leovac cit. in Lazarević di Đakomo 2012: 24), questo fatto rimanda a un possibile confronto, sicuramente poco esplicito a prima vista, tra lo scrittore serbo e l'autore del *Canzoniere*. Per risalire a tale legame bisogna partire da un'idea altrettanto importante per l'immagine dell'Italia di questo viaggiatore, quella della storia: “si tratta di una visione molto suggestiva e potente che parte dall'antica Roma, dai miti veri e presunti, per fermarsi sui sette colli romani e in particolare sulla storia molto bella del re Numa, trasmessaci da Plutarco” (Banjanin 2003: 261). La storia di questo re romano, “il più grande solitario del secolo antico e il più grande amante della solitudine” (Dučić 2003: 270) la cui vicenda fu così cara al poeta e che “aveva scelto l'Aventino, questa fortezza del silenzio, per la propria anima irrequieta e malinconica” (*ibid.*), gli permette dunque di sviluppare un altro tema importante su cui si basa la lettera, quello della solitudine, incarnato nel re Numa e nella sua dimora, l'Aventino¹⁷⁹, “un'ampia regione di solitudine e il regno di un silenzio profondo (*ibid.*).

“Sulla campagna romana e nelle sere romane ho scoperto per la prima volta la profonda e travolgente sensazione di solitudine che il nostro tempo non offre più in alcun luogo” (2003: 266)¹⁸⁰, scrive Dučić tessendo l'elogio della solitudine, tema particolarmente caro ai poeti simbolisti. Poco dopo, quando le sue impressioni cominciano a concretizzarsi, cioè quando menziona i grandi autori amanti della solitudine, anche loro spesso isolati dal resto del mondo, la sua attenzione si sofferma su Petrarca:

¹⁷⁹ Il richiamo ai temi antichi e il senso della continuità sono i motivi per i quali lo scrittore serbo predilige proprio l'Aventino: “Mi piacevano i pomeriggi miti sui sentieri sparsi e aggrovigliati del vecchio Aventino, uno dei sette colli romani, l'unico che – ai miei tempi – era rimasto quasi identico e come era nel lontanissimo periodo papalino” (Dučić 2003: 269). (“Voleo sam blaga popodna na rasejanim i pometenim putevima na starom Aventinu, jednom od sedam rimskih bregova, jedinom koji je još za moje vreme ostao skoro isti onakav kakav je bio u najstarije katoličko doba” (Dučić 2008: 144).)

¹⁸⁰ “U rimskim poljima i rimskim večerima prvi put sam poznao duboko i neodoljivo osećanje samoće koje naše vreme više nidge ne daje” (Dučić 2008: 141).

Tutte le creazioni importanti sono opera della solitudine; l'eremita ha generato cose grandi [...]. Il Petrarca non aveva accettato di vivere nello splendore del Vaticano e tutta la sua opera è segnata dalla vita ideale e trascendente di un solitario. Soltanto nella solitudine Laura ha acquistato quella sublime bellezza della Madonna (2003: 268)¹⁸¹.

Infatti, numerosi sono i componimenti nei quali Petrarca sviluppa uno dei suoi temi preferiti: la predilezione per la vita solitaria e la sua utilità per chi voglia dedicarsi alle lettere. Così per esempio in uno dei suoi sonetti più famosi *Solo e pensoso i più deserti campi* egli crea la figura dell'innamorato che vaga alla ricerca della solitudine, in un colloquio assorto con il paesaggio, mentre il ritmo lento del suo passo scandisce lo scorrere della sua meditazione. Ma più che in qualunque altra opera Petrarca sviluppa il suo mito esistenziale più profondamente avvertito, quello appunto della vita solitaria, nell'ampio trattato del 1346, *De vita solitaria*, dedicato a Filippo di Cabasoles, successivamente revisionato e ampliato dopo la prima stesura. Per l'argomento ascetico, molte affinità con questo testo presenta il successivo *De otio religioso* (1347), anch'esso scritto in latino, il cui tema è quello della celebrazione dell'ideale monastico. L'opera, in due libri rispettivamente di otto e quindici capitoli, esalta la scelta della vita solitaria come la più adatta per i pochi eletti che sanno anteporre alla torbida vita della città i valori dello spirito. Mentre nella prima parte spicca la lunga contrapposizione tra la giornata del solitario nel suo ritiro campestre e quella del faccendiere cittadino, il secondo libro raccoglie una lunga serie di esempi tratti dalla vita di grandi solitari, sia santi che filosofi e poeti, ma anche imperatori e condottieri dell'antichità. Per Petrarca dunque la solitudine diventa simbolo di una condizione ideale nella quale l'individuo può realizzare le proprie più autentiche aspirazioni: la libertà, il contatto con la natura, la padronanza di sé e soprattutto essa è necessaria premessa della creazione artistica che può nascere solo nella tranquillità e nell'isolamento estremo. Anche secondo Dučić, come si è visto prima, "tutte le creazioni importanti sono opera della solitudine" (2003: 268). La vita cittadina, al contrario, come sostiene anche Petrarca, è spesso

¹⁸¹ "Sve velike tvorevine su delo samoće; sve se veliko rodilo u pustinjaku [...]. Petrarka nije pristao da živi u blesku Vatikana, i celo njegovo delo nosi veliki pečat idejnog i transcendentnog života jednog samotnika. Laura je samo u samoći dobila onu uzvišenu lepotu Bogorodice" (Dučić 2008: 143-144).

inesauribile fonte di fastidi e preoccupazioni, quasi assimilabile al peccato e al vizio, mentre nella solitudine tutto diventa sublime. Inoltre:

Alcuni fuggono dagli uomini nella solitudine, altri invece fuggono dalla solitudine tra gli uomini. Colui che si abitua alla solitudine, rompe con il mondo, così come l'uomo pudico rompe con il vizioso, il puro con l'impuro. Se uno nello spirito coltiva una grande idea o in cuore un grande sentimento, si ritira nella solitudine del bosco e della campagna, oppure in un angolo della stanza, dove matura le sue grandi verità (Dučić 2003: 267)¹⁸².

Quest'ultima frase può essere anche letta nella chiave dell'ispirazione perarchesca del poeta serbo: la solitudine del bosco e della campagna si riferisce allo sfondo paesaggistico del sonetto *Solo e pensoso i più deserti campi*, come si è detto, dunque, un vero elogio alla solitudine, mentre l'angolo della stanza può alludere a un altro componimento nel quale è sviluppato ugualmente il tema del raccoglimento solitario *O cameretta che già fosti un porto*.

5.4. Antico e moderno: un abisso incolmabile

In questo periodo tra le due guerre, ricco di spunti nuovi, si delinea un altro tema importante dell'odeporica serba: la percezione di uno stridente contrasto fra antichità e modernità. Questo *topos* riguarda soprattutto la capitale, ma anche città come Firenze, ricche di tradizione culturale. Così per esempio dai brani prima citati di Todor Manojlović è chiaro che i motivi che impediscono al viaggiatore di entrate subito in sintonia con la Città eterna sono strettamente connessi al loro rapporto negativo con tutto ciò che richiama la modernità. In questo vasto corpus di testi, sin dall'inizio, lo sguardo del viaggiatore, profondamente lacerato tra l'ammirazione per il passato dell'Urbe e il disprezzo per il suo presente, diventa il nucleo attorno al quale ruota l'immagine di Roma. Mentre i viaggiatori fino agli anni Venti del Novecento si adoperano maggiormente nel caricare le pagine con osservazioni sul passato, sottolineando così la sua superiorità rispetto al presente, lo sfondo dei testi

¹⁸² “Jedni beže od ljudi u samoći, a drugi beže od samoće među ljude. Onaj koji navikne na samoću, prekida sa svetom kao što čedan prekida sa poričnim, ili čist sa nečistim. Kome se god u duhu nastanila jedna velika ideja ili u srcu veliko osećanje, on se povlači u samoću šume i polja, ili u jedan ugao sobe, da tu sazru u njemu najveće njegove istine” (Dučić 2008: 142).

dell'epoca successiva diventa l'arena privilegiata per mettere in scena una severa critica agli aspetti moderni della città, dando per scontato il valore dell'antichità, già sottolineato così bene dai predecessori. Così, Rade Zaklanović predilige Firenze e critica duramente la Roma fascista: “La Roma odierna suscita repulsione. Essa è tremenda. Direi neronica. Secca, aspra, fredda e cupa [...]. Appena ci si arriva si sente un'aria soffocante” (1928d: 7)¹⁸³. Nel libro di Miloš Crnjanski *Kod Hiperborejaca* (Presso gli Iperborei) la moderna urbanizzazione, incarnata dal quartiere Parioli che lo scrittore frequentava durante la sua permanenza in città, diventa sinonimo di una dimensione banale, quotidiana, priva di ogni significato che cerca di cancellare le tracce del valoroso passato stratificandosi su di essi: “Quella non è la Roma né di Tiberio, né di Aureliano, né dei papi, né di Stendhal, nemmeno di Umberto I oppure di D'Annunzio” (2008c: 71)¹⁸⁴. Simile è l'atteggiamento di Jovan Dučić nei confronti della modernità e dell'industrializzazione, viste come una minaccia:

La nuova Roma bancaria vuole distruggere tutto: mettere le proprie botteghe negli antichi palazzi e introdurre le sue banche nelle antiche chiese. In nessun altro luogo fuori di Roma si vedono tali contrasti generazionali e in nessun altro luogo i contrasti dei gusti sono così visibili sulle cose (2003: 276)¹⁸⁵.

Per quanto riguarda il capoluogo toscano, nei viaggiatori che vi si recano nei primi anni del XX secolo, in particolare Rade Zaklanović e Todor Manojlović, si avverte un sentimento di sorpresa davanti al progresso e alla modernità, visti come ostacolo principale alla fruizione dell'universo rinascimentale. Manojlović in *I miei ricordi di Firenze futurista* testimonia del suo viaggio alla vigilia della prima guerra mondiale, quando, al posto di “una miniatura ben conservata, che risale al Medioevo” (1931: 7), gli si presenta una Firenze completamente diversa: “un borgo moderno con i tram,

¹⁸³ “[...] današnji Rim neizmerno odvraća. On je strašan. Rekao bih neronski. Suh, oper, hladan i mrk [...]. Već kad čovek dođe u njega, oseti neki vazduh koji guši”.

¹⁸⁴ “To nije Rim, ni Tiberija, ni Aurelijana, ni papa, ni Stendala, pa ni Umberta, prvog, pa ni Danuncija”.

¹⁸⁵ “Novi bankarsi Rim hoće sve da zatre: da svoje dućane metne u stare palate, a svoje banke da metne u stare crkve. Nigde se kao u Rimu ne vide kontrasti generacija, i nigde sukobi ukusa nisu ovako jasno ispisani na stvarima” (Dučić 2008: 154).

le automobili, i bar e i pub nei quali non c'è nemmeno una traccia del Trecento né di guelfi e ghibellini” (*ibid.*).

A questa visione si affiancano le immagini di due brevi articoli di Rade Zaklanović, dai quali emerge un rapporto conflittuale e ambivalente con la città, ma anche con tutta l'Italia: da una parte, c'è un'ammirazione profonda per le bellezze artistiche, dall'altro, un rapporto critico verso la gente che sembra non comprendere il valore dell'eredità artistica e culturale ritenendola priva di significato. Dunque, nel Novecento svaniscono tutti gli epiteti lusinghieri con cui nel secondo Ottocento Nenadović e Dera disegnavano il ritratto del fiorentino. Egli non è più raffinato, elegante e mite, né il suo carattere ispira quell'armonia tipica della sua terra nativa, poiché ora esso diventa la principale componente del caos onnipresente sulle strade, “sempre piene di troppe macchine, di tram, di biciclette e carri, senza ordine, senza alcuna disciplina” (Zaklanović 1928a: 7), ma prima di tutto il fiorentino appare come un abile mercante che vende l'arte ai ricchi inglesi e americani.

A tal proposito, nell'ambito del dibattito tra antichità e modernità, si può tracciare un parallelo tra il Novecento serbo e quello italiano: se alla fine dell'Ottocento alcuni viaggiatori italiani cominciano a mettere a fuoco i caratteri principali della modernizzazione urbana, con il progredire del secolo nuovo, quando la fisionomia del paese si avvicina sempre di più a quella industriale lasciandosi alle spalle la sua dimensione agricola, questa tendenza paradossalmente non si diffonde tra gli italiani che viaggiano lungo la propria patria. Ai tratti salienti dell'urbanizzazione di massa che comporta una serie di trasformazioni rapidissime e profonde, a parte qualche eccezione, gli autori novecenteschi prediligono itinerari che conducono alle lande extraurbane, trascurate e non coinvolte nel processo di modernizzazione, come mostra il caso dell'allora primo ministro Giuseppe Zanardelli che nel 1902 intraprende un viaggio a dorso di mulo attraverso la Basilicata, la regione italiana più disagiata, con lo scopo di sollevare la questione del Mezzogiorno (*Inchiesta Zanardelli sulla Basilicata*, 1908). Invece, coloro che optano per un itinerario urbano assumono un atteggiamento antimoderno, soffermandosi non di rado sugli aspetti appartenenti a una tradizione remota, proprio come fanno anche i viaggiatori serbi.

È il caso di Antonio Baldini e del suo notevole volume *L'Italia di Bonincontro*, intitolato a una personificazione¹⁸⁶ e apparso nel 1940, parecchi anni dopo l'esperienza rondesca e pochi mesi dopo la dichiarazione di guerra. Il libro, che si presenta come un'antologia di scritti di viaggio che datano a partire dagli anni Venti, organizzati secondo un criterio che privilegia un inquadramento geografico e non cronologico, mette in risalto soprattutto un'immagine dell'Italia lontana dalla civiltà moderna ed erede di una tradizione antica, un'Italia "minore", estranea anche agli stessi italiani. L'antimodernità del viaggiatore si riflette nella scelta delle località toccate che corrispondono a una serie di centri minuscoli e poco attraenti per un comune turista come per esempio Poggio Berni, oggi piccolo comune in provincia di Rimini, Scorticata, oggi Torriana, sempre in provincia di Rimini, oppure Polignano, un comune della provincia di Bari. In sintonia con questa scelta è anche la difesa di Baldini della lentezza. Nelle appassionate riflessioni sui mezzi di trasporto alle quali si abbandona, egli si scaglia spesso, usando un'ironia accusatoria, contro l'automobile e il treno, perché secondo lo scrittore l'unico modo per "gustare le bellezze del paesaggio" e per "condurre a buon termine, via facendo, una meditazione di qualche efficacia" (Baldini 1940: 11) è camminare. Un altro esempio ritenuto positivo da Baldini, sempre opposto alla troppo elevata velocità di quello moderno, riguarda i treni con cui viaggiavano gli inglesi dell'Ottocento, i quali potevano godere del paesaggio a bordo di un mezzo la cui velocità massima non superava i quindici chilometri orari. A proposito dell'atteggiamento antimoderno del viaggiatore è importante menzionare un capitolo interessante del *Bonincontro*, intitolato *Civitas civitatum*, dove Baldini, che nel suo libro di fatto non affronta le grandi città, stavolta cerca di penetrare nell'anima di due città di fantasia: una, *Civitas civitatum* appunto, emblema della città ideale; l'altra caratterizzata da tutti i tratti negativi legati alla modernità di cui Baldini si dichiara nemico, "una città che non pigliava mai sonno" (1940: 97), fatta:

cogli scarti di tutti i sobborghi velenosi e polverosi e sempre in aumento, con l'unione di tutte le stazioni più fumose [...], di tutte le officine, le agenzie, le chiese evangeliche,

¹⁸⁶ Scrive così l'autore a proposito del titolo del suo libro: "Chi è *Bonincontro*? *Bonincontro* assomma e impersona i buoni e cari e curiosi incontri – persone cose leggende paesaggi – fatti dall'Autore nelle sue peregrinazioni per l'Italia" (Baldini 1940: 2).

le banche, i cambiavalute, i gasometri, i cobianchi, i teatri di varietà, le scuole serali, le radio, il grammofono, i ministeri, gli uffici di rappresentanza, i teatri sperimentali, la protezione degli animali (*ibid.*).

6. L'ultima fase

Quando si osservano tutte le fasi dell'odeporica serba sull'Italia con uno sguardo d'insieme, si nota subito un'asimmetria dal punto di vista quantitativo, perché i viaggiatori, e con essi anche i titoli, si susseguono in modo disomogeneo. In questo quadro completo, dunque, all'abbondanza di testimonianze scritte durante le fasi centrali ovvero Romanticismo, Realismo e Modernismo, corrispondono le poche del primo e dell'ultimo periodo. Quello che si protrae dalla fine della seconda guerra fino agli anni Ottanta, non ha dato testi di spicco: infatti, si sente la mancanza di interi libri di viaggio oppure di testi rilevanti dal punto di vista qualitativo. Ciò che caratterizza questa fase è un notevole incremento delle viaggiatrici: scrittrici come Olga Moskovljević, Desanka Maksimović e Nada Marinković danno un timbro personale alla tradizione del viaggio in Italia dopo la seconda guerra. Da prendere in considerazione è anche l'arricchimento delle mete di viaggio, perché alla sensibilità nuova del viaggiatore corrisponde l'espansione degli orizzonti che li spinge a visitare posti nuovi, anche sconosciuti e a non limitarsi solo alle destinazioni canoniche. Nonostante ciò alcune delle mete davvero capitali per i viaggiatori precedenti mostrano anche in questo periodo la loro prevedibile centralità: è il caso soprattutto di Roma e Venezia. Mentre a prevalere è dunque l'interesse per queste due città, dall'altro canto l'interesse per Napoli, un altro baricentro degli itinerari italiani dei serbi, perde invece la sua importanza nella seconda metà del Novecento.

Per quanto riguarda la Città eterna, in alcuni viaggiatori del secondo Novecento si coglie un sentimento di ammirazione e godimento per le sue bellezze monumentali e storiche accompagnato spesso alla sorpresa di fronte a una tale ricchezza, divenendo così una costante dell'odeporica serba. Questo giudizio condiviso nell'Ottocento e nel primo Novecento trova una sintesi nelle parole della grande poetessa Desanka Maksimović, che alla sua attività poetica affiancò anche quella di narratrice. In un testo del 1972 intitolato proprio *U večnom gradu* (Nella città eterna),

parte della raccolta *U Italiji zemlji nadahnuća* (In Italia, terra dell'ispirazione) leggiamo: "Tutta Roma è un enorme museo e durante una sola visita è impossibile vedere tutto. Questa città non si dovrebbe chiamare eterna, come è consuetudine; io la chiamerei ricca in quanto carica di monumenti che si incontrano a ogni passo" (1972: 218)¹⁸⁷. Dunque, Roma in quanto luogo d'arte è un universo ideale capace di colmare molte lacune e far svanire anche quella sensazione di frammentarietà e perdita che spesso, come si è visto, nasce al primo incontro con la città. L'unico viaggiatore del periodo che non è riuscito a collocarsi in questo quadro e ha trovato altrove lo spirito eterno di Roma, ossia negli acquedotti antichi, è Tvrtko Kulenović, la cui prosa *Hramovi pod Apeninima* (Tempi sotto gli Appennini, 1970) secondo alcuni critici rappresenta il contributo più letterario dell'epoca (cfr. Stuparević 1976: 168). Per Kulenović il Colosseo "in fondo in fondo non è altro che un mucchio incoerente di pietre" (1970: 103), mentre la città stessa:

Non ha saputo legare con la sua vecchia bellezza come Firenze, né con le sue decorazioni serie come Venezia, e nemmeno ha saputo presentarsi bene: le sue chiese più belle, rinascimentali e barocche, San Pietro in Montorio, del Gesù, Sant'Ivo alla Sapienza sono piccole o difficilmente raggiungibili oppure in qualche modo nascoste agli sguardi, come se Roma ne provasse vergogna mentre è orgogliosa della massa di San Pietro (*ibid.*)¹⁸⁸.

Negli anni posteriori alla seconda guerra mondiale la prosa di viaggio serba sull'Italia perde quasi completamente la sua forma classica trasformandosi spesso in una serie di scritti pubblicitici. Lo conferma anche Olga Moskovljević¹⁸⁹ che

¹⁸⁷ "Čitav Rim je ogroman muzej i prilikom jedne posete nemoguće je sve obići. Ovaj grad ne bi trebalo zvati večnim, kako se naviklo; ja bih ga pre nazvala bogatim zbog izobilja spomenika koje na svakom koraku sretnoš".

¹⁸⁸ "Nije umeo da veže svojom starom lepotom kao Firenca, ni svojom ozbiljnom dekorativnošću kao Venecija, nije umeo čak ni da se predstavi kako treba: najlepše njegove crkve, renesansne i barokne, San Pietro in Montorio, Đezu, San Ivo ala Sapienca, male su ili teško pristupačne ili na neki drugi način skrivene od pogleda, kao da se Rim njih stidi a ponosi se beslovesnom gromadom Svetog Petra".

¹⁸⁹ Olga Moskovljević (1921-2008) è stata giornalista, etnologa, traduttrice, scrittrice e soprattutto appassionata viaggiatrice. La sua produzione mostra una costante attrazione per le diverse culture europee tra le quali si colloca anche quella italiana. Nata e vissuta a Belgrado, dove si è laureata in etnologia, ha intrapreso gli studi di lingue scandinave e lettere presso l'Università di Oslo. Si è occupata in particolare dell'etnologia dei popoli europei ed extraeuropei, ha scritto dei costumi norvegesi e si è dedicata anche allo studio delle canzoni popolari serbe. Oltre al libro *Svetlosti Mediterana* (Le luci del Mediterraneo) ha pubblicato altri due libri di viaggio: *U zemlji ponoćnog*

contribuisce allo sviluppo dell'odeporica verso nuove direzioni, raccogliendo nel 1972 le sue impressioni sull'Italia nel libro intitolato *Svetlosti Mediterana* (Le luci del Mediterraneo), una simbiosi riuscita di sentimenti e ragione, di visioni soggettive e oggettive. Tra i cinque brevi scritti di viaggio, frutto del soggiorno italiano dell'autrice, che si avvicinano indubbiamente al genere del reportage pur non sminuendone il valore letterario, tre sono dedicati al sud dell'Italia, dal quale l'autrice è particolarmente attratta. Che Olga Moskovljević appartenga a una generazione nuova di viaggiatori è abbastanza evidente perché alcune delle sue mete preferite, come la Puglia, nulla hanno a che fare con la tradizione dei suoi predecessori. Dunque, il viaggio italiano della Moskovljević si può osservare come una sintesi ideale di tappe consuete e sconosciuti gioielli della geografia italiana. L'originalità dell'autrice si esprime non solo nella scelta dei luoghi, ma anche nella scelta dei titoli spesso metaforici che rispecchiano le città descritte. Forse è la prima volta che nella tradizione odeporica serba i titoli sono scelti con così grande cura e attenzione. A proposito dell'itinerario italiano della Moskovljević bisogna prendere in considerazione soprattutto i due testi che affrontano rispettivamente Venezia e la Sicilia perché da essi emergono proprio alcuni tratti importanti che vanno perfettamente a coincidere con gli elementi presenti nelle opere degli altri scrittori stranieri oppure di quelli serbi che si sono occupati dello stesso argomento.

Nella letteratura europea del Novecento si delinea un'immagine di Venezia che richiama melanconica decadenza e fa vedere il lato oscuro della città, dimenticandone spesso il passato glorioso di potente Repubblica marinara e culla d'arte. Già nel 1903 nel resoconto di viaggio di Maurice Barrès, scrittore e politico francese, *Morte a Venezia (Amori et Dolori sacrum. La mort de Venise)*, emerge un'immagine assai poco sfavillante della città collegata strettamente alla morte e alla decadenza. Il testo che però, più di ogni altro, rappresenta questa percezione della città è senz'altro *La morte a Venezia (Der Tod in Venedig, 1911)* di Thomas Mann, che ebbe una notevole fortuna nella letteratura serba della seconda metà del Novecento. Basti pensare a romanzi come *Tvrđava (La fortezza)* di Meša Selimović (particolarmente il capitolo intitolato *La morte a Venezia*); *Vrt u Veneciji* (Il giardino di Venezia) di Mileta Prodanović; *Sudbina i komentari* (Destino e commenti) di

sunca (Nel paese del sole di mezzanotte, 1966) e *Zemlje lotosovog cveta* (I paesi dai fiori di loto, 1990).

Radoslav Petković; *Vrijeme vlasti I* (Il tempo del potere I) di Dobrica Ćosić e *Venecija* (Venezia) di Mirjana Kordić, nei quali Venezia è spesso una città ideale, ma soprattutto *locus mortis*. Per quanto riguarda l'odeporica, a partire dagli anni Trenta del Novecento si fa strada un'altra chiave di lettura della città lagunare, in sintonia con una nuova sensibilità del viaggiatore, ma anche con l'idea della città che circola nella letteratura europea. Si può dire che in questo periodo nell'ambito della prosa di viaggio serba si delineano due modelli di rappresentazione di Venezia: quello convenzionale di città decadente, presente anche in altre culture, e uno più originale che propone una visione della città come galleggiante e quasi astratta. Quest'ultima immagine si può riconoscere nei contributi di viaggiatori quali per esempio Mića Popović e Dušan Matić. Il primo nel *Posljednje večer u Veneciji* (Ultima sera a Venezia, 1954) ne offre un ritratto pieno di reminiscenze artistiche, mentre il secondo, nel suo breve *Venecija jedne večeri* (Venezia di una sera, 1956), coltiva nella mente un'immagine soggettiva e ondeggiante della città che è quasi paragonabile a una mera apparenza.

Il breve ma efficace *Staklasta čarolija nad Jadranom* (Magia vetrosa sopra l'Adriatico) di Olga Moskovljević, sintesi ideale di alcuni *topoi* cari alla percezione novecentesca e alla visione della città in chiave personale, si apre con un paragrafo interessante che preannuncia il suo carattere essenziale:

Non si respira facilmente in questa città fantastica. Dai cupi passaggi che non sono mai colpiti dal sole, dai cortili antichi pieni di gatti, soffiano in faccia all'uomo l'umidità e il cattivo odore, mentre dai canali morti e dalla laguna poco profonda si innalza un sottile vapore [...]. Quando soffia il vento tiepido l'aria è piena di umidità, dell'odore leggermente marcio del mare e delle paludi. Splendore di seta sopra la città di fiaba nella cui aria galleggiano i germi del putridume (1972c: 39)¹⁹⁰.

Dunque, dal brano risulta evidente che l'immagine di Venezia agli occhi della viaggiatrice si costruisce intorno a due contrastanti percezioni della città. Quella che predomina è l'idea della decadenza, il rovescio della bellezza e della raffinatezza che si colloca nel solco della letteratura europea di primo Novecento, in particolare dopo

¹⁹⁰ “Ne diše se lako u ovom fantastičnom gradu. Iz mračnih prolaza u koje sunce nikad ne dopire, iz prastarih dvorišta punih mačaka, zapahne čoveka memla i zadrž, a iz mrtvih kanala i plitke lagune diže se tanana izmaglica [...]. Kad dune mlak vetar, vazduh je pun vlage, lako natrulo mirisa mora i močvari. Svilenkasti sjaj nad gradom bajkom u čijem vazduhu lebde klice truleži”.

la pubblicazione della novella di Mann. Basti pensare al seguente brano della *Morte a Venezia* per accostare la visione che ha della città il protagonista Gustav von Aschenbach a quella della Moskovljević:

Un'afa disgustosa ristagnava nei vicoli, l'aria era così spessa che gli odori provenienti dalle case, dalle botteghe, dalle cucine, vapori d'olio, nuvole di profumi e d'altro ancora, restavano sospesi, senza dissolversi. Il fumo delle sigarette rimaneva dov'era e si dissolveva lentamente. La calca nelle strettoie disturbava il viandante più che divertirlo. Più egli camminava, più tormentoso sentiva gravare su di sé quello stato in cui lo mettevano l'aria di mare unita allo scirocco; un effetto di eccitazione e di prostrazione insieme (Mann 1992: 150).

Però, una doppia lettura della città lagunare percorre tutto il passo della Moskovljević: all'inizio e alla sua conclusione con le parole "città fantastica" e "città di fiaba" è chiaro che per l'autrice l'arrivo a Venezia significa anche l'approdo a un mondo magico e irreali, nonostante la componente decadente. Per quanto riguarda l'atmosfera fiabesca, simile è anche l'atteggiamento dei viaggiatori russi: il motivo di Venezia città di fiaba e miraggio emerge infatti in alcune poesie del Novecento, come per esempio in quella di Vjazemskij del 1986:

E tutto questo spazio lagunare
Tutto questo mondo incantato
È trasformato dalla notte lunare
In oro, perle e zaffiro (Vjazemskij cit. in Deotto 2002: 88).

L'ultimo e contemporaneamente il più lungo dei cinque testi delle *Luci del Mediterraneo* è quello incentrato sulla Sicilia, il cui titolo metaforico, *Ostrvo duginih boja* (L'isola dai colori dell'arcobaleno) risulta poco noto sia ai lettori sia alla critica. Dal testo non si può capire precisamente la data del viaggio della Moskovljević né ricostruire il filo preciso dei suoi spostamenti, e come nel caso del protagonista della *Sicilia* di Rastko Petrović, l'itinerario dell'autrice risulta vago, anche se è un po' meno ricco rispetto a quello del suo predecessore. Però, dalle descrizioni nel testo è chiaro che l'attenzione della Moskovljević è attratta da Palermo, Monreale, l'Etna e Taormina. Le descrizioni di Palermo sono molto dettagliate e la città viene osservata

da tutti i punti di vista, poi seguono quelle di Monreale e della scalata dell'Etna, e infine solamente qualche riga viene dedicata a Taormina, definita dalla scrittrice come “meravigliosamente bella” (1972: 71e). In queste pagine si nota un'assidua presenza di impressioni incentrate sulla bellezza della natura siciliana, che insieme a quelle che riguardano l'arte e i monumenti, diventano il principale argomento intorno al quale ruota l'immagine dell'isola.

Già le prime pagine della prosa di viaggio serba dedicata alla Sicilia denunciano un evidente interesse per l'arte e i monumenti. Da esse risulta che, prima di tutto, la Sicilia è interessante per la sua eterogeneità, che si può notare anche in campo artistico, e che è frutto del dominio e dell'influsso di popoli fantasiosi che, stabilendosi nell'isola, lasciarono le loro tracce e un'eredità culturale. Ciò significa che i testi dei nostri tre viaggiatori¹⁹¹ sono pieni di richiami alle numerose vestigia dell'epoca greca, araba, normanna e spagnola. Sicuramente i più visitati e descritti sono quei monumenti in cui si rispecchia la sintesi dell'arte siciliana che Guy de Maupassant ha definito come un'arte “speciale che qui è nata e che esiste soltanto in questo posto” (2002: 60), affermando inoltre che esiste “uno stile siciliano ben riconoscibile, che è più affascinante, vario, colorato e pieno di immaginazione degli altri stili architettonici” (2002: 61). Dunque, anche presso i serbi domina la stessa idea che circolava tra gli altri viaggiatori stranieri: l'identità della Sicilia consiste nel “riconoscere e accogliere il diverso, e per converso, la sua diversità è proprio in questa identità (impura) che si costituisce coltivando le differenze” (Tedesco 2001: XIII). Secondo la Moskovljević, Palermo è una delle città italiane più interessanti dal punto di vista architettonico proprio perché “in essa sono conservati monumenti di diverse culture che molti immigrati hanno portato con sé in Sicilia” (1972: 72e). Inoltre:

Palermo è stata fondata dai fenici, mentre greci, romani e arabi l'hanno decorata con terme, acquedotti, templi e fontane. I re normanni hanno lasciato a Palermo il loro castello, con la famosa Cappella Palatina che brilla di mosaici e i loro pesanti sarcofagi di porfido. Gli spagnoli hanno lasciato il loro segno nel barocco frondoso delle chiese dedicate alle varie Marie della Salute e della Grazia. In una strada ci sono le pesanti cupole delle chiese bizantine del secolo V e VI, e in un'altra il canto dell'acqua che

¹⁹¹ Oltre alla Moskovljević si pensi a Jovan Danić e Rastko Petrović di cui si è parlato prima.

gorgoglija da conchiglie di rococò civettuolo. Uno scompiglio pittoresco di stili, gusti e razze (*ibid.*)¹⁹².

L'esempio migliore di quest'arte particolare, il monumento che racchiude in sé tracce di culture diverse è indubbiamente la cattedrale di Monreale che diventa più di qualunque luogo siciliano un *topos* delle descrizioni di tre viaggiatori. Jovan Danić, ai primi del Novecento nella settima lettera siciliana, ammette che “la penna è un mezzo molto imperfetto per descrivere impressioni come quelle su questo tempio con le sue ricchezze di mosaici“ (1906: 68-69), mentre Rastko Petrović, come è stato già messo in evidenza, prova una forte emozione all'atto dell'ingresso nella cattedrale vedendo “più di seimila metri di superficie ricoperta da un mosaico il cui oro riempie la visione di beatitudine” (1988: 40). Olga Moskovljević, grande ammiratrice dell'arte e soprattutto attratta dal virtuosismo di coloro che qui hanno sviluppato l'arte del mosaico, nota:

Mi sembra che nessun luogo come la magnifica chiesa di Monreale sopra Palermo mostri una sintesi tanto riuscita del sangue così mescolato del popolo siciliano [...]. Questa mescolanza tra gli stili di tre epoche diverse rappresenta un'armonia così straordinaria che mozza il fiato davanti alla sua bellezza assoluta. Lussuosa, vibrante nell'oro dei mosaici, dignitosa nella purezza delle sue linee, semplice e stravagante allo stesso tempo, la cattedrale di Monreale è un inno magnifico al genio di popoli che per la loro modestia non hanno impresso i loro nomi da nessuna parte (1972: 96-70e)¹⁹³.

Inoltre, fra coloro che hanno descritto la Sicilia nessuno come Olga Moskovljević è riuscito a cogliere con tanta completezza le bellezze della sua natura. Nell'*Isola dai*

¹⁹² “Palermo spada među arhitektonski najinteresantnije gradove Italije. U njemu su sačuvani spomenici svih različitih kultura koje su mnogobrojni doseljenici na Siciliju doneli sa sobom. Osnovali su ga Feničani, a Grci, Rimljani, Arapi su ga ukrasili svojim termama, akvaduktima, hramovima i šedrvanima. Normanski kraljevi su ostavili u Palermu svoj dvorac sa čuvenom Kapelom Palatina, blistavom od mozaika, i svoje teške porfirne sarkofage. Španjolci su stavili pečat svog kitnjastog baroka na crkve posvećene raznim Marijama dela Salute i dela Gracija. U jednoj ulici teške kupole vizantijskih crkava iz V i VI veka, utonule u gusti hlad kedrova, a u drugoj raspevani žubor vode iz školjki i koketnih rokokoa. Pitoreskna zbrka stilova, ukusa i rasnih odlika”.

¹⁹³ “Čini mi se da se nigde kao u veličanstvenoj crkvi u Monrealu iznad Palerma ne vidi tako dobro sinteza te raznolike krvi sicilijanskog stanovništva [...]. Ova mešavina stilova tri različite rase predstavlja tako izvanrednu harmoniju da čoveku staje dah pred čistom lepotom. Raskošna, treperava u zlatu svojih mozaika, dostojanstvena u čistoti svojih linija, jednostavna i ekstravagantna u isti mah, katedrala u Monrealu je veličanstvena himna geniju ljudi koji u skromnosti nigde nisu zapisali svoja imena”.

colori dell'arcobaleno, infatti, in qualche modo viene sintetizzato tutto quello che hanno detto di questo argomento i suoi predecessori, ma con l'aggiunta di un forte timbro personale:

Le valli siciliane sono fertili e ricche, cariche di grossi grappoli e pesanti limoni gialli. Il cuore fa quasi male a causa di questa ricchezza di colori. Uliveti d'argento accanto al verde scuro e liscio di boschetti d'arancio, mare bluastro pieno di colori e sfumature, fiori rossi di cactus che qui sono enormi quasi come alberi, campanili bianchi di vecchie chiese e colonne di templi antichi, arrossati dal sole che dura da secoli. Fiori, fiori, viola, blu, purpurei, che coprono tutti i muri di giardini e pergole. Scuri e antichi vasi di terracotta nei giardini, i carri dei contadini siciliani che attraversano le strade, colorati come le uova di Pasqua di scene della vita di famosi trovatori, colori, colori, colori, ma soprattutto la bianchezza della neve sulla cima gigantesca dell'Etna e un pennacchio di fumo che si innalza tranquillamente verso il cielo azzurro (1972e: 67)¹⁹⁴.

Giudicando da questo brano la percezione della natura siciliana presso i serbi rispecchia nel miglior modo le idee comuni alla maggior parte delle opere odepорiche sulla Sicilia, tra le quali si collocano anche quelle di matrice goethiana. All'isola vengono attribuiti, da parte dei nostri tre viaggiatori, tutti gli stereotipi con cui anche i viaggiatori nordici osservano il sud, a cui spesso contrappongono la propria terra: il sole, il clima piacevole, il mare azzurro, il cielo blu, una grande quantità di vegetazione percorsa da tutti i colori del mondo, i frutteti nei quali fra il verde spiccano arance e limoni destinati a rimanere meravigliosi anche nella stagione invernale, ecc. Vista così, similmente a Napoli, la Sicilia diventa nell'ambito dell'odeporica serba emblema del paradiso terrestre e luogo utopico che richiama la felicità.

¹⁹⁴ “Sicilijanske doline su rodne i bogate, otežale od krupnih grozdova i teških žutih limunova. Srce skoro zaboli od ovog bogatstva boja. Srebrni maslinjaci kraj tamnog, glatkog zelenila narandžinih gajeva, modro more prepuno šara i preliava, crveni cvetovi kaktusa koji su ovde ogromni kao drveće, beli zvonici starih crkava i stubovi antičkih hramova, porumeneli od sunca koje ih greje vekovima. Cvetovi, cvetovi, ljubičasti, plavi, purpurni, preko svih baštenskih zidova i pergola. Mrki antički ćupovi u baštama, kola sicilijanskih seljaka po drumovima išarana kao uskršnja jaja scenama iz života čuvenih trubadura, boje, boje, a iznad svega belina snega na vrhu ogromne Etne i perjenica dima koja se mirno diže na azurnom nebu”.

PARTE SECONDA: LETTORI E CRITICI.
UNO SGUARDO SULLA LETTERATURA ITALIANA

1. Sulla Beatrice fiorentina

Ho viaggiato per amore [...]. Ho cercato
l'amore, ho cercato solo questo, ho viaggiato
solo per questo.

[Miloš Crnjanski, *L'amore in Toscana*]

1.1. Viaggiatori stranieri in Toscana e a Firenze: un preambolo

Sebbene la fortuna della Toscana come meta di viaggio si affermi solo nel corso dell'Ottocento, a prescindere dall'interesse dei visitatori, dal punto di vista geografico l'attraversamento della Toscana era obbligato perché proprio qui passavano le principali vie di comunicazione che univano Bologna e Roma. Nel Settecento questa regione non riscuote però un grande successo, soprattutto nei viaggiatori inglesi che si soffermano a sottolinearne gli aspetti negativi. Essi furono sicuramente più attratti da Roma e Venezia che dalle cittadine in cui si respirava ancora un'aria medievale, in qualche modo simile a quella di Oxford o Cambridge¹⁹⁵. Tale approccio alla Toscana lo condivide senz'altro il filosofo irlandese George Berkeley che soggiorna in Italia due volte nei primi decenni del Settecento, visitando quasi tutta la penisola e spingendosi addirittura fino in Puglia e in Sicilia. Proprio durante il suo secondo viaggio, tra il 1716 e il 1720, si trattiene in Toscana per cinque mesi traendo la conclusione che le città di Firenze, Pisa, Lucca e Pistoia non gli offrivano nessun piacere particolare tale da spingerlo a trattenervisi più a lungo.

Dunque, l'estatica scoperta della Toscana avviene con l'avvento dell'Ottocento, quando questa regione diventa meta di pellegrinaggio di grandi scrittori, intellettuali e soprattutto artisti. Più tardi, ai primi del Novecento, lo studioso russo, appassionato della cultura fiorentina, che diede un notevole

¹⁹⁵ Nel libro dedicato all'itinerario italiano dei viaggiatori inglesi di Cinque e Seicento, Daniela Giosuè nota che anche nel corso di questi due secoli le città toscane venivano visitate superficialmente, con una certa fretta, un po' perché le loro architetture medievali attraevano relativamente poco, un po' perché, giunti a questo punto del viaggio, si era impazienti di arrivare a Roma (cfr. 2004: 18).

contribuito alla valorizzazione di Firenze e della Toscana in generale nel proprio paese, I. M. Grevs, spiegherà quali sono secondo lui i motivi della fortuna di questa parte dell'Italia:

Le memorie storiche, il gusto innato dei suoi abitanti, la terra fertile, l'abbondanza di fiumi e ruscelli, il clima meraviglioso, i contorni eleganti del suo territorio, i colori tenui delle montagne e della vegetazione fanno della Toscana centrale l'angolo più affascinante della terra (Grevs cit. in Detto 2002: 127).

Oltre al contributo stendhaliano di *Roma, Napoli e Firenze*, sarà proprio un inglese a favorire il flusso dei viaggiatori verso la Toscana. Fra tutti gli inglesi innamorati dell'Italia e spinti dall'entusiasmo per lo studio della pittura, l'educazione di John Ruskin, la cui difesa dell'arte gotica promosse una generale rivalutazione dei "primitivi", fu integrata soprattutto da numerosi e lunghi soggiorni italiani. Questo critico d'arte, moralista e saggista, nel 1840 intraprende insieme ai genitori il suo primo viaggio in Italia di cui lascia testimonianza nel *Diario italiano 1840-1841* (*Italian diary*). Fondamentale è però il viaggio italiano di Ruskin del 1845 in quanto esperienza che contribuisce significativamente alla sua maturità artistica e personale. Questo viaggio ripercorre in parte le tappe toccate nel primo, ma è arricchito, tuttavia, dalla scoperta dell'arte gotica e romanica toscana e italiana. Tra le città visitate tra il 1840 e il 1845 spiccano Firenze, dove si ferma sei settimane per poter studiare pittori come Giotto, Perugino e Beato Angelico; Pistoia, considerata la città medievale più intatta della Toscana e Lucca per la statua di Jacopo della Quercia raffigurante Ilaria del Carretto.

Nell'odeporica serba la Toscana è comunemente associata a Miloš Crnjanski e al suo *Amore in Toscana*, mentre altri contributi dedicati a questa regione sono pressoché sconosciuti, fatta eccezione per le lettere di Nenadović. Presso i serbi il rapporto con la Toscana inizia a profilarsi verso la fine dell'Ottocento, come avviene anche nella letteratura e nella cultura russa (cfr. Deotto 2002: 120). Questo contatto è dovuto sicuramente ai contributi degli autori stranieri, in particolare quello di Stendhal, ma anche perché Nenadović, modello per molti serbi in quanto primo vero protagonista del dialogo serbo-italiano, descrive le impressioni fiorentine nelle sue famose lettere. La Toscana desta l'interesse dei viaggiatori nel periodo tra il 1928 e il

1939, come nel caso di Crnjanski, ma una particolare attenzione si nota anche negli anni Settanta dello stesso secolo. Per quanto riguarda l'itinerario primeggia senz'altro Firenze, seguita da Pisa e Siena, divenute tappe canoniche del viaggio in Italia. Infine, come si è visto, qualche impressione è riservata a Pistoia¹⁹⁶, Fiesole¹⁹⁷, Lucca¹⁹⁸ e San Gimignano.

Nella letteratura serba del secondo Ottocento dunque Firenze diventa una delle mete ideali di viaggio in quanto sintesi della civiltà storico-artistica e della bellezza del paesaggio. Se a Roma i viaggiatori subiscono il fascino del classico, qui sostano a lungo per ammirare le creazioni raffinate del genio umano incarnate nei musei, nelle splendide gallerie e soprattutto nelle pitture e sculture che si trovano nelle numerose chiese e nei palazzi. Il Duomo, il Palazzo Vecchio, la Galleria degli Uffizi, Palazzo Pitti, le chiese di Santa Maria Novella e Santa Croce, nella maggior parte delle impressioni e memorie odepatiche sono indubbiamente tappe d'obbligo per i visitatori serbi, attraverso le quali essi percepiscono la città come "abbondante e quasi inesauribile fonte del massimo godimento estetico" (Dera 1892: 41). Fra quanti visitatori hanno descritto Firenze quale gemma artistica del belpaese, Maupassant nella *Vita errante* è riuscito a cogliere perfettamente il sentimento che pervade chiunque si trovi davanti a queste meraviglie:

Quando si passeggia in questa città unica e in tutta la Toscana, che gli uomini del Rinascimento hanno inondato di capolavori, ci si chiede con stupore cosa deve essere stata l'anima esaltata, feconda, inebriata di bellezza e follemente creatrice, di quelle generazioni pervase da un delirio artistico (2002: 53).

¹⁹⁶ Pistoia è scoperta negli anni Settanta del Novecento da Desanka Maksimović che vi soggiorna per uno scambio con la città di Kruševac. Oltre che dal patrimonio culturale e artistico pistoiese, la scrittrice è particolarmente colpita dalla gentilezza degli abitanti di questa città.

¹⁹⁷ *Draga Fiesole* (Cara Fiesole) è il titolo che Olga Palić dà a una sezione delle *Immagini del mio viaggio italiano*, dalla quale emerge una descrizione del luogo che richiama quella di Herman Hesse nel suo originale ma poco noto libro *Vedere l'Italia*, frutto del viaggio avvenuto nelle primavere del 1901 e 1903. Entrambi gli scrittori si rifugiano a Fiesole per allontanarsi dalla movimentata vita cittadina di Firenze, per la sua "deliziosa posizione sulle due solenni alture fiorentine ricoperte di frutteti e di ville" (Hesse 1995: 54) e anche per l'altura del convento, "il luogo più incantevole di Fiesole" (*ibid.*).

¹⁹⁸ A Lucca viaggiano Olga Palić e Tvrtko Kulenović. Più interessanti sono le impressioni della prima, innamorata dell'arte pisana, che vede dappertutto anche a Lucca.

Sempre nel corso dell'Ottocento serbo, all'appagamento artistico dei viaggiatori si aggiunge quello dovuto a una natura particolarmente lussureggiante. Di questa perfetta simbiosi parla con entusiasmo Dera: "Beati i fiorentini che possono alternare in continuazione due godimenti: quello dell'arte e quello della natura che gli si offre nelle vicinanze" (1892: 42)¹⁹⁹. Dunque, diventa quasi impossibile parlare di Firenze senza menzionare la meravigliosa cornice in cui è racchiusa. Agli occhi del cittadino serbo, abituato a un clima meno amichevole, la città toscana insieme ai suoi dintorni si rivela come un microcosmo armonico. Il colore verde che ne richiama le bellezze diventa non di rado l'emblema del dolce paesaggio toscano. Lo vediamo anche nell'opera di Nenadović, che testimonia dell'incontro con i dintorni di Firenze:

Dovunque passammo, giardini, parchi, in ogni dove innumerevoli ville in cui vivono l'aristocrazia toscana e i ricchi stranieri. Le collinette sono coperte [da un] verde bosco, ma [è] un bosco di olivi, di aranci, di fichi, di castagni, di alberi [da frutto]. Gelate non ve ne sono [mai] (1958: 130)²⁰⁰.

Per quanto riguarda la città stessa, per alcuni viaggiatori dell'Ottocento, ma anche per quelli successivi, punto di riferimento ed emblema del paradiso diventa il Giardino di Boboli, tanto amato da Herman Hesse²⁰¹.

All'interno del discorso sul paesaggio e sulla natura si colloca la visione di Firenze come città dei fiori, particolarmente presente nei russi²⁰². Alla fine dell'Ottocento Vasil'ev descrive lo spettacolo: "Non crediate che l'epiteto città dei fiori rimandi a qualcosa di allegorico. Firenze è letteralmente inondata di fiori. Si vedono ovunque, a ogni piè sospinto, a ogni angolo, a ogni portone" (Vasil'ev cit. in

¹⁹⁹ "Blago Fiorentincima, kojima je dano, da se mogu naizmenice naslađivati u dražima umetnosti i prirode, koje im se tako obilato pružaju u neposrednoj blizini!"

²⁰⁰ "Kuda god smo prošli, videli smo same bašte, parkove i na sve strane neizbrojne letnje palate, u kojima živi toskanska aristokratija i bogati stranci. Svi breščići pokriveni su zelenom šumom, no te šume same su maslinke, pomorandže, smokve, kestenovi i drugo voće. Ovde nema mrazeva" (Nenadović 1946: 158-159).

²⁰¹ Si pensi soprattutto a Đorđe Dera e a Desanka Maksimović, entrambi affascinati da questo luogo. Anche Hesse parla con entusiasmo dei pomeriggi indimenticabili trascorsi in ozio nel Giardino di Boboli. Lo scrittore ammette: "Della visita di qualche celebre chiesa o perfino di intere città viste in fretta, conservo solo un vago ricordo sbiadito, mentre spero di non dimenticarmi mai delle ore passate nel Giardino di Boboli" (1995: 39).

²⁰² Spiega Patrizia Deotto: "*Florentia*, con questo nome, prescelto dai romani all'atto della fondazione come auspicio di un fiorente destino, viene designata in russo l'antica città toscana sorta sulle rive dell'Arno. Un appellativo che suggerisce ai viaggiatori russi l'associazione suggestiva di città dei fiori" (2002: 117).

Deotto 2002: 117). Un'idea simile ricorrerà nelle pagine di Dera e Nenadović, che vede la città come "una bella e ornata sposa mentre danza" (1958: 127), e nel tardo Novecento viene ripresa da Desanka Maksimović che propone un interessante e originale parallelo tra i colori dei fiori fiorentini e quelli dei quadri di Luca della Robbia: "Similmente a della Robbia, che nascondeva il segreto dei suoi colori, neanche il sole italiano vuole svelare in che modo mescola i colori di questi fiori (1972: 214-215)²⁰³.

Nel Novecento i visitatori serbi confermano ancora una volta che i capolavori artistici nelle gallerie e nei musei fiorentini, conservati nel corso del tempo, qui, più che in qualunque altro luogo d'Italia, richiamano un ideale di perfezione e danno l'idea di trovarsi in un universo ideale, lontano dal quotidiano e dalla banalità. Per esempio Rade Zaklanović ammette: "Visitare Firenze, anche solo di passaggio, fermarvisi un paio di giorni, visitare tutte le gallerie, i musei, i palazzi, le chiese – l'uomo rinasce veramente" (1928a: 7)²⁰⁴. Dunque, la percezione della città come spazio artistico unico agli occhi dei viaggiatori rimane invariata, ma nonostante ciò, nello stesso periodo nel quadro delle impressioni fiorentine inizia a formarsi una discrepanza tra civiltà culturale e artistica e realtà quotidiana. A tale percezione si assiste per esempio nelle opere dell'appena citato Zaklanović e di Todor Manojlović.

Ma se si osservano tutti i filoni tematici lungo i quali si dipana la ricezione di Firenze nell'odeporica serba, è evidente che in tale complesso manca la passione per la figura e l'opera di Dante, che è invece un *topos* importante affermatosi della produzione letteraria russa che ruota attorno all'Italia. Sarà proprio Miloš Crnjanski a colmare questa lacuna offrendo un piccolo ma piuttosto significativo tributo all'artefice della *Commedia*. Dunque, l'immagine che Crnjanski ha di Firenze non consiste nella consueta descrizione della città e dei suoi itinerari, ma secondo la poetica del libro *L'amore in Toscana* l'idea di omaggiare Dante si realizza con l'inserimento all'interno della sua struttura di un saggio dedicato alla protagonista della *Vita nuova* intitolato, appunto, *O fiorentinskoj Beatriči* (Sulla Beatrice fiorentina).

²⁰³ "Italijansko sunce čuva tajnu kako „meša“ boje u tom cveću, kao što je Robija čuva tajnu svojih boja".

²⁰⁴ "Doći ma samo prolazno u Firenciju, zadržati se u njoj nekoliko dana, proći kroz sve galerije, muzeje, palate, crkve – čovek se čisto preporada".

1.2. Sulla Beatrice fiorentina: genesi e fonti principali

Nelle pagine del suo diario *l'Amore in Toscana* Crnjanski annota: “Viaggiai nel periodo dei festeggiamenti e delle celebrazioni in occasione del seicentenario della morte di Dante” (2008d: 93)²⁰⁵, dopodiché, assai deluso dal modo in cui viene ricordato l’anniversario del grande poeta e infastidito dall’aria che si respira a causa di queste commemorazioni, aggiunge ironicamente:

In suo onore tutta l’Italia profumava di olio di motore. Tutte le città erano coperte dalle pubblicità multicolori delle gomme Pirelli. Frettolosamente e clamorosamente a Pisa festeggiavano *il poeta divino* giocando a calcio. Invece a Firenze trovai una mostra e una gara di automobili che correvano follemente, si capovolgevano e bruciavano. Intorno a Perugia vidi grandi manovre e begli ufficiali, mentre di gare ciclistiche ce n’erano in tutta l’Italia. Ravenna era piena di idroplani che competevano (*ibid.*, corsivo mio)²⁰⁶.

Il brano ruota attorno almeno a due momenti importanti per quanto riguarda il rapporto di Miloš Crnjanski con la tradizione italiana: qui, ancora una volta emerge l’abisso tra le reliquie culturali e la vita contemporanea che Crnjanski avverte dappertutto e in continuazione durante la sua permanenza toscana fino a trasformarlo in un vero *topos* del suo libro, ma soprattutto vi traspare l’ammirazione per Dante, resa palese attraverso l’espressione “il poeta divino”. Per comprendere questo sentimento che lo scrittore nutre nei confronti di Dante è fondamentale prendere in considerazione un documento inedito, un breve dattiloscritto in lingua italiana, intitolato “Risposte. RAI”, custodito anch’esso nella Biblioteca nazionale di Belgrado, nella sezione *Fondi speciali* dedicata a Crnjanski. Negli undici paragrafi di cui consta il testo, scritto in occasione di un’intervista la cui data non è certa²⁰⁷, lo scrittore esprime il proprio giudizio sulla letteratura italiana contemporanea, non

²⁰⁵ “Putovao sam u doba proslava i svetkovina, povodom navršetka šestog stoleća od smrti Danteove.”

²⁰⁶ “Sva je Italija mirisala na ulje za motore, u njegovu slavu. Sve su varoši bile izlepljene šarenim reklamama guma Pireli. Brzopleto i hučno, slavili su božanskog pesnika, futbolom, u Pizi. Izložbu i trku automobila koji su ludo jurili, prevrtali se i goreli, zatekoh u Fiorenci. Velike manevre i lepe oficire oko Peruđe; trke biciklista, kroz svu Italiju. Utakmicu hidroplana u Raveni”.

²⁰⁷ Il documento è privo di datazione, ma grazie ad alcuni dettagli del testo è possibile attribuirgli la data presunta del 1965, in occasione del settimo centenario della nascita di Dante Alighieri.

trascurando tuttavia i suoi rapporti con le epoche passate, in particolare quella di Dante. Come nota giustamente Maria Crsitina Marvulli sin dalle prime risposte Crnjanski “mostra la volontà di non cadere nell’errore di sovrapporre su Dante, autore di un passato lontano, e figura simbolo dell’erudizione medievale, schemi e immagini che appartengono al suo tempo, ad un sapere del tutto diverso, maturato su altri presupposti, sociali e culturali” (2007-2008: 38):

Non trovo molte somiglianze tra l’epoca del Medioevo e il nostro tempo. Non c’è vera similitudine storica, né ripetizione storica, mai. C’è, forse, qualche volta, un dettaglio simile, un personaggio, ma la Fiorenza di Dante, né l’Italia, né l’Europa di Dante, non sono più il mondo nostro. È diversa la struttura sociale, la città, il cittadino, il poeta. Sempre, quando mi trovo a Firenze, a Siena, a Perugia, mi sento in un altro mondo, bello, ma passato (Risposta I)²⁰⁸.

Ma più di qualunque altra cosa nell’intervista radiofonica egli sottolinea la predilezione per la poesia di Dante: “Già del mio primo passo in Italia, anno 1912, ho onorato l’altissimo poeta. Poi ho letto Dante attraverso gli anni miei in Italia. Il suo nome si trova menzionato tante volte negli scritti miei. Parlo di Lui nel mio libro che si chiama “L’amore in Toscana” (Risposta VII). E ancora: “Ma giudicare chi è più presente, oggi, nella poesia italiana contemporanea, Dante, o Petrarca, sarebbe della parte mia, sciocchezza. E poi, amo Dante, e non Petrarca” (Risposta X).

Nel corso del suo pellegrinaggio fiorentino, lo scrittore serbo approda a un’attenta lettura del “libello”²⁰⁹ dantesco, facendo, secondo consuetudine, alcune annotazioni a margine, grazie alle quali è possibile seguire il filo rosso di un percorso che accomuna i due letterati, ovvero rintracciare una serie di affinità tematiche che Crnjanski trova tra il suo diario di viaggio e quello che parla del primo amore di Dante. Proprio per questo legame creato da Crnjanski stesso con il poeta fiorentino, ma soprattutto nel tentativo di marcare la sua distanza da questi festeggiamenti che egli ritiene banali e indegni di Dante, decide di offrire un tributo personale alla memoria del “poeta divino”.

²⁰⁸ Per rispettare l’autenticità del documento, a parte l’emendamento di qualche piccola imperfezione grammaticale, si riportano fedelmente le risposte formulate dallo stesso Crnjanski in lingua italiana, errori compresi.

²⁰⁹ Così Dante stesso chiama questa sua opera.

Siccome ormai si è menzionata più di una volta l'estrema passione di Crnjanski, prima di procedere oltre, per documentarsi studiando materiale letterario e archivistico legato alla vita e all'opera dei personaggi che lo attrassero nel corso dei suoi viaggi italiani, vale la pena sottolineare ancora una volta che anche in questo caso, nell'ideazione e nella stesura del lavoro su un argomento così complesso agisce una pluralità di fonti letterarie e soprattutto critiche. È proprio qui che per la prima volta si cercherà di seguire il percorso di alcune delle letture di Crnjanski e vedere in che modo esse si sono integrate all'interno della storia incentrata sul primo amore di Dante²¹⁰. Una lettura approfondita di *Sulla Beatrice fiorentina* rimanda subito alla sua fonte principale: lo studio di Alessandro D'Ancona del 1865 intitolato *La Beatrice di Dante*, le cui considerazioni preliminari, come si vedrà in seguito, sono servite allo scrittore serbo come punto di partenza e dal quale anche deriva il tono polemico con cui egli talvolta affronta l'argomento. Grande e curioso lettore per vocazione, Crnjanski non si è limitato alla pura lettura, ma per meglio comprendere il significato di alcuni episodi, si è servito anche di un'edizione critica del testo, accompagnata da note approfondite, sempre a cura di Alessandro D'Ancona. Infatti, da una lettura comparata fra le pagine di Crnjanski e alcune spiegazioni che D'Ancona offre ai lettori nell'edizione critica del libro di Dante, risulta che lo scrittore serbo, oltre ad aiutarsi con le note del critico italiano, le traduce spesso collocandole nel proprio testo, a volte indicando la sua fonte, altre volte senza farlo. Per poter realizzare questo confronto è stato fondamentale il volume della *Vita nuova* commentato da D'Ancona del 1884, pubblicato a Pisa per i tipi di Nistri. Siccome Crnjanski ha viaggiato in Toscana nel 1921, è molto probabile che egli abbia consultato proprio questa edizione, ancora ben reperibile in quell'epoca. Un'altra fonte importante di Crnjanski è il *Trattatelo in laude di Dante* di Boccaccio, autore a cui il nostro viaggiatore ricorre spesso nel corso della narrazione, mostrando inoltre un'estrema attenzione nel riportare fedelmente nella propria lingua le parole o più spesso interi paragrafi dell'opera del grande scrittore del Trecento. Per completare

²¹⁰ L'unica che ha affrontato questo argomento, nella sua tesi di dottorato, è stata Maria Cristina Marvulli (cfr. 2007-2008). Siccome si tratta di una tesi in slavistica, la studiosa affronta l'argomento con un approccio diverso, mettendo in primo piano l'opera di Crnjanski ed evidenziando alcune affinità tematiche e strutturali tra l'*Amore in Toscana* e la *Vita nuova*. Inoltre nel lavoro della Marvulli si dedica poco spazio alle fonti di cui si serve Miloš Crnjanski, provenienti dalla critica letteraria di ambito italianistico.

questo panorama, infine, bisogna menzionare anche altri due autori che Crnjanski stesso cita in apertura del suo testo e ai quali lo accomuna l'interesse per Dante: Michelangelo, in particolare il suo sonetto su Dante²¹¹, che Crnjanski definisce come “pieno di disprezzo per la città natia, ma meraviglioso nel verso finale, amaro” (2008d: 153), e Marsilio Ficino, traduttore della *Monarchia*, trattato latino in tre libri di Dante, che nel prologo della traduzione²¹² con parole lusinghiere “lo innalza più di qualunque altro” (*ibid.*).

1.3. Un incontro con Dante Gabriele Rossetti attraverso la *Vita nuova*

Nella Biblioteca Nazionale di Belgrado, nella sezione dedicata ai fondi speciali, sono custoditi i libri di Miloš Crnjanski, accompagnati dai manoscritti e dagli oggetti personali che insieme ai libri corredevano lo studio di questo perenne viaggiatore. Questa biblioteca, arricchita con grande amore, “si trasforma in un appiglio spirituale, in una sorta di cerchio ispirativo della sua mobile *officina letteraria*, seguendolo nei viaggi e sostituendo affetti e amici nel corso del forzato confino” (Marvulli 2007-2008: 3). Ma più di qualunque altra cosa, i libri appartenenti a Crnjanski si prestano come una chiave ideale per la comprensione degli interessi letterati dello scrittore e soprattutto per risalire al profondo legame con gli autori letti, che segnala nello stesso tempo una moltitudine di influenze di questi ultimi sull'opera dello scrittore serbo. Una serie di segni grafici e di annotazioni di vario tipo e non di rado in varie lingue denuncia le tracce di una lettura attiva e approfondita.

In molte occasioni Crnjanski ha sottolineato l'importanza di leggere gli autori in lingua originale perché, come afferma nel capitolo dedicato a Tasso nel libro

²¹¹ Si tratta del sonetto 248 delle *Rime*: “Dal ciel discese, e col mortal suo, poi / che visto ebbe l'inferno giusto e 'l pio / ritornò vivo a contemplare Dio, / per dar di tutto il vero lume a noi. / Lucente stella, che co' raggi suoi / fe' chiaro a torto el nido ove nacq'io, /né sare' 'l premio tutto 'l mondo rio; / tu sol, che la creasti, esser quel puoi. / Di Dante dico, che mal conosciute / fur l'opre suo da quel popolo ingrato / che solo a' iusti manca di salute. / Fuss'io pur lui! c'a tal fortuna nato, / per l'aspro esilio suo, co' la virtute, / dare' del mondo il più felice stato” (Michelangelo 1967: 258).

²¹² Per illustrare la sua opinione Crnjanski riporta fedelmente in lingua serba il brano di Ficino: “Dante Alighieri, per patria celeste, per abitatione florentino, di stirpe angelico, in professione philosopho poeticho, benché non parlassi in lingua grecha con quel sacro padre de' philosophi interprete della verità, Platone, nientedimeno inn-ispirito parlò in modo con lui che di molte sententie platoniche adornò e libri suoi; et per tale hornamento massime inlustrò tanto la ciptà florentina che ccosi bene Firenze di Dante, come Dante da Firenze, si può dire” (2013).

Presso gli Iperborei: “Non è possibile tradurre nessun grande letterato. Si può analizzare, interpretare, ma tradurre no. La traduzione è sempre un travestimento” (2008b: 210)²¹³. Infatti, sarà proprio la grande varietà linguistica che si riscontra già al primo contatto con la biblioteca personale dell’autore a ribadire questa idea. Gran parte delle letture di Crnjanski sono in lingua italiana e confermano ancora una volta la sua vasta gamma di interessi che spaziano attraverso i testi taoisti, la poesia degli stilnovisti e quella di Michelangelo Buonarroti, fino alle edizioni pregiate delle opere di Dante.

Tra i libri in lingua italiana appartenenti alla biblioteca privata di Miloš Crnjanski spicca particolarmente un’edizione della *Vita Nuova* di Dante del 1911, indubbiamente uno dei suoi volumi più cari, sia per l’ammirazione verso il poeta fiorentino, sia perché si tratta di un esemplare raro, accompagnato dalle illustrazioni di Dante Gabriele Rossetti. Crnjanski stesso, in apertura del capitolo intitolato *Sulla Beatrice fiorentina*, dice appunto: “Ho letto questa storia [la *Vita Nuova*] in un’edizione mirabile, accompagnata dai disegni di Rossetti (anche se le immagini preraffaellite, dolorosamente raffinate di Miss Morris e Miss Wilding mi hanno parecchio infastidito)” (2008d: 154)²¹⁴. Un incontro indubbiamente particolare: Miloš Crnjanski, grande ammiratore di Dante, e Dante Gabriele Rossetti, poeta e pittore, che già da bambino ebbe modo di conoscere l’opera del grande fiorentino attraverso le discussioni col padre, l’esule poeta vastese, e coi profughi italiani che frequentavano la casa paterna a Londra. Queste discussioni sull’Alighieri dovevano essere frequentissime, poiché già prima che Dante Gabriele nascesse, suo padre aveva pubblicato un’edizione dell’*Inferno*. Nonostante il lavoro di Rossetti fosse privo delle tracce delle idee paterne, comunque:

Tutto l’insieme dell’ambiente italiano agì su di lui; egli sentì il profondo sentimento vivo dell’Alighieri, la passione di lui lo infiammò; egli riuscì ad immedesimarsi tanto nell’opera del Divino che nel 1849 già gli era nata nella mente l’idea d’illustrare l’amoroso pensiero di Dante. Di questa epoca è il primo bozzetto del quadro «DANTE

²¹³ “Nije moguće prevoditi, nijednog velikog pesnika. Može se tumačiti, prikazati, ali prevesti ne. Prevod je uvek travestija”.

²¹⁴ “Čitao sam tu povest u divot-izdanju, sa crtežima Rozetijevim (ali su mi preraphaelitske, bolno prefinjene slike gospođe Moris i mis Vajlding mnogo smetale)”.

SORPRESO A DISEGNARE UN ANGELO»; dell'anno di poi è il primo schizzo del «SALUTO DI BEATRICE» (Agresti 1903: 12).

Dunque, sarà proprio l'ammirazione per Dante il motivo di questo incontro avvenuto con la *Vita nuova*: mentre Crnjanski legge Dante, pur essendo lusingato di possedere un esemplare così raro dell'opera, non esita a esprimere il proprio giudizio critico a proposito delle immagini "preraffaellite" e troppo raffinate dei disegni di Rossetti. È noto che nei quadri di Rossetti pochissime sono le teste dipinte di invenzione, poiché il pittore sceglie le donne che gli offrono il tipo delle sue Beatrici. A ciò si prestarono in particolare alcune signore: Morris, Stillmann, e Wilding e sua moglie Elizabeth. Infatti, nella sua critica lo scrittore serbo allude particolarmente a due disegni nei quali le teste sono assolutamente dei ritratti: il settimo disegno del libro intitolato *Beata Beatrix*, raffigura la moglie Elizabeth e il quinto noto come *Il sogno di Dante*, dove la signora Stillmann è una delle due donne che sorreggono il velo, quella a capo del letto è miss Wilding, mentre la signora Morris non è altri che Beatrice.

1.4. La *Vita nuova* secondo Crnjanski

Giunto all'età di trent'anni, Dante, con l'intento di rileggere e risistemare alcune esperienze poetiche giovanili, effettua una scelta di poesie composte fino a quel momento che accompagna da brevi brani in prosa che svolgono la funzione di spiegarne il significato, ma anche quella di tracciare l'itinerario biografico da cui derivano i versi. Così nasce la *Vita nuova*, "libello" che per la sua forma particolare si può considerare il primo prosimetro scritto in lingua volgare. È probabile che alla stesura del libro l'autore si metta nel triennio 1293-95, dopo la morte di Beatrice, la donna amata da Dante che egli narra di aver incontrato per la prima volta a nove anni e di aver rivisto soltanto nove anni dopo. È proprio da questi incontri che comincia a snodarsi una serie di esperienze memoriali, che dapprima denunciano tipici schemi e paradigmi cortesi e stilnovistici, i quali presto vengono superati dopo la morte di Beatrice: "l'amore è ora non più per una donna vivente, sia pure miracolosa intermediaria del divino e metaforica donna-angelo, ma per una beata del paradiso,

da dove guida l'amante verso un processo di innalzamento spirituale" (Ledda 2013: 52).

Un testo così singolare, che insieme alla *Commedia* ha assicurato a Dante una posizione importante nel canone letterario italiano, si è prestato da sempre a numerose chiavi di lettura particolarmente fertili di suggestioni. Accanto a queste interpretazioni della *Vita nuova* si colloca anche la lettura da parte di Miloš Crnjanski, la quale, oltre a soffermarsi sull'argomento principale del suo saggio, che confluisce nella sezione centrale dell'*Amore in Toscana*, cioè sulla figura di Beatrice, seguendo la continuità progressiva dell'intimo percorso memoriale che si snoda nel libretto, ne ripercorre più o meno tutti i momenti più importanti. Siccome lo scrittore serbo vorrebbe leggere e soprattutto presentare ai lettori del suo diario di viaggio il testo dantesco come un romanzo giovanile sostanziato da un potente autobiografismo, sin dalle prime righe egli marca la propria distanza dalle interpretazioni esclusivamente in chiave allegorico-filosofica dell'opera sostenute da molti studiosi:

Il diario su Beatrice, la *Vita nuova*, insieme alle spiegazioni che diede Dante stesso, da molti critici è trasformato in una serie di scritti e commenti didattico-filosofici. Questo romanzo giovanile, fiorentino, che dovrebbe essere letto come una novella di Boccaccio, è diventato nelle critiche dei dantisti, un trattato scolastico sull'amore e sulla filosofia, senza alcun legame con Firenze (2008d: 153)²¹⁵.

Oltre alle considerazioni che mirano a rappresentare la *Vita nuova* come un'autobiografia reale e non ideale, in Crnjanski assistiamo anche a una proposta piuttosto singolare per quanto riguarda la partizione del testo. Egli infatti riconosce nell'opera di Dante cinque parti o "libri" (per essere più precisi e usare il termine di cui si serve Crnjanski stesso). Considerando il fatto che la prima parte contiene diciassette paragrafi, mentre per esempio l'ultima, notevolmente più corta, ne comprende solo tre, non si può parlare di una perfetta coincidenza tra le sequenze individuate da Crnjanski.

²¹⁵ "Dnevnik o Beatriči, Vita Nuova, sa objašnjenjem koje daje sam Dante, pretvoren je od premnogih esejistâ u zbirku didaktičko-filosofskih sočinjenja i komentara. Taj mladički, fiorentinski roman, koji treba čitati isto kao neku novelu od Bokača, postao je, u studijama danteista, skolastička rasprava o ljubavi i filosofiji, van svake veze sa Fiorencom".

Sebbene quella della partizione in paragrafi sembri una questione ormai chiusa, essa, anche nella critica attuale, ha provocato una serie di dubbi, e una presa di posizioni diverse tra i dantisti. Guglielmo Gorni, uno degli editori della *Vita nuova*, di recente ha proposto una possibile originaria suddivisione in paragrafi del testo: anche se non c'è una perfetta coincidenza tra di essi, i paragrafi sono trentuno, diciotto in vita e tredici in morte di Beatrice. I primi diciotto si possono suddividere in due gruppi di nove, dove lo spartiacque tra il primo e il secondo gruppo, che contiene i testi più innovativi, è la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Nella seconda parte del libro, dunque, si isola un gruppo di nove paragrafi (19-27), incentrati sulle vicende che vengono dopo la morte di Beatrice. Come evidenzia Giuseppe Ledda: “si ha così una sequenza di tre gruppi di nove paragrafi; già a livello delle partizioni emerge l'importanza del numero nove” (2008: 11). Infine, i quattro paragrafi restanti (28-31) che si collocano alla chiusura dell'opera, divisibili in tre più uno, alludono alla cifra complessiva di trentuno che “mostra del resto la compresenza dei numeri divini tre e uno, a sigillare simbolicamente il testo” (*ibid.*), ma anche a un numero identico a quello dei componimenti poetici (venticinque sonetti, cinque canzoni e una ballata)²¹⁶.

All'inizio della prima parte del “libello”, quella più complessa, come si è detto, si affronta immediatamente l'apparizione della “gentilissima”. Crnjanski, dopo aver tradotto il famoso brano che segna l'apertura della *Vita nuova*:

Nove fiata già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione, quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare (Dante 2006: 1)

annota immediatamente che: “Il più famoso testo sull'Amore cominciò con un cerchio solare fiammante, secondo la scienza di Tolomeo” (2008d: 159)²¹⁷. Dopo le considerazioni che ruotano attorno a Beatrice, sulle quali ci soffermiamo più avanti, in un paragrafo apposito, viene sviluppata la tematica del saluto. Beatrice appare a

²¹⁶ Per un ulteriore approfondimento sulla suddivisione del prosimetro in paragrafi si veda Gorni (2001: 111-132).

²¹⁷ “Sa jednim plamnim sunčanim krugom, po nauci Ptolomejevoj, započe taj najčjuveniji spis, o Ljubavi”.

Dante nell'atto di salutare, e viene in seguito identificata come donna "salutifera"; "esperienza che riveste inizialmente un valore soltanto fisico (in quanto il gesto viene percepito coi sensi esterni, con la vista e coll'udito) e non spirituale (non allude ancora alla salvezza eterna)" (Picone 2007: 9). A tal proposito nota Crnjanski: "Dante non incontra più Beatrice da sola, ma in compagnia di signore più grandi. Tremava per il suo saluto e per lo sguardo e sembrava un ubriaco quando si nascondeva dalla gente" (2008d: 165)²¹⁸. La camera del poeta, come "solingo luogo", diventa il rifugio ideale dove gli appare il famoso sogno che il giovane Dante decide di raccontare nel sonetto *A ciascun'alma prese e gentil core* sul quale Crnjanski si sofferma individuandone in particolare l'episodio del cuore mangiato il cui significato oscuro interpreta grazie alla spiegazione di D'Ancona:

Il cuore mangiato era dunque episodio di racconti cavallereschi comunemente conosciuti nell'età di Dante, e tanto frequentemente adoperato da non eccitare la ripugnanza che muove in altri tempi e con altri costumi [...]. Ora questa forma comune, questa poetica immagine era pur suscettiva di significazione allegorica: e siffatto valore appunto gli fu dato da Dante nella presente visione. In essa egli ha voluto significare figuratamente come l'anima sua fosse *disposata* a quella di Beatrice, come il cuor suo passasse dal proprio petto in quello di Beatrice, sebbene non con pieno consentimento di questa, formando di due cuori un sol cuore (o, come dice CINO: *insieme due coraggi comprendendolo*): come, insomma l'amante si trasformasse nell'amata, pel pieno possesso da lei acquistato degli affetti onde la fonte è nel cuore (Dante 1884: 34-35).

In questo caso è possibile risalire alla fonte di Crnjanski perché lui stesso traduce la prima fase del brano, mettendola tra parentesi e accompagnandola con la nota "D'Ancona interpreta" (Crnjanski 2008d: 165). Un altro grande tema emerge dalle considerazioni di Crnjanski: quello della "donna dello schermo", dove Crnjanski spiega che a causa delle convenzioni cortesi l'amore per la "gentilissima" deve essere celato e perciò sarà un amore fittizio a offrire una protezione al vero amore per Beatrice, oppure le cosiddette crisi di Dante: la prima legata alla negazione del saluto da parte di Beatrice (elemento tipico della concezione stilnovistica dell'amore) e l'altra all'episodio della derisione, noto con il termine provenzale "gabbo", visto

²¹⁸ "Dante u životu više ne susreće Beatriču samu, već u društvu gospođa, starijih. Drhtao je od njenog pozdrava i pogleda, i kao pijan bežao od ljudi".

come conseguenza dell'incapacità e impossibilità di stabilire un contatto diretto con Beatrice.

Seguendo questo percorso arriviamo, dunque, a quello che il viaggiatore serbo chiama il secondo “libro” della *Vita nuova*, che si apre con l'episodio dell'incontro di Dante con alcune donne che, vedendolo tante volte turbato, gli richiedono una spiegazione del suo comportamento. Nota bene Crnjanski che dopo le crisi che hanno avuto un'esito positivo, da questo momento scaturisce una svolta decisiva ed è proprio qui che “finiscono le lamentele e cominciano le lodi” (2008d: 173). Infatti, Dante, colpito dai rimproveri delle donne che gli fanno notare che non esprime le lodi dell'amata nei propri versi, decide di prendere per materia del suo poetare “sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima” (Dante 2006: 29). Il frutto di tale svolta sarà appunto la celebre canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, autentico esempio di lode della donna secondo la nuova poetica del “dolce stil novo”, inaugurata da Dante. Con questa canzone, a cui lo scrittore serbo attribuisce “un flusso ampio e felice, mai visto prima” (Crnjanski 2008d: 173) acostando il suo tono al colore perlato del viso di Beatrice:

ha inizio la fase più straordinaria della vicenda poetica rappresentata nella *Vita Nuova*, che sarà più avanti definita lo «stilo della sua loda». La novità sta in un amore totalmente disinteressato, che non chiede alla donna alcuna ricompensa, neppure quella smaterializzata del saluto, e trova la felicità nella poesia in lode dell'amata. L'importanza innovatrice di questa canzone sarà ricordata ancora molti anni dopo, nel XXIV canto del *Purgatorio*, dove si indicherà proprio tale canzone come quella rappresentativa delle «nove rime» e del «dolce stil novo» (Ledda 2009: 14).

Nelle osservazioni che seguono emergono numerosi riferimenti a D'Ancona e addirittura agli studiosi dell'argomento citati da D'Ancona nelle note che accompagnano la *Vita nuova*. Così per esempio quando affronta la morte del padre di Beatrice, Crnjanski mette in evidenza il fatto che “questo Folco Portinari è stato fondatore dell'ospedale di Santa Maria Nuova intorno al 1287” (2008d: 174). Nei commenti di D'Ancona infatti leggiamo: “Ben merita questa lode Messer Foloco di Ricovero Portinari, fondatore dell'Arcispedale di S. Maria Nova” (Dante 1884: 161), ma poco dopo, il critico italiano, per confermare le sue ipotesi, riporta anche le parole di Passerini: “Sembra che Folco desse principio alla costruzione di S. Maria

Nuova intorno al 1287” (Dante 1884: 162). Dopo aver dedicato qualche riga alla “dolorosa infermitade” di Dante, in seguito, lo scrittore serbo si sofferma sul rapporto tra Dante e Cavalcanti: immerso nella solitudine, Dante vede passare una gentile donna che non è altro che Giovanna, la donna amata da Guido Cavalcanti stesso, conosciuta anche con il soprannome di “Primavera”. Riflettendo sui nomi delle due donne, Dante, attraverso un gioco di parole, interpreta il nome, cioè il soprannome “Primavera”, come colei che precederà o che verrà prima di Beatrice. Dall’altro canto, il nome di Giovanna offre ancora spunti per un’interpretazione simbolica: questo nome è il femminile di Giovanni, come il Battista, colui che aveva preceduto la venuta di Gesù. Così anche Giovanna annuncia l’apparizione di Beatrice. L’interpretazione di questo gioco di parole rivela la fedele lettura di un paragrafo di Tommaseo, che Crnjanski ha potuto conoscere tramite D’Ancona:

Fantasticando sui nomi di Giovanna e Primavera, e’ rinviene che ambedue significano la medesima cosa; perché Giovanni Battista precesse a Gesù, come Giovanna a Beatrice: e cita il vangelo dell’altro Giovanni: e in certa guisa assomiglia la donna sua al Redentor del mondo. *Se amore cosiffatto non finiva in un dramma sacro, io non so qual migliore esito avesse potuto sortire* (Dante 1884: 181, corsivo mio).

Infatti, Crnjanski stesso allude all’accostamento di questo amore a un dramma sacro, menzionando in tale occasione anche Tommaseo (cfr. Crnjanski 2008d: 175). La seconda parte della *Vita nuova* finisce con una breve parafrasi del sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*, uno dei testi più significativi dello stilnovismo di Dante.

Se, come è stato messo in evidenza precedentemente, non si può parlare di una perfetta coincidenza tra le cinque parti della *Vita nuova* individuate da Crnjanski dal punto di vista della lunghezza, è altrettanto evidente la sua cura nell’approfondire alcuni nodi tematici della *Vita nuova* fino alla morte di Beatrice, trascurando invece i momenti che si susseguono dopo l’evento doloroso. È proprio qui che Crnjanski si discosta da molti critici di varie epoche perché divide ulteriormente la parte del testo che si apre con la morte di Beatrice in tre parti, mentre, secondo consuetudine, gli eventi dopo la morte della donna costituiscono un blocco unico. La terza parte della *Vita nuova*, secondo Crnjanski, dunque, comincia con la morte di Beatrice e finisce con il capitolo nel quale Dante, nell’anniversario della morte dell’amata, seduto a

disegnare un angelo, si accorge che presso di lui si trovano alcune persone. Neanche qui mancano i riferimenti a D'Ancona: per esempio si menziona il fratello di Beatrice, "Ricovero Portinari, che lo [Dante] visitava e consolava" (Crnjanski 2008d: 176) dopo la morte di Beatrice. La scelta cade proprio su Ricovero, perché come spiega D'Ancona:

Dal Testamento di Messer Folco, scritto nell'anno 1287 [...], si rileva che in cotesto anno erano già maggiori Manetto e Ricovero, e perciò essi venivano istituiti tutori dei tre minori fratelli Pigello, Gherardo e Jacopo. Ma nel 1290 o al principio del 91, poteva già esser maggiore anche il primo di questi ultimi [...]. Ma più probabilmente l'amico di Dante fu o Manetto o Ricovero, che dovevano esser nel 1290 o 91 di età pari a quella del poeta (Dante 1884: 218-219)

La quarta parte comincia con "il cosiddetto episodio della donna alla finestra" (Crnjanski 2008d: 176). Dunque, assorto nel suo dolore, Dante si accorge di essere osservato da "una gentile donna giovane e molto bella" (Dante 2006: 64), secondo molti critici un'allegoria della filosofia, che lo guardava pietosamente alla finestra suscitando nel poeta i nuovi affetti a cui Dante si era dedicato dopo la morte di Beatrice. Anche Crnjanski si sofferma su questa donna parafrasando il seguente passo di D'Ancona, che offre spiegazioni a tal proposito:

Ognun sa che molti in questa *donna gentile*, vedono Gemma che più tardi gli fu moglie [...]. Secondo lo Scartazzini la *donna gentile* che «come allegoria è e non può esser naturalmente che una sola, nella realtà rappresenterebbe una pluralità di donne amate dal poeta in diversi tempi» (Dante 1884: 236).

Infine, parlando della chiusura del prosimetro, Crnjanski allude al fatto che nel suo finale nasce l'idea della composizione della *Commedia*: infatti, dopo la "mirabile visione" di Beatrice, il poeta si propone di non parlare più di lei fino a quando non troverà modi e argomenti per trattarne più degnamente e per dire di lei "quello che mai non fue detto d'alcuna" (Dante 2006: 74). Questa promessa formulata nelle righe finali della *Vita nuova* troverà realizzazione nella *Divina Commedia*.

1.5. Beatrice: allegoria o verità?

Dopo aver considerato la partizione e il contenuto della *Vita nuova*, è arrivato il momento di soffermarsi sul personaggio di Beatrice, il fulcro del saggio di Miloš Crnjanski, ma anche della carriera letteraria di Dante, in quanto protagonista sia del suo libro giovanile sia del poema della maturità. Anche studiosi di varie epoche si sono interessati spesso all'amore giovanile di Dante: infatti, al personaggio di Beatrice è stata dedicata una parte notevole della sterminata bibliografia dantesca²¹⁹. Come evidenzia giustamente Michelangelo Picone:

Il problema, però, che sembra aver maggiormente interessato gli studiosi è quello della storicità o meno del personaggio; se Beatrice è una donna realmente esistita, che Dante ha conosciuto ed amato nel corso della sua vita, oppure se è una figura ideale, espressione di una verità superiore (2007:6).

Tale problema che ricorre spesso in questa cospicua produzione incentrata sulla donna amata da Dante ha, dunque, causato un disaccordo tra gli esegeti del poeta: mentre da un lato ci sono coloro che sostengono che Beatrice appartenga veramente all'esperienza umana dell'autore, credendola la figlia di Folco Portinari, dall'altro canto ci sono quelli che in essa vedono una pura astrazione ovvero un'allegoria della Teologia.

Già le righe iniziali del saggio *Sulla Beatrice fiorentina* denunciano un'attenta analisi che ruota attorno alla questione su chi sia veramente Beatrice e quale funzione essa svolga nella *Vita nuova*. Non si può mettere in dubbio l'interesse personale dello scrittore serbo per la figura della donna amata da Dante, ma è possibile che l'idea di questo lavoro derivi, come abbiamo accennato precedentemente, da un'attenta lettura

²¹⁹ Già nel 1865 Alessandro D'Ancona pubblica un contributo che ruota attorno al personaggio di Beatrice intitolato *La Beatrice di Dante* (Tipografia Nistri, Pisa). Per quanto riguarda i saggi e le monografie più recenti si veda per esempio il saggio di Michelangelo Picone, *Beatrice personaggio: dalla Vita nuova alla Commedia* (in "L'Aligheri, rassegna dantesca", anno XLVIII, dicembre 2007, Angelo Longo editore, Ravenna) oppure quello di Guglielmo Gorni *La Beatrice di Dante, dal tempo all'eterno* (ristampato all'interno del commento della *Vita nuova*, Milano, Mondadori, 1999, pp. V-XL). Da segnalare è anche la monografia di Corrado Bologna *Il ritorno di Beatrice. Simmetrie dantesche fra «Vita nuova», «Petrose» e «Commedia»* (Salerno Editrice, Roma, 1997) e un volume miscelaneo pubblicato per celebrare l'anniversario presunto della morte di Beatrice *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea: 1290-1990* (Atti del convegno internazionale, Napoli, 10-14 dicembre, 1990).

dello studio di Alessandro D'Ancona *La Beatrice di Dante* o per meglio dire dalle sue righe iniziali in cui si prende in considerazione proprio l'esistenza di Beatrice:

L'amore di Dante per Beatrice e la celebrazione di questo nome nelle Liriche e nella Commedia hanno dato da lungo tempo porto argomento a molte dispute sulla natura dei sentimenti dal poeta significati, e dato luogo a molte disquisizioni circa la reale esistenza della donna a cui le rime sono consacrate (D'Ancona 1895: 3).

Nella pagina seguente leggiamo:

Secondo adunque la opinione di molti, anche autorevoli, commentatori e critici, la Beatrice di Dante non è donna vera e reale, ma appellativo di una eccelsa Virtù alla quale ei prestava poetico omaggio e della quale intellettualmente era invaghito. Quindi a loro giudizio, la Vita Nuova sarebbe tutta quanta una allegoria, da interpretarsi col sussidio del Convito principalmente: l'oggetto dell'amore di Dante fu, non una fanciulla fiorentina, ma la Sapienza (D'Ancona 1895: 4)

Sulle orme di D'Ancona, anche Crnjanski nel suo saggio, sin dalle prime righe affronta questa problematica, manifestando però la sua avversione a un'interpretazione in chiave allegorico-filosofica del personaggio di Beatrice. Egli non nasconde la sua posizione contrastante e neanche l'intenzione di “andare all'altra estremità rappresentando Beatrice come la signorina Portinari” (Crnjanski 2008d: 153). Dunque, se la *Vita nuova* è vista come un diario intimo e amoroso “solo in seguito elaborato per il pubblico” (Crnjanski 2008d: 173), Beatrice non è altro che “una signorina fiorentina, una conoscente di Dante e la sua sposa non predestinata” (*ibid.*).

Per trovare il fondamento delle sue idee Crnjanski si focalizza in particolare su alcuni momenti, secondo lui cruciali in quanto contengono il segreto dell'esistenza reale di Beatrice. Egli, per esempio, considera importante “una novella fiorentina” di Boccaccio come pura testimonianza dell'esistenza della donna amata e degli eventi realmente accaduti che in seguito sono stati elaborati per il diario giovanile. In realtà non si tratta di una novella vera e propria come lascerebbe presumere l'espressione che usa Crnjanski, ma del *Trattatello in laude di Dante* nel quale l'autore serbo trova alcuni elementi importanti per la sua teoria che evidenzia e sviluppa parafrasando

spesso Boccaccio stesso. A tal proposito ne sono fondamentali tre: il primo incontro tra Dante e Beatrice, ancora bambini, avvenuto nella casa di Folco Portinari²²⁰, la purezza dell'amore di Dante nei confronti della donna amata²²¹ e infine la morte della "gentilissima"²²². La morte del padre di Beatrice raccontata nel "libello" è, secondo Crnjanski, un altro fatto che contribuisce alla sua presa di posizione, ma soprattutto: "Il suo vestito all'inizio del libro, il suo ritratto, tutto quanto palesa il fascino della memoria. Se Dante avesse voluto parlare dell'allegoria cristiana e incarnare la filosofia, avrebbe cominciato proprio così, i suoi amici avrebbero menzionato Beatrice e tutta Firenze avrebbe parlato di lei?" (Crnjanski 2008d:

²²⁰ Leggiamo in Boccaccio su tale incontro: "Nel tempo nel quale la dolcezza del cielo riveste de' suoi ornamenti la terra, e tutta per la varietà de' fiori mescolati fra le verdi frondi la fa ridente, era usanza della nostra città, e degli uomini e delle donne, nelle loro contrade ciascuno in distinte compagnie festeggiare; per la qual cosa, infra gli altri per avventura, Folco Portinari, uomo assai orrevole in que' tempi tra' cittadini, il primo di di maggio aveva i circostanti vicini raccolti nella propria casa a festeggiare, infra li quali era il già nominato Alighieri. Al quale, sì come i fanciulli piccoli, e specialmente a' luoghi festevoli, sogliono li padri seguire, Dante, il cui nono anno non era ancora finito, seguito aveva; e quivi mescolato tra gli altri della sua età, de' quali così maschi come femine erano molti nella casa del festeggiante, servite le prime mense, di ciò che la sua picciola età poteva operare, puerilmente si diede con gli altri a trastullare. Era intra la turba de' giovinetti una figliuola del sopradetto Folco, il cui nome era Bice come che egli sempre dal suo primitivo, cioè Beatrice, la nominasse, la cui età era forse d'otto anni, leggiadretta assai secondo la sua fanciullezza, e ne' suoi atti gentilezza e piacevole molto, con costumi e con parole assai più gravi e modeste che il suo picciolo tempo non richiedea; e, oltre a questo, aveva le fattezze del viso delicate molto e ottimamente disposte, e piene, oltre alla bellezza, di tanta onesta vaghezza, che quasi una angioletta era reputata da molti. Costei adunque, tale quale io la disegno, o forse assai più bella, apparve in questa festa, non credo primamente, ma prima possente ad innamorare, agli occhi del nostro Dante: il quale, ancora che fanciul fosse, con tanta affezione la bella imagine di lei ricevette nel cuore, che da quel giorno innanzi, mai, mentre visse, non se ne dipartì" (1972: 321-322).

²²¹ In questo caso, per sottolineare che tutti i fiorentini testimoniavano di quell'amore puro e platonico, Crnjanski traduce direttamente una frase del brano, messa qui in corsivo: "Tanto solamente non voglio che non detto trapassi, cioè che, secondo che egli scrive e che per altrui, a cui fu noto il suo disio, si ragiona, *onestissimo fu questo amore, né mai apparve, o per isguardo o per parola o per cenno, alcuno libidinoso appetito né nello amante né nella cosa amata*: non picciola meraviglia al mondo presente, del quale è sì fuggito ogni onesto piacere, e abituatosi l'aver prima la cosa che piace conformata alla sua lascivia che diliberato d'amarla, che in miracolo `e divenuto, sì come cosa rarissima, chi amasse altramente" (Boccaccio 1972: 323, corsivo mio).

²²² Boccaccio parla così dell'evento doloroso: "Era quasi nel fine del suo vigesimoquarto anno la bellissima Beatrice, quando, sì come piacque a Colui che tutto puote, essa, lasciando di questo mondo l'angosce, n'andò a quella gloria che li suoi meriti l'avevano apparecchiata. Della qual partenza Dante in tanto dolore, in tanta afflizione, in tante lagrime rimase, che molti de' suoi più congiunti e parenti ed amici niuna fine a quelle credettero altra che solamente la morte; e questa estimarono dovere essere in brieve, vedendo lui a niuno conforto, a niuna consolazione pòrtagli dare orecchie. *Gli giorni erano alle notte iguali e agli giorni le notti*; delle quali niuna ora si trapassava senza guai, senza sospiri e senza copiosa quantità di lagrime; e parevano li suoi occhi due abbondantissime fontane d'acqua sorgente, intanto che i più si maravigliarono donde tanto umore egli avesse che al suo pianto bastasse" (1972: 324, corsivo mio). Per sottolineare il dolore dopo la morte dell'amata Crnjanski evidenzia soprattutto il fatto che dopo tale evento, i giorni di Dante si erano trasformati in notti e viceversa.

163)²²³. Anche il fatto che Dante calcola precisamente la data della morte dell'amata favorisce, secondo lo scrittore serbo, la sua teoria che si propone di rappresentare Beatrice come una donna realmente esistita. "Se Beatrice è solo un'allegoria, perché Dante si prende così tanta cura nel calcolo della data della sua morte?" (Crnjanski 2008d: 176). Tutto ciò porta lo scrittore a concludere così il suo saggio: "La Vita nuova è un'esperienza, il diario del primo amore, contemporaneo, scolastico e provenzale. L'ipotesi dell'allegoria è assurda. La filosofia non dimorava sicuramente nelle vicinanze, dove passavano i viaggiatori, i pellegrini? Come nel caso di Omero anche qui bisogna credere al poeta" (2008d: 177)²²⁴.

Nel saggio *La Beatrice fiorentina*, oltre alle considerazioni appena analizzate, sempre attorno al personaggio di Beatrice compaiono in posizione rilevante riferimenti numerologici e qualche volta astronomico-astrologici che accompagnano spesso l'apparizione della "gentilissima", ma definiscono anche la cronologia di un amore, prima terreno e poi celeste. La *Vita nuova* è scandita dalla ricorrenza di un numero su cui insiste il poeta: il numero nove, multiplo di tre, indica la trinità divina, ma soprattutto, secondo la simbologia medievale, allude alla perfezione. Se si eccettua il proemio della *Vita nuova*, nove è la prima parola con cui inizia il racconto: "*Nove* fiata già appresso lo mio nascimento" (Dante 2006: 1) e poco dopo viene ripetuto anche nella frase: "[...] sì che quasi dal principio del suo anno *nono* apparve a me, ed io la vidi quasi de la fine del mio *nono*" (Dante 2006: 1-2, corsivo mio). L'insistenza sul numero nove viene ribadita nel terzo capitolo, dove Dante spiega di aver incontrato di nuovo l'amata esattamente nove anni dopo il primo incontro. In questo caso, oltre a essere un indicatore dell'anno, questo numero serve per segnalare anche l'ora:

Poi che fuoro passati tanti die, che appunto erano compiuti li *nove* anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne, le quali erano di più lunga etade; e passando per una via, volse li occhi

²²³ "Njena toaleta na početku knjige, njen portre, sve odaje draž uspomene. Da je Dante govorio o hrišćanskoj alegoriji i hteo da oliči filosofiju, zar bi ovako počeo, zar bi njegovi drugovi spominjali Beatriču i Fiorenca o njoj govorila?"

²²⁴ "Vita Nuova je doživljaj, dnevnik o prvoj ljubavi, savremen, sholastičan i provansalski. Hipoteza o alegoriji je apsurdna. Filosofija tek nije stanovala u komšiluku, kuda prolaze putnici, hadžije? Kao i kod Omira, i ovde, treba verovati pesniku".

verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutoe molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine. L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente *nona* di quello giorno [...] (Dante 2006: 3, corsivo mio).

Anche in occasione dell'evento della morte di Beatrice il nove ricorrerà per diversi motivi nel calendario arabo, siriano e cristiano:

Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partio ne la prima ora del *nono* giorno del mese; e secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel *nono* mese de l'anno, però che lo primo mese è ivi Tisirin primo, lo quale a noi è Ottobre; e secondo l'usanza nostra, ella si partio in quello anno de la nostra indizione, cioè de li anni Domini, in cui lo perfetto numero *nove* volte era compiuto in quello centinaio nel quale in questo mondo ella fue posta, ed ella fue de li cristiani del terzodecimo centinaio (Dante 2006: 55, corsivo mio).

Dunque, il numero nove si pone in risalto in ognuna delle tre partizioni temporali legate alla data della morte di Beatrice (8 giugno 1290): esso accompagna l'indicazione del giorno perché la donna, scomparsa la sera dell'8, secondo il calendario arabo che conta le ore dal tramonto del giorno precedente, muore all'inizio del giorno nono; quella del mese, perché il mese di giugno nel calendario siriano che inizia con ottobre risulta proprio il nono mese dell'anno; e infine, per quanto riguarda l'anno, secondo il calendario romano l'anno 1290 contiene la nona decade del secolo XIII. Infine, vale la pena riportare un'osservazione interessante di Michelangelo Picone che fornisce una presunta cronologia della storia raccontata nella *Vita nuova*:

Al numero nove, oltre che una funzione narrativa, viene anche attribuita una funzione strutturale: esso serve per scandire il tempo della storia affabulata nel libello, che assume così un ritmo chiaramente novenario. Se la storia d'amore inizia a 18 anni, nove anni dopo il primo incontro, è del tutto probabile che essa si chiuda quando altri nove anni saranno trascorsi, con la fine cioè dell'età giovanile. La visione infatti di Beatrice in gloria, narrata negli ultimi capitoli, sembra celebrare il secolo "annovale" della morte della gentilissima, e quindi situarsi nella tarda primavera del 1392, esattamente nove anni dopo la composizione del sonetto iniziale contenete il sogno del cuore mangiato (primavera del 1283) (2007: 12).

1. 6. “Trovai Amore in mezzo de la via / in abito legghier di peregrino”

Tra tutti gli episodi della *Vita nuova* Miloš Crnjanski ritiene indubbiamente il più bello, ma nello stesso tempo il più triste, il celebre episodio del viaggio raccontato nel capitolo IX, accompagnato in seguito dal sonetto *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*. Allontanamenti, viaggi e vagabondaggi diventano un *topos* dinamico nel testo e talvolta, come in questo caso, rappresentano lo sfondo sul quale si colloca anche l'apparizione di Amore-guida. In seguito alla partenza della “donna dello schermo”, Dante si reca in viaggio in luoghi non lontani dai suoi. Così, all'improvviso, lungo la strada gli appare Amore “come peregrino leggermente vestito e di vili drappi” (Dante 2006: 12), e poiché la donna grazie alla quale celava l'amore per Beatrice si trattiene troppo a lungo lontano dalla “cittade”, esso gli consegna il suo cuore e gli indica la necessità di scegliere un'altra donna schermo. La cavalcata del poeta prosegue, ma egli diventa più pensoso e malinconico di prima, “accompagnato da molti sospiri” (*ibid.*).

Dunque, il frutto di tale vicenda fu il sonetto *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*, che, oltre al suo valore poetico, si segnala anche perché, rispetto alle rime precedenti della *Vita nuova*, legate quasi tutte a modelli e momenti convenzionali, rappresenta innanzitutto una vicenda personale e interiore. Tra le numerose ipotesi sulla meta del viaggio di Dante in questa poesia, che spaziano dalla spedizione di Campaldino a una cavalcata in comitiva, ne riportiamo due particolarmente interessanti per lo scrittore serbo, curioso di tutto quello che riguarda questo sonetto, “bella e torbida visione di un stanco e pensoso cavaliere” (Crnjanski 2008d: 169). La prima è di Alessandro D'Ancona, che offre una presunta cronologia dell'evento:

Questa potrebbe essere la cavalcata a cui Dante andò costretto in compagnia di molti, lungo il fiume bello e corrente e chiarissimo, come veramente può dirsi Arno in quei balzi aretini. Se non che, abbiamo qui lo stesso dubbio che per l'impresa di Caprona, che cioè si vada troppo innanzi. Troviamo invece nel Villani (VII, 110) che al finire dell'Ottobre 1285 avendo i Ghibellini d'Arezzo fatto ribellare «un forte castello del contado di Siena, che si chiamava Poggio Santa Cecilia», vi andò con Guido di Monforte la taglia guelfa di Toscana e «vi cavalcò molta buona gente cittadini di Firenze». L'assedio durò più di cinque mesi, e il castello fu preso soltanto nell'Aprile

del '86. Questo fatto di guerra ci parrebbe per la data più accettabile degli altri [...], perché l'episodio della donna schermo sembra risalire a poco dopo il Maggio '83, e qui saremmo fra l'Ottobre '85 e l'Aprile '86 (Dante 1884: 72).

Anche Carducci commenta l'episodio mettendo in risalto però la figura di Amore: “*Peregrino* indica lo errare da un amore all'altro o da una sembianza d'amore all'altra: *leggeramente* vestito, adombra la leggerezza e varietà di siffatti amori; e di *vili drappi*, significa che quel nuovo amore fu indegno: per ciò, più sotto *guarda la terra*” (Dante 1884: 73).

Ma per capire perché la predilezione di Crnjanski va proprio a questo episodio e per rintracciare le affinità di tipo poetico e spirituale tra il viaggiatore serbo e il poeta italiano, fondamentale è invece rivolgersi all'universo della biblioteca personale del poeta ovvero prendere in considerazione il volume della *Vita nuova* che, come abbiamo visto all'inizio, è stato letto da Crnjanski. Nella pagina del libro che contiene il famoso sonetto, secondo consuetudine, lo scrittore serbo con segni grafici individua decisamente le seguenti righe della poesia, nelle quali ci sono due versi a lui molto cari, qui evidenziati dal corsivo:

Cavalcando l'altr'ier per un cammino,
pensoso de l'andar che mi sgradia,
trovai Amore in mezzo de la via
in abito leggier di peregrino.

[...]

e sospirando pensoso venia,
per non veder la gente, a capo chino (Dante 2006: 12-13, corsivo mio).

Nell'immagine di Dante in viaggio, solitario, pensoso e assente nonostante la comitiva con la quale condivide l'esperienza, Crnjanski riconosce esattamente se stesso in viaggio in terra toscana: egli a Pisa, insieme al gruppo di turisti, provenienti da tutto il mondo, partecipa alle visite guidate dei monumenti, ma a causa del suo atteggiamento meditativo si sente estraneo e privo di quell'entusiasmo che invece stimola gli altri viaggiatori, spensierati e desiderosi di proseguire nelle scoperte. Così all'interno del capitolo dedicato a Pisa leggiamo: “Camminavo dietro di loro, distaccato ed estraneo, come se guidassi tutti i miseri gogoliani e tutti gli slavi”

(2008d: 74)²²⁵. Poco dopo assistiamo all'osservazione dalla quale emerge l'importanza della missione poetica di Crnjanski: "Ma io, a differenza degli altri viaggiatori, non sono venuto qui allegro e spensierato [...]. Sono venuto per instaurare con mano tremante legami invisibili e incredibili" (2008d: 77)²²⁶. Nell'universo è tutto in relazione, e tutti questi singoli legami sono improntati dalla forza dell'amore, che nella visione poetica di Crnjanski si presenta "come la condizione indispensabile per l'esistenza del principio di comunione universale tra l'universo e le sue componenti singole" (Marvulli 2007-2008: 15), ma anche come "negazione letteraria della realtà bellica e della sua frammentarietà" (*ibid.*). Perciò l'autore nel corso della narrazione dell'*Amore in Toscana*, ma in particolare nel capitolo che testimonia la visita a Siena, insiste ossessivamente sulla ricerca continua dell'amore, il suo interlocutore invisibile a cui affida le proprie riflessioni durante il viaggio in Toscana similmente a Dante che è spesso impegnato nei colloqui con questa essenza personificata. E perciò non deve stupire perché tutta questa predilezione va a Dante e alla *Vita nuova*, il cui *agens* principale diventa proprio l'amore, che uscendo dal bozzolo di schemi tipicamente cortesi e stilnovistici si trasforma in un mezzo che guida il poeta verso un processo di innalzamento spirituale.

²²⁵ "Išao sam za njima, odvojen i tuđ, kao da sam predvodio sve bednike Gogoljeve i Slovene".

²²⁶ "Ali ja nisam, kao drugi putnici, veselo i bezbrižno, došao to da vidim [...] Ja sam došao da drhćućom rukom uspostavim veze, nevidljive i neverovatne [...]".

2. Crnjanski, D'Ancona e Pirandello leggono Cecco Angiolieri

2.1. La tappa senese nella tradizione del viaggio in Italia

Questa città vale cinquanta volte Firenze.
[John Ruskin, *Diario italiano 1840-1841*]

Sono andato a Siena, città tenera e aspra nella
sua forma e nel suo essere,
che ha visto più di ogni altra in Toscana,
famosa per bellezza e passato, massacri e
lacrime.

[Miloš Crnjanski, *L'amore in Toscana*]

“Del *Grand Tour* o del viaggio in Italia, Siena è in effetti una tappa fondamentale. Almeno sino al secondo decennio dell'Ottocento non c'è viaggiatore che non sia transitato per questa città, andando o tornando da Roma” (1986:9), così leggiamo nelle righe iniziali della prefazione che correde la ricca silloge curata da Attilio Brilli, *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, dedicata alle testimonianze di illustri viaggiatori, tra i quali predominano quelli provenienti dall'area anglosassone, nell'arco di tempo che va dall'alba del *Grand Tour* agli inizi del XX secolo. La storia di questo ininterrotto rapporto fra Siena e il flusso dei viaggiatori stranieri nel corso dei secoli, mossi da diversi propositi, sia culturali che turistici, ha radici lontane e complesse: per esempio basta ricordarsi dello sviluppo della scuola universitaria senese - divenuta *studium generale* nel 1275 - negli studi medici, teologici e giuridici.

In questa affollata compagnia il ruolo di precursore lo merita senz'altro il creatore della forma letteraria del saggio, Montaigne, con il brano *Da Firenze a Roma passando per Siena*, tratto dal suo *Diario del viaggio in Italia attraverso la Svizzera e la Germania*, testimonianza di un lungo viaggio attraverso la Germania e l'Italia del 1580-81, pubblicato postumo solo nel 1774. Mentre nel secolo XVII spiccano le pagine senesi dello scrittore inglese John Evelyn e nel XVIII quelle di Joseph Addison, nell'Ottocento le presenze, e soprattutto le testimonianze straniere su questa città, raggiungono l'apice: numerosi sono i viaggiatori che provarono sempre una particolare sintonia nell'incontro con Siena sostandovi per assistere al famoso Palio, per una visita al Duomo e soprattutto per fare la conoscenza di opere

illustri della Scuola Senese, di Duccio, cioè, di Simone Martini, del Beccafumi, del Sodoma, del Pinturicchio. Se si tenta di disegnare il ritratto ottocentesco della città, per comporne tutte le sfaccettature è essenziale prendere in considerazione le pagine di alcuni nomi noti come Samuel Rogers, Charles Dickens, Nathaniel Hawthorne, Henry James e soprattutto John Ruskin, critico d'arte e saggista inglese la cui appassionata difesa dell'arte gotica promosse una generale rivalutazione dei "primitivi".

Nella sezione dell'antologia di Brilli riservata agli ospiti che visitarono la terra senese nella prima metà del Novecento mancano riferimenti al viaggio di Miloš Crnjanski, intrapreso negli anni Venti del secolo, raccontato un decennio dopo, nel 1930, nel libro *L'amore in Toscana*, che segna l'apice nell'ambito odeporario serbo tra le due guerre. Durante il suo itinerario svagato per la Toscana, Crnjanski, più che da qualunque altra città è attratto da Siena, che in seguito omaggia con un capitolo che occupa quasi la metà del libro, riservandole punti di vista e interpretazioni originali. Come è già stato sottolineato nella parte precedente di questo lavoro, siccome, per trasmettere al lettore l'immagine di Siena, l'autore si serve del grande bagaglio di conoscenze acquisite durante il corso del suo viaggio, questo capitolo più di qualunque altro del libro contiene una forte componente storica e cronistica e proprio qui emerge l'abilità di Crnjanski nell'interpretare i dati dei documenti che legge, estrapolandone i più interessanti per adattarli alla propria sensibilità. Il capitolo intitolato *Sijena* (Siena) contiene un paio di passaggi narrativi interessanti incentrati su alcuni momenti della vita dei poeti e degli artisti italiani del medioevo: oltre a Santa Caterina da Siena e il Sodoma, in quanto personaggi che esercitarono il più grande fascino sull'autore, spicca anche un altro esponente della cultura senese, Cecco Angiolieri, il più rappresentativo di quei poeti detti "giocosi" o "comico-realistici" che fiorirono in Toscana tra la seconda metà del Duecento e l'inizio del Trecento. Ma prima di procedere con l'analisi del rapporto tra Crnjanski e Cecco bisogna soprattutto vedere come e in che contesto nasce l'incontro tra il poeta senese e lo scrittore e viaggiatore serbo a cui quest'ultimo dedica un tributo in una breve sequenza narrativa di carattere saggistico che confluisce nel capitolo.

Non è facile, secondo Crnjanski, cogliere subito il fascino di Siena: esso risiede nel suo passato e nel suo aspetto medievale, che ha lasciato un profondissimo solco

nell'anima della città. Infatti essa non si presenta subito allo scrittore con questo volto, ma “come tutte le altre città antiche e famose della Toscana, accoglie con una piccola stazione, caratteristica delle cittadine italiane, mentre alle finestre svolazzano i panni da asciugare”²²⁷ (Crnjanski 2008d: 91). Inoltre:

È tutta montuosa, scoscesa, stretta e afosa e appena il viaggiatore entra in questo borgo il suo bel sogno si disperde nelle strade intasate, piene di straccioni davanti ai negozi e alle cantine da cui si sentono grida terribili. Case umide, osterie e gente come dappertutto (*ibid.*)²²⁸.

Solo “quando si sale sulla collina, si arriva in una zona più pulita e la città vecchia sembra tranquilla e piacevole” (Crnjanski 2008d: 91) e allora, “si vede chiaramente, nell'altezza il suo aspro aspetto medievale” (Crnjanski 2008d: 91-92). Dunque, per conoscere la sostanza e l'aspetto verace della città, bisogna “scavare” perché essi sono nascosti sotto la realtà e il presente. A questa idea è legato un altro tema di Crnjanski, onnipresente in questo capitolo e già accennato in quello precedente dedicato a Pisa: il contrasto tra la realtà banale delle città toscane e il loro passato. Quando lo sguardo del viaggiatore si sofferma sul passato egli vede in continuazione le opere d'arte e i momenti più significativi della storia toscana, mentre la realtà contemporanea gli svela “le pubblicità multicolori delle gomme Pirelli” (Crnjanski 2008d: 93) di cui erano ricoperte tutte le città. Sulla realtà senese l'autore si sofferma poco, e sempre con un tono ironico-critico. La critica più pungente è rivolta soprattutto alle donne americane, secondo Crnjanski le più colpevoli della diffusione del turismo di massa:

Negli alberghi senesi durante tutto il giorno ridevano ad alta voce le americane. Erano a Roma per assistere alla cerimonia della scelta del papa e in seguito si sono sparpagliate per tutta l'Italia. Sono arrivate a Siena per fotografare Santa Caterina e San Bernardino

²²⁷ “Sijena, kao i drugi stari i čuveni toskanski gradovi, dočekuje malom stanicom talijanske palanke, a nad njom se, u prozorima leprša rublje što se suši”.

²²⁸ “Sva je brdovita, strma, uzana i zagušljiva i lepi san putnika o njoj, raspline se pri ulazu u varoš, u zakrčenim ulicama, punim odrpanaca, pred dućanima i podrumima, iz kojih se ori strašna dreka. Vlažne kuće, krčme, svet kao i drugde”.

[...], e specialmente per vedere il Palio [...]. Le accolgono dappertutto e a loro sono aperte tutte le porte arrugginite (2008d: 96)²²⁹.

Dunque, agli occhi dello scrittore Siena diventa lo sfondo di un forte scontro tra i valori del patrimonio culturale e artistico e quelli materiali, accompagnati da una dimensione fisica e sessuale, i cui protagonisti sono lo stesso Crnjanski e le americane alle quali appartiene il mondo della pubblicità e del turismo. A tal proposito, da evidenziare è il fatto che più di un decennio prima di Crnjanski, nel 1907, un viaggiatore inglese, Arthur Symons, poeta e critico inglese, diffusore e traduttore di varie poesie di D'Annunzio in Inghilterra, percepisce in modo completamente diverso lo spirito senese. Nelle pagine scritte durante la sua visita che si trovano nei bozzetti intitolati *Città italiane (Cities of Italy)* incontriamo un'immagine di Siena sottrattasi, a differenza di altre città, al flusso del turismo di massa e modernità intesa in senso negativo, una Siena le cui strade e tutti gli angoli recano ancora un'impronta medievale:

Lo spirito moderno ha fatto scempio di Roma e non passa giorno che non produca danni. Più lentamente, ma altrettanto inesorabilmente, sta seminando la distruzione a Venezia, una distruzione concreta e deliberata. Firenze ha spalancato le porte delle sue pensioni agli Inglesi, ed un nuovo spirito, non distruttivo, anzi traboccante di rispetto per il passato, ma superficiale nei confronti della civilizzazione, ha mescolato il Rinascimento con le banalità del mondo moderno. Siena, invece, è ben lieta di rimanere se stessa, né ambiziosa, né abbattuta, e ancor dedita alle antiche industrie (nei suoi vicoli ristagna sempre l'odore delle concerie, come ai giorni di Santa Caterina); si tiene tranquillamente le belle cose avite, senza affannarsi a creare le nuove a loro immagine, ed è paga dei primitivi confini e di tutte le vecchie cose com'erano un tempo. Ogni muro di Siena serba ancora lo splendore e la dignità del passato. La sua storia è scritta in quelle pietre e, con una bellezza imperitura, nei muri dei suoi palazzi, edifici gotici e rinascimentali che fiancheggiano le vie, tutti ben levigati ed arcigni, costruiti con la pietra grigia tagliata in blocchi squadrati (Symons cit. in Brillì 1986: 313).

²²⁹ “Po hotelima, u Sijeni, smejahu se, dakle, po ceo dan, glasno, Amerikanke. Bile su u Rimu, pri izboru Pape, pa se razidoše po svoj Italiji. U Sijenu su došle da fotografišu sv. Katarinu i sv. Bernardina [...], i naročito, da vide Palio [...]. Njih svud dočekuju, njima se otvaraju sve zardale brave”.

2.2. Un poeta che incarna la mentalità senese

L'aspetto verace di Siena, medievale e ricco di avvenimenti storici che a Symons appare dappertutto durante il suo soggiorno, Crnjanski riesce a coglierlo grazie al suo miglior scudiero, ovvero Cecco Angiolieri:

L'aspetto della più antica Siena, quella del tempo delle grandi vittorie e della prima ricchezza, ancora totalmente medievale, molto colorato, si è perpetuato nei sonetti del suo lirico più grande - *grandissimo ubriacone e giocatore d'azzardo* - il famoso Cecco Angiolieri. La vita del Duecento senese, rozza e selvaggia, e tutta la città di quel tempo, già un oscuro manicomio, si vede chiaramente nelle poesie di quel beone. Come tutti i senesi anche Cecco era di una *folle sfacciataggine, un po' matto*, in fondo simpatico, anche se bugiardo, ma più triste degli altri, *lascivo e amaro, aspro* come quell'alloro senese che cresce libero ai piedi della città (Crnjanski 2008d: 116-117, corsivi miei)²³⁰.

Il primo gruppo di parole evidenziate: “grandissimo ubriacone”, “giocatore d'azzardo” e “lascivo”, potrebbero alludere al fatto che Crnjanski, per delineare i tratti salienti della personalità del poeta senese, prenda proprio spunto dai primi versi di uno dei suoi sonetti:

Tre cose solamente mi so 'n grado,
le quali posso non ben men fornire:
ciò è *la donna, la taverna e 'l dado*;
queste mi fanno 'l cuor lieto sentire (Angiolieri 2006: 99, corsivo mio).

Sorta di manifesto della poetica di Cecco Angiolieri, la quartina è importante in quanto contiene alcuni temi tipici della sua poesia: l'appagamento e la gioia per le donne, per il vino e per il gioco, soddisfazioni del tutto materiali, lontane da quelle celebrate nella lirica cortese e stilnovista. Oltre ad avere una funzione programmatica, la poesia ci svela i modelli letterari del poeta: infatti, nel carne goliardico medievale del XII secolo, intitolato *Estuans intrinsecus*, sicuramente noto

²³⁰ “Lik najstarije Sijene, one iz doba velikih pobeda i prvog bogatstva, još sasvim srednjovekovni, jako ofarban, sačuvao se, tužan, u sonetima njenog najvećeg liričara –strašnog pijanaca i kockara – čuvenog Ceka Anđolijerija. Život sijenski trinaestoga veka, grub i divalj, i sav taj grad, već u to doba mračna ludnica, vidi se jasno u kanconama te bekrije. Kao svi žitelji Sijene, i Čeko beše mahnito drzak, malo ćaknut, simpatičan uostalom, i lažljiv, ali tužniji od drugih, razvratan i gorak, i opor, kao onaj sijenski lovor što raste pod gradom, slobodno“.

ad Angiolieri, l'autore confessava i suoi tre peccati capitali: *de luxuria, de ludo e de taberna*, dunque, assimilabili a quelli del sonetto *Tre cose solamente mi so 'n grado*.

Se, invece, tutte le parole evidenziate nella citazione si osservano all'interno dell'intero capitolo *Siena dell'Amore in Toscana*, è facile riconoscere dei legami profondi tra il carattere generale della città e quello del suo poeta. Sin dall'inizio, nella percezione di Crnjanski Siena viene in continuazione accostata ai suoi abitanti. Il viaggiatore ricorre all'antropomorfizzazione della città attribuendole le caratteristiche peculiari del carattere dei senesi: popolo matto, passionale, libidinoso e carico di una forte dimensione carnale, come nel caso di Santa Caterina da Siena. L'immagine più suggestiva della città antropomorfa viene offerta al lettore verso la fine del capitolo: "Prima della partenza Siena mi aprì ancora una volta la sua carne rosa e delirante e la sua anima ardente ed epilettica, coperta da un mantello bianco e nero. Tutto ciò nell'essenza della sua famosa santa, Santa Caterina da Siena" (Crnjanski 2008d: 145)²³¹. La città stessa è identificata nella santa: "intatta e ardente, folle e tutta rossa come la sua Siena" (Crnjanski 2008d: 146). Alcuni momenti della biografia di Caterina hanno suscitato in Crnjanski il desiderio di delinearne un ritratto particolare mettendo l'accento sulla dimensione carnale, quasi erotica del suo essere. Per tracciare questo ritratto Crnjanski parte dalla lettera CCLXXIII dell'*Epistolario* della santa, indirizzata a frate Raimondo da Capua, nella quale si parla di Niccolò di Toldo, un gentiluomo perugino che nel 1377 viene condannato a morte dai senesi. Oltre a questa lettera lo scrittore usa alcuni spunti dalla prefazione di Niccolò Tommaseo alle lettere di Santa Catterina²³² e inoltre, si serve della novella di Anatole France *Il mistero del sangue (Le mystère du sang)*²³³ che si basa sulla stessa lettera indirizzata al frate. Nella visione dello scrittore Santa Caterina approda al simbolico "matrimonio" con il pittore Sodoma "il più strano di tutti i senesi, vero dolce prodotto della sensualità etrusca" (Crnjanski 2008d: 138), che diventa il

²³¹ "Pred polazak iz Sijene, ona mi još jednom otvori svoje ružičasto, delirično meso i svoju padavičavu i goruču dušu, ogrmutu crno belim plaštom. U biću svoje čuvene i poznate svetiteljke, svete Katarine Sijenske".

²³² Nella biblioteca della Facoltà di filologia dell'Università di Belgrado si trova il libro delle lettere di Santa Caterina corredato dalla prefazione di Tommaseo. Željko Đurić è riuscito a dimostrare il legame tra i brani della lettera CCLXXIII, sottolineati ed evidenziati da Crnjanski stesso, con quelli delle pagine *dell'Amore in Toscana* che parlano della santa. Per un ulteriore approfondimento rimando al capitolo *Sijena* del libro *Italija Miloša Crnjanskog: komparativne studije* di Đurić (1997: 63-169).

²³³ La novella fa parte della raccolta *Il pozzo di Santa Chiara (Le puits de Sainte Claire, 1895)*.

protagonista di un altro approfondimento di tipo saggistico²³⁴. Alla fine del suo soggiorno senese, l'immagine più suggestiva che Crnjanski porta con sé riguarda proprio questo legame tra i due personaggi in cui si rispecchia la nota essenziale della città, così potente e persuasiva da far diventare anche lui "tutto fuori di testa": "Il pittore Sodoma e Catterina domenicana, l'uomo libidinoso e la donna asceta, fidanzata di Cristo, si sono fusi in un matrimonio straordinario, il cui odore torbido raggiunge il viaggiatore e lo segue finché Siena si perde e svanisce completamente fra le colline" (Crnjanski 2008d: 145)²³⁵.

Questa tendenza a riconoscere nel carattere di un popolo caratteristiche comuni a quelle della loro terra, applicata poi nel testo su Cecco, potrebbe essere una peculiarità di Crnjanski²³⁶, ma più probabilmente egli si è ispirato a un brano del critico Alessandro D'Ancona nel quale si affronta lo stesso argomento:

Ora a noi Cecco apparisce, in certo modo, come un tipo della natura senese, che in sé riproduce ed incarna certe condizioni della civiltà e della cultura di Siena sul finire del secolo XIII. Il giudizio comune, compendiato, esagerandolo, in quel dettato che dice tutti matti i Senesi, ce li rappresenta dotati di vivido e balzano ingegno, di animo pronto e lieto, fortemente inclinati ai più nobili piaceri del senso, agli spettacoli, ai sollazzi, alle giocondità della vita: facilmente mutabili e disposti a correre da un estremo delle cose all'altro (1912: 234).

Qui si arriva a un elemento importante del saggio su Angiolieri riguardante la sua fonte principale: nella *Nuova Antologia*, periodico di lettere, scienze e arti, fondato a Firenze da Francesco Protonotari, nel gennaio del 1874 esce un importante contributo di Alessandro D'Ancona sulla vita e sull'opera di Cecco Angiolieri intitolato *Cecco Angiolieri da Siena, poeta umorista del secolo decimo terzo*. Questo studio critico, grazie al quale D'Ancona è riuscito a sottrarre all'oblio il poeta giocoso senese, sarà raccolto negli *Studi di critica e storia letteraria*, usciti nel 1880,

²³⁴ Per ricostruire la storia del pittore Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma, Crnjanski parte dal libro di Vasari *Le vite dei più eccellenti pittori scultori e architetti* (cfr. Vasari 2009: 1057-1064).

²³⁵ "Sodoma slikar i Katarina dominikanka, sladostrasnik o asketka, verenica Hristova, stopili su se u vanrednom braku, čiji mutni miris dopire, i sad još, do putnika i prati ga neko vreme, dok se Sijena gubi u brdima, i nestaje."

²³⁶ Vale la pena sottolineare ancora che questo modo di rappresentare un popolo e la sua terra non è una novità nella letteratura serba. La troviamo per esempio nei testi di Đorđe Đera e Ljubomir Nenadović che nel carattere del popolo fiorentino riconoscono elementi comuni a quelli del suo paese.

e ripubblicati nel 1912 nell'omonimo volume accompagnato da correzioni e aggiunte. Nella biblioteca della facoltà di Filologia di Belgrado è custodita ancor'oggi la seconda edizione del libro di D'Ancona, del 1912, piena di note, sottolineature e appunti dello stesso Crnjanski stesso che si è servito del testo, come di vedrà in seguito, per affrontare il discorso su Angiolieri e sull'epoca in cui viveva il poeta. Proprio grazie a queste annotazioni si è potuto tracciare un percorso che accomuna il critico italiano e il viaggiatore serbo²³⁷. Però, prima di procedere con la lettura di Crnjanski del poeta senese e di vedere in che modo egli si è servito del testo di D'Ancona e quanto timbro personale ha saputo conservare, bisogna però soffermarsi brevemente su qualche caratteristica della poesia angiolieresca, ma soprattutto sulla specifica atmosfera culturale nella quale si colloca.

2.3. L'antistilnovismo di Cecco Angiolieri

Egli trascorse così la sua giovinezza tra le ubriacature, le risse e le poesie, insolitamente ruvide per quel periodo in cui fioriva il dolce stil novo e si cantava alle intoccabili e celestiali donne.

[Miloš Crnjanski, *L'amore in Toscana*]

A parte qualche notizia che si ricava dalle sue rime oppure da alcuni documenti, ben poco sappiamo della vita di Cecco Angiolieri. Di questi scarsi dati biografici sulla figura del poeta, rimasta ancor'oggi in ombra insieme ai suoi sonetti²³⁸, risulta che egli nacque probabilmente intorno al 1260, da una facoltosa famiglia guelfa senese. Quasi coetaneo di Dante, Angiolieri con ogni probabilità conosceva l'autore della *Commedia*: infatti, una testimonianza diretta dei rapporti

²³⁷ Bisogna sottolineare che il primo a trovare delle similitudini tra il testo di D'Ancona e quello di Crnjanski è stato Željko Đurić (cfr. 1997: 151-163).

²³⁸ È noto che manca ancora un'edizione dei sonetti di Angiolieri criticamente fondata e ben aggiornata. Tra le edizioni recenti che offrono qualche spunto in chiave critica spicca quella a cura di Gigi Cavalli per i tipi della BUR, del 2006, che sarà l'edizione di riferimento anche in questo caso. Questa raccolta di *Rime* angiolieresche si apre con una bibliografia essenziale contenente opere generali e saggi critici sull'argomento, seguita da una breve nota introduttiva incentrata sui momenti principali della figura e dell'opera del poeta. Inoltre, ogni sonetto della raccolta è corredato da un cappello introduttivo altrettanto breve ma prezioso perché, come afferma il curatore stesso, queste introduzioni rappresentano "un elementare accenno agli aspetti di contenuto, o di stile, che sembrano particolarmente interessanti per l'intelligenza dei testi o per la loro collocazione in una determinata atmosfera culturale" (Cavalli 2006: 10).

personali tra i due è data dai tre sonetti che egli indirizzò all'Alighieri²³⁹. Anche se mancano le risposte di Dante, è probabile che questi sonetti si collochino nell'ambito di una tenzone fra i due, cioè una sorta di disputa realizzata attraverso lo scambio di componimenti poetici, in voga nella letteratura medievale. Un'ulteriore conferma del fatto che Dante intrattenesse una corrispondenza in versi con i suoi contemporanei esponenti della poesia comica e, dunque, anche con il poeta senese, la troviamo in un paragrafo di un capitolo dell'*Atlante della letteratura italiana* intitolato *Epistolari in rima: Dante e i suoi amici*, dove leggiamo:

In quel medesimo giro di anni [ai primi del Trecento], la tenzone amplia ulteriormente il ventaglio delle modulazioni possibili estendendosi sul versante della poesia comica. Anche qui un episodio chiave coinvolge il giovane Dante: la sua scherzosa quanto violenta polemica in sonetti con l'amico Forese Donati, tutta giocata sul vituperio e sull'allusione oscena. Ma è nella Siena di Cecco Angiolieri e di suoi sodali quali Meuccio Tolomei che il tipo prende piede e si specializza, sebbene anche a Firenze vi si dedichino rimatori come Rustico Filippi o come l'autore del sonetto *Sennuccio, la tua pace personuzza*, attribuito a Dante medesimo e rivolto a Sennuccio del Bene. Lo stesso Cecco Angiolieri indirizza a Dante più di un sonetto scritto alla sua maniera (*Dante Alighieri, s'i' so buon begolaro*; *Dante Alighier, Cecco 'l tu' serv' e amico*; *Lassar vo' lo trovare di Becchina*), mentre non si conoscono proposte o risposte di Dante a Cecco (Carrai 2010: 91).

Tra questi tre sonetti che testimoniano di una reciproca incomprensione fra due indoli completamente diverse, ma soprattutto della crisi dei loro rapporti, che nonostante ciò forse non dovettero essere privi di una certa stima, si segnala l'ultimo, *Dante Alighier, s'i' so' buon begolaro*²⁴⁰, pensato come una risposta di Cecco a Dante. Angiolieri sembra riprendere le accuse rivoltegli nel testo di Dante che precede questo sonetto, replicando a tutte fino a sfidare negli ultimi versi, con una battuta accompagnata da un notevole mutamento del ritmo, come è tipico del poeta,

²³⁹ Si tratta dei sonetti C (*Lassar vo' lo trovare di Becchina*), CI (*Dante Alighier, Cecco 'l tu' serv' e amico*) e CII (*Dante Alighier, s'i' so' buon begolaro*) del canzoniere angiolieresco.

²⁴⁰ Il testo del sonetto è seguente: "Dante Alighier, s'i' so bon begolaro, / tu mi tien' bene la lancia a le reni, / s'eo desno con altrui, e tu vi ceni; / s'eo mordo 'l grasso, tu ne sugi 'l lardo; / s'eo cimo 'l panno, e tu vi fregghi 'l cardo: / s'eo so discorso, e tu poco raffreni; / s'eo gentileggio, e tu misser t'avveni; / s'eo so fatto romano, e tu lombardo / Sì che, laudato Deo, rimproverare / poco pò l'uno l'altro di noi due: / sventura o poco senno cel fa fare. / E se di questo vòì dicere piùe, / Dante Alighier, i' t'averò a stancare; / ch'eo so lo pungiglión, e tu se' 'l bue" (Angiolieri 2006: 114).

il suo interlocutore a procedere con la disputa, proclamandosi però vincitore. Se si eccettua il rapporto con Dante, il sonetto *Dante Alighier, s'i' so' buon begolaro* risulta importante anche in quanto contiene qualche notizia autobiografica: in particolare il verso “s'io so' fatto romano, e tu lombardo” si riferisce a uno dei suoi due soggiorni fuori Siena, ovvero a quello romano, realizzato dopo il 1303, dove Cecco fu ospite del cardinale senese.

Le *Rime* di Cecco Angiolieri che comprendono 129 sonetti, tra i quali alcuni di dubbia attribuzione, esibiscono tutto un repertorio di temi e momenti che rovesciano le ambizioni della lirica cortese e rappresentano aspetti non di rado deformati della realtà quotidiana, immettendo così nel fulcro della poesia un alto tasso di realismo. Con lo scopo di esagerare e scandalizzare, egli si fa beffa dell'onestà, dei valori familiari e soprattutto dell'amore. Insomma, non credendo nella poesia del suo tempo la attacca nelle sue dimensioni più classiche servendosi di un tono violentemente polemico. A causa di tale atteggiamento poetico e dei numerosi vizi a cui si abbandonava, l'opera di Cecco ha conosciuto interpretazioni di gusto romantico, da cui emerge il ritratto di un poeta “infelice, bizzarro, disperato, quasi un «poète maudit» avanti lettera” (Cavalli 2006: 6), quasi un caso unico nella letteratura del suo tempo. Ma se l'atteggiamento a cui si accennava prima si osserva all'interno del quadro della poesia italiana a cavallo tra il 1200 e il 1300, risulta evidente che invece la voce di Cecco Angiolieri costituisce uno dei poli principali di una corrente, se non di un'intera scuola, che trova il suo fondamento nel rifiuto della stereotipia cortese. Infatti, è stato detto precedentemente che egli è uno dei più grandi esponenti della tradizione che la critica chiama “giocosa” oppure “comico-realistica”. Come spiega Luigi Surdich:

Quest'ultima definizione racchiude in binomio il richiamo allo stile e l'indicazione dei contenuti: lo stile è quello «comico», che i manuali di retorica contrapponevano al «tragico» come il più adatto a una materia bassa e quotidiana e come il più disponibile ad accettare un lessico che utilizzasse locuzioni gergali e che non esitasse a scendere nel triviale; i contenuti sono realistici, perché l'attenzione viene rivolta a esigenze, desideri, obiettivi concreti, in deliberata contrapposizione ai vagheggiamenti spirituali e alle astrazioni concettuali (2005: 36-37).

Dunque, mentre fiorisce il *dolce stil novo* che continua la linea idealizzante e raffinata dalla poesia provenzale, una poesia le cui “muse ispiratrici” sono l’amore, la cortesia e la gentilezza, dall’altro lato, sotto forme diverse si registrano alcune prove di stampo comico, in cui trovano espressione l’antiidealità, il desiderio sessuale, il piacere materiale, l’atteggiamento irridente verso la religione, l’avversione nei confronti dei genitori e infine il bisogno di denaro²⁴¹. Anche se l’iniziatore della poesia comica in volgare è considerato Rustico di Filippo, più variegati e riusciti sono proprio i testi di Cecco Angiolieri, i cui sonetti faranno da modello alla schiera degli scrittori comici e realistici dei secoli successivi. Qui di seguito approderemo ora, dunque a questo ricco universo del canzoniere angiolieresco e ai suoi temi attraverso le interpretazioni di Miloš Crnjanski, non trascurando però i costanti richiami ad Alessandro D’Ancona.

2.4. Attraverso l’universo poetico dei sonetti

Nell’affrontare la materia poetica angiolieresca così ricca di sfaccettature e temi, le osservazioni di Crnjanski ruotano principalmente attorno a due momenti: il primo si riferisce al rapporto conflittuale di Cecco con i genitori, mentre il secondo è legato all’amore per Becchina, la popolana amata dal poeta che ritorna spesso nei suoi componimenti. Infatti, nota anche Alessandro d’Ancona che “il tema perpetuo del *Canzoniere* di Cecco si potrebbe dir compendiosamente indicato nel verso: Babbo, Becchina, l’amore e mia madre” (1912: 191), tratto dall’omonimo sonetto dove compaiono elencati tutti gli spaventosi antagonisti del lirico senese. Il critico continua: “I malanni domestici, pertanto, l’amore per la Becchina e le lamentazioni sulla misera che l’affliggeva, formano le principali categorie, nelle quali si accomodano assai bene tutti i suoi componimenti” (1912: 191-192). Questo passo è sicuramente servito a Crnjanski come guida nell’analisi dell’opera di Cecco, anche se, dall’epoca di D’Ancona fino alle più recenti critiche, chiunque si sia imbattuto nell’universo angiolieresco non abbia potuto trascurare la centralità di tali temi.

²⁴¹ Molti di questi argomenti avevano già costituito materia dei canti goliardici, dei *carmina amatoria*, *lusoria* e *potatoria* provenzali, delle *cantigas d’escarnio y de maldecir* spagnoli e dei *fabliaux* e dei *contes à rire* francesi.

Similmente alla sua fonte principale, anche Crnjanski nel suo testo parte dai fatti biografici relativi ai “pessimi” parenti di Cecco²⁴². Ne emergono subito i primi tratti: il padre è rappresentato come “un ricco usuraio, vero Kir Janja²⁴³ senese” (Crnjanski 2008d: 117), mentre la madre “proveniva dalla nota casata dei Salimbeni, famosi e arroganti lupi senesi” (*ibid.*). Poche righe dopo si precisa ulteriormente a proposito della situazione in casa degli Angiolieri, la cui gravità e drammaticità Crnjanski sottolinea aggiungendo alcuni particolari di cui è invece privo il testo di D'Ancona (cfr. 1912: 174):

Anche se la casa era piena di figli, la signora Lisa, la madre di Cecco, litigava ogni giorno con suo marito e ogni tanto si lanciavano le stoviglie. Essa aveva un suo angelo custode di nome Mino lo Zoppo [...]. Pare che quel possedente, a cui erano affidate tutte le finanze della signora Lisa, prese anche parte alla benedizione familiare. Tra i primi versi Cecco scrisse: “e n'generato fu' dal fitto duolo, / e la mia bàlia fu malinconia” (Crnjanski 2008d: 117)²⁴⁴.

Oltre all'allusione al rapporto violento tra i genitori del poeta, un'invenzione da parte di Crnjanski, interessante è il modo in cui viene rappresentato il personaggio di Mino Zeppa: mentre D'Ancona (cfr. 1912: 174) ne è incerto e non sa che posto affidargli nella famiglia, Crnjanski prima di tutto trasforma il suo nome da Zeppa a uno più ricco di sfumature - Zoppo, per accompagnare il suo carattere non piacevole, in quanto si tratta di un uomo che sfrutta i beni degli altri²⁴⁵, all'aspetto fisico altrettanto deforme. Inoltre, egli allude a una possibile relazione tra la signora Lisa e Mino Zeppa, che addirittura potrebbe essere il padre di alcuni figli di casa Angiolieri. Il brano citato finisce con il riferimento alla malinconia, un sentimento che

²⁴² All'inizio del secondo capitolo del suo saggio D'Ancona preannuncia al lettore: “Cominceremo perciò dai sonetti relativi alla famiglia, anche perché questo è terreno che scotta, e dal quale non ci par di togliere i piedi più presto che per noi si possa” (1912: 192).

²⁴³ Kir Janja è protagonista dell'opera omonima del drammaturgo Jovan Sterija Popović, nota anche con il titolo *Tvrđica* (1837).

²⁴⁴ “Gospoda Liza, majka Čekova, svađala se svaki dan sa mužem i dolazilo je i do razbijanja sudova; ipak je kuća bila puna dece. Imala je anđela hranitelja koji se zvao gospar Mino Copo, što je značilo: hrom. Izgleda da je taj rentijer, koji je vodio finansije gospode Lize, imao udela u svemu, pa i u Božjem blagoslovu porodice. Među prvim stihovima već, Čeko je napisao: „Začet bejah u dubokom bolu i dadilja mi bi melanholija”.

²⁴⁵ A tal proposito anche D'Ancona annota: “che [Mino Zeppa] approfittando della bacchettoneria di Monna Lisa, o d'altra sua debolezza, tirava acqua al suo mulino, e ingrassava coi denari che sarebbero spettati a Cecco” (1912: 174).

accompagna il poeta sin da piccolo, cantato nel sonetto autobiografico *La stremità mi richer per figliuolo*, tipicamente di stampo angiolieresco, comico e triste nello stesso tempo. Nella pagina dell'edizione del testo di D'Ancona dove è citato questo sonetto, Crnjanski mette un segno proprio accanto ai due versi "e n'generato fu' dal fitto duolo, / e la mia bàlia fu malinconia", fatto che indica uno studio approfondito della sua fonte e un'attenta cura nell'individuare i momenti che in seguito rielabora e sviluppa.

Sulle orme di Alessandro D'Ancona²⁴⁶, anche Crnjanski conclude il discorso sui rapporti di Cecco con i suoi genitori presentando il celeberrimo *S'i' fosse foco, arderei 'l mondo*, che consiste tutto in un parodistico rovesciamento del genere provenzale del *plazer* (componimento in cui sono enumerate una serie di cose, situazioni e sensazioni piacevoli al poeta):

S'i' fosse foco, arderei 'l mondo;
s'i' fosse vento, lo tempesterei;
s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;
s'i' fosse Dio, mandereil'en profondo;

s'i' fosse papa, sare' allor giocondo,
ché tutti cristiani imbrigherei;
s'i' fosse 'mperator, sa' che farei?
A tutti mozzarei lo capo a tondo.

S'i' fosse morte, andarei da mio padre;
s'i' fosse vita, fuggirei da lui:
similmente faria da mi' madre.

S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui,
torrei le donne giovani e leggiadre:
e vecchie e laide lasserei altrui. (Angiolieri 2006: 98).

²⁴⁶ Spiega D'Ancona: "La forma di stile dell'Angiolieri in nessun suo componimento meglio si riproduce che in quel sonetto che abbiamo lasciato per ultimo, in loco distinto, e quasi per boccon dolce, e sul quale si è fondato quel poco di riputazione che il poeta senese ha goduto sinora e che noi tentiamo e speriamo di accrescerli presso gli studiosi" (1912: 229).

Una frase cupa e pessimistica preannuncia l'atmosfera che Crnjanski attribuisce come sfondo a questo sonetto la cui interpretazione non si discosta dal tono drammatico ed esagerato che pervade tutto il passaggio dedicato al poeta senese:

Con una moglie brutta e cinque figli grandi Cecco, mogio mogio e ricurvo, andava incontro alla morte, dopo la quale non crede che esista nulla di bello ad attenderlo. La sua anima, come veleno, si è conservata in un sonetto di noia e di disgusto, che è *raro per il suo cinismo selvaggio, l'angoscia nascosta e l'impotente, demonica mestizia* (2008d: 120-121, corsivo mio)²⁴⁷.

Le parole in evidenza derivano probabilmente da un altro brano di D'Ancona che Crnjanski ha sottolineato nel libro: "Io non ricordo di aver mai trovato altre poesie nella letteratura antica o moderna, dove un figlio si mostri così ingiurioso e spietato verso i suoi genitori" (D'Ancona 1912: 192). Mentre la prima quartina del sonetto, nella quale il poeta immagina di identificarsi con vari elementi della natura con lo scopo di distruggere il mondo, viene presentata nel testo di Crnjanski attraverso una parafrasi che consta di frasi brevi ed esclamative, il cui tono ha lo scopo di evidenziare la violenza eccessiva dell'odio nei confronti dei genitori, secondo lui il tema principale della poesia, nelle due terzine finali, abilmente tradotte in serbo, "amare e tipicamente senesi" (Crnjanski 2008d: 121), Crnjanski introduce una modifica assai interessante: inverte la posizione del padre e della madre. Non è del tutto chiaro il perché egli opti per questa scelta ma siccome si tratta di un ottimo conoscitore della lingua italiana, bisogna subito escludere ogni tipo di incomprensione del sonetto angiolieresco. Persuasiva è la teoria di Željko Đurić, secondo il quale questa inversione è realizzata per rafforzare e rendere più convincente quanto detto poco prima a proposito dei rapporti con i genitori (cfr. 1997: 161-163):

[Cecco] Ha detestato crudelmente il padre, che non voleva morire, *ma ancora di più sua madre* che regalava i soldi a un amico di casa. Gli ha trovato un posto nei sonetti infami che stridono ancor oggi, dopo tanti secoli, di odio e malizia. Una notte, mentre giaceva a

²⁴⁷ "Sa ružnom ženom i petoro odrasle dece, Čeko je, pokunjen i poguren, išao u susret smrti, iza koje ništa lepo više ne čeka. Njegova duša, kao otrov, sačuvala se u jednom sonetu dosade i gađenja, koji je redak u svetu po divljem cinizmu, skrivenom jadu i nemoćnoj, demonskoj žalosti".

letto ammalato, *si è immaginato che la madre tentasse di avvelenarlo con una polverina*
(Crnjanski 2008d: 118, corsivi miei)²⁴⁸.

Quest'ultima idea riguardante la madre rimanda a una frase di Alessandro D'Ancona alla quale è facile risalire grazie ai frequenti segni tracciati da Crnjanski stesso: "Egli accusa perfino la madre di avergli insidiato la vita, propinandogli veleno durante una malattia" (D'Ancona 1912: 197). Comunque sia, è sicuro che Crnjanski ha attribuito a questo sonetto una forte carica soggettiva che invece manca in D'Ancona, che interpreta la fine del sonetto come "uno scroscio di grasse risate" (1912: 231). Esagerando nell'interpretazione, lo scrittore serbo si colloca nella schiera degli autori che proprio in questo componimento vedevano l'immagine romantica di un "poeta maledetto", del tutto falsa, poiché in realtà, questo sonetto, come osserva Gigi Cavallini è "fra i migliori esempi della realizzazione dello « stile comico» in modi letterati abilissimi" (2006: 98).

Il secondo principale nucleo tematico sul quale si sofferma Crnjanski è l'immagine e il ruolo di Becchina nella poesia di Angiolieri, una specie di anti-Beatrice. Alla maniera degli stilnovisti, dunque, anche Cecco si crea una figura di donna attorno alla quale sviluppa una storia amorosa, presentata come parodia dell'amore stilnovista, in quanto piena di dispute, tradimenti e richieste di denaro. Tale donna è caratterizzata da tratti grossolani: ha il poco attraente nome di Becchina, il suo ruolo sociale non è invidiabile essendo figlia di un semplice cuoiaio e infine, il suo comportamento e il modo di parlare ne denunciano la volgarità. Per quanto riguarda il canzoniere amoroso di Angiolieri, Crnjanski è attratto da alcuni sonetti nei quali il poeta affronta a suo modo un tema ricorrente nella lirica amorosa: la sofferenza per l'amore non ricambiato. Anche in questo caso lo scrittore serbo parte da numerosi riferimenti al saggio di D'Ancona, che analizza dettagliatamente questo aspetto della produzione del poeta senese, descrivendone tutti i momenti cruciali (cfr. 1912: 198-214). Così, per esempio, nel brano che parla della difficoltà

²⁴⁸ "Omznuo je divljački oca, koji nije hteo da umre, a još više svoju majku, koja je svoje pare davala kućnom prijatelju. Spevao ih je u pseće sonete, koji ciče i sad još, posle tolikih stoleća, od mržnje i zla. Jedne noći, kad je ležao oboleo, uobrazio je da ga je mati pokušala da otruje, nekim praškom".

di Cecco di accontentare le pretese di Becchina²⁴⁹, rarissime e rapaci che neanche Maometto potrebbe realizzare, grazie alle sottolineature si può concludere che si riferisce ai versi citati da D'Ancona (cfr. 1912: 213). Un'interpretazione tutta sua, sempre legata alle pene amorose di Cecco, invece Crnjanski la offre nel seguente brano, una specie di parafrasi del sonetto *I' son sì magro, che quasi traluco*: “Vedendo che sta per perdere l'unica cosa meravigliosa e giovane che gli sia apparsa nella vita, diventò magro, quasi traslucido, non nella persona, ma negli averi” (2008d: 119)²⁵⁰. Nel saggio di D'Ancona Crnjanski evidenzia questi due versi “Io son sì magro, che quasi traluco, / della persona no, ma dell'averè” (D'Ancona 1912: 216), ma nel critico italiano non troviamo alcuna traccia delle allusioni all'amore. Dunque, si tratta di un'ulteriore conferma che Crnjanski, nonostante si affidi spesso a D'Ancona, non di rado arricchisce l'universo angiolieresco con le proprie riflessioni.

2.5. Due saggi su Cecco Angiolieri: Pirandello *versus* D'Ancona

Mentre Crnjanski cerca attraverso la vita e la poesia di Cecco Angiolieri di scoprire fino in fondo l'aspetto verace di Siena medievale che oppone a quella moderna, servendosi anche dal saggio *Cecco Angiolieri da Siena, poeta umorista del secolo decimo terzo*, qualche decennio prima Luigi Pirandello parte dallo stesso testo, ma con un altro scopo, ben preciso: confutare decisamente la tesi, protrattasi per secoli e sostenuta da D'Ancona, secondo cui il poeta senese sarebbe stato a tutti gli effetti un poeta umorista, cosa a cui tra l'altro allude lo stesso titolo del saggio danconiano. Lo scopo di Pirandello non è quello di sminuire il valore poetico dell'opera di Angiolieri, ma egli parte dal proposito di illustrare in che modo bisogna osservare il poeta senese, cioè indirizza il lettore a leggerlo in quella che considera l'ottica giusta.

Il primo dei due saggi di Pirandello, intitolato *Un preteso poeta umorista del secolo XIII*, esce sulla “Vita italiana” il 15 febbraio del 1896 e come nota

²⁴⁹ Scrive Crnjanski: “Cecco si è reso conto che non si può amare neanche senza il denaro e gridò nel sonetto: “Becchina vuole cose leggiadre / Che nolle fornirebbe Macometto” (2008d: 119). (“Uvideo je Čeko da i za ljubav treba novaca i zavapio u sonetu: “Bekina hoće stvari tako skupe, da ih ni Muhamed ne bi mogo kupiti.”).

²⁵⁰ “Videvši tad, da će izgubiti jedino što mu se u životu, divno i mlado, javi, “utanji toliko da se skoro provideo. Ne u telu, nego što se džepa tiče”.

Michelangelo Fino già in questo testo il procedimento critico è quello tipico pirandelliano: “alternanza tra *pars destruens* e *pars construens*” (2010: 141). Dopo la parte introduttiva che di fatto occupa poco più di una pagina e che si apre con riferimenti a D’Ancona, finisce per prevalere il suo spirito programmatico riguardante la poetica dell’umorismo, approfondita ed espressa in seguito nel famoso saggio del 1908 intitolato appunto *L’umorismo*. Non sarà puro caso che nella parte introduttiva dell’*Umorismo* si menzioni proprio D’Ancona (cfr. Pirandello 1994: 3). Che Pirandello si sposti da un tema concreto al piano teorico diventa palese nella parte conclusiva del seguente brano, tratto dal primo testo pubblicato in rivista: “Il D’Ancona ha creduto bene di farlo, vedendo nell’Angiolieri non solo *un burlesco*, bensì anche, e più propriamente, un umorista. E allora noi dobbiamo domandarci, che cosa debba intendersi per umorismo” (Pirandello 1960a: 248). Dunque, Pirandello, prima di parlare della storia della riflessione sull’umorismo, ma soprattutto della sua personale poetica umoristica qui aveva già esposto, come farà nel saggio seguente, con molta dovizia di particolari, cosa fosse l’arte umoristica e cosa dovesse fare l’artista per realizzarla veramente, come risulta nel seguente passo:

L’umorista vero non cerca la parola o la frase, che promuovano il riso; l’umorista non vuol far ridere. Per me l’umorismo, sotto qualunque aspetto si voglia considerare, è sempre una forma di sentimentalismo, anzi – mi si passi l’immagine – è lo stesso sentimentalismo, che ride per una faccia, la faccia opposta piangendo; ride delle sue stesse lacrime, dei suoi sogni andati a vuoto o vani, dei suoi desiderii sproporzionati alla possibilità del volere; ed è bene spesso un eccesso, che risponde a un altro eccesso. Noto questo, perché in verità, checché se ne voglia dire, l’umorismo non è mai una forma d’arte sana e piana; la vita, com’è nel suo grande insieme, resta nel mezzo tra un eccesso e l’altro, e assai difficilmente il poeta umorista può levarsi dal suo punto di vista a coglierla intiera (1960a: 250).

Il secondo saggio su Cecco Angiolieri, compreso nel volume *Arte e scienza*, intitolato *I sonetti di Cecco Angiolieri*, è pubblicato nel 1908, anno particolarmente importante perché, come si è detto prima, è lo stesso dell’*Umorismo*. Il testo si apre con un fatto sicuramente poco noto ai lettori pirandelliani: l’autore ricorda di aver promesso, nel suo primo saggio su Angiolieri, un’edizione critica dei sonetti del poeta senese, che però non vedrà mai la luce perché “la promessa, per tante ragioni,

non poté essere mantenuta” (Pirandello 1960b: 263). Quando Pirandello scrive questo saggio l’edizione critica dei sonetti di Angiolieri era già uscita da due anni ad opera di Aldo Francesco Massera. Qui Pirandello definisce la poesia angiolieresca smontando “magistralmente l’impalcatura critica del D’Ancona, confutando uno per uno i presunti elementi umoristici del poeta senese” (Fino 2010: 142). Pirandello nega decisamente che i sonetti angioliereschi possano “recare la stessa impressione che reca la poesia umoristica, come dice il D’Ancona, cioè la tristezza, o meglio, la malinconia. Essi non possono recar altro, invece, che nausea, ribrezzo, orrore; il che - se badi bene - non toglie nulla al loro pregio artistico” (Pirandello 1960b: 275). Anche se queste pagine di Pirandello sono prive di evidenti punti di contatto con il testo su Cecco inserito nel libro di viaggio *L’amore in Toscana*, ci è parso opportuno citarle in questa sede, anche se brevemente, per completare in quadro della critica più antica sulla poesia di Angiolieri, e per mostrare similitudini e differenze con la ricezione che ne ha Crnjanski.

3. Il mito di Torquato Tasso tra Miloš Crnjanski e Marko Car

Tu, magnanimo Alfonso, il qual ritogli
al furor di fortuna e guidi in porto
me peregrino errante, e fra gli scogli
e fra l’onde agitato e quasi absorto,
queste mie carte in lieta fronte accogli.

[Torquato Tasso,
Gerusalemme liberata, Canto I]

3.1. La nascita del mito di Tasso

“Prima ancora che come autore di un’opera influente, Torquato Tasso si iscrive nella memoria europea come vero e proprio personaggio” (2009: 7), nota Matteo Residori in apertura della sua monografia dedicata allo scrittore che ha lo scopo di delinearne il profilo letterario in tutte le sue sfumature. Infatti, proprio la vita particolare di Tasso, un assiduo “peregrino errante”, segnata di momenti dinamici e nello stesso tempo drammatici, ha impressionato molti letterati, ma anche pittori e musicisti, invitandoli a omaggiare lo scrittore con i propri contributi. Siano essi

rielaborazioni letterarie fantasiose o vicine alla realtà, biografie romanizzate oppure solo frammenti incentrati su una vicenda particolare, hanno quasi tutti come ingredienti essenziali almeno uno dei seguenti momenti più rappresentativi: la puerizia raminga e malinconica, l'amore per la sorella di Alfonso II d'Este, una lunga vicenda che accompagna la stesura della *Gerusalemme liberata* dalla quale emerge spesso il tema del rapporto tra genio e follia, la prigionia nell'ospedale di Sant'Anna e infine gli ultimi giorni nel monastero di Sant'Onofrio. In questi contributi non di rado si mette l'accento sul carattere di Tasso, visto come altrettanto rappresentativo, e qualche volta anche sul suo aspetto fisico.

Già durante la vita del poeta, nell'estate del 1594, a Londra venne rappresentato un dramma intitolato *Tasso's Melancholy*, e poco dopo, nel 1604, Giovan Pietro d'Alessandro, un dotto giurista salentino e nello stesso tempo autore fecondo di versi in latino che faceva parte dell'Accademia degli Oziosi²⁵¹, pubblica un'opera erudita, oggi quasi dimenticata: la *Dimostrazione dei luoghi tolti ed imitati di più autori dal sig. Torquato Tasso nel Goffredo, ovvero Gierusalemme Liberata*. Quello che è importante per il discorso sul mito di Tasso è il fatto che D'Alessandro correda la sua *Dimostrazione* con una permessa che si può considerare il primo tentativo di biografia del poeta: è infatti intitolata *Vita del signor Torquato Tasso descritta dall'istesso Gio. Pietro d'Alessandro*, con la quale lo studioso intendeva fornire al lettore soltanto una sintesi di alcune vicende della vita di Tasso²⁵². Anche se il compendio fornito da D'Alessandro fu accolto con giudizi severi da parte degli studiosi posteriori, in particolare da Pier Antonio Serassi, che lo ritiene “scarsissimo di notizie” (Serassi cit. in Gigante 2000: 60), “poco accurato” (*ibid.*) e non affidabile perché “sbaglia persino il luogo e l'anno di nascita del Poeta, facendolo nato in Napoli circa il 1540” (*ibid.*), esso è importante perché nelle sue pagine:

si coglie un ritratto del poeta dove per la prima volta appaiono molti degli elementi che sarebbero divenuti nel tempo [...] tasselli fondamentali della «leggenda» biografica di Tasso: l'aspetto «melanconico», caratterizzato dal «pallido colore del suo volto»,

²⁵¹ L'Accademia degli Oziosi, sorta a Napoli nel 1611, fu fondata e diretta da Giovan Battista Manso di cui si parlerà in seguito.

²⁵² Premessa alla *Dimostrazione* è ristampata per la prima volta nel “Giornale storico della letteratura italiana” (anno 2000, CLXXVII, fasc. 577) accompagnata da un breve saggio introduttivo di Claudio Gigante intitolato *La «Vita di Torquato Tasso» di Giovan Pietro d'Alessandro*.

manifestazione di *furor poetico*, ma «malignamente» interpretato come follia; la ricchezza «de' beni dell'animo» contrapposta agiograficamente alla povertà «de' beni del corpo»; la «costanza d'animo» messa a dura prova dalla Fortuna; la grandezza nel poetare del «divino spirito» invano combattuta dall'invidia di «tanti Soffisti ... Momi e Zoili»; infine, soprattutto, l'allusione a un peccato amoroso che avrebbe provocato le ire del duca Alfonso II e la conseguente lunga prigionia nell'Ospedale di Sant'Anna (Gigante 2000: 61).

Dunque, gli elementi fondamentali della vicenda tassiana vengono toccati e ripresi da due scrittori, rispetto a D'Alessandro ben conosciuti ai lettori e spesso affrontati dalla critica, ai cui contributi si ricorrerà spesso in seguito. Si tratta del letterato napoletano Giambattista Manso che nel 1621 pubblica una *Vita di Torquato Tasso* di gusto romanzesco, un libro che cirolerà in tutta Europa accompagnato da una grande fortuna²⁵³, e di Angelo Solerti, che molto più tardi, nel 1895, descrive la vita del poeta nel libro *la Vita di Torquato Tasso*, esaustivo e ricco di dati, grazie al quale è riuscito ad acquisire presso alcuni critici la fama di uno dei migliori biografi di Tasso²⁵⁴.

3.2. Goethe e Byron: la diffusione del mito romantico di Tasso

Lunghi anni! Crudo a sostener cimento
Dalle inquiete membra, e dallo avvezzo
A sublime com'aquila levarsi
Spirito di vate! Lunghi anni dolenti
Di calunnia, d'oltraggio, d'imputata
Insania, d'altro carcere solingo!

[George Byron, *Lamento del Tasso*]

È soprattutto tra Sette e Ottocento che la vicenda drammatica di Tasso offre elementi che entrano perfettamente in sintonia con il gusto del tempo, e perciò proprio in quel periodo egli diventa protagonista di un vero mito letterario, le cui radici, però, risalgono già al Seicento. Gli amori infelici, la vita errante che denuncia inquietudine di carattere, il conflitto tra il poeta e il principe e soprattutto la sua “follia”, vista dai romantici come “l'altra faccia del genio, espressione di una

²⁵³ La bibliografia di Manso è stata ripubblicata nel 1995, curata e corredata da un cappello introduttivo da Bruno Basile.

²⁵⁴ Si veda per esempio Đurić (2008: 76).

sensibilità eccezionale che condanna l'artista alla solitudine e all'incomprensione dei contemporanei" (Residori 2009: 7), sono temi ricchi di spunti per una lettura soprattutto in chiave romantica. Oltre ai contributi di scrittori italiani come Goldoni, Alfieri e Leopardi²⁵⁵, tra le opere più famose nella letteratura europea che si ispirano alle vicissitudini del poeta sorrentino va ricordato il dramma psicologico di Goethe intitolato *Tasso* (1790), un contributo decisivo alla definizione, ma soprattutto alla diffusione di questo mito.

Sin dal Settecento avanzato l'Italia per i viaggiatori tedeschi e quelli dei vari territori di lingua tedesca, soprattutto in quanto terra di tradizioni lontane e classiche, comincia ad affermarsi come possibile fonte di felicità. Tale percezione ha contribuito a infoltire le schiere di viaggiatori dirette in Italia e un continuo sviluppo di nuove forme, ma anche di atteggiamenti ideologici differenziati. Un valore particolare in tale quadro è riservato al *Viaggio in Italia (Italienische Reise, 1816-1817)* di Goethe, che, sviluppato il culto dell'Italia, ma soprattutto avvertito il fascino per le bellezze di Roma, fin da bambino attraverso le evocazioni paterne, non poté fare a meno di avventurarsi nella Penisola trattenendosi in particolare nel suo cuore e centro. Questo "fuggitivo dal settentrione" come si autodefinisce, arrivò in Italia nel 1786 e vi si fermò fino al 1788, ma soltanto più di vent'anni dopo, nel 1815, egli provò il bisogno di mettere per iscritto i ricordi della terra "Wo die Zitronen blühen" al cui primo affacciarsi manifestò un'immensa gioia. Così in una lettera indirizzata a Zelter leggiamo a tal proposito: "Mi sto occupando del viaggio in Italia, in particolare di Roma. Per fortuna possiedo ancora i diari, le lettere, le osservazioni e tutta la documentazione necessaria, per cui posso scrivere una fiaba graziosa, ma nel contempo affatto veritiera" (Goethe cit. in Rega 2007: VI). Alcuni passi del Viaggio sono la riproduzione integrale di tutta una serie di articoli pubblicati anonimi sul "Teutscher Merkur". Dunque, tra il viaggio di Goethe e la redazione del testo (dal 1813, il 1816-1817 e fino al 1829) intercorre un lungo periodo; "e il testo stesso si colloca su uno sfondo storico e politico complesso, di fronte al quale, peraltro, l'atteggiamento del viaggiatore rimane omogeneo e nettamente definito" (Guagnini 2010: 82).

²⁵⁵ Per una mappa dettagliata degli autori che contribuirono allo sviluppo della leggenda biografica di Tasso si veda Solerti (1895: 836-866).

Il *Viaggio in Italia*, che accompagna lo scrittore tedesco per molta parte della sua esistenza, condividendo così la sorte di molte altre sue opere, propone un intreccio riuscito tra vari generi: vi sono dominanti la descrizione della natura, numerose osservazioni degli usi e dei costumi del popolo, il diario di viaggio, ma non mancano particolari di carattere autobiografico e nemmeno i tipici tratti del saggio, in cui il soggetto si indaga ed esamina se stesso nel rapporto con le cose. Dal punto di vista tematico, la natura, considerata sin dalle prime pagine apparentemente in un'ottica scientifica, e l'arte, la cui predominanza inquadra questo libro in una lunga serie di viaggi artistici, “dove domina – anche se non in modo esclusivo – l'amore per le belle arti e per le belle lettere” (Guagnini 2010: 81), sono i due fili conduttori principali dell'opera. Goethe giunge dunque in Italia, emblema di un luogo ideale dove l'artista ha la possibilità di formarsi veramente, non tanto per conoscere qualcosa di nuovo, ma soprattutto per trovare la conferma di un ideale estetico modellatosi nel corso degli anni:

Tutte vecchie conoscenze, direi quasi amicizie, che ci siamo procurati da lontano per corrispondenza, ma che ora vediamo di persona. Il vivere fra loro è però tutt'altra cosa; ogni convenienza o sconvenienza ora si manifesta immediatamente nella realtà (Goethe 2007: 139).

Per quanto riguarda le mete predilette di Goethe, dal *Viaggio in Italia* risulta chiaro che proprio la Città Eterna, luogo per lui di rinascita e appagamento completo, rimane il fulcro dell'interesse del grande scrittore in quanto centro artistico di tutto il mondo e sito ideale per chi voglia fare esperienze in questo campo. L'importanza di Roma per Goethe fu determinante anche per altri motivi: egli vi ebbe tutta una cerchia di amici, artisti anch'essi, non si estraniò da nessuno degli aspetti della vita romana e vi sentì il potente richiamo della natura. Insomma, basta una frase dei *Colloqui con Goethe* di Eckermann per capire il rapporto dello scrittore tedesco con questa città:

Sì, io posso dire che solo a Roma ho provato che cosa propriamente voglia dire essere un uomo. A tanta altezza, a tanta felicità di sentimento io non sono arrivato più. Paragonandomi qui a come mi sentivo in Roma, posso dire che dopo d'allora effettivamente io non sono stato più lieto (1947: 240).

Chi tra gli altri ha illustrato il merito complessivo di Goethe e del Viaggio in Italia è stato Cesare de Seta nel suo contributo *La scoperta dell'Italia nel viaggio di Goethe*:

La straordinaria forza dell'Italienische Reise è di essere un punto e a capo che segnerà quanti lo seguiranno. Viaggio reale, il suo, ma intimamente personalizzato, incline alla emotività, alle passioni, ai turbamenti di una scoperta che ha segnato per tutta la vita. Goethe costruisce, senza saperlo, un libro-modello: ed intendo ciò non per la sua qualità di scrittura - che mi par fuori discussione - ma perché esso diviene un paradigma della cultura dell'Ottocento. La sua forza è nell'esser in bilico tra la tradizione dei lumi e le pulsioni dello Sturm und Drang. D'altronde non era accaduto lo stesso per I dolori del giovane Werther? [...] In questo credo insiste l'eccezionalità della Italienische Reise: un testo dopo il quale non si può fare a meno di scrivere di viaggio senza guardare ad esso (1986: 37).

Goethe, il cui padre nutriva una profonda infatuazione per l'artefice della *Gerusalemme liberata*, il suo poeta prediletto, era cresciuto sin dalla prima infanzia in un'atmosfera tassiana, leggendo non solo le opere di Tasso, ma anche quelle incentrate su varie vicende della sua vita, come per esempio la biografia romanzata di Manso. Egli, imparato presto l'italiano e dopo aver letto da bambino la *Gerusalemme liberata* nella traduzione di Johann Friedrich Kopp (1744), già nel 1765 scriveva alla sorella Cornelia raccomandandole di leggere il poema. Dunque, tale passione si realizza inizialmente nell'idea di scrivere un dramma sul poeta italiano, come risulta da una notizia nel "Tagebuch"; infatti, poco dopo, nel 1780, Goethe si mette a lavorare sull'abbozzo di un primo *Tasso* che porta con sé in occasione della sua partenza da Weimar verso l'Italia. Nella giornata ferrarese del suo viaggio in Italia, il 16 ottobre 1786, Goethe va a visitare, oltre al monumento dell'Ariosto, la prigione di Tasso "un assito, buono per una stalla o per deposito di carbone, dove egli certamente non è mai stato rinchiuso. In tutto l'edificio non c'è un cane che vi sappia dar qualche informazione a proposito. Ci vuole la mancia, perché finalmente comincino a raccapazzarsi" (Goethe 2007: 99). Goethe riprese la stesura del dramma dopo il rientro dall'Italia, in particolare tra il 1788 e il 1789, e il testo viene pubblicato nel 1790. Oltre all'elemento autobiografico, spesso presente nella creazione goethiana, quello che predomina nel dramma è l'immagine tipicamente

romantica del poeta, o per meglio dire dell'artista geniale e incompreso, isolato dal mondo e destinato a scontrarsi sempre con esso, dunque interprete del conflitto eterno tra ideale e reale.

Alla circolazione di tale immagine si affianca un contributo di Lord George Gordon Byron, figura di ben diverso risalto rispetto a Goethe, ma altrettanto importante per l'affermazione del mito romantico di Tasso. Lord Byron che fu in Italia dal 1816 al 1823, tra Milano, Venezia, Ravenna, Pisa e Genova. Milano fu la prima città italiana dove soggiornò appena arrivato in Italia nell'ottobre del 1816. Infatti, in alcune lettere scritte da Milano, indirizzate alla sorellastra Augusta, si trova qualche giudizio sulla società milanese, sul tempo piovoso e sui paesaggi alpini che entusiasmarono particolarmente questo grande viaggiatore. Il resoconto poetico del suo giovanile tour italiano è senz'altro contenuto nel IV canto del *Pellegrinaggio del giovane Aroldo*, punto di riferimento ricorrente per molti letterati che da esso hanno mutuato la definizione dell'Italia come giardino del mondo descritto attraverso il blu del cielo e del mare e la luminosità dell'aria. Ma Byron, dunque, non fu solo ospite e osservatore del Bel Paese, ma soprattutto grande ammiratore della sua cultura e in particolare della letteratura. L'11 aprile 1817 Byron annuncia da Venezia a Thomas Moore la sua intenzione di recarsi a Ferrara per visitare la prigione di Tasso: "Io andrò a Bologna per Ferrara invece di Mantova; perché vorrei vedere piuttosto la cella dove fu rinchiuso Tasso e dove egli divenne pazzo" (Byron cit. in Jossa 2003: 46). Come si è potuto già presumere dall'atteggiamento di Goethe, un altro aspetto significativo del mito di Tasso fu il pellegrinaggio sui luoghi legati alla vita del poeta sorrentino: Sant'Anna a Ferrara, e, in particolare, il convento romano di Sant'Onofrio, divennero mete di viaggiatori convenuti da ogni parte d'Europa²⁵⁶. Inoltre, nemmeno il luogo natio del poeta è rimasto trascurato dai visitatori²⁵⁷. Dopo la visita ferrarese lo scrittore inglese, che addirittura aveva voluto farsi rinchiodare nella cella dell'ospedale di Sant'Anna per capire quale fosse lo stato d'animo del poeta durante la sua affannosa prigionia, compone il monologo *Lamento del Tasso* (*The Lament of Tasso*, 1817). Se già con Tasso il carcere in cui egli era rinchiuso si

²⁵⁶ Alfieri, Leopardi, Goethe, Lamartine, Byron, Stendhal, Samuel Rogers e Luise Colet sono solo alcuni dei celebri frequentatori dei luoghi tassiani.

²⁵⁷ Vi si recarono per esempio Alfieri e Konstantin N. Batjuškov, grande ammiratore di Tasso nell'area russa.

trasforma da un luogo reale in uno spazio letterario che suggerisce ed evoca²⁵⁸, proprio con Byron, che più delle tracce della presenza tassiana in Sant'Anna cercherà soprattutto il segreto della poesia, quest'immagine si riafferma, come confermano anche le parole di Stefano Jossa:

Lo spazio letterario farà prevalere il fantasma sulla persona, rinunciando allo spessore del tempo e della storia a favore della sistemazione su un piano: sarà uno spazio mitico, simbolico, fatto di segni che trascendono e trasfigurano la realtà, costruendo metafore. Lo spazio della prigione di S. Anna non è più lo spazio del Tasso prigioniero (e poeta) a S. Anna, ma è lo spazio della poesia, perché è uno spazio senza frontiere: là s'incontrano, nel tempo e di là dal tempo, Tasso e Montaigne, Byron e Goethe, Delacroix Baudelaire e Fortini. Là si compie l'utopia letteraria: il poeta non esiste più, per dar luogo alla poesia (2003: 57).

3.3. Il Tasso di Miloš Crnjanski e Marko Car

Mentre a cavallo tra Settecento e Ottocento la leggenda biografica tassiana ebbe la sua splendida fioritura, che coinvolge anche alcuni paesi slavi²⁵⁹, dall'altro lato, a parte qualche riga scritta in onore dello scrittore sorrentino²⁶⁰, nell'odeporica e nella letteratura serba in generale non ci sono stati approfondimenti significativi sull'argomento. Ma proprio nel Novecento, quando questa fortuna letteraria e anche figurativa, particolarmente duratura, che ebbe soprattutto echi internazionali, sembra ormai al tramonto, essa, invece, ebbe un suo ulteriore bagliore presso i letterati serbi, che non riuscirono a sottrarsi al fascino della vita di questo poeta, piena di laceranti contrasti sia politici che religiosi, che venne anche a intrecciarsi in nodi stretti con l'epoca a cui apparteneva. Frutto di tale interesse furono due contributi: uno della prima metà del secolo, mentre l'altro appartenente al secondo Novecento, non notevoli dal punto di vista della lunghezza, ma interessanti per un'impronta personale, nonostante talvolta si noti una significativa presenza delle letture fatte. Si

²⁵⁸ È stato Tasso stesso a presentare i suoi fantasmi e i rumori che gli facevano compagnia nella solitudine della cella.

²⁵⁹ Un altro esempio che ha contribuito alla diffusione di questo mito presso i russi è l'elegia *Tasso morente* di Konstantin N. Batjuškov, del 1817, nella quale si sente l'eco della *Canzone al Metauro* di cui si parlerà in seguito.

²⁶⁰ Si pensi soprattutto a Nenadović e a Dera che fanno qualche cenno alla vita e all'opera di Tasso in occasione della visita alla sua tomba.

tratta del capitolo IX del libro *Estetička pisma* (Lettere estetiche) di Marko Car²⁶¹ intitolato *Manastir Sv. Onufrija - Torquato Tasso - Jedan pogled s Janikula* (Il monastero di Sant'Onofrio - Torquato Tasso - Panorama dal Gianicolo), datato 24 giugno 1911, e di quello semplicemente intitolato *Taso* (Tasso), parte del libro *Kod Hiperborejaca* (Presso gli Iperborei) di Miloš Crnjanski. Alla particolarità di questo argomento contribuisce il fatto che saranno proprio i due grandi “avversari” in campo letterario e ideologico del periodo tra le due guerre²⁶², ma nello stesso tempo i più grandi conoscitori della cultura e letteratura italiana nell'ambito di quella serba, a cimentarsi nel trattare lo stesso soggetto che, come è mostrato da questo esempio, oltre a confermare ancora la sua universalità, innanzitutto valica ogni limite ideologico e temporale. Se si eccettua un notevole contributo di Željko Đurić intorno all'immagine di Tasso e alla sua vicenda nelle pagine di Crnjanski²⁶³, nella saggistica non c'è mai stato spazio per questo tema che merita senz'altro ulteriori approfondimenti.

Per restare fedeli al criterio cronologico, introduciamo, dunque, il mito di Tasso nella letteratura di viaggio serba con la presentazione del testo di Car accompagnata però da un preambolo riguardante l'importanza e l'immagine dell'Italia, soprattutto Roma, nella produzione di questo autore. Dopo il primo decennio del Novecento che si è concluso con *Le passeggiate napoletane* di Pavlović, il filo delle impressioni italiane nella letteratura serba si interrompe momentaneamente a causa della guerra. Dopo una pausa di un decennio, nel 1920, escono le *Lettere estetiche* di Marko Car, il libro la cui stesura è legata all'anno 1911 e che è stato pubblicato per la prima volta nella rivista “Srpski književni glasnik” nel

²⁶¹ Marko Car (1859-1953) è stato scrittore, saggista e critico letterario. È Ha esordito scrivendo poesie e racconti, però senza alcun successo, diventando invece famoso grazie ai libri di viaggio la cui forma rispecchiava bene la sua anima di curioso esploratore. Oltre ai libri dedicati all'Italia bisogna menzionare *S mora i primorja* (Dal mare e dalla riviera, 1896) e *Od Jadrana do Balkana* (Dall'Adriatico ai Balcani, 1898). Nei libri *Moje simpatije I* (Le mie simpatie I, 1895) e *Moje simpatije II* (Le mie simpatie II, 1913), dal carattere saggistico, ha raccolto una serie di impressioni sui più importanti letterati della sua epoca e di quelle precedenti. Ha tradotto un paio di opere dall'italiano e dal francese.

²⁶² Della burrascosa polemica tra Crnjanski e Car protrattasi durante un anno intero sulle pagine della rivista “Vreme” si è già parlato nella prima parte di questo lavoro, nel paragrafo “L'amore in Toscana di Miloš Crnjanski: l'apice dell'avanguardia serba”.

²⁶³ Si tratta del capitolo *Torquato Tasso - il melodramma di Miloš Crnjanski*, parte del libro *Osmosi letterarie* (cfr. Đurić 2008: 76-98) ora ripubblicato in lingua serba in *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka* (cfr. Đurić 2012: 701-750).

1913²⁶⁴. La singolarità dell'autore delle *Lettere estetiche* sta nel fatto che egli vede diversamente il ruolo del viaggiatore e dello scrittore rispetto ai suoi predecessori, ma non è ancora vicino alla sensibilità della generazione nuova che si è formata tra le due guerre. Usando una struttura tradizionale fatta di appunti datati, Car scrive dell'Italia ormai liberata dal desiderio di fornire al lettore una marea di descrizioni realistiche e dettagliate, come nel caso di Đorđe Dera e di Jovan Danić, e perciò condotto dalla propria sensibilità, si focalizza sulle impressioni personali e sui sentimenti. Infatti, nelle prime pagine dell'opera *Presso i latini* Marko Car informa il lettore della sua scelta che applicherà sempre durante le sue escursioni italiane: “Io non ho nessuna intenzione di scrivere un manuale per i viaggiatori, ma vorrei annotare qui le mie impressioni più vivaci” (1894: 7)²⁶⁵.

Il libro *Lettere estetiche*, frutto del soggiorno realizzato durante i mesi di giugno e luglio del 1911 che ha avuto Roma come sua destinazione principale e Napoli come meta secondaria, è concepito come una serie di venti lettere indirizzate a una signora dalmata anonima con cui lo scrittore dialoga in continuazione e alla quale descrive la maggior parte delle sue esperienze. Quando intraprende questo viaggio estetico l'interesse di Car per l'Italia non è dunque una novità perché essa ormai era una costante nei suoi libri precedenti *Venecija* (Venezia, 1888), *U Latinima* (*Presso i latini*, 1894) e in un testo che uscì a puntate nella rivista belgradese “Delo” *Kroz Umbriju i Toskanu* (*Attraverso l'Umbria e la Toscana*, 1895). Anche qui Car rimane fedele a un estetismo forte al quale allude il titolo del libro, e a un carattere saggistico, due elementi che non mancavano neppure nei primi tre testi di viaggio. Perciò nelle missive incluse nelle *Lettere estetiche* sono poco presenti le descrizioni di Roma che esulano dagli interessi di Car, ma a prevalere nel libro è proprio la componente riguardante l'arte italiana attorno alla quale ruota tutta l'opera. I viaggi che compie lo scrittore non sono altro che escursioni artistiche grazie alle quali le lettere all'amica diventano cariche di numerosi dati legati alla storia dell'arte italiana. Fortemente ancorato alla tradizione classica e a quella rinascimentale, Car non nasconde la sua antimodernità che lo porta a criticare ogni

²⁶⁴ Nella rivista “Srpski književni glasnik” sono pubblicate le lettere scritte da Roma, mentre nel libro sono state incluse le cinque lettere napoletane. Infatti, nella rivista queste lettere erano intitolate *Estetička pisma iz Rima* (*Lettere estetiche da Roma*).

²⁶⁵ “Ja ne idem za tije m da ručnu knjigu za putnike sastavim, nego bih rad bio da ovdje najživlje utiske pribilježim”.

manifestazione dell'arte moderna come per esempio l'impressionismo, il cubismo o il futurismo, i cui caratteri principali egli conosce visitando alcune mostre a Roma, organizzate proprio in concomitanza con il suo soggiorno. Dall'altro canto, viaggiando in Italia con lo scopo di tracciare un ritratto estetico della penisola, Marko Car osserva che a Napoli "la situazione dal punto di vista estetico è completamente diversa da quella di Roma" (1920: 159) perché "l'arte qui occupa il secondo posto, mentre la natura è molto più mite e benigna" (*ibid.*) e perciò non può fare a meno di collocare all'interno delle sue lettere una piccola sezione che richiama le bellezze paesaggistiche della città partenopea e dei suoi dintorni. Nelle impressioni napoletane di Car si nota una struttura circolare: tutto comincia con la natura e tutto finisce con essa, anche se il libro è in gran parte incentrato sull'estetismo. L'immagine della natura in Car si affianca all'idea del paradiso terrestre che offre al visitatore tutti i piaceri del mondo e lo allontana dalla realtà e dalla fatica:

L'ho già detto: la natura qui è mite; essa all'uomo [...] viene incontro sorridente e lo ricrea con le fresche bevande della sua fonte piena di vita, le bevande della giovinezza che sono in grado di risvegliare in poco tempo le vecchie illusioni e la vecchia voglia di vivere [...]. Solo adesso posso capire la forza attraente di questo borgo e comprendere perché, senza eccezione, ha entusiasmato i viaggiatori che vi si fermavano [...]. Questa terra è veramente un luogo di riposo, di pace e di vita idilliaca (1920: 161-162)²⁶⁶.

A parte l'interesse artistico due sono i temi che si riscontrano spesso nelle lettere di questo autore intrecciandosi in continuazione l'uno con l'altro: l'idea di Roma culla di una grande civiltà e la percezione di Roma come seconda patria, soprattutto come dimora spirituale. Sono tanti i viaggiatori serbi le cui pagine ospitano approfondimenti sul passato della città, perché "più di ogni altro luogo al mondo, Roma ha il potere di far sì che il viaggiatore si senta contemporaneo di un passato remoto e glorioso e interloquisca con personaggi di altri tempi e di altre ere" (Brilli 2008: 192). Tale idea ricorre continuamente nelle pagine di coloro che si recano in Italia nell'Ottocento, come per esempio Dera: "Non c'è, né è mai esistita nel mondo,

²⁶⁶ "Rekao sam već: priroda je ovde blaga; ona čoveku [...] izlazi ususret nasmejana lica, te ga krepi svežim pićem iz svog živototvornog kladenca, pićem mladosti, koje će da za nekoliko trenutaka u njemu razbuditi stare iluzije i staru volju da živi [...]. Tek sada mogu da shvatim privlačnu silu ove varoši, i da pojmim zašto je ona, bez izuzetaka, zanosila putnike koji su se u njoj ustavljali [...]. Ovo je u istini zemlja odmaranja, zemlja idilskog mira i preživljanja".

una città dal passato così ricco che si possa paragonare alla famosa e magnifica città sul Tevere” (1892: 46), ma questo approccio a Roma viene condiviso anche nei decenni posteriori, come mostra il caso di Car stesso: “[...] ma a Roma quasi non si può parlare di qualcosa o pensare a qualcosa che non sia strettamente legato al passato – così esso è qui così vivo e in qualche modo impetuoso” (1920: 147). Per Car, come tra l’altro per molti altri suoi compatrioti che si sono recati in Italia, lo spirito eterno dell’Urbe emerge dalle vestigia dell’età classica alle quali si accosta dunque un intero mondo artistico. Inoltre, similmente ad alcuni viaggiatori stranieri, in particolare quelli russi, nelle considerazioni di Marko Car Roma, e non solo essa, ma tutta l’Italia²⁶⁷, viene equiparata alla propria casa e dunque assimilata a ciò che l’uomo ha di più caro e personale. Spiega Patrizia Deotto a proposito di tale rapporto dei russi con l’Italia:

L’inesauribile capacità di Roma di stabilire un contatto intimo e privilegiato con chiunque si accosti ad essa implica il costituirsi di un’altra categoria fondamentale, rivelatrice dell’essenza della città, il concetto di Patria Spirituale. Gli scrittori russi pur seguendo percorsi diversi dettati dalla sensibilità individuale approdano a una visione unificante dell’Urbe (2002: 63).

Neanche Car nasconde il senso di intimità che lo pervade quando riflette sia sulle bellezze artistiche della Città eterna sia sul suo passato come si vede per esempio nel seguente brano:

I sentimenti che mi hanno pervaso e che mi pervadono ogni volta quando visito il Foro romano non sono assimilabili alle impressioni estetiche appartenenti agli altri mondi e ai prodotti del loro genio. Qui a Roma, come del resto in tutta l’Italia, mi sono sentito sempre come se fossi a casa mia (1920: 191)²⁶⁸.

A parte Gogol’, il cui concetto di Roma che si affronterà nel capitolo successivo richiama un’atmosfera ideale dove si sono vissuti i momenti migliori della propria esistenza, nella schiera di viaggiatori russi emozioni simili a quelle di Car le dovette

²⁶⁷ È stata già mostrata precedentemente l’importanza di Venezia per Car, equiparata anch’essa a una seconda casa.

²⁶⁸ “Osećanja pak, koja su mnome ovladala i koja obično mnome ovladaju na rimskom Forumu, to je nešto što se ne da uporediti sa običnim estetskim impresijama iz tuđeg sveta i pred spomenicima tuđeg genija. Ovde u Rimu, kao i u celoj Italiji, ja sam se, naročito, osećao uvek kao u svojoj kući”.

provare per esempio Michail Andreevič Osorgin che vi ha soggiornato dal 1908 al 1916, inviando regolarmente le proprie corrispondenze incentrate su numerose tematiche italiane ai giornali “Vestnik Evropy” e “Russkie vedomosti”. In un suo articolo del 1912 egli definisce la Città eterna come la casa del cittadino del mondo, sottolineando il suo carattere universale e la sua capacità di instaurare un rapporto intimo con qualunque viaggiatore: “Siete nati qui e con il pensiero siete sempre vissuti qui!” (Osorgin cit. in Deotto 2002: 65). Ma un parallelo con Car lo mostra in particolare questo brano di Osorgin che rivela un rapporto più che intimo con l’Italia:

Ogni tanto guardo all’Italia come alla casa mia. Ecco il salone – Venezia ... Ecco la mia biblioteca e la pinacoteca – Firenze ... Ecco il mio studio – Milano ... Ecco Roma – il mio sancta sanctorum, deposito di valori indicibili, raccolti dai miei antenati e che io ho moltiplicato ... Ed ecco la mia terrazza – Napoli (Osorgin cit. in Deotto 2002: 117).

Interessanti sono anche le riflessioni di Car sviluppate fino a diventare piccoli, ma autonomi saggi critici sulla cultura e soprattutto sulla letteratura del paese che così tanto amava. Mentre nel capitolo VII delle sue *Lettere estetiche* si sofferma brevemente, usando un tono critico, sulla poesia di Ada Negri, invece riserva giudizi lusinghieri quando affronta la produzione di D’Annunzio, visto come un modello da seguire, e infine difende la forma saggistica diffusa in Italia, ma non di rado criticata e sottovalutata dai letterati serbi, Car, contagiato dallo stesso amore che ha condotto tanti illustri studiosi e scrittori a rendere un omaggio personale al poeta sorrentino, esprime nel modo migliore la sua passione per letteratura italiana in una lettera apposita che si apre così:

Nelle mie precedenti escursioni romane avevo più volte intenzione di visitare il monastero di Sant’Onofrio sul Gianicolo e dentro di esso anche la tomba di Tasso, invece non sono riuscito a farlo mai [...]. Ma proprio oggi ho deciso di realizzare questo mio desiderio che risale a tempi remoti (1920: 105)²⁶⁹.

²⁶⁹ “U svojim ranijim rimskim ekskurzijama trebao sam više puta da posetim manastir Svetog Onufrija, na Janikilu, i u njemu Tasovu grobnicu, ali mi je ta želja do sada ostajala uvek pusta [...]. Reših se stoga, da taj davnašnji zavet svoj ispunim ovog puta”.

Dopo un breve resoconto di cui, secondo consuetudine, l'autore si serve per corredare le sue "esperienze estetiche", dentro questa lettera è racchiuso un testo che si può considerare un incrocio tra una sommaria biografia romanzata e una breve novella e che ha, appunto, come protagonista il grande poeta Torquato Tasso. Dunque, rispetto alla struttura del libro di Car, la storia su Tasso si può osservare e interpretare come un testo autonomo, che nonostante il suo carattere indipendente, si inserisce perfettamente nel contesto della lettera e ancora più ampiamente nel libro stesso. Sin dall'inizio si manifesta la tendenza di Car ad attribuire alla storia di Tasso un tocco personale e originale, e proprio perciò egli, per distaccarsi dagli altri biografi del poeta, comincia la storia non dall'infanzia di Tasso, ma dall'arrivo al monastero romano dove passerà gli ultimi giorni della sua vita. In seguito l'autore delle *Lettere estetiche*, usando una tecnica retrospettiva, ripercorrerà brevemente le tappe principali dell'itinerario biografico tassiano, per poi tornare alla vicenda dalla quale è partito, ovvero al soggiorno nel monastero di Sant'Onofrio nel quale il poeta trova la morte. Dopo la storia di Tasso l'autore torna a se stesso e alle sue impressioni che stavolta ruotano attorno alla descrizione della cella di Tasso e al panorama spettacolare che offre il Gianicolo. Alla fine della lettera, come una specie di conclusione generale, Car, per giustificare la sua scelta di parlare di Tasso, sia all'amica alla quale sono indirizzate le sue lettere sia ai lettori, aggiunge un brano dal quale emerge una grande ammirazione non solo per l'opera tassiana, ma anche per la sua figura e il suo genio, accompagnata allo stesso tempo da un profondo dispiacere per tutte le vicissitudini accadutegli:

Torquato Tasso, bellissima anima poetica, rispecchia la seconda metà del XVI secolo, come anche Ariosto che ne rispecchia la prima. La reazione cattolica, il fatale predominio gesuita e soprattutto le circostanze nelle quali ha passato la maggior parte della sua vita, potevano in qualche modo spegnere *la fiamma del suo genio*; ma egli vive sempre nel ricordo dell'umanità, alla quale ha dato consolazione grazie al suo canto soave (1920: 116, corsivo mio)²⁷⁰

²⁷⁰ "Torquato Tasso, divna pesnička priroda, oličava drugu polovinu XVI veka talijanskog, kao što Ariosto oličava privu. Katolička reakcija, kobna prevlast Jezuita i, naročito, sredina u kojoj je proživio bolji dio svoga života, mogoše donekle da utole plamen njegova genija; ali on večno živi u spomeni čovečanstva, kojemu je utehe pružio svojom umilnom pesmom".

A tal proposito si rivela come particolarmente significativa e suggestiva la metafora “la fiamma del suo genio” che si può interpretare come un tentativo da parte dello scrittore serbo di alludere all’attualità di Tasso e di sottolinearne un’assidua e forte presenza nell’immaginario letterario e culturale europeo. A tanta cura di Car nel rappresentare l’ammirazione per l’opera di Tasso corrisponde anche la tendenza a sottolineare il suo piacevole aspetto fisico. La stessa tendenza si riscontra anche nella biografia di Manso e in seguito anche in quella di Solerti²⁷¹. Qui, dunque, possiamo porci un importante interrogativo: oltre alle letture di Tasso e alle conoscenze generali sulla letteratura italiana, di quali fonti si serve Marko Car per costruire il proprio quadro della vicenda tassiana? Anche se durante il corso della narrazione non si può nascondere la cura dello scrittore nel rendere la sua storia originale dandole un tocco personale proveniente dalla propria immaginazione, sin dall’inizio si avverte che egli si serve delle biografie su Tasso, probabilmente di quella voluminosa di Angelo Solerti in quanto più facilmente reperibile e considerata moderna nel periodo in cui Car intraprende il suo viaggio estetico²⁷².

Dal maggio del 1938 al maggio 1941 Miloš Crnjanski, come corrispondente stampa dell’ambasciata jugoslava, fu inviato nella capitale italiana. Del suo più lungo soggiorno italiano, pieno di numerosi avvenimenti, lo scrittore lascerà traccia venticinque anni dopo, alla fine dell’esilio in Inghilterra, in un libro particolare e complesso intitolato *Kod Hiperborejaca* (Presso gli Iperborei, 1966): “Da allora sono passati venticinque anni. Mi sto preparando per il viaggio a Parigi e per il ritorno nel mio paese, ma basta che io chiuda gli occhi per ritrovarmi e svegliarmi di nuovo, attraverso la memoria, a Roma” (Crnjanski 2008c: 5)²⁷³. Molti brani del libro alludono al fatto che Crnjanski durante il periodo romano teneva già un taccuino di appunti che sarà poi sviluppato ed elaborato fino a trasformarsi in due volumi di

²⁷¹ Per esempio Manso dice a proposito dell’aspetto del poeta: “Fu adunque Torquato Tasso di così alta statura che fra gli uomini di corpo grandi si poteva annoverar co’ maggiori e meglio proporzionati” (1995: 192), mentre Solerti nota: “Nondimeno in ogni sua operazione, ed anche niente operando, mostrava fin dal primo incontro una virile bellezza e avvenenza, e specialmente nel volto, in cui risplendeva tanto di maestà, che induceva chiunque il riguardava, senz’altro conoscimento dei meriti suoi, per lo solo aspetto, ad averlo in grandissima riverenza” (1895: 811). In seguito si vedrà che Car sottolinea spesso la notevole statura e l’aspetto piacevole di Tasso, che ritiene in qualche modo responsabili del suo successo con le donne presso la corte ferrarese.

²⁷² Con la frase “Come raccontano alcuni biografi di Tasso” (1920: 109) Car stesso allude alle sue letture.

²⁷³ “Od tada je prošlo dvadeset u pet godina. Spremam se u Pariz i vraćam se u svoju zemlju, ali dovoljno je da zatvorim oči, pa da se, kroz sećanje, opet probudim u Rimu [...]”.

prose che si collocano tra la memorialistica, il libro di viaggio, l'autobiografia e il romanzo. Anche quei pochi critici che si sono occupati di *Presso gli Iperborei* si sono focalizzati prevalentemente sulla complessità e sulla difficoltà di attribuire al libro un unico genere, tralasciando così l'interessante immagine dell'Italia che appare in esso²⁷⁴. Certo, è difficile individuare univocamente il genere a cui ascrivere questo libro in quanto in esso gli espedienti romanzeschi si accompagnano a un'evidente impostazione memorialistica che si alterna però in continuazione con quella del diario di viaggio. Di questa idea è Slađana Jaćimović, secondo la quale il libro è un testo odeporico che ha espanso i suoi confini per poter assimilare dentro di sé le caratteristiche degli altri generi (cfr. 2009c: 334).

Anche la struttura interna del libro *Presso gli Iperborei* denuncia una complessità fatta di una fitta rete di storie di viaggio che si intrecciano²⁷⁵. La storia centrale riguarda il periodo che copre l'arco di tempo tra l'inverno del 1940 e la primavera del 1941. Inoltre, questa storia del soggiorno romano di Crnjanski è divisa in due parti: la prima parte dura dall'inverno all'autunno del 1940, la seconda, invece, dall'autunno del 1940 al maggio del 1941, quando per motivi politici lo scrittore dovette abbandonare l'Italia e quando cominciò ufficialmente il suo esilio: "Quell'inizio dell'autunno è stato l'inizio della seconda metà della mia vita a Roma. La prima metà di questa storia è stata felice. Invece, la seconda triste" (Crnjanski 2008c: 5)²⁷⁶. Perciò uno sguardo ambivalente con cui guarda l'Italia, soprattutto Roma, di ammirazione e insieme di distacco, ricorre spesso nel libro di Crnjanski. Si tratta di una prerogativa che questo scrittore condivide con altri ospiti della Città eterna perché molti viaggiatori stranieri che l'hanno visitata hanno notato ugualmente che essa contiene anche un mondo di morte, da incubo e tenebroso. "La morte sembra nata a Roma" (2010: 58) scrive Chateaubriand nel suo *Viaggio in*

²⁷⁴ Uno dei pochi che si è occupato degli aspetti italianistici del libro *Presso gli Iperborei* è stato Željko Đurić del cui contributo si parlerà in seguito.

²⁷⁵ Dunque, il filo dell'itinerario romano di Crnjanski si rompe ogni tanto a causa delle numerose gite con gli amici o dei viaggi intrapresi per motivi di lavoro. Oltre a Roma, Trieste, Venezia e Napoli sono solo alcune delle tappe più importanti nei viaggi italiani di Crnjanski. Alla complessità della struttura del libro contribuisce una storia che si svolge alle prime avvisaglie della seconda guerra mondiale, ovvero tra la fine del 1938 e l'inizio del 1939, e che non è altro che un piccolo libro di viaggio dentro un grande libro di viaggio. Lo scrittore si rende conto che forse si congederà per sempre dall'Italia e perciò si affretta ad andare insieme alla moglie a Firenze, Napoli e dintorni e in Sicilia.

²⁷⁶ "Taj početak jeseni bio je početak druge pole priče o mom životu u Rimu. Prvi deo je bio veseo. Drugi, tužan".

Italia (Voyage en Italie) del 1803, mentre Shelley nel 1818 descrive Roma come “la città dei morti, anzi di coloro che non possono morire, dei sopravvissuti” (Shelley cit. in Magrelli 2010: 45-46). Un simile approccio a Roma viene condiviso anche dallo scrittore americano Nathaniel Hawthorne, l’autore del romanzo *Il fauno di marmo (The Marble Faun, 1860)*, che vede L’Urbe come “un corpo morto, per lo più decadente, che conserva qua e là una traccia della figura nobile che era” (Hawthorne cit. in Magrelli 2010: 46). A questa visione di Roma che richiama decadenza, malattia e soprattutto morte si associa Crnjanski, la cui posizione risulta non troppo diversa da questa. Si può inoltre notare, che dall’arrivo di Crnjanski a Roma, non cambia solo lo stato d’animo dello scrittore, lacerato profondamente dagli avvenimenti in campo politico, ma cambia anche del tutto la sua percezione della città che passa dall’entusiasmo iniziale a un’immagine piuttosto negativa. Tale sguardo ambivalente, tradotto efficacemente sulla pagina, è dovuto a un motivo di natura soggettiva e a un altro che spinge le sue profonde radici nella situazione storico-politica che caratterizza questo soggiorno romano. Secondo Crnjanski, per una persona che viene ad abitare a Roma, questa città conserva il suo fascino solo in un primo momento, mentre, vivendovi per un po’ di tempo, è naturale che essa smetta di attirare e provochi sempre più repulsione: “Per colui che vive da anni a Roma la città eterna si decompone come delle viscere, come un precipizio” (Crnjanski 2008b: 30)²⁷⁷. Questa idea di decomposizione agli occhi di Crnjanski viene rafforzata dall’annuncio della seconda guerra mondiale che riceve proprio qui, lontano dalla sua patria e preoccupato per un futuro pieno di incertezze. Così, nella prima notte dopo la notizia alla città vengono attribuite caratteristiche umane e, così antropomorfizzata, Roma, similmente a quanto aveva fatto Nathaniel Hawthorne, viene identificata con una persona malata che si avvia alla sua fine: “Roma, tutta impaurita dalla morte, come se ne sentisse i brividi. Sembrava un malato di febbre: calda, poi fredda e di nuovo calda” (Crnjanski 2008b: 317)²⁷⁸. A questo giudizio sulla città si affianca un’altra constatazione ricorrente che richiama la morte: per

²⁷⁷ “Za onoga, međutim, ko godinama živi u Rimu, večni grad se rastvara, kao neka utroba, kao neka provalija [...]”.

²⁷⁸ “[...] Rim je bio kao naježen, u nekom opštem strahu, od smrti. Kao što je bolesnik, u groznici, topao, pa hladan, pa opet topao.”

Crnjanski Roma è la tomba più grande non solo d'Europa, ma anche del mondo (cfr. Crnjanski 2008c: 13 e 129).

A tale immagine si oppone senz'altro la passione per la cultura e la letteratura italiane dello scrittore che non svanisce nemmeno nei momenti più duri e dolorosi. Dunque, qualche decennio dopo Marko Car, Miloš Crnjanski, in un già ricordato capitolo di *Presso gli Iperborei*, riprende il mito di Tasso in una sorta di “curiosissimo revival” (Đurić 2008: 76) dove “la figura e i versi del poeta italiano vengono catturati da una prosa straordinaria, difficilmente relegabile ad un preciso genere narrativo” (*ibid.*). Anche qui Crnjanski, un assiduo sperimentatore, si cimenta in un'interpretazione particolare della letteratura italiana partendo come al solito da un ricco materiale documentario che in seguito rielabora, non trascurando inoltre i propri impulsi poetici provenienti spesso dal suo sumatraismo che si intrecciano con i testi di Tasso e su Tasso. Ed è proprio qui, mentre omaggia il grande poeta sorrentino, che culmina l'originalità di Crnjanski: se nelle altre occasioni in cui affronta episodi della letteratura italiana, siano essi parte integrale dell'*Amore in Toscana* oppure di *Presso gli Iperborei*, lo scrittore serbo usa più o meno lo stesso approccio, trasformando le sue idee in una prosa saggistica²⁷⁹, egli in questa occasione racchiude i fatti della vita di Tasso e talvolta anche della sua opera in una sorta di “semidialogo, costruito sull'alternanza del discorso indiretto e del discorso diretto particolarmente stilizzato (“che imita l'intonazione della voce altrui”)” (Đurić 2008: 79).

Già il capitolo precedente, intitolato *Monte Mario*, molto più corto di quello su Tasso, ha lo scopo di introdurre il dibattito che segue e preannunciarne il tono esclusivamente poetico. Infatti, il 30 maggio del 1940, Crnjanski accompagnato da cinque persone compie una specie di “escursione letteraria”:

Il 30 maggio del suddetto anno, la mattina presto, davanti alla casa del mio amico, giornalista americano, si raduna la nostra piccola comitiva, tutta allegra. Davanti al cancello ci aspettano sei biciclette [...]. Il mio amico ha sotto il sedile *una pila di libri*

²⁷⁹ Si tratta di episodi di cui si è già parlato oppure che vedremo in seguito, come quelli su Santa Caterina da Siena, Cecco Angiolieri, Dante o Giuseppe Gioacchino Belli.

che assomiglia a quelle che portano gli studenti. Pare che si tratti di *Carducci, Tasso, Marziale?*”(Crnjanski 2008b: 184, corsivo mio)²⁸⁰.

La pila di libri e l'allegria del gruppo si oppongono fortemente all'atmosfera cupa dovuta ai venti di guerra che si avvertono dappertutto e perciò nell'immaginario di Crnjanski e dei suoi compagni questo incontro letterario si delinea come una specie di fuga da una realtà spiacevole. La conversazione incentrata sul poeta sorrentino ha luogo in un ristorante nel quartiere di Trastevere, e dopo pranzo la piccola comitiva vorrebbe rendere un altro omaggio a Tasso visitando la sua tomba. I fatti riguardanti la vicenda tassiana si susseguono senza un'esposizione lineare. Tra quelli degli interlocutori il più interessante è senz'altro l'atteggiamento dello stesso Crnjanski: egli, con un iniziale sentimento di sufficienza partecipa alla conversazione “giusto per dire qualcosa” (Crnjanski 2008b: 199), ma ben presto sarà proprio lui a dare un tocco particolare alla discussione, rendendola più animata e viva²⁸¹.

Interessante e originale è l'interpretazione di questo episodio da parte di Željko Đurić nel contributo *Torquato Tasso - il melodramma di Miloš Crnjanski*, in cui il critico, nel continuo tentativo di entrare nel testo di Crnjanski e di coglierne il tono essenziale, si serve delle caratteristiche formali del melodramma:

Crnjanski, s'intende, non ha mai scritto un melodramma dedicato a Torquato Tasso, come lascerebbe presumere il titolo del nostro intervento; si è voluto ricorrere all'ausilio di un semplice espediente per tentare di avvicinarci alla profondità e ai vertici della sua prosa. Il nome 'melodramma' servirà qui, allo scopo, da mera impalcatura, da demolire e rimuovere alla fine del lavoro (2008: 76).

²⁸⁰ “Tridesetog maja, pomenute godine, rano, ujutru, pred kućom tog američkog novinara, mog prijatelja, naše društvo se okuplja, veselo. Pred kapijom nas dočekuje šest bicikleta [...]. Moj prijatelj ima, pod sedištem, svežanj povezanah, knjiga, kao što ih nose đaci. To je valjda Karduči, Taso, Marcijal?”

²⁸¹ Il Disinteresse con cui Crnjanski affronta all'inizio l'argomento si può spiegare con un brano del capitolo *Monte Mario* dal quale emerge una seria preoccupazione dello scrittore per la guerra e per il suo esito: “Io rimango alla fine del nostro gruppo abbastanza mogio. Il giorno prima l'ambasciatore del mio paese a Roma è andato al ministero tutto spaventato, pensando che gli avrebbero parlato della dichiarazione di guerra, ma essa ci ha evitato. Mi chiedo, però, fino a quando?” (2008b: 184). (“Ja ostajem na kraju naše povorke. prilično snužen. Dan pre, poslanik moje zemlje u Rimu, otišao je u ministarstvo preplašen, misleći da će mu dati objavu rata, ali, rat nas je zaobišao. Samo, dokle? - piutam se u sebi”).

Per quanto riguarda le fonti delle quali si servono i sei dialoganti, da una lettura attenta e approfondita risulta che, oltre alle opere di Tasso, tra le quali figurano le *Rime* e la *Gerusalemme liberata*, come nel caso di Car la fonte principale di Crnjanski e dei suoi amici è la famosa biografia di Angelo Solerti²⁸². Di seguito ci soffermeremo su alcuni dei *topoi*, più rappresentativi del “ritratto” tassiano, parte integrale sia delle opere dei tre biografi sia delle interpretazioni dei nostri due letterati, facendo vedere in che modo essi si sovrappongono e in quale misura, cercando anche di mettere in luce l’originalità della percezione del mito tassiano da parte dei viaggiatori e degli scrittori serbi.

3.4. Un’infanzia malinconica ed errante

Lasso! e seguii con mal sicure piante,
qual Ascanio e Camilla, il padre errante.
[Torquato Tasso, *Rime*, 93 (573)]

Nel tentativo di individuare le cause principali della vita sfortunata di Tasso, pervasa sempre da un’evidente nota malinconica, i biografi del poeta sono spesso concordi nel ritenere che uno dei motivi principali di tale destino sia stata proprio la sua infanzia. Anche nell’Ottocento i romantici nella fanciullezza dolorosa del poeta hanno riconosciuto la prima manifestazione del destino necessariamente infelice del genio. Come è noto, fin dai primissimi anni la vita dell’autore della *Gerusalemme liberata* è segnata dalla sofferenza e da eventi drammatici, che lasciarono un profondissimo solco tanto nella sua personalità quanto che nell’opera: i numerosi conflitti politico-religiosi dell’epoca che si riflettevano anche sulla condizione della sua famiglia, i continui spostamenti del padre e infine la dolorosa privazione dell’affetto materno e l’amaro distacco dalla natia Sorrento sono i nuclei principali intorno ai quali ruota la fanciullezza del poeta che egli rievocherà ripetutamente nelle sue opere. Che questa infanzia piena di avvenimenti infelici sia in qualche modo responsabile delle vicissitudini che avverranno in seguito, è anche il giudizio che condividono Car e Crnjanski nelle loro osservazioni attorno alla vita tassiana.

²⁸² Željko Đurić è stato il primo a mostrarlo.

Partiamo dall'opinione di Car nella quale è sintetizzata la vicenda dei primi anni del poeta:

Poveretto Tasso! Approdando nella vita si è scontrato subito con due grandi tristezze: già da piccolo è stato affidato ai gesuiti che hanno bloccato il suo cuore giovane con diversi gioghi; ma dopo, quando aveva dieci anni dovette separarsi dalla madre che amava più di qualunque altro essere nel mondo (1920: 107)²⁸³.

La prima “tristezza” che Car individua nel tentativo di tracciare un ritratto del giovane Tasso è l'educazione gesuita, idea che però non trova un fondamento nelle biografie scritte da Manso e Solerti, che, come abbiamo accennato, si possono ritenere le possibili fonti di Car. A questo proposito leggiamo in Manso:

Era di quei tempi venuta novellamente in Napoli la Compagnia de' Padri del Giesù [...]. Nelle costoro scuole adunque Torquato, menando ancora il quarto degli anni suoi, fu dal padre mandato a compire gl'incominciati studi delle lettere umane [...]. Il che fece il fanciullo *con tanto ardor d'animo* [...] (1995: 20-2, corsivo mio).

Anche Solerti afferma che nella scuola gesuita “il fanciullo *attese con amore agli studi*, incominciando quello del latino” (1895: 16, corsivo mio), annotando poco dopo, però, che alcuni hanno visto “nell'educazione che Torquato ebbe dai Gesuiti una causa remota delle aberrazioni religiose delle quali ebbe più tardi a soffrire” (1895: 17). Dunque, l'idea di Car potrebbe provenire proprio da quest'ultima osservazione di Solerti oppure, più probabilmente, è solo frutto d'immaginazione dello scrittore di cui si serve per sottolineare la nota drammatica dell'infanzia del poeta.

Invece, nella seconda parte della citazione Car tocca un punto fondamentale della leggenda di Tasso: la dolorosa separazione dalla madre rievocata nella celebre canzone *O del grand'Appennino* su cui ci soffermeremo in seguito perché grazie al suo carattere autobiografico risulta fondamentale in quanto uno dei testi fondatori del mito tassiano. Già nel primo tentativo di biografia del poeta, Pietro d'Alessandro (cfr. 2000: 65) riporta i seguenti versi della canzone:

²⁸³ “Siromah Taso! Stupajući u život, bejaše odmah naišao na dve velike bede: još kao malen dečko bi predan na odgoj jezuitima, koji mu mlađano srce ukočiše svakojazim stegama; kasnije, u svojoj desetoj godini, morade da se odvoji od matere koju ljubljaše iznad svega na svetu”.

Ma dal sen de la madre empia fortuna
pargoletto divelse. Ah! di quei baci,
ch'ella bagnò di lagrime dolenti,
con sospir mi rimembra e de gli ardenti
preghi che se'n portâr l'aure fugaci:
ch'io non dovea giunger più volto a volto
fra quelle braccia accolto
con nodi così stretti e sì tenaci.
Lasso! e seguì con mal sicure piante,
qual Ascanio e Camilla, il padre errante (Tasso 1974: 773).

In seguito troviamo gli stessi versi citati nella biografia di Manso, accompagnati dal seguente commento: “di questa sua partita o fuga che vogliam dire, favellò Torquato nella sopradetta canzon non finita” (1995: 23). Anche Solerti, sulle orme dei suoi predecessori riporta i versi della canzone annotando inoltre:

Questi ultimi anni non erano stati lieti per il fanciullo, chè la malinconia dovette di certo regnare in quella casa, dove la madre piangeva il marito lontano e in pericolo, e doveva difendere gli averi dei figli. Supremo dolore, sopravvenne per Torquato il distacco dalla madre: e ben dovette imprimersi quel fatale momento nell'animo suo, se parecchi anni più tardi, fuggiasco per le tristi fantasie della sua mente ammalata, dettava quella strofe (1895: 19-20).

Questa canzone incompiuta, nota anche come *Canzone al Metauro*, perché si apre con una lunga apostrofe al fiume che attraversa il territorio del ducato di Urbino, fu cominciata da Tasso nel 1578 mentre si trovava presso il duca d'Urbino, Francesco Maria II della Rovere, al quale il poeta chiede protezione dalla malasorte e da un destino ramingo, sperando di trovare finalmente un approdo definitivo alle sue peregrinazioni sia fisiche che intellettuali. Ripercorrendo la sua travagliata esistenza, Tasso qui rievoca il tempo dell'infanzia dolorosa sottolineando tuttavia un'atmosfera di tragica fatalità²⁸⁴. Non è chiaro perché la *Canzone al Metauro* sia rimasta

²⁸⁴ Questa canzone non è l'unico testo nel quale Tasso affronta il suo destino dolente. Infatti, anche nell'*Epistolario*, al poeta piaceva spesso rappresentare se stesso sotto le spoglie della vittima e dell'artista malinconico perseguitato dal potere. Si può dire anche che forse è proprio Tasso stesso, in primo luogo, in qualche modo responsabile della propria leggenda.

interrotta: forse per l'improvvisa partenza del poeta per il Piemonte oppure per la materia troppo dolorosa che si affronta in essa. Nei versi individuati dai biografi di Tasso, ma anche da Miloš Crnjanski, come si vedrà più avanti, si possono tuttavia rintracciare due motivi principali attorno ai quali ruota la poesia: la separazione dalla madre e l'errare del padre che si conclude con la morte²⁸⁵.

Si è detto che nel dialogo tra Crnjanski e i suoi amici i fatti della vita tassiana non sono esposti in modo lineare e se si tenta di riordinarli secondo un criterio cronologico il primo punto della discussione riguarderebbe le considerazioni, accompagnate da uno sguardo assai superficiale, sulla biografia dei genitori di Tasso, seguite da qualche breve cenno all'infanzia del poeta. Ma subito dopo questo esordio, che si può interpretare in qualche modo come il riassunto del primo capitolo della biografia di Solerti²⁸⁶, si arriva al motivo della separazione dalla madre, importante in quanto uno dei momenti di identificazione fra poeta sorrentino e lo scrittore serbo. Non a caso sarà proprio Crnjanski a menzionare *O del grand'Appennino*, la poesia che in quest'occasione diventa il nodo che lega i destini dei due scrittori, a prima vista totalmente diversi, ma in fondo simili sotto alcuni aspetti:

Che sia il luogo natale quello che lo schizofrenico [Tasso] tiene impresso nella mente, mi è risultato chiaro quando ho letto quello che aveva scritto sulla madre, persa molto presto. In una poesia incompleta, composta a Urbino, egli nomina la MADRE in occasione della morte del padre. Si ricorda dei suoi baci ricevuti all'atto della separazione quando era bambino (Ah di quei baci ...). Baci immersi nelle lacrime (Ch'ella bagnò di lacrime dolenti) [...]. *La madre, è Sorrento. Il posto che ha abbandonato e dove non può più tornare!* (2008b: 212, corsivo mio)²⁸⁷.

²⁸⁵ Della morte di Bernardo Tasso si parlerà in seguito.

²⁸⁶ Vista la complessità dell'argomento e soprattutto la lunghezza del libro, ogni capitolo della *Vita di Tasso* di Solerti è corredato da una scheda riassuntiva il cui scopo è introdurre il lettore all'argomento, ma anche anticipare il contenuto del capitolo. Riportiamo la scheda che accompagna il primo capitolo: "La famiglia Tasso - Matrimonio di Bernardo Tasso - Nascita di Torquato - Primi anni - La rivoluzione napoletana e Bernardo esule - Torquato a Napoli - Primi studi - Raggiunge padre a Roma - Gita a Bergamo" (cfr.1895). Se si legge attentamente la brevissima sequenza di Crnjanski che parla dell'infanzia di Tasso e soprattutto dei suoi genitori è chiaro che gli spunti offerti da Solerti ne sono il fondamento (cfr. 2008b: 199-200).

²⁸⁷ "Da je rodno mesto ono, što taj šizofrenik nosi u sećanju, postalo mi je jasno, kad sam čitao šta piše o materi, koju je izgubio rano. U jednoj, nedovršenoj, pesmi, pisanoj u Urbinu, on MATER spominje, prilikom očeve smrti. Seća se njenih poljubaca pri rastanku, a bio je tada dete (Ah di quei baci ...). Poljubaca natopljenih suzama (Ch'ella bagnò di lacrime dolenti) [...] Mati, to je Sorrento. Otkud je otišao, i kud više ne može da se vrati!"

Dunque, in Crnjanski il motivo della privazione dell'affetto materno nella poesia di Tasso si trasforma in quello della patria e di un allontanamento che causa un continuo vagabondare, accompagnato da infelicità e più tardi anche da una vera ossessione che si rispecchia in tutte le sue opere attraverso le descrizioni della natura del paese natio:

In ogni poesia di Tasso possiamo trovare una vegetazione strana e ricca, e a me pare che si tratti del ricordo della terra natale, Sorrento. Mi sembra che Sorrento, questo ricordo, lo accompagni ovunque egli vada: sia che scriva i versi a Ferrara, a Firenze o in qualche altra parte dell'Italia. Io sono stato a Sorrento. Conosco questa natura inebriante, soave e bella - mi sembra che proprio essa sia un elemento inevitabile in ogni sua descrizione [...] Tasso immagina e sposta tutti i suoi crociati, le sue principesse, i suoi amori in una sua Sorrento. È per questo e è infelice ovunque si trovi. Non riesce a trovare pace. E si dibatte per tutta l'Italia, come un pesce, rigettato dal mare e abbandonato tra le rocce, in acque basse, sulla sabbia (2008b: 211)²⁸⁸.

L'idea che emerge dal brano, la vegetazione della terra natia come sfondo che si ritroverà in alcune opere di Tasso, non è nuova in Crnjanski e si ritrova soprattutto nella *Vita di Solerti*²⁸⁹, ma quello che è originale e senza dubbio appartenetene a Crnjanski è l'accostamento di se stesso con Tasso²⁹⁰. Si è già accennato precedentemente che quando si osserva la mappa degli spostamenti di Miloš Crnjanski, siano essi forzati, come per esempio quello dovuto alla guerra in Galizia oppure intrapresi per motivi personali, come il viaggio in Toscana, si nota subito che

²⁸⁸ “Zastupam mišljenje da je nesreća Tasa, njegov, lična. U svakoj pesmi Tasa susreće se jedna, čudna, raskošna, vegetacija, a meni se čini da je to uspomena rodnog kraja, Sorrenta. Ma gde Taso bio, meni se čini da ga taj Sorrento, ta uspomena prati, pa pisao on stihove u Ferrari, ili Fiorenci, ili ma gde drugde po Italiji. Ja sam bio u Sorrentu. Znam tu opojnu, ljupku, lepu prirodu - i meni se čini, da je Taso unosi, u sve svoje opise prirode [...] Taso sve svoje krstaše, sve svoje princeze, sve svoje ljubavi, zamišlja, i premešta, u neki svoj Sorrento. Zato i jeste nesretan, ma gde bio. Zato i ne nalazi mira nigde. A pračka se po Italiji, kao riba, kad je bura iz mora izbacila i ostavi među stenama, u plićaku, na pesku”.

²⁸⁹ Anche Solerti racconta in che modo gli ambienti dell'infanzia hanno lasciato tracce nelle opere di Tasso: “Dall'alto del monastero osservava il fanciulletto il panorama selvaggio e fantastico della valle Metelliana, e di fronte il suo bel mare, mentre quei Padri gli narravano le leggende [...]” (1895: 13).

²⁹⁰ Bisogna però sottolineare che Crnjanski ovviamente non è il primo a paragonare le sue vicende con quelle dell'autore della *Liberata*. Per molti scrittori, specialmente a cavallo tra il Settecento e l'Ottocento, l'immagine di Tasso è diventata una proiezione autobiografica e un pretesto di parlare di se stessi. Per esempio basti ricordare Goethe che in qualche modo ha paragonato la sua fuga segreta da Weimar con quella di Tasso da Ferrara.

l'allontanamento dalla patria è una costante della sua biografia. È, dunque, il destino vagabondo che accosta i due letterati, anche se a dire il vero, quello dello scrittore serbo è molto lontano alla vicenda inquietante dell'autore della *Liberata*. Inoltre, Crnjanski, come Tasso, aveva impressa nella mente la natura della propria terra il cui ricordo si risvegliava spesso durante i soggiorni nei paesi stranieri, come per esempio durante la visita a San Gimignano. Ed è sicuramente per questi motivi che la predilezione di Crnjanski va proprio al poeta sorrentino.

3.5. Le vicende amorose attraverso le *Rime*

Se l'infanzia di Tasso, come abbiamo visto, ha offerto materiale per ulteriori rielaborazioni e ipotesi, anche l'allusione a un'eventuale relazione con una la sorella del duca Alfonso II d'Este è senz'altro uno dei momenti notevoli della biografia del poeta, messo in evidenza già da d'Alessandro (cfr. Gigante 2000: 61), che in seguito si è trasformato in un altro tassello fondamentale della leggenda tassiana. Anche Manso nella sua *Vita* ipotizza un amore platonico per la principessa Leonora d'Este:

Alcuni credettero che la dama da lui sovra ogn'altra amata ed essaltata fosse madama Leonora da Este sorella del duca Alfonso, la quale non avendo giammai voluto chinare l'altezza dell'animo a sottoporsi ad alcuno, e perciò rifiutato sempre di tor marito, se ne stava donzella in compagnia di d«onna» Lucrezia sua maggior sorella, che maritata col duca d'Urbino, e da lui poscia separata, dimorava altresì in casa il duca Alfonso (1995: 44-45).

Durante le osservazioni di Car, ma soprattutto nel corso della conversazione tra Crnjanski e i suoi compagni, ritorna diverse volte il discorso sulla vita amorosa di Tasso, accompagnato non di rado da momenti che sembrano tratti da un vero romanzo d'amore nel caso del primo autore, oppure trasformato in una sorta di discorso "carico di sentimenti melodrammatici" (Đurić 2008: 79) nel caso di Crnjanski.

Annota Car a proposito dell'arrivo di Tasso a Ferrara, alludendo anch'egli a una possibile storia amorosa svoltasi alla corte estense:

Bello, spiritoso e vero cavaliere, secondo l'origine e l'aspetto, il giovane poeta conquisterà subito la corte e i cortigiani, *ma soprattutto fu caro alle due duchesse*, Leonora e Lucrezia, sorelle del duca Alfonso, che alla corte estense splendevano come due rose di maggio" (1920: 107-108, corsivo mio)²⁹¹.

Ma se in questo passo Car fa solo un cenno a un possibile innamoramento tra il "bel cavaliere" e una delle due "rose di maggio", nel brano che riportiamo di seguito, nel tentativo di rendere la vicenda tassiana ancor più interessante e drammatica di quello che era realmente, ma soprattutto per improntarla a un timbro personale, tutte le allusioni e le ipotesi lasciano spazio a una vera storia romantica:

Il poeta, però seguì volentieri i consigli di Leonora e guardò i suoi begl'occhi. Ella, proprio in quel periodo, lo condusse con sé in vacanza nel ricco e solitario castello Consandoli, dove trascorsero insieme, *come raccontano alcuni biografi di Tasso*, "undici giorni in dolce solitudine" (1920: 109, corsivo mio)²⁹².

Ma i biografi di Tasso raccontano tutt'altro e non menzionano questa solitudine. Per esempio Solerti parla di una gita fatta alla fine di giugno del 1576, "dalla principessa Leonora e *da altre dame* alla villa di Consandolo, ove si trattennero undici giorni, e alla quale egli fu inviato" (1895: 236, corsivo mio). Dunque, quest'episodio si può interpretare come un altro frutto dell'immaginazione di Car.

Più che per le varie ipotesi sull'innamoramento che spaziano da quello per Laura Peperara a quello per Leonora o Lucrezia, fino al tentativo di attribuire a Tasso una storia amorosa con entrambe le sorelle, le osservazioni di Crnjanski e dei suoi amici sull'argomento sono interessanti perché sono accompagnate da una lettura selettiva delle *Rime* di Tasso. Approdando così a un'analisi di alcune delle più rappresentative poesie del canzoniere tassiano, provano piacere "sia quelli che *leggono*, in scena, in un tempo determinato, e il pubblico in altri tempi" (Đurić 2008: 88). È noto che la stesura delle *Rime*, ispirata dalle occasioni più varie e iniziata negli

²⁹¹ "Lep, duhovit, pravi vitez po rodu i uzrastu, mladi će pesnik zadobiti odmah za se dvor i dvorane; no kao da ga većma zavoliše kneginje Leonora e Lukrecija, rođene sestre vladaoca vojvode Alfonsa, koje su na Estanskom dvoru istom zasjale bile kao sve majske ruže".

²⁹² "Pesnik se međutim, radije osvrte na savete i na ... lepe oči Leonorine, koja ga baš nekako u to doba povede sa sobom na ladovanje u bogati i osamljeni dvorac Consandoli, gde će zajedno s njim provesti, kako pričaju neki Tasovi biografi, «jedanaest dana u prijatnoj samoći»".

anni giovanili con le poesie per Lucrezia Bendidio e Laura Peperara, accompagna tutto l'arco della vita di Tasso e si può interpretare anche come “la manifestazione più ovvia della sua identità sociale di letterato” (Residori 2009: 37). Anche se per molto tempo Tasso non pensa di pubblicare le sue poesie, all'inizio degli anni Ottanta del Cinquecento idea un progetto di raccolta delle rime, che però viene realizzato solo parzialmente²⁹³, decidendo di ordinarle secondo un criterio tematico, distinguendole in amoroze, encomiastiche e sacre. Molti anni dopo, egli progetta altre sistemazioni della sua poesia amorosa, non aggiungendo però nuovi nuclei tematici, ma sottolineando e rielaborando quelli già esistenti.

Non è facile trovare un criterio unico per la divisione di una così ricca e straordinaria storia compositiva e gli studiosi che si sono occupati del problema si sono scontrati spesso con una serie di dubbi²⁹⁴. Ma accanto a varie proposte critiche che riguardano tutti gli aspetti delle *Rime* tassiane troviamo anche una sorta di schematizzazione dei versi amorosi che propone Crnjanski e soprattutto una sua opinione sulle “ispiratrici” di queste poesie. Nel tentativo di esporre e interpretare la sua versione dei fatti attorno all'amore di Tasso, che contiene evidentemente un nota personale e soggettiva, ma che in qualche modo come vedremo, anticipa e condivide alcune idee della critica moderna, Crnjanski ne cerca il fondamento in alcune delle più note poesie. In seguito ci soffermiamo particolarmente sui due madrigali e sulla loro importanza nell'immaginario di Crnjanski. Ecco come esordisce Crnjanski nella sua interpretazione:

Io sono d'accordo, dico, che le poesie giovanili di Tasso, i suoi madrigali, sono particolarmente sereni, soavi e felici [...]. Dicono che in quel periodo egli sia stato innamorato di una Laura, con un cognome che mi fa ridere: Peperara! Può darsi. Dunque, ha cominciato come tutti gli altri. Alloro, lauro è la parola che in quel periodo ricorre in tutte le sue poesie, similmente a Petrarca (2008b: 214)²⁹⁵.

²⁹³ Tasso pubblica solo due volumi: la *Prima parte delle Rime* (1591) che raccoglie testi d'amore e la *Seconda parte* (1593) che ruota intorno alle poesie di encomio per nobildonne.

²⁹⁴ Sulle soluzioni editoriali delle rime proposte da alcuni studiosi si veda Residori (2009: 38).

²⁹⁵ “Ja se slažem, kažem da su rane pesme Tasa, njegovi madrigali, neobično vedri, nežni, radosni [...]. Kažu da je tada bio zaljubljen u neku Lauru, sa - za mene smešnim - prezimenom: Peperara! Može biti. Počeo je dakle kao i svi drugi ljudi. Lovor, lauro, reč je koju ubacuje, tada, u svaki svoj spev, kao i Petrarka.”

Dunque, Crnjanski si sofferma all'inizio sulle poesie giovanili, nelle quali i modelli letterari che spaziano dall'antichità a certo raffinato spiritualismo dello stilnovo, fino a raggiungere l'eleganza petrarchesca, denunciano un'abilità rara di assimilare mondi poetici diversi. Per quanto riguarda le scelte metriche, predominano infatti forme brevi come i madrigali definiti dallo scrittore serbo "particolarmente sereni, soavi e felici". In seguito si fa cenno a un "amore" giovanile di Tasso, quello per l'ispiratrice del famoso e cospicuo canzoniere che comprende 76 componimenti, Laura Peperara, "giovinetta peregrina", su cui torneremo a parlare in seguito. Un soggetto nuovo e più ricco di suggestioni rispetto a Lucrezia Bendidio²⁹⁶ è senz'altro quello legato al nome di Laura, che è petrarchescamente lauro e aura. Ma c'è una terza identificazione di Laura con un elemento naturale, poco sfruttata da Petrarca: Laura è associata anche all'aurora che annuncia un giorno pieno di serenità e di beatitudine amorosa. A proposito di queste similitudini, anche qui Crnjanski mostra le sue conoscenze della tradizione letteraria italiana, trovando legami della poesia di Tasso scritta in onore di Laura con quella petrarchesca, in quanto ambedue cariche di associazioni legate al nome dell'amata. Fin dall'inizio, però, Crnjanski è scettico su questo amore per la dama di spicco della corte ferrarese, credendola solo ispiratrice di un elegante corteggiamento poetico, secondo la moda dell'epoca. Perciò prosegue così:

Ma nessuno mi può convincere che nei suoi versi scritti a Ferrara non ci sia un grande cambiamento. Un'altra donna. Una passione più profonda. Io posso addirittura scommettere su quale verso ha segnato l'amore verso la sorella del duca d'Este. Propongo il verso nel quale egli attribuisce alla sua donna amata le parole: Vita della mia vita! (2008b: 214)²⁹⁷.

²⁹⁶ Il primo "amore" di Tasso è identificabile con Lucrezia Bendidio, damigella al servizio di Leonora d'Este, che il poeta incontra per la prima volta nel 1561 ai bagni di Albano, dopodiché le dedicò un canzoniere amoroso di stampo petrarchesco. Le rime scritte alla Bendidio percorrono situazioni e momenti diversi: dall'innamoramento fino al dolore, per concludersi con un lacrimoso epitalamio composto nel 1562 quando Lucrezia sposò il conte Baldassare Machiavelli.

²⁹⁷ "Niko me, međutim, ne može ubediti, da u njegovim stihovima, pisanim u Ferari, nema, neka, velika, promena. Neka druga žena. Neka dublja strast. Ja mislim čak, da bih se mogao i kladiti, sa kojim je stihom počela ljubav, prema sestri duke d'Este. Predlažem da to bude stih u kom to ljubljeno stvorenje naziva: Vita della mia vita!"

Crnjanski è chiaro e deciso nel tentativo di racchiudere nelle rime la vicenda amorosa con la sorella del duca Alfonso, che considera diversa rispetto a quella banale con la Peperara, “non perché si tratta di una duchessa, ma perché quell’amore stesso è stato più insolito” (2008b: 214). La poesia che segna l’inizio di tale amore è un madrigale leggero e sensuale, che prende il suo avvio da un paragone e nel quale si avvertono analogie tra le immagini della natura e le bellezze femminili:

Vita de la mia vita,
tu mi somigli pallidetta oliva
o rosa scolorita;
né di beltà sei priva,
ma in ogni aspetto tu mi sei gradita,
o lusinghiera o schiva;
e se mi segui o fuggi
soavamente mi consumi e struggi (Tasso 1994: 269).

Ma un giorno, invece, Tasso si rende conto di non essere amato, “solo così”, dice Crnjanski “posso capire che egli finora felice comincia a comportarsi così stranamente a Ferrara” (2008b: 214). A tale momento della vicenda amorosa Crnjanski associa un altro componimento, su cui si sono spesso soffermati i critici, e che anche Crnjanski ritiene significativo perché segna uno spartiacque della vicenda. Si tratta del madrigale *Qual rugiada o qual pianto* in cui il poeta rievoca un notturno convegno d’amore, ma anche i misteriosi presentimenti della separazione:

Qual rugiada o qual pianto,
quai lagrime eran quelle
che sparger vidi dal notturno manto
e dal candido volto de le stelle?
E perché seminò la bianca luna
di cristalline stelle un puro nembo
a l’erba fresca in grembo?
Perché ne l’aria bruna
s’udian, quasi dolendo, intorno intorno
gir l’aure insino al giorno?
Fur segni forse de la tua partita,
vita de la mia vita? (Tasso 1994: 345).

È soprattutto in questa poesia, fatta di domande che si susseguono senza risposta, segnata da una nota malinconica, che Crnjanski marca la sua distanza dalle considerazioni di quelli che in questi versi vedono un'altra parte del ciclo ispirato all'amore per Laura. Qui Crnjanski, nei panni di abile traduttore offre una riuscita versione in prosa, non sminuendone il valore letterario né quello musicale. Come osserva Željko Đurić: “la musicalità che si perde con l'abolizione dei versi e delle rime, viene ricompensata e salvaguardata con l'ausilio delle virgole che modulano il ritmo” (2008: 88).

Ritorniamo, dunque, alla figura di Laura Peperara cercano di mostrare in che modo si intrecciano e si contrappongono le osservazioni di Miloš Crnjanski, Angelo Solerti e infine della critica moderna attorno alla “seconda fiamma” dell'autore della *Liberata*. Il primo cenno alla dama mantovana si deve a Solerti, che proprio in essa individua il secondo amore di Torquato Tasso, che il poeta conobbe nell'estate del 1563 in occasione della visita al padre Bernardo, impiegato a Mantova come segretario ducale:

Finite le scuole, Torquato, come di consueto, andò a Mantova per riabbracciare il padre [...]. Non so se dovessi porre nelle vacanze dell'anno precedente oppure in queste, un nuovo amore che infiammò Torquato [...] e la Laura cantata in queste rime, è senza dubbio Laura Peperara, di famiglia di ricchi mercanti mantovani, che Torquato dovette conoscere o nell'anno precedente od in questo (1895: 96-97).

Solerti tornerà nuovamente a parlare di Laura, valente cantatrice e sonatrice di arpa, credendola giunta a Ferrara nel 1579 e la include fra le dame spaventate che trattengono Tasso durante la manifestazione del furore il giorno del suo imprigionamento (cfr. 1895: 308-309), in seguito la menziona ancora una volta a proposito delle sue nozze con il conte Annibale Turco, avvenute all'inizio del 1583 (cfr. 1895: 364). Ma l'ipotesi di Solerti è stata universalmente recepita senza ulteriori verifiche da tutti quelli che si sono accostati alle vicende amorose di Tasso, anche da

coloro che si sono distanziati da alcune idee del famoso biografo²⁹⁸, fino ai tempi più recenti, quando viene confermato quello che in qualche modo ha anticipato Crnjanski sull'amore di Tasso e Laura, scrivendo che “nei documenti non c'è da nessuna parte traccia del dramma con questa Laura Peperara” (2008b: 216). “Laura Peperara non è tuttavia un oscuro personaggio che possa essere accantonato, come tendono a fare sbrigativamente i letterati, con la semplice definizione «figlia di ricchi mercanti»” (2010: 7), scrivono nella monografia *Giovinetta peregrina: la vera storia di Laura Peperara e Torquato Tasso* Elio Durante e Anna Martellotti che, grazie ad approfondite ricerche di archivio, hanno ritrovato nuove fondamentali notizie su Laura Peperara, con le quali l'ipotesi dell'amore tra i due, a cui si era ciecamente creduto, risulta destituita di ogni fondamento. Si afferma infatti che la Peperara è nata nel 1563, quando Torquato Tasso a Ferrara non incontra una bella fanciulla, ma viene solo a conoscenza della nascita della figlia di Vincenzo Peveraro e di Margherita Costanzi. Nel periodo di frequentazione mantovana il giovane poeta, secondo i due studiosi, ha avuto occasione di:

seguire i progressi di codesta bambina prodigio, dotata nell'apprendimento ed estremamente versata nella musica, tanto da poter ricostruire a posteriori la fitta rete di “ricordi” che intesse la corona di benvenuto a Ferrara *Vaghe Ninfe del Po Ninfe sorelle*: egli riconosce nella «giovinetta peregrina» la bambina che ha visto nascere, che ha visto crescere, e la fantasia non ha difficoltà a integrare gli anni che gli mancano (2010: 111)²⁹⁹.

A prescindere dalla fine dell'ipotesi dell'amore di Tasso per Laura, il libro è significativo perché la figura di Laura, vista sotto una diversa angolatura, per la prima volta esce dall'oscurità e diventa proprio lei la protagonista di questa complessa vicenda. Così, per esempio, attraversi i dispacci con i quali l'ambasciatore fiorentino Orazio Urbani teneva aggiornato il granduca Francesco de' Medici su

²⁹⁸ Per una rapida rassegna di note opere di critica tassiana che testimoniano della fortuna della vicenda sentimentale messa in moto da Solerti nella sua biografia si veda Durante e Martellotti (2010: 287-292).

²⁹⁹ Per un'attenta analisi della poesia in cui dunque Tasso contempla Laura non con l'occhio di un innamorato, ma con il compiacimento malinconico di una persona matura che ricorda di aver visto nascere la donna che giunta a Ferrara colpisce per la sua bellezza e le sue doti non ordinarie, e in cui, ritornando al passato, il poeta si sofferma sulla descrizione di una bambina che immersa nella natura sviluppa le sue doti artistiche, si veda Durante e Martellotti (2010: 14-19).

quanto avveniva nelle residenze estensi, ma soprattutto grazie alle rime di una serie di verseggiatori che frequentavano la corte, si apprende della fortuna artistica di questa donna di spicco del Concerto delle Dame, che al suo arrivo a Ferrara affascina la corte con le sue mirabili esecuzioni di solista di canto e di arpa.

3.6. Prima e dopo la stesura della *Gerusalemme liberata*

Piansi i riposi di quest'umil vita
e sospirai la mia perduta pace;
e dissi: - O corte, a Dio. Così, a gli amici
boschi tornando, ho tratto i dì felici.
[Torquato Tasso,
La Gerusalemme liberata, Canto VII]

Il principale impegno letterario di Torquato Tasso durante il soggiorno ferrarese fu la stesura di un poema sulla prima crociata, un progetto che risale al 1565 e che si conclude un decennio dopo con il titolo provvisorio di *Goffredo o Gottifredo*. Il periodo che accompagna e succede la stesura dell'opera, che poi verrà pubblicata all'insaputa del poeta con il titolo *Gerusalemme liberata*, fu indubbiamente uno dei momenti più inquieti e tormentati della sua vita. Secondo Miloš Crnjanski le radici di tutte le vicissitudini accadute al poeta sorrentino intorno a questa lunga vicenda drammatica e travagliata e soprattutto di ciò che segue dopo sono in qualche modo preannunciate da un evento che si può interpretare come uno spartiacque nella sua vita: la morte del padre Bernardo. A tal proposito lo scrittore serbo sottolinea un'osservazione di uno dei suoi amici, che egli condivide: "È interessante notare, dice il mio amico, che la poesia di Tasso nell'anno della morte del padre comincia a essere cupa, come se fosse coperta dalle ombre" (2008b: 213)³⁰⁰, aggiungendo lui stesso che Tasso "ebbe la sua predestinazione nel destino del padre" (2008b: 212). Questa osservazione non è del tutto priva di fondamento poiché lo stesso Tasso non di rado rimarca il suo legame con il "padre affettuoso", che dopo l'allontanamento forzato dalla madre aveva guidato il figlio non trascurando mai la sua formazione. L'esempio più ovvio è la già citata *Canzone al Metauro* dove si testimonia anche di questa dolorosa lacerazione:

³⁰⁰ "Zanimljivo je primetiti - kaže moj prijatelj - da stihotvorstvo Tasa, u toj godini, kad mu je otac umro, počinje da biva i nekako tamno, kao da na njega padaju senke."

Padre, o buon padre, che dal ciel rimiri,
egro e morto ti piansi, e ben tu il sai,
o gemendo scaldai
la tomba e il letto: or che ne gli altri giri
tu godi, a te si deve onor, non lutto:
a me versato il mio dolor sia tutto. (Tasso 1974: 773).

Anche Manso nella *Vita di Torquato Tasso* menziona spesso la morte di Bernardo Tasso accanto alle vicissitudini accadute al figlio suggerendo che proprio a questo evento risalgono tutti i problemi e anche le cause dell'umore malinconico di Torquato:

Seguirono poscia, dietro al dolore che Torquato sentì per la morte di suo padre, gl'impacci che gli dierono le molte e varie opposizioni che furono contro la sua *Gerusalemme*, fatte e pubblicate [...] che aumentarono la sua grave malinconia alla quale egli per natural disposizione e per continue indisposizioni grandemente soggetto (1995: 60-61).

Dunque, è possibile che veramente questo evento accaduto nel 1569 abbia lasciato nella vita e nell'opera di Tasso un segno incancellabile che in qualche modo influirà in seguito su quello che avverrà, come sostengono Crnjanski e il suo amico e come si legge anche spesso in Manso.

Ma dopo le vicende che precedono il lavoro sulla *Liberata* si arriva finalmente a un altro elemento che la cultura europea ha considerato centrale nella leggenda di Tasso. Si tratta del conflitto tra il poeta e il principe che apre lo spazio a un altro tema altrettanto attraente: il rapporto tra genio e follia. La lunga e tormentata prigionia di Tasso nell'ospedale di Sant'Anna e la sottrazione dei manoscritti del *Goffredo* diventano simbolo dei vincoli con i quali il potere lega l'animo del poeta, predestinato a vivere nella libertà e fedele alle ragioni del suo cuore e invece incompreso e osteggiato dalla stessa cultura del suo tempo. Anche Miloš Crnjanski e Marko Car ricorreranno a tale immagine e nel tentativo di rielaborarla e di rappresentare Tasso sotto le dolenti spoglie della vittima, introducono momenti carichi di drammaticità che spesso si allontanano dalle interpretazioni delle loro

fonti. Ma prima di approdare a una lettura comparativa dei due scrittori, ci soffermiamo su un altro episodio importante della vicenda che ruota attorno alla *Liberata* e che anche Car individua nelle sue osservazioni sull'autore del poema:

Le giovani duchesse alle quali il poeta, come dice egli stesso, leggeva la sua opera *in segretis*, lo stimolavano a pubblicarla. Ma egli (poveretto!) non lo volle fare a causa di alcuni amici pignoli che lo facevano confondere con molte critiche e gli chiedevano di sacrificare Sofronia, Clorinda e Armida [...]. Silvio Antoniano - uno di tali consiglieri segreti - indirizzava il poeta a soddisfare a ogni costo i preti e a non badare ai laici. Guai a noi se Tasso avesse seguito questi consigli! (1920: 108-109)³⁰¹.

Dopo un'altra allusione all'intimità di Tasso con le sorelle del duca d'Este, Car si sofferma sulla cosiddetta "revisione romana" del poema, un altro episodio che avrà conseguenze importanti per l'autore e che contribuirà al suo "umor malinconico". A partire dal 1575 il protettore e l'amico di Tasso, Scipione Gonzaga, riunisce un piccolo gruppo di revisori che hanno avuto l'incarico di giudicare il poema dal punto di vista letterario, ma anche religioso e morale. Come nota Matteo Residori: "È una pratica frequente all'epoca: la scrittura poetica è vista non come il frutto di un'ispirazione puramente soggettiva, ma come un'attività vincolata da norme che può arricchirsi grazie ai pareri autorevoli e allo scambio d'idee" (2009: 56). Ma nel caso di Tasso non si trattava solo di un puro scambio di idee e la revisione prende un'altra piega principalmente per il profilo culturale dei revisori tra i quali primeggiava appunto Silvio Antoniano³⁰², menzionato anche da Car, che vorrebbe che il poema fosse letto da "religiosi e monache". Fedeli e assai vicini alla curia romana i revisori pretendevano la soppressione di interi episodi in cui la componente amorosa e meravigliosa rischiava di emergere troppo dal poema, come per esempio il

³⁰¹ "Mlade kneginjice kojima je pesnik, kao što sam veli, svoje delo na mahove čitao in segretis, navališe na nj da ga preda javnosti. Ali se pesnik otimaše, povodeći se (siromah!) za privatnom kritikom nekih pedantnih prijatelja, koji ga bunjahu svakojakim primedbama i zahtevahu ništa manje no da mahom žrtvuje i Sofroniju i Armidu i Kloridnu [...]. Silvije Antonijan - jedan od tih potajnih savetnika - upućivaše pesnika da po svaku cenu ugodi popovima, a da o svetovnjacima ne vodi računa. Zlo za nas da se Taso na te savetnike obazirao!"

³⁰² Gli altri letterati riuniti intorno ad Antoniano furono lo scrittore e retore Sperone Speroni, il filosofo Flaminio de' Nobili e il poeta Pietro Angeli da Barga.

caso di Olindo e Sofronia³⁰³, un passo che forse a prima vista sembra lontano dal poema, ma che è tuttavia strettamente connesso alla sua trama. Per seguire la storia di questa revisione sono fondamentali le *Lettere poetiche* ovvero una serie di lettere che Tasso invia da Ferrara ai suoi corrispondenti romani, primo fra tutti Scipione Gonzaga.

La delusione provocata a causa delle discussioni, alla quale si può aggiungere una crescente insoddisfazione per il lavoro fatto contribuiscono a un'evidente peggioramento della situazione personale di Tasso che culmina in un episodio risalente al 1577. Il poeta, mentre conversava con la duchessa Lucrezia si crede spiato da un servo che aggredisce in seguito con un coltello. Di questo incidente troviamo notizia nella *Vita* di Angelo Solerti:

Ma la sera del 17 giugno, mentre egli diceva con la duchessa Lucrezia i suoi timori e i suoi sospetti, irritato dalla presenza di un servo, che forse aveva espressamente l'ordine di tenerlo d'occhio, gli si fece addosso un coltello. Come rimanesse la povera Duchessa non sappiamo, ma è certo che questo scoppio di furia non poteva essere trascurato (1895: 260).

Ecco come interpretano questi momenti drammatici della vita di Tasso Mako Car e Crnjanski. Scrive Car: "E così contro il poeta sfortunato fu fatto *un complotto!* Egli, sospettoso per natura, divenne estremamente malinconico e anche sarcastico. Infine, uno di loro lo attaccò nel buio e *non lo uccise per un pelo*" (1920: 109, corsivo mio)³⁰⁴, mentre in Crnjanski leggiamo:

[...] Tasso leggeva il suo poema al duca e alle sue sorelle ed era chiaro che, anche se il poema è religioso, fu considerato strano e in disaccordo con gli interessi del cattolicesimo. Dopo di che Tasso si convinse che la famiglia d'Este lo avesse

³⁰³ A proposito del famoso episodio che parla dell'amore dei due giovani cristiani, un'opinione diffusa che circolava presso i romantici era che Olindo fosse una proiezione del poeta stesso innamorato, mentre in Sofronia fosse incarnata Leonora d'Este.

³⁰⁴ "I tako protiv zlosrećnog pesnika bude skovana čitava jedna urota! [...]. Pesnik, nepoverljiv od same prirode, postade strašno mrzovoljan i do kraja zajedljiv [...]. Najzad ga jedan od njih napane iz potaje, u mraku, i o dlaci ne ostavi mrtva na mestu".

denunciato a Roma. All'Inquisizione! Viveva nel timore che qualcuno lo volesse avvelenare presso la corte (2008b: 202)³⁰⁵.

E ancora: "Tasso non fu condotto direttamente in prigione dalle stanze di Leonora, ma si trovava in quelle di Lucrezia, sua sorella, quando gli sembrò - *come ad Amleto* - che una spia del duca lo ascoltasse e perciò in seguito estrasse il coltello" (Crnjanski 2008b: 203, corsivo mio)³⁰⁶.

Dai brani riportati è evidente che entrambi gli scrittori sono particolarmente attratti da un altro luogo comune associato alla vicenda tassiana: la paranoia e le manie di persecuzione. Inoltre, entrambi insistono sul fatto che il poeta è stato vittima di un complotto ovvero della denuncia all'Inquisizione romana, mentre, come è noto, nel 1576, poco prima che la tensione raggiungesse il suo massimo, Tasso stesso chiede di essere esaminato dall'Inquisitore di Ferrara per confessarsi e ottenere l'assoluzione. Ma proprio questo comportamento, che rischiava di influire sulla vita politica estense, è uno dei motivi principali dei problemi tra il poeta e la famiglia d'Este i cui rapporti con la curia romana erano squilibrati già da un po' di tempo³⁰⁷. Infatti, anche Solerti approfondisce questa situazione delicata:

La ragione di stato gli [al Duca] imponeva quindi una condotta prudentissima; poiché fino a quando il Tasso accusava di eresia sé ed altri della corte all'Inquisitore di Ferrara, questi poteva di persona sincerarsi che si trattava di accuse di un pazzo; ma se il Tasso fosse andato a fare queste accuse ad altri tribunali dell'Inquisizione e, peggio, a Roma, sia che gli si credesse, sia che gli si volesse credere per secondi fini, poteva procurare gravi dispiaceri al Duca (1895: 260).

Anche l'incidente con il coltello è un'esempio lampante di come Car e Crnjanski, per introdurre l'elemento drammatico, si allontanano dalle fonti. Mentre Car addirittura scambia i ruoli sulla scena, facendo di Tasso la vittima che per poco rimane senza vita, Crnjanski lo accosta ad Amleto, sempre per evidenziare l'intensità e la

³⁰⁵ "[...] Taso je čitao svoj ep, duki i njegovim sestrama, a bilo je jasno, da je spev, iako religiozan, čudnovat, i, da ne odgovara interesu katolicizma, i Vatikanu. Taso je posle toga bio uobrazio, da su ga Este tužili u Rimu. Inkviziciji! Živeo je u stalnom strahu, da ga, na dvoru d'Este, ne otruju".

³⁰⁶ "Taso nije odveden, iz odaje Leonorine, u zatvor, nego se nalazio kod njene sestre, Lukrecije, kad mu se - kao Hametu - učinilo, da ga uhoda duke prisluškuje - pa je trgao nož".

³⁰⁷ Alfonso era figlio di Renata di Francia, la protestante che aveva addirittura accolto Calvino a Ferrara.

drammaticità dell'episodio, collocandolo nelle stanze di Lucrezia, non in quelle di Leonora, come indicava Solerti.

3.7. Sant'Onofrio

Che anche nell'odeporica serba la visita alla tomba di Tasso sia diventata un topos lo conferma il fatto che nell'Ottocento e nel Novecento sono pochi i viaggiatori che visitando Roma si sottraggono a questa tradizione. Simbolicamente, anche il percorso dei nostri due viaggiatori si chiude proprio nel monastero dove il poeta ha trascorso i suoi ultimi giorni. Per quanto riguarda Marko Car le poche considerazioni intorno all'ultimo atto della vita di Tasso denunciano ancora una volta l'intento di questo scrittore di presentare l'autore della *Gerusalemme liberata* anche all'estremo della vita come vittima “dell'invidia degli ignoranti e dell'ingratitude dei principi” (Car 1920: 107). Molto pittoresca e suggestiva è l'immagine dell'arrivo di Tasso sul Gianicolo, un episodio altrettanto frequente nelle biografie del poeta, dalle quali prende spunto anche lo scrittore serbo per descrivere questo fatto. Il primo a cui si deve qualche notizia sull'evento è Giovan Battista Manso che annota:

Cadeva quella mattina *una foltissima pioggia con fiero vento*, sì che vedutasi da quei padri la carrozza del cardinal Cinzio colà su di quel tempo salire, immaginarono di non dover ciò senza cagione avvenire; perloché il priore con molti degli altri si fecino all'uscio, dove Torquato Tasso *assai disagiato della persona* smontava e veggendoli disse che quivi era venuto a morir fra loro (1995: 184, corsivo mio).

Car, che ha potuto leggere questo brano grazie a Solerti che lo riporta fedelmente nella sua biografia (cfr. 1895: 105), mette l'accento su due particolari che prendono spunto dalle parole individuate nel corsivo. “Una foltissima pioggia” accompagnata dal “fiero vento” secondo Car, oltre a un fenomeno naturale, diventa soprattutto una specie di vendetta rivolta verso “coloro che hanno ridotto allo sfinimento il più grande poeta del suo secolo” (1920: 107), mentre servendosi dall'espressione “assai disagiato della persona”, Car mette in evidenza l'enorme abisso tra l'aspetto giovanile di Tasso, già da lui stesso accostato a un vero cavaliere, e quello di adesso paragonato a un uomo “piegato prima del tempo e tutto disfatto” (*ibid.*).

Dall'altro lato, nel caso di Crnjanski, oltre alle osservazioni riguardanti il soggiorno e la morte dell'autore della *Liberata* nel convento romano, assistiamo soprattutto alla lettura, o per meglio dire alla parafrasi, delle pagine tratte dalle *Passeggiate romane* di Stendhal dedicate appunto alla visita a Sant'Onofrio. A tal proposito vale la pena soffermarsi brevemente sull'Italia stendhaliana. Come molti altri viaggiatori francesi che colsero sempre una particolare sintonia nell'incontro con la Penisola: Luise Colet, Dumas, Taine, Anatole France, Chateaubriant, Maupassant, anche Henry Beyle, conosciuto con lo pseudonimo di Stendhal, oltre a uno dei più illustri scrittori francesi dell'Ottocento, fu anche un assiduo ospite dell'Italia, paese dove visse molti anni e che amava sia per i suoi capolavori artistici, ma soprattutto per il suo carattere nazionale spontaneo. Infatti, se si osserva la mappa degli spostamenti in Italia di questo viaggiatore incallito si nota subito che due sono soprattutto le mete che influirono in particolar modo sulla sua vita e sull'opera: Milano che si identifica con il luogo e il tempo della sua giovinezza e Roma che rappresenta invece il culmine di una lunga esperienza, legata dunque all'età matura, "la donna che si è ottenuta tardi in matrimonio – dirà Stendhal all'amico Domenico Fiore – , un merito grave, severo, «sans musique», la donna con cui ci si può anche annoiare, ma che si conosce a fondo, e «exactement» (Colesanti 1985: 21). Sicuramente massimo estimatore di Milano fra tutti, tanto che volle come epitaffio per la sua tomba la frase "Arrigo Beyle, Milanese", egli però traduce il suo amore per la civiltà italiana nel modo più efficace nelle pagine dedicate all'Urbe (molto più numerose e riuscite di quelle da lui riservate a qualsiasi altra località italiana), cioè nelle *Passeggiate romane* (*Promenades dans Rome*, 1829), dove emergono con la massima chiarezza tutti i caratteri essenziali dello Stendhal viaggiatore. Infatti, sarà proprio l'immagine stendhaliana di Roma a prestarsi spesso come sfondo nelle considerazioni dei numerosi viaggiatori serbi come nel caso di Crnjanski. *Le passeggiate* oltre a essere un diario di viaggio sono espressamente una guida per il viaggiatore, perché l'autore si preoccupa in continuazione di fornire al lettore una serie di informazioni fondamentali. Nell'agosto del 1827 lo scrittore francese, accompagnato da una comitiva, arriva per la sesta volta nella Città Eterna e fino all'aprile del 1829 "egli ha avuto tempi e modi per farsi una sua idea di Roma, all'interno della sua idea dell'Italia: ha avuto contatti con la società romana, sia pure

non così ampi e frequenti come quelli descritti nei suoi libri, e ha fatto confronti, disamine ideologiche, visite culturali” (Colessanti 2004: XXVII). In questa Roma di Stendhal che appare “come una realtà complessa nella quale si compenetrano i più disparati elementi, dall’archeologia alla storia dell’arte, dall’attenzione al paesaggio” (Cirrincione d’Amelio 1998: 75) si collocano dunque le pagine dedicate a Torquato Tasso, considerato dallo scrittore francese “poeta divino” (Stendhal 2009: 419) ma soprattutto “un uomo molto superiore alla sua opera” (*ibid.*).

Il tentativo da parte di Crnjanski di, anche in quest’occasione, rendere un omaggio personale allo scrittore francese che egli, come sosteneva nell’*Amore in Toscana*, ritiene uno dei pochi scrittori e viaggiatori che non scrive guide di viaggio, verso le quali Crnjanski manifestava la sua profonda avversione, ma una vera prosa letteraria, si trasforma proprio a conclusione del testo, in un incontro dello scrittore serbo con Tasso e Stendhal, due autori che egli stimava e ammirava. Riportiamo dunque il noto paragrafo di Stendhal:

Il Tasso, quando si sentì vicino alla morte, si fece trasportare qui ed ebbe ragione: è certamente uno dei più bei posti del mondo per morirvi. La veduta, così ampia e così bella, che da qui si ha di Roma, città di tombe e dei ricordi, deve rendere meno faticoso l’ultimo passo per staccarsi dalle cose di questa terra, ammesso che sia faticoso. Il panorama che si gode da questo convento è certamente uno dei più belli del mondo [...]. Nel giardino ci siamo seduti sotto una vecchia quercia, dove si dice che il Tasso, sentendosi vicino alla fine, volle rivedere il cielo per l’ultima volta (1595); ci mostrano il suo scrittoio e l’autografo di un suo sonetto in cornice. Osserviamo commossi queste righe piene di vera sensibilità e di oscuro platonismo; era allora la filosofia delle anime tenere. Poiché desideriamo vedere il busto modellato sulla maschera mortuaria del Tasso, che si trova nella biblioteca del convento, il frate che ci accompagna ci risponde che, essendo assente il superiore, non può accontentarci; e aggiunge, parlando del Tasso: «Era un uomo buono, ma non è santo» (2009: 417).

4. Crnjanski lettore dei sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli

4.1. Roma e la scoperta di un poeta insolito

Ingrediente essenziale in ogni viaggio di coloro che erano affamati di cultura e del desiderio di sconoscere personaggi e fatti appartenenti a un passato remoto e glorioso, già a partire dal Seicento Roma si è affermata come meta prediletta di un viaggio che può avere molti percorsi, ma che alla fine deve fare i conti con la Città eterna. Come nota Valerio Magrelli a proposito di tale destino dell'Urbe:

Fiorito nel XVIII secolo, il Grand Tour costituiva sia un momento indispensabile per la formazione dei giovani, sia un'autentica prova iniziatica. La sua destinazione fu l'Italia, e il suo centro Roma, ma una Roma diversa dalla Città di Dio. Al pellegrinaggio religioso praticato nel medioevo, finì per subentrare quello profano: non si partiva più per ottenere un'assoluzione, bensì per scoprire, cogliere e rivivere il sommo passato classico e umanistico (2010: 8).

Una schiera di viaggiatori francesi, tedeschi, inglesi, russi, ma anche americani, scandinavi, spagnoli e molti altri contribuì al costituirsi dell'immagine di Roma fondata su un continuo susseguirsi di impressioni nelle quali si mescolano spesso concetti opposti come passato e presente, splendore e miseria, arte e decadenza. Se in questo lungo arco dovessimo scegliere i suoi due più accesi sostenitori, sarebbero senz'altro Goethe e Stendhal le cui esperienze romane sono state già affrontate.

L'interesse dei viaggiatori serbi per la Città Eterna risale al primo Ottocento, dunque relativamente tardi rispetto alle altre culture europee, ma un'idea sempre più complessa di questa città comincia a svilupparsi nel loro immaginario solo a partire dalla metà del secolo. Da lì in poi, Roma entrerà come componente integrante nella letteratura di viaggio serba e accompagnerà l'arco del suo sviluppo fino all'ultima fase. Mentre per altri viaggiatori slavi, soprattutto per i russi durante l'Ottocento, l'Italia si identifica soprattutto con Roma³⁰⁸, nella letteratura e cultura serba questo

³⁰⁸ Come afferma Patrizia Deotto già dalle prime impressioni romane degli scrittori russi “si ricava una visione d'insieme della città che richiama alla mente un'immediata associazione con l'immagine stessa della penisola” (2002: 60). Questo sentimento universale trova un'esplicitazione chiara nelle parole dello scrittore Osorgin: “Roma è l'Italia, la somma di tutta l'Italia, ma non di quella moderna e industriale, bensì dell'Italia senza età, dell'Italia millenaria” (Osorgin cit. in Deotto 2002: 60).

fenomeno risulta quasi del tutto assente. Quello che si evince da una lettura approfondita delle testimonianze degli itinerari romani di questi viaggiatori è un'immagine molto complessa della città che mostra una serie di sfumature spesso inconciliabili tra di loro: si va dall'immagine di Roma città eterna, simbolo di gloria e grandezza nel passato, fino a una visione negativa che richiama la decadenza o talvolta la morte.

In una simile altalena di opinioni una posizione di assoluta preminenza, quantitativa e qualitativa, occupa senz'altro la Roma di Miloš Crnjanski descritta nel già citato *Presso gli Iperborei*. Il mezzo che usa l'autore per disegnare il ritratto romano, o per meglio dire della sua cultura, similmente a quanto accade nell'*Amore in Toscana*, è costituito da lunghi brani che contengono approfondimenti monografici sugli artisti o sui letterati, i veri compagni romani di Crnjanski, la cui vita e produzione sono legate in qualche modo all'Urbe. Nel corso del suo soggiorno italiano, a parte i grandi classici come Dante e Tasso, Crnjanski ebbe anche l'occasione di cimentarsi nella lettura di alcuni scrittori per molti aspetti singolari nella tradizione italiana. Mentre, come si è visto, da un lato spinto dal desiderio di esplorare fino in fondo l'universo poetico degli autori a lui cari (per restare fedeli all'espressione alla quale ricorre spesso Crnjanski stesso), studiando ed esaminando una vasta gamma di materiale documentario sul quale ne ricostruisce la vita e l'attività produttiva, senza tuttavia trascurare le circostanze sociali e culturali della loro maturazione, Crnjanski mette in evidenza spesso una serie di affinità che lo accostano a questi scrittori, dall'altro lato egli effettua una serie di scoperte letterarie che avvengono per puro caso. Il miglior esempio di quest'ultima tipologia di rapporti con la letteratura e la cultura italiana è l'incontro con un poeta insolito, Giuseppe Gioachino Belli, raccontato in un capitolo apposito di carattere saggistico, intitolato *Belijevi soneti* (I sonetti di Belli), che confluisce nelle pagine di *Presso gli Iperborei*.

Singolare per la forza espressiva, ma soprattutto per il fatto che è proprio il dialetto a essere assunto come linguaggio unico, la poesia romanesca di Belli attira Crnjanski sin dal primo impatto: "Quel libro [i sonetti di Belli], che, non so per quale motivo, mi è stato regalato dal medico che mi ha curato a Roma, è diventato per me

una grande esperienza” (2008b: 271)³⁰⁹. Fin dall’inizio egli sottolinea l’importanza di leggere i sonetti del poeta romano, secondo le indicazioni di Gogol’, come un complesso unico e coerente, perché solo in quel modo si potranno osservare e interpretare come una grande poesia su Roma. Tale approccio porta lo scrittore serbo alla seguente conclusione: “Grazie a Belli ho scoperto l’Italia, barocca, papale, e Roma, dimenticata, ridotta a rovina e ricostruita, ma che si trova ancora oggi in ogni italiano” (2008b: 284)³¹⁰. A parte il vantaggio culturale ed educativo, dunque, la lettura dei sonetti belliani risulta significativa per un altro aspetto, connesso strettamente con il viaggio stesso: egli penetra nell’essenza dell’Urbe conoscendone un lato nuovo e mai esplorato prima, una Roma “che esisteva e che esiste tutt’ora in questi sonetti” (Crnjanski 2008b: 272). E proprio Roma diventa anello di congiunzione tra Crnjanski e Belli in quanto chiave per accedere al mondo belliano:

Eppure proprio il rapporto con Roma, fatto di odio e di amore, aiuta a capire l’uomo e il poeta; quella città sublime e stracciona, urbe imperiale diroccata, cuore della cristianità immiserita e borgo, è il luogo mentale di un’opera che è insieme realistica e simbolica, fisica e metafisica. Gerusalemme e Babele, Roma induce la mente (e la penna) di Belli a correre continuamente dal sacro al profano, dai sublimi spazi dell’eternità al fango della cronaca (Gibellini 1999: 758).

Ma se da un lato l’incontro tra Crnjanski e Belli sullo sfondo romano si può considerare un’eccezionale coincidenza, invece, se esso si osserva in un contesto più ampio, cioè quello riguardante tutta l’odeporica crnjanskiana incentrata sull’Italia, emerge il fatto che si tratta di tutt’altro che di un incontro casuale perché c’è qualcosa nella sua cultura e nel suo pensiero per cui Crnjanski è spinto a soffermarsi proprio sulla produzione belliana. Questo interesse di Crnjanski poco evidente a prima vista si spiega anzitutto con un brano dell’*Amore in Toscana* nel quale lo scrittore si fa portavoce del mondo slavo traendo inoltre un parallelo tra se stesso e Gogol’, anch’egli grande viaggiatore e uno dei suoi autori preferiti, in quanto testimone della sofferenza del popolo russo e per aver abbandonato la propria patria per poter coglierne veramente i valori essenziali. Il soggiorno romano fornisce a

³⁰⁹ “Ta knjiga, koju mi je, ne znam zašto, poklonio lekar, koji me je lečio u Rimu, postala je veliki doživljaj za mene, te godine”.

³¹⁰ “Beli mi je otkrio Italiju, baroknu, papinsku, Rim, koji je zaboravljen, koji je porušen, prezidan, a koji je, tu, u Rimu, još uvek, u svakom Talijanu”.

Gogol' l'angolo visuale migliore per poter guardare il proprio paese e gli offre l'impulso a un grande slancio creativo il cui frutto fu il capolavoro *Le anime morte* (*Mjortvyje duši*, 1842)³¹¹. In occasione di una visita guidata in una delle città toscane Crnjanski si accorge di essere l'unico slavo della comitiva e aggiunge: "Camminavo dietro di loro, distaccato ed estraneo, come se guidassi tutti i miseri gogoliani e tutti gli slavi" (2008d: 74)³¹². A parte lo scopo del viaggio, di cui si è già parlato, l'appartenenza al popolo slavo che egli sottolinea in continuazione è ciò che distingue Crnjanski dagli altri viaggiatori. Proprio in occasione della visita all'ultima tappa del suo viaggio toscano, San Gimignano, una città modesta e piccola che differisce da tutte le altre descritte nel libro, "uno dei posti più tranquilli, in quelle zone sperdute, lontane dal mondo" (Crnjanski 2008d: 209) lo scrittore si accorge dell'abisso tra il mondo occidentale e la sua appartenenza slava, perché proprio lì, in quel piccolo e povero borgo rispetto alle città rinascimentali e pompose della Toscana, in Crnjanski si risveglia il ricordo della sua patria, semplice e modesta come San Gimignano:

Il silenzio contadino e l'odore del grano mi fecero rinvenire e io vidi che l'Italia mi ha fatto impazzire e che il pericolo non è tornare nel mio paese, ma rimanere qui. Dopo i dolci, celesti, spirituali e bei paesaggi senesi, questa gialla, montuosa, povera regione mi appagava all'improvviso. Questa modesta e pura natura mi fece ricordare le mie colline. E così, all'ingresso della terra fiorentina, davanti alla città del Giglio rosso, un paio di volte pronunciai il nome di Sirmio (2008d: 220)³¹³.

Dunque, il contrasto tra gli slavi, popolo emarginato, e il mondo occidentale viene rappresentato attraverso la figura di Gogol', colui che scopre a livello europeo la produzione di Belli in romanesco, come si vedrà nei paragrafi successivi. Gogol', da sorta di guida e modello da seguire durante il viaggio toscano di Crnjanski, in quello

³¹¹ In una lettera di Gogol' scritta nel 1842 da Roma all'amico Pletnëv leggiamo: "Già nella mia stessa natura è insita la capacità di immaginarmi vividamente un mondo solo quando me ne sono allontanato. Ecco perché della Russia io posso scrivere solo a Roma. Solo lì essa mi si presenta tutta, in tutta la sua immensità" (Gogol' cit. in Giuliani 2008: 157).

³¹² "Išao sam za njima, odvojen i tuđ, kao da sam predvodio sve bednike Gogoljeve i Slovene".

³¹³ "Seoska tišina i miris žita osvestiše me i ja videh da me je Italija zaludela, a da nije opasnost u tome da se vratim svome, već da se ne vratim. Posle slatkih i modrih, spiritualnih i finih sijenskih pejzaža, ova žuta, brdovita, siromašna krajina prijala je neočekivano. Ta prosta i čista priroda setila me mojih brda. I tako, pri ulasku u fiorentinsku zemlju, pred gradom crvenog Krina, nekoliko puta, tiho, izrekoh ime Srema".

romano diventa invece un “ponte” che lo unisce a Giuseppe Gioacchino Belli e la cui presenza spirituale lo stimola sicuramente a soffermarsi sui sonetti romaneschi di questo poeta.

Nonostante questa piccola sezione dedicata a Belli sia meno ricca di fonti e di quella nota originale che si riscontra immediatamente nel saggio su Beatrice oppure nelle pagine dedicate a Tasso, è parso opportuno soffermarsi sulla figura di Belli nell’odeporica serba, in quanto, come si vedrà più avanti, si tratta di uno scrittore che contribuì alla circolazione della letteratura italiana al di fuori dei confini nazionali. Mancando finora nella critica uno spazio dedicato all’immagine di Belli nella letteratura serba³¹⁴, con questo piccolo contributo ci siamo proposti di colmare questa lacuna, illustrando inoltre qualche aspetto della fortuna europea del più grande scrittore in dialetto romanesco. Ma prima di procedere oltre bisogna aprire una breve parentesi e di carattere generico riguardante i sonetti di Giuseppe Gioacchino Belli e la storia della loro genesi.

4.2. “Una favella tutta guasta e corrotta”

Autore di una vasta produzione in lingua, Belli deve però la sua fama agli oltre duemila sonetti in romanesco, definito nell’*Introduzione* destinata ad accompagnarli “una favella tutta guasta e corrotta” (Belli 2004: 8), parlata solo da una “plebe ignorante” (*ibid.*), pensati per essere recitati solo in pubblico dalla voce dell’autore stesso³¹⁵. Se si osserva il quadro generale della letteratura italiana, emerge il fatto che l’incomprensione della grandezza di Belli è stata particolarmente duratura e la riscoperta dei suoi valori poetici è stata piuttosto tardiva, risalendo agli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento soprattutto grazie a Giorgio Vigolo e Carlo

³¹⁴ Nel 1983 un gruppo di studiosi di Belli (Damiano Abeni, Raffaella Bertazzoli, Cesare G. De Michelis e Pietro Gibellini) pubblica il libro *Belli oltre frontiera. La fortuna di Giuseppe Gioacchino Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri* che testimonia del cammino della fama del poeta nell’area francese, tedesca, anglosassone e russa. Nel libro mancano riferimenti all’intera area balcanica.

³¹⁵ La clandestinità, come una delle caratteristiche importanti dei sonetti di Belli, che viene spesso menzionata da Crnjanski, ma anche da Gogol’ e Sainte-Beuve, non è un fatto solamente esteriore e politico, dovuto alla mancata libertà di stampa, ma, come osserva giustamente Giorgio Vigolo: “La clandestinità è un carattere dei sonetti romaneschi, un carattere ben altrimenti intimo, è una loro qualità costitutiva, che rientra in pieno in quella umbratilità di coscienza, in quel giuoco di mezze luci attraverso il quale soltanto il poeta poté farsi tramite e voce di un mondo così oscuro e lontano dalle lettere dei libri stampati” (2004: XXXI).

Muscetta. Questo è sicuramente legato al persistente pregiudizio sull'inferiorità del dialetto che riguarda tanto Belli quanto gli altri poeti dialettali italiani. Nonostante il fatto che il primo sonetto della raccolta risalga con probabilità al 1818-19 e l'ultimo al 1849, va sottolineato che la produzione in romanesco di Belli non accompagna l'arco di tutta la sua vita, ma ne rappresenta l'apice della maturità poetica. Egli ebbe i suoi esordi con versi in italiano, secondo le convenzioni accademiche, ma dopo importanti viaggi nelle maggiori città italiane, soprattutto a Milano, risalenti al periodo fra il 1827 e il 1829, avviene una vera e propria conversione di Belli al dialetto. Dunque, il contatto diretto con ambiti culturali più illuminati, una serie di letture intraprese in quel periodo e in particolare la conoscenza della poesia di Carlo Porta, la cui soluzione dialettale lo incoraggia in qualche modo, contribuiscono all'idea della genesi del progetto dei sonetti romaneschi. L'impatto con Milano è cruciale nel caso di Belli: "come Verga scopre la Sicilia quando se ne allontana, così Belli vede ora l'urbe sotto una nuova luce" (Gibellini 1999: 770). Egli interrompe la produzione in lingua, si dimette dall'Accademia Tiberina e torna a Roma:

Accade in lui un rivolgimento non solo contro l'accademismo formalistico, in cui fino allora era rimasto imprigionato, ma più ancora contro la società, gli istituti, i costumi [...]. Si delinea una frattura profonda nella coscienza del poeta e dell'uomo (Vigolo 2004: XIV).

Solo allontanandosi dalla sua città Belli sarebbe riuscito a riconoscerne fino in fondo la sua singolarità e straordinarietà: "vista da lontano, dal nuovo lucido osservatorio, Roma rivela un volto diverso: «È la stalla e la chiavica der monno»" (Gibellini 1999: 770).

Frutto di tale esperienza furono dunque *I sonetti romaneschi* stesi principalmente tra il 1830 e il 1847, anche se la gran parte di essi si racchiude nel giro di pochi anni dal 1830 al 1837. Mentre l'anno 1832 fu il più fecondo e diede alla luce addirittura 388 poesie, dopo la morte della moglie, avvenuta nel 1837, l'eruzione poetica di Belli si ritrae. Così per esempio dal 1839 al 1842 si nota una lunga pausa nella quale Belli scrive solo sette sonetti di occasioni familiari, mentre qualche ripresa riguarda il periodo successivo, fino all'anno 1847. L'ultimo sonetto indirizzato alla nuora Cristina risale al 1849.

Poiché nel caso di Belli si ha a che fare con un'opera originale dal carattere innovativo, soprattutto dal punto di vista linguistico, ma anche per quanto riguarda la polivalenza stilistica e tematica, ogni tentativo di collocare la sua produzione in un filone appartenente all'ambito della tradizione precedente appare difficile. Soprattutto per qualche imitazione che il primo Belli ne realizzò, ogni volta che si parla dei modelli del poeta romano il rapporto con Carlo Porta si pone immediatamente come oggetto di principale attenzione da parte della critica. Nonostante molti accostamenti, la maggior parte dei critici che se ne sono interessati hanno sottolineato più diversità che analogie e tratti comuni tra i due scrittori. Anche Belli stesso nell'*Introduzione* a cui affida il compito di sviluppare alcune idee chiave del suo progetto poetico, pur in modo indiretto, non esiterà a marcare le distanze da Porta e dal ruolo del poeta nei riguardi della materia popolare, sottolineando in qualche modo che i veri moventi della sua poesia romanesca vanno ricercati al di fuori del terreno della poesia dialettale:

Molti altri scrittori ne' dialetti o ne' patrii vernacoli abbian noi veduti sorgere in Italia, e vari di questi meritar laude anche fra i poster. Però un più assai vasto campo che a me non si presenta era loro aperto da parlari non esclusivamente appartenenti a tale o tal plebe o frazione di popolo, ma usate da tutte insieme le classi di una peculiare popolazione: donde nascono le lingue municipali. Quindi la facoltà delle figure, le inversioni della sintassi, le risorse della cultura e dell'arte. Non così a me si concede dalla mia circostanza. Io qui ritraggo le idee di una plebe ignorante, comunque in gran parte concettosa ed arguta, e le ritraggo, dirò, col soccorso di un idiotismo continuo, di una favella tutta guasta e corrotta, di una lingua infine non italiana e neppur romana, ma romanesca (2004: 8).

Anche Miloš Crnjanski tentò di avvicinare il poeta romano ad alcuni modelli: all'inizio gli sembra che la sua produzione si accosti alla poesia comica il cui sinonimo, secondo Crnjanski, sono i sonetti di Francesco Berni e di Cecco Angiolieri, ma ben presto, per la particolare operazione che Belli attua, si accorge che in questo caso ogni rigido tentativo di schematizzazione è vano. Alcuni dei modelli belliani andranno ricercati soprattutto nel suo prezioso taccuino delle letture, lo *Zibaldone*, che consta di undici volumi, steso tra gli anni Venti e Quaranta dell'Ottocento (anche se vi si leggono alcune note scritte più tardi). "Parco di

considerazioni e pensieri privati, lo *Zibaldone* di Belli presenta soprattutto trascrizioni di articoli e passi di romanzi, aneddoti storici e antropologici, indicazioni bibliografiche, indici di libri” (Biagi 2013: 259). Vi si trovano tra gli altri Boccaccio e Dante, gli esponenti della tradizione giocosa e satirica, come per esempio Pietro Aretino, Giambattista Vico, Leopardi e Manzoni con i suoi *Promessi sposi*, “il primo libro del mondo”. A parte il quadro della letteratura italiana, la vastità degli interessi è documentata dall’immissione nel tessuto delle letture di Belli provenienti dalla tradizione letteraria e culturale europea: emerge il ruolo del pensiero settecentesco, da Montesquieu a Voltaire e Rousseau, ma numerosi sono poi i riferimenti a Walter Scott che rispecchiano un’attrazione particolare di Belli per la cultura inglese³¹⁶. Tra il 1829 e il 1833 egli legge e annota nel suo taccuino, che dunque condivide il nome di *Zibaldone* con quello più celebre di Leopardi³¹⁷, undici romanzi dello scrittore scozzese trascrivendone lunghi estratti relativi ai costumi popolari, ma anche alla lingua e alle superstizioni di cui si serve come base per le sue riflessioni intorno alla cultura popolare.

4.3. Belli oltre frontiera: i meriti di Gogol’

Chiunque si sia cimentato nello studio dei sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli, oppure di qualunque altro aspetto della sua produzione, ha potuto sicuramente notare che la fama di questo poeta comincia in Europa prima che a Roma. Mentre, come si è già accennato, nella sua patria un’ombra scura di incomprendibilità, che relega Belli fra i poeti minori, si mantiene a lungo sul suo nome, dall’altro canto negli ambienti letterari internazionali l’apprezzamento per la sua opera è notevole e immediato. Perciò, non a caso sarà lo stesso Crnjanski a collocare all’inizio del testo *I sonetti di Belli* qualche riferimento alla diffusione della fama belliana oltre il Belpaese. Come nota Pietro Gibellini a tal proposito:

³¹⁶ Sicuramente l’interesse e la curiosità nei confronti dell’Inghilterra spinsero Belli a studiarne la lingua procurandosi alcune grammatiche di inglese (in particolare quella redatta da William Cobbet in edizione francese). Inoltre, nel primo volume dello *Zibaldone*, si trovano anche alcuni esercizi di traduzione dall’italiano all’inglese, condotti sulla grammatica inglese di Vergani.

³¹⁷ Lo *Zibaldone* belliano è cosa ben diversa da quello dell’autore reccanatese anche perché le carte dello scrittore romano abbondano di un’obiettività assoluta e scarseggiando di riflessioni personali.

Non è la fama che arriva oltre frontiera a trovare i suoi lettori, ma è il poeta che li avvince attirandoli nella sua tana, questi mistici pellegrini del *voyage en Italie* che cercando una città sepolta e scoprono invece, nei suoi versi, la voce di una città viva, fatta di carne e di nervi, di sangue e di sogni (1999: 753).

Chi è dunque tra questi “mistici pellegrini” il vero responsabile del cammino della fama di Belli e a quale nazione appartiene questa scoperta interessante? Tra gli uditori dei versi di Belli ne spicca uno d’eccezione, capitato a Roma nel 1837, durante il suo primo soggiorno italiano. Si tratta di Gogol’, ammiratore fervido di Roma e della cultura italiana, protagonista di un importante episodio con il quale prende le mosse la fama russa di Giuseppe Gioachino Belli e che si può considerare come un momento fondamentale dei rapporti complessi e significativi fra la letteratura russa e quella italiana nei primi decenni dell’Ottocento. L’Italia, sud dell’Europa, ha attirato da sempre i viaggiatori russi configurandosi nella loro coscienza come luogo ideale, fusione di natura edenica e bellezze artistiche, equiparabile al paradiso terrestre. Dunque, una visione sicuramente più ideale che reale, in cui si riflette una serie di desideri dei russi come per esempio quello dell’appartenenza alla cultura europea attraverso l’elezione della Penisola come patria ideale dell’anima. Infatti, come evidenzia Patrizia Deotto nella parte introduttiva nel suo lavoro dedicato all’Italia e al testo italiano nella cultura russa:

Uno degli elementi essenziali dello sviluppo della cultura russa è il suo rapporto dialogico con l’Occidente, modello da seguire o da rifiutare, punto di riferimento costante per meglio comprendere la propria realtà alla luce delle nuove informazioni. All’interno di questo scambio costante tra Russia e Europa si delinea un altro rapporto dialogico più circoscritto, ma altrettanto significativo per la cultura russa, quello con Italia (2002: 7).

Come è già stato accennato, nell’arco di un lungo orizzonte temporale l’Italia si identifica per i russi soprattutto con Roma, la città che sintetizza in sé due categorie fondamentali nella percezione della penisola: natura e spazio estetico. A proposito del rapporto tra i russi e la Città eterna scrive Sergia Adamo:

Tra le diverse immagini di Roma che la cultura europea di viaggio propone tra Sei e Ottocento occupano sicuramente un posto di rilievo quelle elaborate dalla cultura russa per la centralità che soprattutto in alcuni periodi (il primo Ottocento in particolare) la città assume per letterati, pittori e scultori che la visitano, ma più spesso vi risiedono anche per molti anni (1997-99: 141).

Dopo il primo impatto con l'Urbe, non di rado spesso faticoso e poco entusiasmante, i russi aderiscono sempre di più al suo spirito, riconoscendovi dunque una combinazione riuscita tra la dimensione paesaggistica e quella urbana, incarnata nelle bellezze delle opere d'arte conservate nei musei della città. Un notevole contributo a tale approccio all'Urbe si deve ai numerosi pittori, borsisti dell'Accademia delle Belle Arti di Pietroburgo, che vi trascorsero lunghi periodi a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, e che in seguito rappresentarono il paesaggio italiano come specchio di bellezza ideale. Più che nell'opera di qualunque altro viaggiatore russo, l'immagine di Roma come dimora dell'anima e terra promessa dell'arte entrò dunque come componente integrante nel vasto corpus di Gogol', che percorse diverse volte il Belpaese, dal centro verso nord, ma per lo più visse a Roma tra il 1837 e il 1846, passandovi in tutto più di quattro anni e tornandovi diverse altre volte. Questo innamoramento folgorante per la città è documentato da numerosi passi dell'epistolario e soprattutto da un testo che molti studiosi considerano incompiuto, il breve racconto *Roma* (1842), quasi privo di trama, ambientato durante il Carnevale. Nella permanenza di Gogol' in questa città alcuni critici distinguono, convenzionalmente, un "primo" periodo, che va dal 1837 al 1841, e un "secondo" periodo: dal 1842 al 1846, quando lo scrittore lascia Roma, per preferire Napoli (cfr. Giuliani 2008: 151).

Nel "primo" periodo, nel quale si colloca anche l'incontro con Belli, Gogol', inebriato dalle bellezze della città, della sua gente e della sua arte, studia la vita italiana nel vero senso della parola e vi trova prima di tutto un'autentica patria per l'anima, come insisterà a dire nelle sue lettere indirizzate agli amici, ad esempio in quella scritta a Vasilij Žukovskij nel 1837 nella quale ricorre il *topos* della seconda nascita romana:

Se sapeste con quanta gioia ho lasciato la Svizzera e sono volato verso la mia amata, verso la mia bella, l'Italia! Essa è mia! Nessuno al mondo me la porterà via! Io sono nato qui. La Russia, Pietroburgo, la neve, i mascalzoni, il dipartimento, la cattedra, il teatro – è stato tutto un sogno. Mi sono di nuovo risvegliato in patria (Gogol' cit. in Giuliani 2008: 152).

A parte gli artisti e gli intellettuali di varie nazionalità che Gogol' frequenta a Roma, egli racconta anche di un certo poeta che declamava in salotti di amici i suoi sonetti inediti. Con tono d'entusiasmo in una lettera del 1838 indirizzata all'amica Marija Petrovna Balabina si legge a tal proposito:

Avete per caso conosciuto i trasteverini, cioè gli abitanti dell'altra sponda del Tevere, che vanno così orgogliosi della loro origine romana pura? Essi reputano se stessi i soli autentici romani. Un trasteverino non s'è ancora mai sposato con una forestiera (e forestiera vien detta chiunque non sia della loro città), e mai una trasteverina è andata sposa a un forestiero. V'è mai capitato di sentire la loro lingua, e avete mai letto il loro celebre poema *Il Meo Patacca*, per il quale ha fatto le illustrazioni Pinelli? Comunque, probabilmente, non V'è capitato di leggere i sonetti del poeta romano d'oggi, il Belli, che peraltro vanno ascoltati quando egli stesso li recita. In essi – in questi sonetti – c'è tanto sale e tanta arguzia, proprio impreveduta, e vi si rispecchia la vita dei trasteverini odierni tanto autenticamente, che vi mettereste a ridere, e quella pesante nube che spesso piomba sulla Vostra testa volerebbe via assieme all'importuno e insopportabile Vostro mal di testa. Sono scritti *in lingua romanesca*, non sono ancora stati stampati, ma poi ve li spedirò (Gogol' cit. in Abeni, Bertazzoli, De Michelis, Gibellini 1983: 318-319).

Il luogo e la data esatti in cui lo scrittore russo conobbe il poeta romano non sono noti, ma probabilmente ciò avviene già nei primi anni della permanenza romana di Gogol', nel salotto della principessa Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja³¹⁸, un costante e obbligato punto di riferimento dei suoi compatrioti in Italia. Nel 1839, durante un incontro casuale in nave da Roma a Marsiglia, Gogol' ne parla sempre con tono estremamente caloroso al celebre critico francese Charles Augustin de

³¹⁸ Scrittrice, cantante, compositrice, donna colta, Zinaida Aleksandrovna è nata a Torino come figlia del ministro russo alla corte dei Savoia. Visse la maggior parte della sua vita all'estero, particolarmente in Italia, dove tenne il suo salotto romano, a Palazzo Poli (vicino alla fontana di Trevi), proseguimento di quello attivo a Mosca tra il 1824 e il 1829 e frequentato dagli intellettuali più significativi del tempo come Puškin. È probabile che la principessa avesse già conosciuto Belli intorno al 1820 nell'ambiente dell'Accademia dell'Arcadia.

Sainte-Beuve, che ne prende nota sul suo *Carnet de voyage* iniziando così la circolazione del nome di Belli in Europa:

Straordinario! Un grande poeta a Roma, un poeta originale: si chiama Belli (o Beli). Gogol lo conosce e me ne ha parlato a fondo. Scrive dei Sonetti in dialetto trasteverino, ma dei Sonetti che si legano e formano un poema: sembra che sia un poeta *raro* nel senso serio del termine, pittore della vita romana [...]. Non pubblica, e le sue opere restano manoscritte. Sui quaranta: piuttosto malinconico nel fondo, poco estroverso (Sainte-Beuve cit. in Abeni, Bertazzoli, De Michelis, Gibellini 1983: 27).

Se questo brano, tradotto liberamente da Crnjanski in *I sonetti di Belli*, si osserva nel contesto delle considerazioni del viaggiatore serbo su Belli, si nota che esso, oltre a sottolineare il fatto che sia stato posto proprio Sainte-Beuve dopo Gogol' il capostipite della fortuna europea del poeta romano, serve anche per mostrare che spesso letterari, artisti e uomini di cultura, sulle orme dei grandi del passato, in cerca di vestigia dell'antichità classica, si avventurano invece su itinerari inusitati, imbattendosi in una serie di scoperte casuali, ma piuttosto significative e originali, come infatti accade al viaggiatore serbo durante il soggiorno romano.

Oltre ai russi e ai francesi³¹⁹, notevole era anche il numero degli estimatori, dei diffusori e dei traduttori dei sonetti di Belli in area tedesca e anglosassone. Per quanto riguarda gli uomini di cultura e i romanisti tedeschi che nella prima metà dell'Ottocento compiono volentieri pellegrinaggi verso la terra promessa dell'arte e del sole, verso il goethiano paese dove "fioriscono i limoni", come afferma Raffaella Bertazzoli (cfr. Abeni, Bertazzoli, De Michelis, Gibellini 1983: 102) non si può escludere che alcuni di loro in quegli anni possano aver avuto contatti con Belli o con l'opera sua che circolava clandestina sia nelle taverne che nei salotti di Roma. Ma è proprio negli anni Settanta (più precisamente nel 1871) che nell'area tedesca scoppia la fortuna di Belli grazie al prestigioso filologo e glottologo Hugo Schuchardt che ha pubblicato alcuni studi sul poeta romano accompagnati da traduzioni in prosa. Giunto a Roma nel 1868 per intraprendere studi di folklore e dialettologia, egli durante il suo soggiorno nelle biblioteche della città eterna scopre i recentissimi

³¹⁹ Per maggiori informazioni sulla fortuna di Belli nell'area russa e francese si veda Abeni, Bertazzoli, De Michelis, Gibellini (1983).

sonetti di Belli. Di quell'importante incontro con il poeta romano testimonia una lettera di Schuchardt indirizzata a un suo prezioso corrispondente italiano, Alessandro d'Ancona, datata il 26 aprile 1868 che reca: "Di recentissima data sono i sonetti di Belli che dipingono benissimo i costumi dei Romani. Come nell'eterna città spesso riesce difficilmente di istruirsi della letteratura, può darsi che Ella circa questo soggetto ne sappia più di me" (Schuchardt cit. in Abeni, Bertazzoli, De Michelis, Gibellini 1983: 113). Dunque, il carteggio tra lo studioso tedesco e quello italiano:

Estremamente utile per i riferimenti al Belli [...], illumina lo sviluppo interno degli interessi di Schuchardt in rapporto alla cultura italiana e consente di approfondire, fuori dai canali ufficiali, un momento complesso della storia intellettuale e politica dei due paesi" (Abeni, Bertazzoli, De Michelis, Gibellini 1983: 113).

Fra i diversi studiosi e scrittori appartenenti all'area anglosassone che si sono cimentati nelle traduzioni e riscritture di Belli, si può considerare particolarmente degno di nota Anthony Burgess, scrittore, saggista e grande conoscitore della letteratura e della cultura italiana³²⁰, noto in Italia soprattutto come autore del romanzo *Arancia meccanica* (*A Clockwork Orange*, 1962), portato sullo schermo da Stanley Kubrick alcuni anni dopo la sua pubblicazione. Le traduzioni di Burgess, inizialmente edite nelle riviste "The Malaht Review" e "Times Literary Supplement", confluiranno in seguito nel suo romanzo breve *ABBA ABBA*, pubblicato nel 1977, nel quale, sullo sfondo della Roma papale degli ultimi mesi del 1820, l'autore ricostruisce un immaginario incontro tra il giovane Belli e il poeta inglese John Keats, giunto in Italia per cercare una cura alla sua malattia:

Nel romanzo, la tenzone poetica tra i due si svolge sul terreno di Dante: Keats cita a memoria un passo della *Commedia*, e Belli ribatte recitando la traduzione di Porta in milanese. Porta e Belli ricompaiono così uno di fianco all'altro nelle pagine di un romanzo inglese di pieno Novecento, a testimonianza di un'eredità letteraria che, se ha faticato a vedersi riconosciuta nell'immediato, non smette tuttavia di arricchire il patrimonio culturale europeo (Biagi 2013: 262).

³²⁰ Nel 1968 Burgess ha sposato la traduttrice Liliana Macellari e con lei ha vissuto a lungo a Roma, lavorando nell'ambito della letteratura e del cinema.

4.4. Una vita piena di alti e bassi

Episodi cruciali di un'infanzia vissuta nell'intensità dello stupore e del dolore, determinano spesso l'intera vita di un individuo, e nel caso di un artista, di un poeta, tracciare le tappe fondamentali di fatti e scoperte, intuizioni e atteggiamenti dei primissimi anni della sua esperienza e percezione del mondo, può contribuire a spiegare e riassumere, in una dimensione unitaria e coerente, i caratteri irripetibili, i segni e i sintomi, lo stile e gli stilemi di un'intera produzione letteraria (2008: 15).

Così si apre il libro di Edoardo Ripari che offre un ritratto elaborato e dettagliato di Giuseppe Gioachino Belli, qui, più che tracciare il quadro della sua produzione, lo studioso si sofferma soprattutto su una serie di eventi che scandiscono la vita del poeta, in quanto fondamentale, dunque, come si evince dal brano citato, come chiave per accedere all'universo belliano. Ma non sarà un caso che anche gli altri studiosi che se ne sono interessati abbiano finito per seguire un percorso simile, proponendo spesso la sua biografia osservata in chiave critica³²¹. È per esempio il caso di Pietro Gibellini, uno dei maggiori studiosi del poeta romano, che nel lungo capitolo incentrato sulla produzione di Belli, scritto per la *Storia generale della letteratura italiana* per i tipi di Federico Motta, spiega al lettore, prima di gettare uno sguardo retrospettivo e panoramico sull'opera di Belli:

Abbiamo seguito sin qui un percorso: quello biografico, sia pure di una biografia osservata (almeno nei propositi) in chiave critica, inseguita tanto negli affetti più riposti quanto nella maturazione culturale, nel cuore e nella testa. Al filo di questa biografia critica abbiamo agganciato parecchie tessere dell'immenso mosaico dell'opera belliana, tentando così un approccio non schematico alla gran mole dei sonetti. L'opera è stata così toccata spesso, ma rapsodicamente, analiticamente (1999: 786-787).

È proprio tramite queste considerazioni che si arriva a un nodo importante di *I sonetti di Belli* di Crnjanski: fin dall'inizio, infatti, il viaggiatore serbo sembra criticare l'approccio biografico nello studio dell'opera del poeta, al contrario di quanto avevano praticato gli studiosi che si erano succeduti nel tempo:

³²¹ Tra i contributi più recenti su Belli si segnala quello di Daria Biagi *L'antilirica della nuova metropoli: dialetto e cultura europea in Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli*, contenente anch'esso un paio di paragrafi incentrati sulla vita del poeta (cfr. 2013: 258-260).

La maggior parte di saggisti italiani ritiene che la poesia di Belli debba essere interpretata attraverso i dati scarni della sua vita privata, soprattutto della sua giovinezza. Io non ne sono convinto perché secondo me essa va letta utilizzando il suo subconscio. Quello legato al Tevere (Crnjanski 2008b: 274)³²².

Ma se si legge attentamente il resto del saggio di Crnjanski si riscontra immediatamente che ben presto la sua posizione subisce un cambiamento perché anche lui si accorge che nel caso di Belli numerosi sono i momenti della sua vita, particolarmente dell'infanzia, che si intrecciano indissolubilmente in una fitta rete con l'intera produzione letteraria. Perciò Crnjanski, similmente ad alcuni critici odierni, procede con l'intento di presentare questo poeta singolare individuando tre fasi attraverso le quali si può osservare la sua vita e l'opera³²³.

“Già quando nacque Belli, nel 1791, Roma era divisa in due e in quel periodo tutti i bambini europei erano figli della rivoluzione” (2008b: 273)³²⁴, scrive Crnjanski a proposito della nascita e della prima infanzia di Giuseppe Gioachino Belli. Infatti grandi turbamenti di carattere politico-sociale, sangue e violenze che sconvolsero l'Europa fanno da sfondo alla vita del poeta fin dalla più tenera età: egli ha sette anni quando nel 1798 viene proclamata la Repubblica romana e quando viene fucilato il generale Gennaro Valentini, zio del poeta, politicamente vicino ai Borboni, che cade come vittima della strategia delle truppe francesi. Ma questo episodio è solo il primo di una lunga serie di peripezie subite dalla famiglia Belli nei tempi della Roma giacobina, raccontate in seguito dal poeta “con calore patetico” (Gibellini 1999: 757) in una lunga lettera incompiuta di carattere autobiografico scritta in età giovanile e diretta all'amico Filippo Ricci. La fucilazione del parente induce la famiglia a dirigersi verso Napoli dove passa un periodo di miseria che cessa col rientro del Papa, quando il padre ottiene una carica al porto di Civitavecchia. Ma poco dopo

³²² “Većina talijanskih esejista smatra da Belijevu poeziju treba tumačiti tim oskudnim podacima, iz njegovog ličnog života. Iz doba te mladosti. Ja ne mislim tako. Ja mislim da ih treba tumačiti Belijevom podsvešću. Tiberijanskom”.

³²³ Il già citato Ripari riconosce ugualmente nella vita di Giuseppe Gioachino Belli tre periodi cruciali, tutti delimitati cronologicamente: I – “Il desiderio dell'opera ed il rammarico dell'inazione” (1791-1828), II – Liturgia della poesia (1829-1837), III – “San Giobbe” e il tramonto dello Stato pontificio (1837-1863).

³²⁴ “Rim je tako bio, dva rima, već kad se Beli rodio, godine 1791 – u vreme kada su deca bila, u Evropi, deca revolucije”.

questa piccola fortuna arriva una nuova caduta³²⁵: il padre muore colpito dal colera e la madre a Roma fa i lavori più umili per mantenere i figli. Le tracce di tale miseria saranno evocate da Belli molti anni dopo in alcuni dei suoi sonetti come per esempio quello intitolato *La famijja poverella* (1835), nel quale la madre insieme a due figli in lacrime per la fame e il freddo aspetta il ritorno del marito nella speranza che “quarche ccosa l’averà abbuscata, / E ppijjeremo er pane, e mmaggnerete” (Belli 2004: 471).

Ma ben presto, nel 1807, per il giovane poeta inizia un nuovo periodo di erranza: rimasto orfano di entrambi i genitori, a parte qualche eccezione³²⁶ Belli visse dell’elemosina dei parenti romani che ogni tanto gli procuravano piccoli incarichi come quello di computista presso le famiglie nobili. Saranno anche questa volta i versi di un sonetto, “espressione del sentimento della propria condizione umana” (Ripari 2008: 142) a rispecchiare quel periodo pieno di fragori e di tempeste:

Affanni e pene io sol per me discerno
in questo io sto di lacrime soggiorno
segno fatto son io di plebeo scherno
e ovunque meco io porto e fame, e scorno (Belli cit. in Ripari 148).

Sarà proprio l’adesione all’accademia Tiberina³²⁷, l’evento che secondo Crnjanski conclude simbolicamente la prima fase della vita del poeta romano, a rappresentare

³²⁵ Se si osserva la linea della vita di questo poeta si nota che essa è spezzata da continui alti e bassi, con la predominanza di questi ultimi dovuti alle continue scosse del suo destino.

³²⁶ Il periodo passato alla piccola corte del principe Poniatowski, il nipote dell’ultimo re di Polonia, che prende Belli per suo segretario. Anche Crnjanski evidenzia questo momento come uno dei più importanti nella biografia del poeta (crf. 2008b: 273).

³²⁷ Come scrive Marcello Teodonio nell’*Introduzione a Belli*, a Roma, alla fine del Settecento e ai primi dell’Ottocento, accanto alle manifestazioni letterarie dei maggiori “la cultura romana viveva della produzione stentata dei minori e degli epigoni raccolti intorno alle varie accademie fra loro talvolta fieramente contrapposte per motivi francamente futili e comunque poco chiari al lettore moderno, giacché poi, di fatto i *risultati* concreti di quelle poesie si equivalevano sostanzialmente” (1992: 19). Così già nel 1811 Belli stesso fa le sue prime apparizioni come poeta ufficiale grazie all’adesione all’Accademia degli Elleni con il nome Tirteo Lacedemonio. Si tratta di un’accademia fondata nel 1809 con intento erudito, ma che ben presto diventa punto di incontro fra intellettuali romani e regime napoleonico. Dopo una lite scoppiata fra i soci dell’Ellenica, un gruppo si dimette da essa e fonda nel 1813 l’Accademia Tiberina che grazie ai suoi soci, dotti e letterati di tutta Italia, tra i quali, oltre Belli, spiccavano Giacomo Ferretti, librettista di Rossini, lo storico Antonio Coppi e l’umanista Gaetano Celti, divenne ben presto la più famosa accademia romana. Nota ancora Teodonio che l’adesione di Belli alla Tiberina “si motiva soprattutto con il bisogno di trovare conoscenze e amicizie per una sistemazione, economica e di ruolo, in quella società che si stava preparando a vivere il ritorno del papa” (1992: 22).

un rifugio da tali avvenimenti duri e acerbi ai quali si oppone fortemente la letteratura, “luogo di esercitazione dell’amor proprio e medicina dell’anima” (Ripari 2008: 9).

Una stagione nuova nella vita di Giuseppe Gioachino Belli comincia nel 1816 – l’anno che segna senz’altro uno spartiacque anche nella produzione del poeta in quanto da lì in poi poté assumere la vita letteraria come condizione esistenziale. Una sicurezza improvvisa e inaspettata raggiunge Belli quando, in quell’anno, una donna, la matura vedova del conte Pichi, Maria Conti, lo “tolse per marito”³²⁸. Infatti, uno degli effetti più benefici della nuova condizione fu per il poeta, che in seguito al matrimonio conquistò una certa agiatezza, la possibilità di viaggiare e conoscere altri ambienti più aperti e illuminati, come quello milanese, grazie al quale, come si è detto prima, Belli ha scoperto la straordinaria singolarità dell’Urbe. Ma le considerazioni di Crnjanski attorno al rapporto del poeta con sua moglie denunciano spesso un atteggiamento opportunistico che sembra trasparire dai versi del sonetto *Mia vita*, un sentimento invece quasi del tutto assente nella realtà, come ha mostrato Pietro Gibellini a tal proposito. In Crnjanski possiamo trovare tra l’altro cenni chiari e diretti alla storia con la marchesa Vincenza Robertini, la “Cencia”, che il poeta conosce nel 1821 e alla quale dedica un canzoniere amoroso di stampo petrarchesco:

[Belli] desiderava avere un amore romantico e romano e perciò cominciò a evitare la casa e a viaggiare per l’Italia insieme alla sua amante marchesa. Non scriveva più sonetti contro la chiesa e contro il Papa, ma quelli amorosi dedicati alla marchesa. Ma neanche questo evento fu la fine delle metamorfosi nella vita di questo ateo (2008b: 281)³²⁹.

L’ultima frase del brano citato allude a un cambiamento ulteriore con il quale, secondo Crnjanski, si apre la terza fase nella vita di Belli che si protrae dal 1837, quando il colera imperversava per l’Europa e quando contemporaneamente il

³²⁸ “Una donna mi tolse per marito” (Belli cit. in Gibellini 1999: 754), scrive così Belli nel suo sonetto autobiografico “in lingua” che si affronterà in seguito, dando così l’idea di un rapporto di “passivo opportunismo che, in realtà, non fu privo di grande rispetto e di affettuosa attenzione, testimoniata dai bigliettini in versi con cui il giovane marito non trascura il calendario delle ricorrenze, degli onomastici, dei compleanni” (Gibellini 1999: 768).

³²⁹ “Zaželeo je da ima ljubav, romantičnu, rimsku, pa je počeo da izbegava kuću i počeo da putuje po Italiji, sa svojom ljubaznicom – koja je bila markiza. Nije više pisao sonete protiv crkve, Pape, nego ljubavne sonete, za tu markizu. Ni to, međutim, nije bio kraj matamorfoza, u životu tog ateiste u Rimu”.

pessimismo belliano tendeva ad aggravarsi, fino alla sua morte. Nel 1837 muore la moglie Mariuccia Conti e Belli presto lascia traccia del doloroso evento: “Ella mi era tutto: moglie, amica, madre, consolatrice amorosissima. Tutto è mancato con Lei. E nel mio temperamento cupo, concentrato, malinconico, irritabile, figuratevi il mio stato d’isolamento come debba essermi insopportabile” (Belli cit. in Ripari 2008: 74). Nota bene Crnjanski che con la morte della moglie Belli è tornato alle sue radici – con un fatto che ha contribuito alla ripetizione di alcuni drammi della sua infanzia piena di dolore. Ma quello che stupisce e interessa di più lo scrittore serbo è l’atteggiamento inspiegabile dell’ultimo Belli, forse dovuto all’atmosfera particolare nella quale è maturato³³⁰; un Belli sempre più schivo e un po’ spaventato, che cerca di chiudersi continuamente in un ostinato mutismo:

Nel momento in cui stava per scoppiare la rivoluzione in Italia [...], la vita di Belli si avviava alla conclusione. Questa fine ha in sé davvero qualcosa di inconcepibile. Belli ha consegnato alla chiesa tutti i suoi manoscritti e sonetti (che erano inediti) con il desiderio che venissero bruciati. Voleva morire tranquillamente (Crnjanski 2008b: 282)³³¹.

Questo Belli nascosto dietro posizioni reazionarie, che attende solo “il momento opportuno per cancellarsi dalla storia con un ultimo colpo di penna” (Biagi 2013: 260), lo possiamo incontrare nella poesia “in lingua” *Mia vita* (1857) che si aggancia in qualche modo alla tradizione del sonetto autoritratto in voga nell’Ottocento. Qui, egli, ormai giudice di se stesso, giunto alla conclusione delle proprie esperienze, sembra racchiudere l’intero corso della sua vita circolare nei versi:

Certo è ch’io nacqui, e con un bel vagito
Salutai ’l mondo e il mondo non rispose:
Andai a scuola, studiai molte cose,
E crebbi un ciuco calzato e vestito.

³³⁰ Crnjanski ritiene che in tutta l’Italia il secolo XIX si può considerare un periodo strano, triste e teatrale. Perciò forse un clima così particolare influisce anche sulla vita e sul comportamento dell’individuo, come nel caso di Belli stesso.

³³¹ “U trenutku kada se spremala revolucija u Italiji [...], život Belijev bližio se kraju. I taj kraj, kao stvarnost, ima u sebi nečeg, što je neshvatljivo. Beli je sve svoje rukopise i sonete (nisu bili štampani) predao Crkvi, sa molbom da se spale. Hteo je da umre mirno”.

Una donna mi tolse per marito,
Scrissi versi a barella e alcune prose:
Del resto, come il ciel di me dispose,
Ebbi sete, ebbi sonno, ebbi appetito.

Stetti molti anni fra gl'impieghi assorto,
E fin che non disparver dalla scena
Amai gli amici e ne trovai conforto.

Oggi son vecchio e mi strascino appena:
Poi fra non molti di che sarò morto,
Dirà il mondo: « Oh reo caso! andiamo a cena » (Belli cit. in Gibellini 1999: 754).

4.5. Due nuclei tematici

I più di duemila sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli forniscono indubbiamente una serie pressoché sterminata di nuclei tematici, non di rado difficili da ridurre a un determinato numero di categorie. Se questo ricchissimo corpus è dunque certamente problematico dal punto di vista della sua partizione, dall'altro lato, come è stato il caso di Crnjanski stesso, che fu un attentissimo e fervido lettore di Belli, davanti a una così ampia polivalenza è facile però privilegiare i nuclei più adatti alle proprie ipotesi di lettura e alla propria sensibilità. Nell'interpretazione della poesia belliana Crnjanski, dal punto di vista tematico, individua due principali indirizzi sui quali si sofferma.

Nel primo si potrebbero far rientrare oltre novecento sonetti di carattere puramente documentario che rispecchiano alcune scene della vita quotidiana del popolo romano. Però, a Belli non interessa essere testimone dell'intera comunità romana, ma solo ritrarre nella sua spontanea vivacità quella "plebe ignorante" con la sua lingua "non italiana e neppur romana, ma *romanesca*" (Belli 2004: 8). A parte la galleria dei vari tipi popolari, in questi bozzetti si riscontra anche una vasta gamma di usanze, credenze e soprattutto superstizioni diffuse a Roma tra il ceto popolare. In questa ampia sezione confluisce il gruppo dei cosiddetti sonetti familiari, artisticamente persuasivi, che il viaggiatore serbo accosta a "drammi in miniatura, come su un palcoscenico" (Crnjanski 2008b: 274). Nella categoria delle poesie a

sfondo familiare rientra *La nottata da spavento* del 1835, importante perché svela il metodo particolare che Crnjanski usa per avvicinare ai lettori della propria lingua lo stile di Belli:

Come! Aritorni via?! Ccusí infuriato?!
Tu cquarce ccosa te va pp' er cervello.
Oh ddió! che cciàì llí ssocto? ch'edè cquello?
Vergine santa mia! tu tte se' armato.

Ah Ppippo, nun lassamme in questo stato:
Ppippo, pe ccarità, Ppippo mio bbello,
Posa quell'arma, damme quer cortello
Pe l'amor de Ggesú Ssagramentato.

Tu nun esschi de cqua: nnò, nnun zò Ttuta,
S'esschi. Ammazzeme puro, famme in tocchi,
Ma nnun te fo annà vvìa: sò arisoluta.

Nun volé cche sto povero angeletto,
Che ddorme accusí ccaro, a l'uprí ll'occhi
Nun ritrovi ppiú er padre accant'ar letto (Belli 2013)³³².

Si tratta di un metodo ibrido tra parafrasi e traduzione in prosa, non privo tuttavia di quella drammaticità intensa di cui Crnjanski, come si è detto, amava parlare. Per illustrare questo curioso procedimento, vale la pena riportare un paragrafo del testo di Crnjanski:

In un altro sonetto – un dramma in piccolo – un uomo corre dalla taverna a casa sua. Per prendere un coltello e tornare con esso nella taverna. Voleva battersi con qualcuno per saldare i conti. La moglie, povera e fragile, risvegliata, cerca di trattenerlo dal commettere un omicidio. Torcendosi le mani gli mostra il figlio nella culla (2008b: 274)³³³.

³³² Della stessa “famiglia” sono anche i sonetti *Povera madre* (1832), *L'impinitente* (1830) e il già citato sonetto dai tratti autobiografici *La famijja povrella* (1835).

³³³ “U jednom drugom sonetu – maloj minijaturi drame – čovek je iz krčme dotrčao svojoj kući. Da uzme nož i da se u krčmu vrati. Hteo bi da se obračuna. Sirota, slaba, žena, probuđena, pokušava da ga zadrži, od ubistva. Krši ruke i pokazuje mu sina u kolevci.”.

Un altro nodo importante dell'opera di Belli, secondo Crnjanski, è legato ai componimenti di stampo polemico che svelano un differente lato del poeta, più acuto, che assume il ruolo di pungente fustigatore di una società piena di vizi e difetti. Numerosi sono i sonetti in cui questa polemica particolarmente insistente, spesso senza remora alcuna, è rivolta a papi, preti e frati, ed è realizzata abilmente attraverso il rovesciamento del principio di autorità. A tal proposito scrive Crnjanski: "I sonetti di Belli diventano una grande blasfemia sociale, con la divisione di Roma in due parti, due borghi, due ceti. Il papa e noi altri" (2008b: 277)³³⁴. Proprio da questa polemica anticlericale, che spesso si intreccia fittamente con i sonetti di satira politica, deriva l'irreligiosità della poesia di Belli che non è soltanto beffa perché la religione nella sua poesia diventa anche un insieme di spiegazioni di fatti lontani e spesso soprannaturali. Come emblema di tale atteggiamento del poeta romano nei confronti della chiesa Crnjanski propone due sonetti: il celebre componimento *Er giorno der giudizio*³³⁵, la Bibbia romanesca di Belli, composto nel 1835, in cui il tema della fine del mondo viene descritto mescolando riferimenti biblici e fantasia popolare, e uno meno noto, *Er corpo aritrovato*, scritto nel 1833 in occasione del rinvenimento delle ossa di Raffello Sanzio:

È una sscèna, per dio, propio una sscèna.
 Ma ttutte ar tempo mio s'ha da vedelle!
 Pe quattr'ossacce senza carn'e ppelle
 s'ha da pijjà la ggente tanta pena!

E ttutti fanno sta cantasilèna:
 È llui: nun è: ssò cquelle: nun zò cquelle:
 è Rraffaelle: nun è Rraffaelle...
 E ttutt'er giorno la Ritonna è ppiena.

Certo, nun dubbità, ssò ccasi serj!
 Come c'a Rroma sciamancassin'ossa

³³⁴ "Ti soneti Belijevi postaju velika, socijalna blasfemija, podela Rima, na dva zasebna sveta, dve varoš, dva staleža. Papa i mi ostali".

³³⁵ "Quattro angioloni co le tromme in bocca / Se metteranno uno pe cantone / A ssonà: poi co ttanto de vocione / Cominceranno a di: "Fora a chi ttocca"/ Allora vierà su una filastrocca / De schertri da la terra a ppecorone, / Pe ripijà ffigura de perzone / Come purcini attorno de la biocca. / E sta biocca sarà Dio benedetto, / Che ne farà du' parte, bianca, e nera: / Una pe annà in cantina, una sur tetto. / All'urtimo uscirà 'na sonajera / D'angioli, e, come si ss'annassi a letto, / Smorzeranno li lumi, e bona sera" (Belli 2004: 55).

tramezz'a un venti o un trenta scimiteri!

Trovi uno schertro in de la terra smossa?

Ebbè, ssenza de fà ttanti misteri,

aribbuttelo drento in de la fossa (Belli 2013).

Ecco l'interpretazione di Crnjanski:

Nel sonetto che testimonia di questo funerale Belli ha riso sguaiatamente della caducità [...]. Un paio d'ossa di cui non si sa se siano di Raffaello o di qualcun altro. Non capiva come mai tutta questa pompa per delle ossa [...]. Ma egli non si sofferma nemmeno sulla morte di Raffaello, passando invece dalla morte dell'individuo a quella di tutti gli uomini e tutte le donne. Di tutta l'umanità. Ecco il materialismo di Belli [...]. Ciò che è nuovo e più grande in questa fase della poesia belliana è l'idea della fine DEFINITIVA della vita. Negazione forte di un dogma della chiesa [...]. Blasfemia (2008b: 278-279)³³⁶.

³³⁶ “Beli se, u ovom sonetu o toj sahrani, grohotom smejaio, prolaznosti [...]. Nekoliko kostiju, za koje niko živi ne zna, da li su, ili nisu, Rafaelove. A za te kosti tolike, pompa! [...]. Beli, međutim, ne zastaje, ni pri smrti Rafaela. Sa te smrti pojedinca, prelazi, u sonetu, smrti svih ljudi i žena. Čovečanstva. Ta ideja Belijeva je sasvim materijalistička [...]. Ono što je najviše novo, i veliko, u toj fazi poezije Belija, to je ideja DEFINITIVNOG kraja života ljudi i žena. Negacija, glasna, dogme crkve [...].Blasfemija”.

5. L'Italia e la letteratura italiana nell'opera di Ivo Andrić

5.1. Andrić e l'Italia: un preambolo

Quasi tutta l'opera di Ivo Andrić³³⁷, l'unico vincitore jugoslavo del premio Nobel per la letteratura, nonostante la sua vastità e varietà, ruota attorno ai temi legati strettamente alla Bosnia che nella biografia e produzione di questo scrittore supera una mera valenza geografica trasformandosi nel luogo privilegiato dell'incontro, e soprattutto dell'intreccio, tra l'Oriente e l'Occidente. Nonostante ciò i lavori di Andrić sono attraversati dall'interesse per altre culture e letterature, europee e qualche volta extraeuropee³³⁸. Perciò si può dire che Ivo Andrić è uno degli scrittori dell'area jugoslava la cui arte risulta in gran parte segnata da una dimensione cosmopolita, acquisita nel corso di numerosi viaggi. Mentre, come abbiamo visto, nella ricca biografia di Crnjanski l'allontanamento dalla patria è causato da diversi motivi che spaziano dal piacere all'esilio, nel caso di Andrić i motivi che lo spingono a viaggiare sono quasi sempre legati all'istruzione o più spesso alla sua carriera diplomatica: già dal 1912 al 1914 grazie a una borsa di studio frequenta l'Università di Zagabria, poi quelle di Vienna e di Cracovia, che però lascia subito dopo l'attentato di Sarajevo. Ma se si osserva la mappa degli spostamenti dello scrittore risulta che il periodo tra il 1920 e il 1941 è indubbiamente più significativo dal punto di vista dei contatti con le altre culture: Andrić svolge

³³⁷ Ivo Andrić (1892-1975) nasce a Dolac, un piccolo villaggio accanto a Travnik. Rimasta vedova, la madre lo affida alla zia paterna che viveva a Višegrad. Dopo la scuola elementare a Višegrad, Andrić si iscrive al Grande liceo di Sarajevo, la più antica scuola di Bosnia. In quegli anni comincia a scrivere le prime poesie, studia appassionatamente le lingue e prende parte al movimento "Mlada Bosna" (Giovane Bosnia) di cui era membro anche Gavrilo Princip, futuro attentatore dell'arciduca Francesco Ferdinando. Tra il 1914-15 trascorre due anni in carcere tra Spalato e Maribor. Dopo la prigionia collabora intensamente con la rivista "Književni jug", pubblica nel 1918 la sua prima raccolta di meditazioni scritte in carcere con il titolo ovidiano *Ex ponto*. Segue un'altra raccolta di prose di carattere meditativo *Nemiri* (Inquietudini). Dal 1941 si ritira dalla carriera diplomatica svolta per due decenni, tra gli anni Venti e Quaranta, e si immerge totalmente nel lavoro letterario: infatti, porta a termine i suoi tre grandi romanzi *Travnička hronika* (*La cronaca di Travnik*), *Na Drini ćuprija* (*Il ponte sulla Drina*) e *Gospođica* (*La signorina*) tutti pubblicati nel 1945. Nel 1954 appare il romanzo breve *Prokleta avlija* (*La corte del diavolo*). Nel 1961 il re Gustavo di Svezia conferisce allo scrittore il premio Nobel per la letteratura, dopodiché le sue opere vengono tradotte immediatamente in numerose lingue. Nell'ultimo numero del 1963 del quotidiano "Politika" pubblica alcuni estratti del nuovo romanzo *Omerpaša Latas*. Dopo lunghe e continue permanenze in diversi ospedali muore a Belgrado. Su una cronologia dettagliata riguardante la vita e l'opera di Ivo Andrić in lingua italiana rimando alla *Cronologia* a cura di Dunja Badnjević (cfr. 2007: XV-XXV) collocata all'inizio del libro *La storia maledetta. Racconti triestini*.

³³⁸ Si pensi al rapporto di Andrić con la letteratura indiana e quella persiana che conosceva bene.

diverse missioni diplomatiche dapprima in Vaticano, a Bucarest e a Trieste, poi a Graz, Marsiglia, Bruxelles, Ginevra e infine Berlino, dove la sua carriera diplomatica raggiunge l'apice grazie alla nomina ad ambasciatore della Jugoslavia.

Durante i soggiorni nei paesi stranieri egli ne osserva e valuta le condizioni sociali e soprattutto ne esplora l'universo culturale e letterario in particolare attraverso numerose letture: Andrić era un lettore appassionato che, similmente a Crnjanski, in molte occasioni ha sottolineato l'importanza di leggere gli autori in lingua originale. Ed è proprio la grande varietà linguistica che si riscontra immediatamente sfogliando i numerosi appunti presi durante queste letture a confermare questa idea. Gli appunti, che fanno parte del lascito dell'autore, rimandano direttamente ai suoi interessi per quanto riguarda la letteratura mondiale e aiutano soprattutto a capire le numerose affinità artistiche e intellettuali con alcuni autori letti e studiati.

Tra i paesi frequentati Ivo Andrić instaura un rapporto particolare con l'Italia, soprattutto con la sua letteratura e cultura, che si integrano nel vasto corpus delle opere dello scrittore. Anche se i riferimenti all'Italia non si incontrano così spesso nei suoi romanzi, nei racconti e negli altri testi in prosa, perché, come nota Eros Sequi, essa era lontana e non in rapporto con i travagli della terra bosniaca (cfr. 1962: 287), "si può tranquillamente affermare che l'Italia è l'unico altro paese che a più riprese abbia attirato l'attenzione di questo scrittore" (Mitrović 2007b: XIII). Il primo incontro di Ivo Andrić con la lingua italiana avviene nelle prigioni austriache nel biennio 1914-1915, quando il giovane scrittore aveva iniziato ad apprenderla grazie all'amicizia con i prigionieri italiani. In seguito egli ne perfezionò la conoscenza durante gli incarichi diplomatici³³⁹ di cui non è rimasta traccia concreta in forma odepórica, a differenza di Miloš Crnjanski oppure di Rastko Petrović, ma solo testi ambientati su uno sfondo italiano³⁴⁰. Però la mancanza della componente del viaggio viene compensata grazie alla varietà di questi scritti: nelle sue considerazioni che ruotano attorno all'Italia, infatti, lo scrittore va dal racconto al romanzo incompiuto,

³³⁹ Delle missioni italiane di Ivo Andrić si parlerà in seguito.

³⁴⁰ Secondo Olga Stuparević la forte tensione narrativa e riflessiva che lo contraddistingue non ha permesso allo scrittore di soffermarsi sulla prosa puramente descrittiva caratteristica della letteratura di viaggio (1976: 154).

dall'articolo su rivista alla poesia senza contare anche la serie di appunti presi con grande cura.

Mentre, dunque, numerose sono le pubblicazioni dedicate a diversi aspetti del rapporto di Andrić con la letteratura europea e addirittura quella mondiale³⁴¹, meno frequenti sono i contributi che affrontano il legame di Andrić con l'Italia, e in questi, nonostante la loro importanza, la dimensione collettiva della tematica affrontata resta ancora ai margini dell'attenzione, a volte senza offrire uno sguardo d'insieme sull'argomento³⁴². Perciò considerando l'attuale disponibilità di materiali nuovi³⁴³ e soprattutto la già accennata marginalità dell'argomento, è sembrato comunque opportuno tracciare un'altra volta un quadro dell'immagine dell'Italia nell'opera di questo scrittore, focalizzandosi innanzitutto sui testi pertinenti in particolare all'ambito della letteratura.

5.2. In dialogo con la società, la cultura e la letteratura

Nel biennio 1920-21 Andrić, assunto al ministero degli Esteri del Regno dei serbi, croati e sloveni, svolge un incarico diplomatico come segretario presso il Regio consolato jugoslavo in Vaticano. Dalle lettere inviate agli amici, con i quali Andrić intratteneva una fitta corrispondenza durante il soggiorno italiano, è evidente che la Città eterna diventa per lo scrittore in un certo senso il fulcro di vari saperi e la base di un apprendistato culturale³⁴⁴: egli vi frequenta tutti i luoghi legati alla cultura,

³⁴¹ Si pensi soprattutto agli atti del convegno *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture* (L'opera di Ivo Andrić nel contesto della letteratura e cultura europee) tenutosi a Belgrado nel 1980 e al contributo *Ivo Andrić i svetska knjiženost* (Ivo Andrić e letteratura mondiale) di Milan Dimić (cfr. 1989: 267-284).

³⁴² Nonostante il suo carattere sintetico, tutt'oggi il contributo più completo ed esaustivo su questo aspetto dell'opera di Andrić rimane *Andrić, Italija i Italijani* (Andrić, l'Italia e gli italiani) del già citato Eros Sequi (cfr. 1962: 287-299). Oltre alle pagine di Nikša Stipčević che saranno affrontate in seguito, altri testi degni di nota che affrontano l'Italia nell'opera dello scrittore sono *Talijanske teme Ive Andrića* (I temi italiani di Ivo Andrić) di Šimun Jurišić (cfr. 198: 689-697), *Od Italije do Jugoslavije: zabeleške o jednom od Andrićevih putovanja* (Dall'Italia alla Jugoslavia: appunti su uno dei viaggi di Andrić) di Sandor Matulja (cfr. 2001: 193-236) e *Drugi Andrić* (L'altro Andrić) di Marija Mitrović (cfr. 2009: 73-106).

³⁴³ Per esempio nel 2007, grazie all'iniziativa di Marija Mitrović, vengono tradotti in italiano per la prima volta quattro testi di Andrić legati all'Italia di cui non c'è traccia nelle pagine di Sequi. Poco prima, in un saggio risalente al 1989 e in seguito in un libro del 2003, Nikša Stipčević indaga a fondo il legame dello scrittore con Francesco Guicciardini, solo accennato da Sequi.

³⁴⁴ Per esempio nella lettera indirizzata a Zdenka Marković del 17 settembre del 1920 Andrić scrive a proposito del suo soggiorno romano: "Studio in continuazione, ma mi sembra di sapere sempre di meno" (1981: 262). ("Vječno nešto učim a čini mi se da sve manje znam").

all'arte e addirittura all'architettura, ma arricchisce soprattutto le sue conoscenze riguardanti la letteratura italiana approfondendo il rapporto sia con i classici sia con gli autori meno noti. Ma non solo le lettere rispecchiano l'importanza della capitale per l'istruzione di Ivo Andrić e per le sue idee: infatti, in una serie di poesie legate all'ambiente italiano si può notare un'evoluzione nello stile e nella scelta delle tematiche a cui probabilmente non è estranea l'atmosfera vissuta nel Belpaese³⁴⁵. Nel 1920, l'anno che segna il suo più importante passaggio dall'esperienza poetica a quella narrativa, Andrić pubblica il racconto *Dan u Rimu* (Un giorno a Roma), in cui solo il titolo può far pensare alla letteratura di viaggio, poiché nel contenuto non c'è quasi traccia di descrizioni della città. Invece un po' più vicino alla tradizione delle scritture di viaggio è il breve testo *Njegoš u Italiji* (Njegoš in Italia), apparso su "Politika" nel 1925. Anche se in esso l'Italia si presta spesso solo come pretesto per alcune riflessioni dedicate a un altro grande viaggiatore, Petar Petrović Njegoš, si può comunque dire che questo saggio possieda una certa componente odepórica perché non rappresenta solo una testimonianza del viaggio di Andrić stesso, ma anche l'evocazione di quello italiano di Njegoš e un continuo confronto con le descrizioni lasciate da Nenadović di tale viaggio.

Sempre negli anni Venti, durante il servizio diplomatico, cresce l'interesse di Andrić per vari aspetti della realtà italiana che si concretizza in una serie di articoli, importanti non tanto dal punto di vista della quantità, ma soprattutto per il loro spessore culturale³⁴⁶. Queste riflessioni e questi brevi saggi, pubblicati nelle riviste jugoslave dell'epoca, di solito sotto pseudonimo, spiccano per la carica innovativa, aprono squarci su vari aspetti della dimensione intellettuale dello scrittore, quali il rapporto con il regime fascista, con la cultura e con la letteratura italiana, ma testimoniano anche la sua attitudine a interpretare e riportare a un vasto pubblico tutta una serie di argomenti sconosciuti e poco indagati. Questi testi nascono dunque da un bisogno dello scrittore, che si impegna in una proficua attività giornalistica e

³⁴⁵ Nel periodo del suo soggiorno romano e addirittura di quello triestino Andrić è ancora poeta, critico e traduttore, mentre solo più tardi, alla fine degli anni Venti, se ne parlerà esclusivamente come di uno scrittore in prosa (cfr. Mitrović 2009: 73-74). Sui dettagli riguardanti le poesie legate all'Italia si veda Mitrović (2009: 73-106).

³⁴⁶ La maggior parte di questi testi, in particolare quelli di stampo politico, sono stati riproposti nel 2009 nel libro *Politički spisi. Rađanje fašizma* (Testi politici. La nascita del fascismo) a cura di Miroslav Karaulac. Nel 2011 la maggior parte di testi raccolti da Karaulac vengono tradotti in italiano da Dunja Badnjević e Manuela Orazi con il titolo *Sul fascismo*, corredati inoltre da una postfazione del curatore Božidar Stanišić.

assume il ruolo di mediatore culturale, per far vedere al pubblico della Jugoslavia di allora la realtà italiana.

Per quanto riguarda nello specifico il rapporto con la letteratura, a campionatura del repertorio utilizzato e a titolo di esempio, si può segnalare un testo interessante intitolato *Jedna ratna knjiga Gabrijela D'Anunciija* (*Un libro di guerra di Gabriele d'Annunzio*), pubblicato il 16 novembre del 1922 nella rivista politco-letteraria "Misao", incluso anch'esso nella già citata raccolta del 2009. Il testo è una specie di recensione dell'opera *Notturmo* (1921), una sorta di diario dell'autore pescarese che comprende meditazioni e ricordi, ma nello stesso tempo è anche lo scritto più notevole dell'ultima fase dannunziana. Quest'ultimo periodo della produzione in prosa di D'Annunzio, chiamata comunemente "notturna" proprio dal titolo del libro appena menzionato, presenta caratteri nuovi rispetto ai romanzi del superuomo stracarichi di ornamentazione: adesso ci troviamo di fronte a prosa che pur non perdendo la sua raffinatezza diventa meno esteriormente sfarzosa e maggiormente dominata da un gusto dell'introspezione. Già dal 1911, con le prose antinarrative *Le faville del maglio*, elzeviri destinati dalla Francia al "Corriere della Sera", si era aperta una nuova pagina del lavoro dannunziano caratterizzato non più da romanzi né raccolte poetiche, ma dall'affermarsi di un nuovo genere, la prosa lirica di impronta autobiografica. Con quest'ultima sorprendente metamorfosi D'Annunzio partecipa al gusto del frammento lirico in prosa in voga tra le due guerre, in particolare tra i "vociani"³⁴⁷. Infatti, come nota Alessandro Mercì: "Grazie a questa produzione, dove la prosa sontuosa dei romanzi è sostituita da una scrittura più immediata, che procede paratatticamente per brevi annotazioni, D'Annunzio seppe diventare un maestro anche per le nuove generazioni di scrittori" (2013: 343).

La particolarità dell'articolo di Andrić sta nel fatto che egli si propone di affrontare proprio uno di quei testi che pur collocandosi all'apice della carriera dello scrittore pescarese, appare meno noto al pubblico e tuttora poco indagato dalla critica. Andrić però non si limita a fornirne una semplice recensione, ma si sofferma su alcuni dei caratteri peculiari dell'ultima fase della produzione di D'Annunzio, segnata com'è da nuovi argomenti e da un nuovo linguaggio, che riesce a sintetizzare

³⁴⁷ Emilio Cecchi è stato uno dei primi a sottolineare l'estrema attualità della scrittura dannunziana accostando la fase di D'Annunzio "notturno" alle ricerche e scoperte dei giovani vociani con i quali lo scrittore pescarese ha condiviso la vena innovativa, lirica e frammentistica.

con abilità nonostante la brevità del testo. Quello che percorre *Un libro di guerra di Gabriele d'Annunzio* sin dalle prime righe è un atteggiamento duplice di Andrić efficacemente tradotto sulla pagina, sia per quanto riguarda il *Notturmo* stesso, sia nei confronti del suo artefice: da una parte è evidente l'ammirazione profonda per le bellezze stilistiche dell'opera, dall'altra si nota invece un rapporto critico rivolto alla connessione dello scrittore con le imprese di guerra e con il fascismo, come si vedrà più avanti:

Ci vuole molto tempo per leggerne tutti gli ottanta e più frammenti e le sue cinquecento pagine e ancora di più per elaborare il tutto nella propria percezione e poter dare un giudizio. Ancora più difficile è fornire agli altri la recensione di un libro che, a leggerlo moltissime volte, suscita una sincera ammirazione, che poi muta in una profonda delusione per finire con un sorriso compassionevole (2011: 61)³⁴⁸.

Dopo le considerazioni preliminari Andrić si sofferma sulla genesi del libro di D'Annunzio, sottolineando prima di tutto le circostanze del tutto particolari che ne hanno accompagnato la stesura. Nota dunque Andrić: “Già la situazione in cui è nato rende necessariamente la lettura di questo libro interessante” (2011: 62)³⁴⁹. Nel 1916 durante una delle sue imprese aviatorie nella prima guerra mondiale, lo scrittore fu vittima di un grave infortunio che gli procurò la cecità totale all'occhio destro. Costretto a letto e al buio per due mesi che trascorre nella sua dimora veneziana, D'Annunzio, assistito dalla figlia Renata, soprannominata Sirenetta, si trova a scrivere su sottili strisce di carta che la figlia con amorevole pazienza decide di decifrare e trascrivere in seguito. Il titolo del libro stesso allude al fatto che l'autore lavora al buio senza vedere ciò che scrive, ma si adatta anche al clima onirico che pervade l'opera. Lo stesso autore del *Notturmo* che, pur trascorrendo un periodo di convalescenza, sente fortemente la necessità vitale dello scrivere come urgenza interiore, descrive così all'apertura del libro la sua tecnica di scrittura e la condizione

³⁴⁸ “Dugo treba čoveku dok pročita ovih osamdeset i nekoliko fragmenata na pet stotina stranica i još duže dok sve to u sebi sredi i o svemu da sebi nekog računa. Još je teže dati drugima prikaz jedne knjige pri čijem se čitanju po bezbroj puta izmeni iskren zanos u duboko razočarenje, sve do sažalna smeška” (Andrić 2009: 83).

³⁴⁹ “Već sama ta situacija u kojoj je nastala učinila je nužno ovu knjigu zanimljivom” (Andrić 2009: 84).

insolita a cui è legato questo testo, che si propone come registrazione immediata di pensieri, immagini e sensazioni provocate dal buio, tattili ma anche visive:

Ho gli occhi bendati. Sto supino nel letto, col torso immobile, col capo riverso, un poco più basso dei piedi. Sollevo leggermente le ginocchia per dare inclinazione alla tavoletta che v'è posata. Scrivo sopra una stretta lista di carta che contiene una riga. Ho tra le dita un lapis scorrevole. Il pollice e il medio della mano destra, poggiati su gli orli della lista, la fanno scorrere via via che la parola è scritta (D'Annunzio 2013: 8).

Grande conoscitore dell'intera produzione dannunziana e dunque anche di quella precedente alla fase "notturna", Andrić non nasconde la sua ammirazione per lo stile del *Notturmo*, maturato completamente in quest'occasione e ricco di una prepotente novità:

È certo che lo stile di D'Annunzio non era mai stato più vitale, conciso e musicale. L'incredibile forza e la rapidità con cui si sviluppa anche in vecchiaia, si adatta e si perfeziona, forse non è mai stata così evidente come in questo libro, insieme alla forza della creatività e alla novità dei mezzi espressivi (2011: 62)³⁵⁰.

Anche le tecniche di questa scrittura ridotta quasi ad appunto impressionistico affascinano Andrić e in particolare l'eterogeneità dei contenuti che egli illustra abilmente: così per esempio i disagi fisici dell'artefice del *Notturmo*, il suo malessere spirituale ma anche la figura dell'amata figlia che lo assiste si mescolano non di rado a improvvise visioni. Inoltre, i continui ricordi, soprattutto quelli recenti delle imprese guerriere, le numerose figure tra le quali quelle dei compagni caduti, ma anche i più diversi paesaggi si materializzano in una forte sovrapposizione di passato e presente, scandito dai sogni confusi del dormiveglia.

Nonostante ciò ad Andrić, attento lettore, non sfugge in esso la forte presenza dei tratti di una retorica bellica:

Tuttavia, restiamo sempre fedeli all'intento con cui abbiamo preso in mano questo libro: capire cosa pensa del conflitto mondiale e tutto quello che l'accompagna Gabriele

³⁵⁰ "Izvesno je da Danuncijev stil nije nikada bio življi i koncizniji ni muzikalniji. Začudna snaga i brzina kojom se i pod starost razvija, prilagođuje i usavršje nije nigde možda toliko vidna koliko u ovoj knjizi, kao ni jakost stvaralačke snage ni novina sredtava" (Andrić 2009: 85).

D'Annunzio [...]. Qui invece la nostra delusione è totale. La retorica risonante riesce solo a offendere (2011: 65)³⁵¹.

Infatti, proprio la guerra è il contenuto più frequentemente sollecitato dall'autore italiano con molta enfasi dal flusso dei ricordi che si affacciano nel buio. Dunque, grazie a queste considerazioni di Andrić si risale a un tassello importante riguardante il rapporto tra i due scrittori: la scelta di parlare del *Notturmo* non è motivata solo dall'interesse di Andrić per la produzione di D'Annunzio, ma anche dalla connessione con la guerra e il fascismo dello scrittore pescarese. Un altro articolo, ancora più breve, della stessa serie, che avvia una riflessione sulla guerra e sulle sue conseguenze, ma nello stesso è tempo legato alla letteratura, è quello intitolato *Najnoviji roman F. F. Marinetiija (L'ultimo romanzo di F. T. Marinetti)* pubblicato nella rivista "Jugoslavenska njiva" il 3 settembre del 1921, anch'esso concepito come una recensione, stavolta del romanzo di Marinetti *L'alcova d'acciaio*. La scelta di affrontare questo libro, come del resto anche quello di D'Annunzio, è legata al fatto che Andrić parte dall'idea che la guerra con le sue conseguenze si presta come una grande prova ovvero "l'unità di misura più importante per valutare gli uomini e le razze" (Andrić 2011: 57) e a tal fine era necessario privilegiare la lettura delle opere di coloro che ne hanno preso parte, soprattutto se, come nel caso di Marinetti oppure di D'Annunzio, rappresentavano una specie di guida spirituale e politica. In questo testo Andrić, deciso e brusco, si scaglia fortemente contro lo scrittore futurista "il promotore della guerra come «igiene del mondo»" (*ibid.*) e "un bardo cattivo e presuntuoso" (Andrić 2011: 59). E non solo: *L'alcova d'acciaio*, romanzo privo di qualsiasi significato umano più ampio, scritto con impeto ultrapatriottico e futurista, adatto a "qualche snob passatista e molte pallide signore" (*ibid.*) diventa agli occhi di Andrić lo specchio ideale della ideologia marinettiana.

A tal proposito, in concomitanza con queste idee di Andrić, vanno almeno ricordati brevemente alcuni dei suoi articoli pubblicati fra il 1923 e il 1925 nelle riviste "Jugoslavenska njiva" e "Letopis Matice srpske" sotto lo pseudonimo Res

³⁵¹ "Ali mi ne smećemo s uma misao s kojom smo uzeli u ruke ovu knjigu: da vidimo šta o ratu i onim što je s njim u vezi misli i kazuje Gabriele Danuncio [...] Tu je naše razočarenje potpuno. Zvonka rečitost samo vređa" (Andrić 2009: 87).

che, letti in successione, tracciano un percorso che illustra il progressivo racconto della genesi e dello sviluppo del fascismo³⁵². Infatti:

Se il soggiorno berlinese consentì ad Andrić di cogliere i paradossi terminali e il crepuscolo dell'epoca del massimo dispiegamento della volontà di potenza, il soggiorno italiano gli permise di descrivere con l'acume del genealogista la nascita del fascismo, antivedendone nella genesi i germi della futura crisi e dissoluzione (Valle 2010: 20).

Nel primo articolo *La rivoluzione fascista* lo scrittore si sofferma a lungo sulla nascita del fascismo e in seguito sui motivi della sua espansione. Egli afferma che la rivoluzione fascista³⁵³ ha avuto origine nel 1914, nel periodo degli scontri tra gli intervenisti socialisti e neutralisti, anche se la sua nascita ufficiale risale alla fine del 1920. Nella sua rapida espansione che assomiglia per potenza e velocità a un'epidemia, il movimento fascista agli occhi di Andrić assunse alcuni tratti peculiari tra i quali predomina la sua origine provinciale: infatti, già nel primo articolo nel definire la provincia italiana, "litigiosa e meschina" (Andrić 2011: 11), lo scrittore si serve del termine *palanka* che indica piccoli centri che non sono né villaggio né città³⁵⁴. Testimone diretto dell'origine del fascismo, Andrić identifica in esso fin dai primi passi un movimento rozzo, fragoroso, impetuoso e soprattutto appunto antintellettuale come suggerisce il suo spirito provinciale:

Ad eccezione di qualche professore entusiasta e barbuto e di alcuni figli di papà e studenti con gli occhiali, il resto erano i volti brutali e rozzi di tipi vissuti in provincia [...]. Era una sporca massa di facinorosi, pronta a uccidere perfino il proprio fratello

³⁵² *Fašistička revolucija (La rivoluzione fascista, "Jugoslavenska njiva", aprile 1923), Benito Mussolini ("Jugoslavenska njiva", dicembre 1923), Slučaj Matteotti (Il caso Matteotti, "Jugoslavenska njiva", agosto 1924), Kriza fašizma – kriza Italije (Crisi del fascismo – crisi dell'Italia, "Jugoslavenska njiva", febbraio 1925), Stanje u Italiji (La situazione in Italia, "Jugoslavenska njiva", luglio 1925)*. Arrivato a Belgrado Andrić prosegue nel suo interesse per la situazione politica italiana scrivendo un testo sul deputato antifascista Giovanni Amendola intitolato appunto *Giovani Amendola*, pubblicato in "Letopis Matice srpske" (luglio-agosto 1926).

³⁵³ Secondo Andrić, il fascismo sin dalle sue origini era caratterizzato da un'atmosfera rivoluzionaria (cfr. 2011: 5).

³⁵⁴ Come nota Roberto Valle non diversamente da Andrić, anche se in termini apologetici, Malaparte, nel 1924, sosteneva l'origine provinciale del fascismo (cfr. 2010: 33).

[...]. Era la cupa e crudele provincia giunta a Roma spinta dal desiderio di lotta e di potere [...] (2011: 11-12)³⁵⁵.

Per esempio in *La situazione in Italia*, che insieme agli articoli *Il caso Matteotti* e *Crisi del fascismo – crisi dell'Italia* affronta la crisi del movimento che secondo lo scrittore deriva dall'uccisione di Matteotti, è evidente che Andrić è stupito dal fatto che Mussolini, in uno dei suoi discorsi che celebra la forza e la violenza tenutosi al congresso fascista a Roma, attacchi gli intellettuali dichiarando di non aver letto nemmeno una pagina di Croce (cfr. Andrić 2011: 47), mentre il segretario generale del partito Farinacci aggiunge: “Da sempre abbiamo dubitato nella grande erudizione dei cosiddetti intellettuali” (*ibid.*)³⁵⁶.

A ribadire questa idea sarà anche l'ultimo articolo sull'Italia fascista intitolato *Giovanni Amendola*, dedicato al “più illustre rappresentante della democrazia italiana e guida spirituale dell'intera opposizione parlamentare” (Andrić 2011: 51), deceduto nel 1926 a Cannes in circostanze tragiche, dopo una lunga agonia provocata da una brutale aggressione. A differenza della maggioranza degli italiani che si era piegata al fascismo, Amendola agli occhi di Andrić diventa l'incarnazione ideale dell'intellettuale antifascista e in qualche modo anche il suo alter ego: la vicenda drammatica di Giovanni Amendola rispecchiava anche il destino della maggior parte dell'intelligenza italiana, la cui libertà di pensiero viene soppressa dal regime. Come evidenzia Roberto Valle nel suo lungo e approfondito saggio su Ivo Andrić e la “rivoluzione fascista” in Italia e nei Balcani:

Ricostruendone la biografia intellettuale, egli [Andrić] inserisce Amendola nella schiera dei «combattenti tragici» e delle moralità leggendarie che, essendo in anticipo sui propri tempi, difendono coraggiosamente i propri ideali anche se la propria azione è predestinata alla rovina (2010: 60).

Se Amendola nelle considerazioni di Andrić diventa emblema di tutto ciò che si oppone al fascismo, l'incarnazione della provincia italiana e della sua ferocia è

³⁵⁵ “Izuzimajući po kojeg oduševljena i bradata profesora i gazdinske sinove, i studente s naočarama, sve su to bila brutalna, neinteligentna lica violentnih palanačkih tipova [...]. To je bio sve go tucibrat [...]. To je bila mračna, surova provincija koja je došla u Rim željna borbe i vlasti [...]” (Andrić 2009: 21).

³⁵⁶ “Od uvek smo zazirali od velike erudicije i tzv. intelektualaca” (Andrić 2009: 62).

senz'altro Mussolini il cui profilo biografico e politico, colorato talvolta dall'ironia, Andrić traccia abilmente basandosi in parte sulla lettura critica delle biografie del duce scritte da Emilio Settimelli, fascista e direttore de "L'Impero", da Orlando Danese, che tra il 1926 e il 1932 pubblicò "Mussolinia", una collana di opuscoli destinata in modo esplicito alla formazione di biblioteche familiari di propaganda fascista, e da Arturo Rossato, ex giornalista de "Il Popolo d'Italia". Secondo Andrić queste biografie, destinate sia alla diffusione tra le masse sia alla glorificazione del dittatore, erano enfatiche e cariche di luoghi comuni. Perciò il suo intento era chiaro: "Cercheremo tuttavia di estrapolare dalla moltitudine dei luoghi comuni, dalle esagerazioni stilistiche e patriottiche un personaggio vivo con il proprio destino" (2011: 18)³⁵⁷. Inoltre: "In tutti questi scritti Benito Mussolini è come le masse italiane lo desiderano e come serve all'Italia" (2011: 17)³⁵⁸. Andrić non si limita solo al "romanzo di formazione" di Mussolini, ma soprattutto indaga e spiega i motivi secondo i quali è avvenuta la sua ascesa al potere che ha trasformato in qualche modo il fascismo nel mussolinismo: economicamente indebolita l'Italia era in attesa di una soluzione vincente che venisse da destra o da sinistra. Infatti, questa necessità di un potere autorevole di cui era bramosa l'Italia postbellica ha favorito il successo di qualcuno che ha saputo penetrare bene sia nell'animo delle masse, sia in quelle dell'élite:

Mussolini era l'unico che aveva coscienza delle necessità economiche ed esistenziali dei diversi ceti sociali, che conosceva i grandi movimenti sociali e vi aveva partecipato, l'unico ad avere una grande esperienza organizzativa e politica e le caratteristiche innate di un uomo che sa lottare e comandare (Andrić 2011: 28)³⁵⁹.

Questi articoli oltre a essere caratterizzati da uno stile oggettivo e ricco dal punto di vista del lessico, svelano un altro lato di Ivo Andrić, poco conosciuto ai lettori e poco affrontato dalla critica, quello del giornalista e del grande conoscitore della realtà

³⁵⁷ "Mi ćemo ipak nastojati da iz mase općih mesta, stilskih zahukanosti i patriotskih uveličavanja izlučimo živa čovjeka i njegovu sudbinu (Andrić 2009: 28)".

³⁵⁸ "U svim ovim biografijama je Benito Mussolini onakav kakvog italijanske mase žele i kakav Italiji treba" (Andrić 2009: 28).

³⁵⁹ "Mussolini je tu bio jedini koji je znao ekonomske nužde i životne potrebe raznih slojeva, koji je poznao velike socijalne pokrete i učestvovao u njima, imao veliko organizatorsko i političko iskustvo i urođene osobine čoveka koji ume da se bori i da zapoveda" (Andrić 2009: 40).

sociale italiana. Ma i testi dedicati al fascismo mettono soprattutto in risalto la figura di Andrić intellettuale impegnato che si documenta direttamente sul posto e possiede tutti gli strumenti per analizzare dal punto di vista critico la realtà che lo circonda.

5.3. Esperienze triestine

Dopo l'esperienza romana, alla fine del 1921 lo scrittore viene trasferito a Bucarest, e poi nel novembre del 1922 a Trieste, dove si recò sempre per lavorare al consolato. Ben presto, alla fine del gennaio dell'anno successivo, scontento del clima della città giuliana, Andrić ottiene un trasferimento a Graz. In concomitanza con i suoi soggiorni italiani, cioè negli anni Venti, Andrić lavora con ogni probabilità a un testo che si può considerare il suo primo tentativo, mai portato a termine, di scrivere un romanzo. Ricostruito con grande abilità e pubblicato solo nel 1994 da Žaneta Đukić Perišić, ricercatrice della Fondazione Ivo Andrić, il romanzo *Na sunčanoj strani (Dalla parte del sole)*, del resto come tutto ciò che è legato all'Italia nell'opera di Andrić, non ha mai attirato in modo particolare l'attenzione del pubblico o conquistato l'apprezzamento dei critici. Quattro racconti tratti dal romanzo incompiuto, dei quali due non sono mai stati pubblicati neppure in lingua originale³⁶⁰, sono stati riproposti di recente nella traduzione italiana intitolata *La storia maledetta. Racconti triestini*, curata da Marija Mitrović, che firma anche una preziosa introduzione intitolata significativamente *Andrić e l'Italia*. Questi racconti, oltre a essere parte integrante del romanzo progettato, possono essere anche letti come testi indipendenti, a sé stanti. Come preannuncia il sottotitolo della raccolta, tutti e quattro sono legati alla città di Trieste oppure ai suoi dintorni, da Monfalcone all'Austria, come si è notato: “siamo quindi estranei all'ambiente prediletto da Andrić, la Bosnia, lontani dalle località dell'Impero ottomano che costituiscono lo spazio centrale di gran parte della narrativa dello scrittore” (Mitrović 2007b: VI).

Il primo racconto *Zanos i stradanje Tome Galusa (Esaltazione e rovina di Toma Galus)* è incentrato sul personaggio probabile protagonista del romanzo, e in

³⁶⁰ Questo racconto è apparso per la prima volta nel 1931 in una rivista belgradese dopodiché è stato inserito nella raccolta *Staze, lica, predeli* (Sentieri, personaggi, paesi), compresa delle opere complete dello scrittore. Nella stessa raccolta apparve anche il secondo racconto *Na sunčanoj strani (Dalla parte del sole)*.

qualche modo alter ego dello stesso Andrić: Galus, appena sbarcato a Trieste³⁶¹ proveniente dal Mar Rosso, dove ha vissuto giorni felici, viene arrestato il giorno dell'inizio della prima guerra mondiale e condotto nel carcere triestino che qui diventa simbolo del carcere di Spalato dove lo scrittore fu rinchiuso da giovane³⁶². L'esperienza del carcere, che ha lasciato senza dubbio una traccia indelebile nella personalità sensibile di Andrić e di cui egli si serve soprattutto per costruire il romanzo breve *Prokleta avlija* (*La corte del diavolo*), viene sviluppata nel secondo e terzo racconto, intitolati rispettivamente *Na sunčanoj strani* (*Dalla parte del sole*) e *Postružnikovo carstvo* (*L'impero di Postružnik*), mentre l'ultimo, il più lungo, *Prokleta istorija* (*La storia maledetta*), la cui azione si svolge in una villa di Monfalcone a poca distanza dal mare, racconta i motivi che hanno condotto in carcere Franz Postružnik, grande manipolatore e pedofilo, protagonista del terzo racconto e compagno di cella del giovane Galus.

Dunque, non è del tutto chiaro perché uno scrittore come Ivo Andrić, la cui opera, come è stato detto, risulta profondamente segnata da una dimensione bosniaca decida di ambientare il suo primo romanzo, caratterizzato peraltro da un evidente autobiografismo, in una città che conosceva solo parzialmente avendovi soggiornato solo per breve tempo. A tale idea sicuramente hanno contribuito motivi cronologici perché, come abbiamo visto, la stesura del romanzo incompiuto coincide con, oppure succede a, la missione politica dello scrittore svolta nella città giuliana. Arcipelago di lingue e culture diverse, caratterizzata dalla natura multietnica del proprio tessuto sociale, Trieste si presta sicuramente ad Andrić come sfondo ideale in quanto anch'essa, come il suo paese natio, diventa vero emblema dell'incontro e dell'intreccio tra varie culture.

5.4. Il rapporto con la letteratura italiana attraverso i classici

Ivo Andrić non era soltanto un grande lettore di scrittori italiani, ma egli li affrontava anche dal punto di vista critico esaminando con cura, qualche volta

³⁶¹ Egli, recatosi a Opicina, osserva la città giuliana dall'alto e non la vede nel suo splendore, anzi essa lo soffoca e appare in contrasto con le bellezze esotiche di Aden.

³⁶² Gli elementi autobiografici che Andrić inserisce in questa storia si osservano sia nelle coordinate spaziali nel romanzo sia nel luogo in cui si svolge l'azione. Per approfondimenti sulle coincidenze tra Galus e Andrić rimando a Mušija (2004: 313).

similmente a quanto faceva Crnjanski, un corpus variegato di fonti sia critiche sia letterarie. Grazie a questa vasta gamma di materiale documentario egli non di rado ricostruiva la vita e l'attività produttiva degli autori sui quali si soffermava. Per quanto riguarda la letteratura italiana gli interessi di Andrić spaziavano dagli autori duecenteschi e trecenteschi, a Guicciardini e Machiavelli, da Manzoni a Leopardi, per soffermarsi, come abbiamo visto, anche sui propri contemporanei. In seguito si cercherà di tracciare un bilancio complessivo della produzione di Andrić legata alla letteratura italiana focalizzandoci soprattutto sulla sua produzione giornalistica, e in particolare sul rapporto con Francesco Guicciardini.

Sempre da un'attività di collaborazione con prestigiose riviste jugoslave degli anni Venti risulta che Ivo Andrić fu tra l'altro conoscitore della poesia italiana del Duecento, in particolare d'argomento sacro, ma anche di quella del Trecento. Nel 1926, dopo essere entrato a far parte dell'Accademia delle Scienze e delle Arti di Belgrado, Andrić decide di dare il suo tributo alle celebrazioni del settecentesimo anniversario della morte di Francesco d'Assisi pubblicando sotto pseudonimo (che consiste nelle due lettere puntate R. R.) nel "Srpski književni glasnik" l'articolo *Legenda o sv. Francisku iz Asizija* (Leggenda di San Francesco d'Assisi), un testo costruito senz'altro per informare ed erudire il pubblico dei lettori della rivista belgradese. Oltre a una dettagliata biografia di San Francesco, che costituisce la maggior parte del testo, Andrić si sposta anche su un piano più generale illustrando il quadro storico dell'epoca, ma soprattutto la storia dell'ordine mendicante dei francescani, spesso al servizio dei poveri e dei malati, mescolandosi alla gente comune, nei luoghi più umili della quotidianità. Avviandosi alla conclusione dell'articolo Andrić offre la propria traduzione in serbo del *Cantico di Frate Sole*, tentando di conservarne la struttura metrica e i significati originali³⁶³.

Di carattere simile a quello sul fondatore dei Frati minori è la *Legenda o Lauri i Petrarki* (Leggenda di Laura e Petrarca), un breve testo che ripercorre le tappe essenziali di un itinerario amoroso illustrato da molti, apparso sempre nel "Srpski književni glasnik" nel 1927 sotto lo stesso pseudonimo. Anche in questo caso l'articolo è una specie di omaggio alle celebrazioni di un anniversario particolare:

³⁶³ Su una puntuale lettura comparata del *Cantico* e della traduzione fattane dal premio Nobel jugoslavo rimando a Capasso (2010a: 153-162).

Il 6 aprile di quest'anno numerose università e convegni, molte associazioni erudite e accademie in Francia e in Italia hanno celebrato un anniversario un po' insolito riguardante uno dei più grandi poeti italiani, "il padre dell'umanesimo", Francesco Petrarca. Da quel giorno sono passati seicento anni, non dalla sua nascita o morte, ma da quando ha visto per la prima volta nella chiesa di Santa Clara ad Avignone Laura, giovane moglie di un mercante avignonese (Andrić 1927: 341)³⁶⁴.

A proposito dell'amore dello scrittore per la letteratura italiana di quell'epoca vanno ricordate le traduzioni dall'italiano pubblicate nel 1923 nella rivista "Misao" sotto titolo *Tri stare ljubavne pesme* (Tre vecchie canzoni amorose). Si tratta di poesie, tradotte in prosa, rispettivamente di un autore anonimo del Trecento, di Sennuccio del Bene e di Jacopo Sannazzaro. In una lettera indirizzata da Trieste al letterato Ranko Mladenović Andrić scrive a proposito della sua scelta: "Lei stesso sentirà cosa mi ha attratto in queste poesie. Una gioia avventuristica e la primitività dei trovatori. La volevo trasmettere almeno parzialmente, a causa dell'assenza del metro e della lingua originale, sia a lei sia ai lettori" (Andrić cit. in Jurišić 1981: 691)³⁶⁵.

Oltre al Duecento, al Trecento e al Rinascimento Andrić fu anche interessato alla produzione dell'Ottocento, in particolar modo ai classici come Manzoni e Leopardi. Così, per esempio, nel già citato saggio su Andrić e l'Italia Eros Sequi testimonia della passione dello scrittore per Manzoni e i suoi *Promessi sposi*:

Lo scrittore italiano che Andrić ha letto forse di più è stato il Manzoni dei *Promessi sposi*. Qualche anno fa mi ha chiesto un'edizione dell'opera di Manzoni scritta con caratteri grandi, per non stancare gli occhi: voleva, come mi ha spiegato, leggere ancora una volta questo libro che fa parte dei capolavori della letteratura mondiale e che riteneva poco conosciuto nonostante i suoi meriti. Voleva studiare fin nei particolari la struttura del romanzo di Manzoni. È stato proprio Andrić nel 1956, nei panni di membro della redazione di "Prosveta" a proporre la ripubblicazione della traduzione di questo

³⁶⁴ "Na dan 6 aprila ove godine slavili su universiteti i seminari, učena društva i Akademije, po Francuskoj i Italiji, jedan malo neobičan jubilej jednog od od najvećih italijanskih pesnika, „oca humanizma“, Frančeska Petrarke. Na taj dan navršilo se šest stotina godina ne od dana njegova rođenja ili smrti, nego od onog jutra kad je, u AvinjONU, u crkvi Sv. Klare, prvi put ugledao Lauru, mladu ženu jednog avinjonskog trgovca".

³⁶⁵ "I sami ćete osetiti šta me njima privuklo. Avanturistička veselost i trubadurska primitivnost. Hteo sam da je osetite i vi i čitaoci. Koliko je to moguće u odsustvu originalna metra e jezika".

romanzo, da lui letta attentamente insieme alla prefazione, scritta e corretta in seguito secondo le sue indicazioni (1962: 292)³⁶⁶.

Ma più di qualunque opera dell'autore dei *Promessi sposi*, le poesie e i passi tratti dallo *Zibaldone* si accordarono con la sensibilità di Andrić che in un'intervista testimonia dell'affinità con il poeta reccanatese³⁶⁷:

Per esempio, da giovane amavo molto Leopardi la cui poesia mi ha incantato. Quando ho cominciato a scrivere dicevo tra me: scrivere non vale nulla quando nessuno ormai può dire quello che ha detto Leopardi ... E come l'ha detto. Questo amore per Leopardi è stato a lungo il mio segreto ... Poi uno dei migliori scrittori ungheresi che nemmeno conoscevo prima ha scritto una quarantina d'anni fa un saggio dedicato a me nel quale ha affermato che leggendomi sente Leopardi ... Questa osservazione mi ha lusingato tanto! (Andrić cit. in Andamović 1976: 15)³⁶⁸.

5.5. L'incontro tra Andrić e Guicciardini

Assiduo e appassionato lettore di tutte le epoche della letteratura italiana, Ivo Andrić fu attratto in particolar modo dal Rinascimento. Già da quanto Andrić stesso aveva comunicato a Eros Sequi risulta che lo scrittore fosse impegnato proprio nello studio di alcuni momenti dell'epoca rinascimentale:

La sua traduzione di Guicciardini sarebbe stata pubblicata insieme a uno studio di carattere prefazionale che si propone di collocare la figura dello scrittore toscano esattamente nel suo tempo, facendo inoltre luce sulle corrispondenze storiche, politiche

³⁶⁶ “Italijanski pisac koga je Andrić možda najviše čitao jeste Manconi *Verenika*. Još pre nekoliko godina Andrić mi je tražio jedno izdanje tog dela sa krupnim slogom, koji ne zamara oči: hteo je, kao što mi reče, da još jednom pročita ovu knjigu koja spada u velika remek dela svetske književnosti, mada nije poznata onoliko koliko zaslužuje; posebno ga je interesovalo da prouči strukturu Manconijevog romana. I baš je Andrić, 1956, kao član književnog saveta redakcije „Prosvete“, predložio da se ponovo objavi prevod *Verenika*, koji je on pažljivo čitao, zajedno sa posebno napisanim predgovorom, u koji su, po njegovom savetu, unete neke ispravke”.

³⁶⁷ La presenza leopardiana nel giovane Andrić è stata oggetto di interesse per Željko Đurić (cfr. 2008: 68-75).

³⁶⁸ “U mladosti sam, na primer, neobično voleo Leopardija. Očara me njegova poezija, kada sam počinjao da pišem govorio sam sebi: šta vredi pisati kad više niko ne može reći to što je rekao Leopardi ... I kako je rekao. Ta ljubav prema Leopardiju bila je moja tajna ... Mnogo docnije, jedan od najboljih pisaca među našim Mađarima, koga čak nisam ni poznavao u tom času, napisao je pre možda četrdesetak godina jedan esej o meni i tu je kazao da oseća Leopardija čitajući me ... Laskalo mi je to!”.

e letterarie fra Firenze e l'Italia guicciardiniane da un lato, e la Dalmazia, dall'altro (Sekvi 1962: 291).

Dunque, Andrić affrontò con una solida preparazione la vita e l'opera di Francesco Guicciardini, una delle figure più rappresentative del panorama italiano del Cinquecento, reso uno scrittore particolare e originale da molti fattori. Uomo di legge, di governo e di faccende politiche, animato da una passione estrema per lo stato, Guicciardini non si sentì mai veramente uno "scrittore", collegando l'atto dello scrivere con una cosa di carattere esclusivamente privato e vedendo in esso soltanto una buona occasione per approfondire e concretizzare le sue idee sulla politica, sulla storia, ma anche sulla natura umana. Nonostante ciò egli è riuscito, durante quasi tutto l'arco della propria vita, a conciliare perfettamente l'attività politica con l'impegno letterario.

Nemmeno gli anni cupi dell'occupazione tedesca (1941-1944) né la stesura finale delle sue due maggiori opere, *Il ponte sulla Drina* e *La cronaca di Travnik*, impedirono ad Andrić di portare a termine un più ampio progetto riguardante la produzione di questo scrittore cinquecentesco la cui gran parte delle opere è rimasta a lungo ignorata quasi completamente, e che è stato considerato per tre secoli soltanto l'autore della *Storia d'Italia*. Infatti, come nota Sequi, Andrić aveva intenzione di pubblicare per i tipi di Srpska književna zadruga, del cui comitato scientifico faceva parte egli stesso, la propria traduzione dei *Ricordi* di Guicciardini, corredata anche da un approfondito capello introduttivo, sempre scritto da lui. Tale progetto editoriale non fu mai realizzato³⁶⁹, ma la versione tradotta dei *Ricordi* guicciardiniani, collocata all'interno di un fascicolo dedicato allo scrittore e politico fiorentino, è rimasta tra i manoscritti di Andrić conservati nell'Archivio dell'Accademia serba delle scienze e delle arti. Il primo a mettere in luce queste carte guicciardiniane e a esaminarle dettagliatamente è stato Nikša Stipčević, prima in un lungo saggio intitolato *Ivo Andrić e Francesco Guicciardini* (1989), poi nel libro *Andrićev Gvičardini* (Il Guicciardini di Andrić) del 2003 che, oltre ai commenti dell'autore, contiene soprattutto le traduzioni di Andrić accompagnate da altri appunti riguardanti l'argomento, tutti ricostruiti con abilità ed estrema attenzione da Stipčević.

³⁶⁹ Secondo Nikša Stipčević fu proprio Andrić a impedire la realizzazione di tale progetto (cfr. 1989: 111).

Per quanto riguarda i *Ricordi*, Andrić decise di tradurne solo 213 dei 403 contenuti nell'edizione da lui usata, ovvero il volume³⁷⁰ in possesso della biblioteca della Cattedra di italianistica della Facoltà di filologia di Belgrado. Questo esemplare risulta carico di note, sottolineature e punti interrogativi lasciati in margine, oppure nelle interlinee, da Andrić stesso, cosa che, similmente a quanto avviene nel caso di Crnjanski, aiuta tra l'altro a capire in che modo uno scrittore, ora nei panni di lettore e critico, affronti le problematiche legate a uno dei suoi autori prediletti. Inoltre, come si legge nel seguente brano, Ivo Andrić motiva la sua scelta di eliminare alcuni ricordi:

Abbiamo tralasciato quelle massime che sono pura ripetizione di un pensiero già espresso, conservando però volutamente alcune ripetizioni che sono caratteristiche del modo di pensare di Guicciardini e mostrano l'importanza allora attribuita a determinare concezioni. Allo stesso modo abbiamo conservato certe verità quotidiane, espresse con parole del tutto comuni, certamente non per la loro originalità o bellezza, ma proprio perché, così come sono, grigie, stereotipe e sacrosante, conferiscono un tono caratteristico anche alla figura del Guicciardini e all'immagine della società a cui questi apparteneva (Andrić cit. in Stipčević 2003: 114-115)³⁷¹.

La seconda parte del fascicolo contenente i manoscritti riguarda numerosi e importanti appunti che dovevano servire come base per la prefazione mai realizzata. Vi si trovano prima di tutto gli appunti raccolti durante le attente letture delle opere guicciardiniane; poi annotazioni che riassumono alcuni giudizi tratti dalla critica italiana, in quanto base necessaria allo scrittore per affrontare l'argomento; e ancora diverse citazioni tratte dalle opere di contemporanei di Guicciardini, in particolare Machiavelli; alcuni schizzi riguardanti la biografia di Guicciardini, provenienti sempre dalle letture di Andrić, e tante altre notizie dalle quali è evidente che la

³⁷⁰ Guicciardini, Francesco (1926), *Ricordi politici e civili*, Introduzione e note di Adolfo Faggi, Collezione di classici italiani, vol. XXXI, Utet, Torino (basato sulla nota edizione di Giuseppe Canestrini). Considerando l'epoca nella quale Andrić ha ideato questo progetto, egli avrebbe potuto usare sicuramente un'altra edizione dei *Ricordi* ovvero quella critica a cura di Roberto Palmarocchi, apparsa nel 1933.

³⁷¹ "Mi smo izostavili one maksime koje prosto ponavljaju već jednom kazanu misao, ali smo izvesna ponavljanja namerno ostavili, jer su karakteristična po način Gv[ičardinijevog] mišljenja i jer pokazuju važnost koja je tada pojendom shvatanju pripisivana. Isto tako ostavili smo izvesne svakidašnje istine, kazane posve običnim rečima, svakako ne zbog njihove originalnosti ili lepote, nego upravo stoga što tako sive, oveštale i osveštane, daju karakterističan ton i Gv[ičardinijevom] liku i slici društva iz koga je ponikao". La traduzione è ripresa da Stipčević (1989: 113).

stesura di questi appunti preparatori si basa su un ampio repertorio di fonti italiane note ad Andrić, alcune delle quali saranno illustrate in seguito. Ma prima di procedere oltre bisogna aprire una breve parentesi di carattere panoramico riguardante i *Ricordi* di Guicciardini e la storia della loro genesi.

5.5.1. I *Ricordi*: l'opera di tutta una vita

Mentre alcuni lavori di Guicciardini restano presto interrotti, lo scrittore fiorentino decide di continuare ad ampliare la sua opera più nota insieme alla *Storia d'Italia*, i *Ricordi*, la cui stesura infatti si snoda lungo quasi due decenni, tra il 1512 e il 1530, attraverso alcuni fondamentali momenti creativi, come si vedrà in seguito. L'idea iniziale dell'opera risale ai primi decenni del Cinquecento, in concomitanza con alcune importanti missioni politiche del giovane Guicciardini, affermatosi da poco in campo politico. Attorno al 1511 il quadro politico e diplomatico italiano, assieme a quello europeo, si va complicando; certamente una tale situazione burrascosa non può non rispecchiarsi anche nell'orizzonte di Firenze. Un anno dopo, nel 1512, Guicciardini ottiene il primo importante incarico: viene nominato ambasciatore della Repubblica fiorentina presso la corte di Ferdinando il Cattolico, re di Aragona e di Spagna. Ma l'ascesa politica di Guicciardini non relega la scrittura in secondo piano: infatti, la legazione è l'occasione per la stesura di alcuni scritti come il *Discorso di Logroño*, uno dei suoi testi politici più interessanti, ma soprattutto per ideare il primissimo nucleo dei *Ricordi*, che però secondo alcuni critici non si può considerare la vera redazione dell'opera³⁷². Da un'accurata analisi delle stampe guicciardiniane risulta che la prima stesura vera e propria dell'opera, denominata redazione A, risale ai primi anni Venti mentre egli svolge la sua attività di funzionario della Chiesa:

³⁷² Nelle carte di Guicciardini esistono due quaderni denominati Q¹ e Q², risalenti al 1512. Il primo contiene 13 ricordi, mentre il secondo ne ha 29. Tra i critici guicciardiniani solo Fubini insiste su quattro redazioni riconoscendo cioè in questo gruppetto di brevi testi la prima stesura dei *Ricordi*, mentre Barbi e Spongano non considerano questi due quaderni la prima redazione dell'opera, ma una sua preistoria. Così Spongano osserva che si dovrebbe continuare a parlare “solo di tre e non di quattro redazioni, non potendosi considerare per tale, in senso vero e proprio, quella prima raccoltina del 1512. Quello fu piuttosto il principio che la prima redazione dell'opera” (Spongano cit. in Asor Rosa 1993: 10).

da raggruppamento casuale ad estemporaneo di riflessioni e massime, essa sembra ora acquistare la dignità e la consistenza di opera autonoma: molti ‘ricordi’ nuovi si sono accumulati, e quella manciata di brevi testi del 1512 è ora una raccolta di 161 massime (Varotti 2009: 90).

Dell’esistenza di questa versione, ricostruita con abilità e pazienza da Raffaele Spongano, testimonia Guicciardini stesso scrivendo nel quaderno autografo che contiene la redazione B dei *Ricordi*: “Scritti innanzi al 1525, ma in altri quaderni che in questo: ma ridotti qui nel principio dell’anno 1528” (Guicciardini cit. in Varotti 2009: 107). Successivamente, nel 1528, un anno particolarmente burrascoso per il nostro scrittore, durante mesi di ozio forzato dovuti all’esilio a causa di problemi politici, Guicciardini riprende in mano i suoi quaderni di ricordi riordinandoli e ingrossandoli. Si tratta della penultima stesura dell’opera, la cosiddetta redazione B che consta di 181 testi. Solo due anni dopo, nel 1530, grazie a ulteriori modifiche che consistono nell’elaborazione dei ricordi scritti precedentemente e nell’aggiunta di circa novanta nuovi, l’opera assume la sua forma definitiva di 221 testi brevi. Anche l’ultima redazione, denominata C, è frutto di un altro ozio dovuto all’esilio di Guicciardini a Roma per salvarsi dalle persecuzioni dei repubblicani fiorentini. Dallo stesso clima nasce anche un’opera rimasta interrotta, le *Considerazioni intorno ai “Discorsi” del Machiavelli*.

Dunque, come accade nel caso di molti scrittori, i *Ricordi* è un’opera destinata ad accompagnare l’autore e il suo arco produttivo durante tutta la vita. Il termine “ricordo” allude al consiglio, all’ammonimento o all’avviso, rimandando subito a una tipologia di scrittura privata in voga tra la borghesia mercantile fiorentina, che consiste di testi che dovrebbero servire come consigli lasciati in eredità ai discendenti da un membro autorevole della famiglia. Infatti, anche questa raccolta di massime, di varia lunghezza, ma generalmente piuttosto brevi, di carattere morale e politico, era destinata dall’autore a restare privata essendo indirizzata soltanto a una cerchia assai ristretta di lettori, ovvero i componenti della famiglia di Guicciardini stesso. Come nota giustamente Asor Rosa nel suo ampio contributo dedicato appunto ai *Ricordi* di Guicciardini:

Questo è il primo dato, profondo e ineliminabile, con cui fare i conti nel momento di affrontare un'opera come i *Ricordi*, assai singolare in verità dal punto di vista della nozione stessa di "opera", e un autore come Francesco Guicciardini, assai singolare dal punto di vista della nozione stessa di "autore" (1993: 5).

Perciò sicuramente la stessa destinazione di queste pagine, dotate di un forte originalità ed emblema del tipico procedere asistematico del pensiero guicciardiniano, ha influito assai sulla sua storia e fortuna: il testo dei *Ricordi*, destinato dunque a restare nell'oblio dell'archivio della famiglia Guicciardini, apparve solo parzialmente nel corso del Cinquecento per "ripiombare poi in una posizione alquanto marginale per quasi tre secoli" (Asor Rosa 1993: 9)³⁷³. Questa incomprendimento dell'opera di Guicciardini, è stata particolarmente duratura, quanto la riscoperta dei suoi valori è stata piuttosto tardiva, risalendo al 1857, soprattutto grazie al primo volume delle *Opere inedite* di Guicciardini edito per le cure Giuseppe Canestrini.

5.5.2. Alcune fonti italiane di Andrić nello studio di Guicciardini

Come si è detto precedentemente, sul procedere degli studi di Andrić intorno alla figura e all'opera di Francesco Guicciardini, che accompagnano l'atto della traduzione dei *Ricordi*, ha agito una pluralità di fonti diverse, provenienti soprattutto dalla critica letteraria italiana, ma anche dalla storia e altri ambiti contigui. Così per esempio tra i preziosi appunti di Andrić trovano posto alcune note al libro di Francesco de Sanctis *Nuovi saggi critici*³⁷⁴ che contiene *L'uomo del Guicciardini*, apparso nel 1869, dopo che Giuseppe Canestrini, con l'edizione dei dieci volumi delle *Opere inedite* fra il 1857 e il 1867, fece uscire l'opera di Francesco Guicciardini da una marginalità secolare. Il momento non era forse il più favorevole per riproporre quelle opere dimenticate: infatti, le riflessioni di Guicciardini erano assai estranee a de Sanctis e alla sua percezione dell'uomo italiano, e perciò egli riconosceva nella figura dello scrittore cinquecentesco un esempio evidente di come

³⁷³ Una parte dei *Ricordi* fu stampata dunque già nel secolo XVI con titoli diversi: *Consigli e Avvertimenti*, *Concetti politici*, *Precetti e sentenze* ecc.

³⁷⁴ Andrić cita due edizioni diverse del libro: la prima pubblicata a Napoli nel 1872, l'altra nel 1909, entrambe per i tipi di Morano.

non avrebbe dovuto essere l'intellettuale italiano se, come in questo caso, fosse apparso lacerato profondamente dal dissidio tra essere e fare, tra pratico e teorico. Questo modello negativo, incarnato in Guicciardini, diventa l'emblema di tutte le debolezze dell'uomo del passato, cioè del lontano XVI secolo, che si contrappone all'uomo forte dell'epoca contemporanea. Interessante e originale è l'osservazione di Asor Rosa che ritiene che De Sanctis abbia utilizzato alcuni giudizi di Michel de Montaigne a proposito della *Storia d'Italia* e non dei *Ricordi* (1993: 16), come risulta dal seguente brano dello scrittore francese in cui si possono intravedere le stesse idee desantisiane³⁷⁵:

Ho notato anche questo, che di tanti animi e di tanti fatti che giudica, di tanti impulsi e disegni, non ne attribuisce mai neppure uno alla virtù, alla religione, alla coscienza, come se tali qualità fossero completamente estinte nel mondo; e, di tutte le azioni, per quanto belle appaiano in se stesse, ne rimanda la causa a qualche movente vizioso o a qualche mira d'interesse. È impossibile immaginare che, nell'infinito numero di azioni che egli giudica, non ve ne sia stata qualcuna compiuta per un giusto motivo (de Montaigne cit. in Asor Rosa 1993: 16).

Per comprendere meglio il significato dei *Ricordi* e delle altre opere di Guicciardini, Andrić riteneva che fosse importante studiare bene innanzitutto la biografia dello scrittore da cui era attratto: infatti, dagli appunti lasciati da Andrić emerge una costante cura nell'annotare tutti i momenti principali della biografia guicciardiniana (anche se non in modo sistematico e cronologico) accompagnandoli da riferimenti alla cronaca di Firenze e dell'Italia dell'epoca, altrettanto importanti per l'Andrić appassionato di storia. Questi appunti sparsi e disordinati rimandano ad alcune fonti note ad Andrić: così per ricostruire il quadro della vita e dell'epoca di Guicciardini egli consulta tra l'altro l'opera di Pasquale Villari in tre volumi *Niccolò Machiavelli*

³⁷⁵ La *Storia d'Italia*, la cui stesura segna gli ultimi anni della vita di Guicciardini, a differenza dei *Ricordi* godette subito di un'ampia diffusione in Europa. Dopo la prima edizione italiana apparsa nel 1561, l'opera fu tradotta in francese nel 1568, in tedesco nel 1574, in inglese nel 1579, in spagnolo nel 1581 e in olandese nel 1599. Come scrive Nicola Bonazzi in un saggio recentissimo dedicato a Machiavelli e Guicciardini: "In particolare in Francia, allo scadere del Cinquecento, la *Storia d'Italia* fu usata dai protestanti insieme ai testi di Machiavelli per screditare la politica di parte cattolica che faceva capo alla regina Caterina de' Medici, e trovò poi un lettore d'eccezione in Michel de Montaigne (1533-1592): questi, nel saggio intitolato *Des livres*, nota come le azioni degli uomini descritte da Guicciardini nella sua opera non siano mai disinteressate, ma nascano sempre da qualche calcolo cinico e tornaconto personale" (2013: 141).

e i suoi tempi, illustrati con nuovi documenti. Tra le diverse edizioni del libro di Villari, per lungo tempo considerato cruciale nell'ambito storico-filologico italiano, risulta dagli appunti che Andrić usa quella del 1912-1914 pubblicata da Hoepli (Milano). Così, per esempio, nel manoscritto di Andrić, troviamo un riferimento al “vol. II, su Guicciardini, pp. 47-53”, chiaro rimando alle pagine nelle quali Pasquale Villari racconta la biografia di Guicciardini, la cui figura, come sottolinea lo stesso critico, ricorre spesso nel libro su Machiavelli:

È singolare davvero il vedere come nei due primi decenni del secolo XVI vennero alla luce quasi tutti i più grandi lavori dell'ingegno italiano, così nelle lettere come nelle arti, o si formarono e giunsero a maturità la mente e la cultura di coloro che ne furono gli autori. In questo tempo vennero scritte tutte le principali opere del Machiavelli, e non poche del Guicciardini, il quale, perché occupatissimo allora negli affari, pose mano solamente più tardi alla sua grande *Storia d'Italia* [...]. Più volte noi lo incontreremo in questa nostra storia, e quindi, non sarà inutile, ora che egli comincia a comparir sulla scena, fermarsi un momento a dirne qualche cosa coll'aiuto de' suoi *Ricordi autobiografici e di famiglia* (1913: 44-45).

Ed è da Villari che Andrić trae anche non poche informazioni di carattere generale sull'epoca in cui nasce e opera Guicciardini: così per esempio, tra una serie di dati sul XV secolo, gli rimane impresso in particolare il giudizio secondo il quale quello è “giustamente chiamato il secolo degli avventurieri e dei bastardi” (Andrić cit. in Stipčević 2003: 131), aggiungendo che esso è anche il secolo “dei tiranni e delle tirannie” (*ibid.*)³⁷⁶. In seguito Andrić copia in lingua originale un paragrafo del libro di Villari che ritiene particolarmente importante, con intenzione di elaborarlo in seguito durante la stesura del capello introduttivo:

Nessuno di essi si sentiva più legato da alcuna convenzione o tradizione; tutto dipendeva dalle qualità personali di coloro che osavano tentare la fortuna, dagli amici e aderenti che sapevano guadagnarsi. Costretti ad impadronirsi del potere in mezzo a mille pericoli, contro mille emuli, si trovavano come in uno stato di guerra continua, nel quale tutto era permesso: nessuno scrupolo vietava la violenza, il tradimento e il sangue (Villari 1913: 11).

³⁷⁶ Cfr. Villari (1913: 11).

Andrić, oltre a Villari, per ricostruire gli avvenimenti che ruotano attorno la vita dello scrittore e del politico fiorentino e per comprendere meglio il significato delle sue opere, approdò all'attenta lettura della monografia su Guicciardini scritta da Vito Vitale³⁷⁷. Una copia del volume, in cui ci sono ancora alcuni passi sottolineati a matita da Andrić che poi li riprodusse concisamente negli appunti, è a tutt'oggi in possesso della Biblioteca del Dipartimento di italianistica della Facoltà di filologia di Belgrado. Come evidenza Nikša Stipčević:

Nella storia della critica di Guicciardini l'opera di Vitale costituisce una certa svolta con la quale si abbandona la posizione del De Sanctis, fino allora predominante nella critica non filologica, legata all'immagine dell'uomo "corrotto", che emerge da tutta l'opera del Guicciardini. Andrić ha dunque la possibilità di verificare il punto di vista del De Sanctis, valutandolo alla luce delle conoscenze di Vitale, che sono differenti ed hanno un diverso orientamento (1989: 121).

Tra il ventaglio delle vicende prese in considerazione da Andrić riguardanti la vita di Francesco Guicciardini un'attenzione particolare è riservata al difficile periodo che inizia dopo la disfatta del 1527, l'anno che si può considerare una sorta di spartiacque nella sua vita. Infatti, diversi sono i paragrafi che spiccano fra gli appunti proprio in quanto incentrati su tale momento³⁷⁸. Dunque, nella primavera del 1527 l'esercito imperiale dopo aver varcato l'Appennino punta direttamente su Roma entrandovi e sottoponendola a un saccheggio orribile. Guicciardini apprende la terribile notizia mentre si trova a Cortona sentendosi in gran parte responsabile per l'evento drammatico perché è stato proprio lui a convincere Clemente VII a formare la lega di Cognac contro la Spagna, atto che però si risolve in una sconfitta. Ma gli echi del Sacco di Roma sono immediati anche a Firenze da cui vengono cacciati Alessandro e Ippolito de' Medici, ultimi rampolli della famiglia, mentre il loro posto viene occupato da un nuovo governo repubblicano sotto il gonfaloniere Niccolò Capponi. Guicciardini, che ritorna a Firenze poco tempo dopo, trova un clima caratterizzato dall'avversione verso lo stato pontificio e verso la politica da lui sostenuta, ma soprattutto deve difendersi dall'accusa di aver intascato le paghe dei

³⁷⁷ Vitale, Vito (1941), *Francesco Guicciardini*, Utet, Torino.

³⁷⁸ Per esempio un paragrafo è addirittura intitolato "Dopo l'anno 1527" (cfr. Andrić in Stipčević 2003: 117).

soldati. Tormentato da questi problemi decide di ritirarsi nella villa di Finocchietto dove scrive tre orazioni (la *Consolatoria*, l'*Accusatoria* e la *Defensoria*), frutto letterario della forzata inattività. Nel corso del 1528 Guicciardini, nonostante l'amicizia e la stima del gonfaloniere Capponi, trascorre mesi di ritiro forzato nella villa di Santa Margherita a Montici, da poco acquistata, dove riordina i suoi *Ricordi* e scrive le *Cose fiorentine*, un'incompiuta storia della città dall'anno 1375. “Ma gli ozi letterari di Guicciardini non durano a lungo” (Bruscagli 2005: 116): quando nel 1529 l'esercito ispano-pontificio assedia Firenze a Guicciardini non resta che la via dell'esilio, stavolta a Roma. Qui, costretto di nuovo all'isolamento, lavorerà alla stesura definitiva del suo capolavoro, i *Ricordi*, e metterà mano anche alle *Considerazioni intorno ai “Discorsi” del Machiavelli*. Ma ben presto, nel 1530, quando le truppe papali e imperiali dopo un lunghissimo assedio entrano a Firenze, per Guicciardini è di nuovo il tempo di dedicarsi alla politica attiva fino al 1537, quando decide di ritirarsi definitivamente a vita privata per affrontare la famosa *Storia d'Italia* che si propone di narrare in venti libri un quarantennio di storia italiana, dal 1492 (morte di Lorenzo il Magnifico) al 1534 (quella del papa Clemente VII). Pur trattandosi di eventi che l'autore aveva visto da vicino e di cui era stato in parte protagonista il tono della *Storia* rimane obiettivo e distaccato. Si tratta di un libro che si può considerare straordinario non solo per le sue dimensioni, ma soprattutto per l'uso delle fonti utilizzate “quasi tutte di prima mano: un lavoro immenso di lettura e cernita, che rende la *Storia d'Italia* il primo lavoro storico impostato secondo criteri moderni di analisi e interpretazione” (Bonazzi 2013: 139).

Qui si arriva a un nodo che si può forse considerare fondamentale se si decide di esaminare il motivo che ha spinto Andrić a scegliere proprio Guicciardini: tale periodo della vita dello scrittore fiorentino, cioè quello della prima “caduta”, che inizia nel 1527, anno burrascoso sia dal punto di vista politico sia da quello privato, sembrava interessante ad Andrić perché in esso trovava sicuramente qualche similitudine con alcune vicissitudini della propria vita. Infatti, nel 1941, raggiunto il suo apice il percorso politico e diplomatico dello scrittore cominciò a incrinarsi a causa dello sgretolamento della sua patria: egli, all'epoca ambasciatore iugoslavo a Berlino, è costretto a tornare a Belgrado restando rinchiuso nel più assoluto silenzio, evitando di prendere parte alle manifestazioni politiche o di frequentare i luoghi

tradizionali della cultura della capitale jugoslava. Il suo modesto appartamento perciò gli sembrò forse simbolo della villa di Finocchietto di Guicciardini, e la sua immersione totale nel lavoro letterario³⁷⁹ simile a quegli ozi guicciardiniani il cui frutto sono le opere menzionate precedentemente. Ma c'è sicuramente almeno un altro motivo per il quale Andrić si sofferma così attentamente su questo scrittore, la cui opera rimase in ombra rispetto a quella del suo concittadino Machiavelli: egli nel pensiero e nell'opera di Guicciardini, in primo luogo nei *Ricordi*, avvertiva una serie di affinità con il proprio spirito e con la propria indole. Il pessimismo guicciardiniano in certi momenti sembra simile a quello di Andrić, mentre alcuni temi affrontati nelle rispettive opere sembrano altrettanto comuni ai due scrittori. Infatti, nota Nikša Stipčević: “Come Andrić anche Guicciardini esaminava il comportamento umano, il successo o il fallimento del modo di agire degli uomini, le aree di debolezza e le forze dei singoli, della società e dell'individuo nella società” (1989: 127).

5.5.3. Guicciardini versus Machiavelli

La scelta di occuparsi di uno scrittore come Guicciardini deve necessariamente fare i conti con la figura di Niccolò Machiavelli, la cui fama ha lasciato spesso in secondo piano l'autore dei *Ricordi*. Entrambi fiorentini, amici per un breve periodo della loro vita caratterizzata anche da uno scambio di corrispondenza, “ambedue guardarono lo stesso mondo splendido e tragico dell'Italia del primo Cinquecento, dando risposte diverse alle sfide della politica e della storia” (Varotti 2009: 2). Confronti ma soprattutto differenze tra due dei più importanti autori del Rinascimento italiano sono ormai diventate un ingrediente essenziale dei saggi e delle monografie incentrate sulla figura e sull'opera di Francesco Guicciardini³⁸⁰. Pertanto anche per Andrić diventava inevitabile ricordare spesso Machiavelli nei propri appunti. Infatti, non solo il nome di Machiavelli ricorre spesso nelle

³⁷⁹ Come è stato accennato, grazie a questo isolamento lo scrittore è riuscito a portare a termine i suoi tre romanzi: *Il ponte sulla Drina*, *La cronaca di Travnik* e *La signorina*. A tale periodo risale anche l'interesse per Guicciardini.

³⁸⁰ Così per esempio parlando di Guicciardini, citano inevitabilmente Machiavelli nelle loro pagine Riccardo Brusca (2005: 113-121) e Carlo Varotti (2009). Nicola Bonazzi (2013: 128-142) intitola il suo saggio *Machiavelli, Guicciardini e la nuova politica europea* alludendo così al legame tra i due scrittori. Anche nel recente libro di Martino Michele Battaglia *Francesco Guicciardini tra scienza etica e politica* (2013, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza), appartenente a un ambito diverso da quello della critica letteraria, ricorre in continuazione il nome di Niccolò Machiavelli.

annotazioni, ma tra le carte lasciate da Andrić c'è una cartella apposita contenente ventisette citazioni tratte da alcune opere machiavelliane, lette con grande attenzione, in primo luogo i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* e *Le istorie fiorentine*. È anche possibile che Andrić sia arrivato e si sia avvicinato a Guicciardini proprio attraverso il suo collega più anziano, Machiavelli³⁸¹.

Fra gli appunti rimastici troviamo dunque alcuni confronti tra questi due personaggi, ma anche un paio di considerazioni sul fatto che essi furono per un certo tempo amici e collaboratori, che scambiarono non solo opinioni e pareri, ma anche carte e letture. Così in un foglio sotto l'indicazione "Villari, Machiavelli, tomo III", Andrić annota: "Lo scambio Guicciardini Machiavelli a Carpi sui frati e sulla religione – vedi pagina 127" (Andrić cit. in Stipčević 2003: 136). Infatti, nel menzionato volume di Pasquale Villari, alla pagina segnalata da Ivo Andrić, c'è un paragrafo intitolato "Corrispondenza col Guicciardini": nel maggio del 1521 Machiavelli si reca a Carpi, presso il Capitolo generale dei frati francescani con l'incarico di ottenere maggiore autonomia per i monasteri toscani. In quel periodo nasce un breve ma interessante scambio epistolare dai toni disimpegnati e divertiti tra lui e Guicciardini, all'epoca governatore della città di Modena per conto del papa. Più avanti leggiamo in Andrić di un altro importante scambio avvenuto nel 1525: "In questi tempi difficili egli intrattiene ancora una corrispondenza con il suo amico Guicciardini. Nelle lettere si parla un po' di tutto, ma in particolare delle cose personali" (Andrić cit. in Stipčević 2003: 137)³⁸². Della stessa situazione leggiamo invece in Villari: "Da Firenze scrisse più volte al Guicciardini [...]. Ragionavano fra loro d'affari privati e di facezie, colle quali cercavano una distrazione dalla miserie in cui l'Italia si trovava, e dai maggiori pericoli che la minacciavano" (1914: 327). Ma oltre a citare gli scambi epistolari, Andrić si sofferma spesso sul paragone fra Machiavelli e Guicciardini come per esempio nel seguente brano, rappresentativo in quanto modello del modo in cui prendeva appunti leggendo le opere critiche, in questo caso Villari:

³⁸¹ Anche Nikša Stipčević (1989: 131) esprime un giudizio simile: "Noi pensiamo, tuttavia, che il nostro scrittore sia arrivato al Guicciardini per il tramite di Machiavelli".

³⁸² "U tim teškim vremenima on se i dalje dopisuje sa svojim prijateljem Gv[ičardinijem]. U pismima je reč o svačemu po malo, ponajviše o ličnim stvarima".

La differenza tra Gu[icciardini] e M[achiavelli]. Mach[iavelli] parte da visioni e concezioni di natura generale cercando di dimostrarle e confermarle, mentre Gu[icciardini] mette in luce soltanto i fatti, la loro natura, i loro legami, le loro cause e conseguenze immediate. Egli dice soltanto quello che è stato possibile e necessario fare in un dato momento. “Alti ideali, intellettuali e morali, egli non ne ha mai; quasi ne rifugge come da vane illusioni” (Andrić cit. in Stipčević 2003: 136)³⁸³.

Nel terzo tomo del *Machiavelli* di Villari leggiamo a tal proposito:

Se quelli del Machiavelli partono spesso da un concetto generale e mirano a dimostrarlo, quelli del Guicciardini cercano invece di mettere in luce la natura dei fatti e il loro legame, dimostrandone le cause e le conseguenze più prossime; dicono ciò che nel momento determinato, nell'ora che fugge, è necessario ed è possibile fare. Alti ideali, intellettuali e morali, egli non ne ha mai; quasi ne rifugge come da vane illusioni (1914: 293).

Curioso di indagare fino in fondo il rapporto tra i due scrittori, che stimava e leggeva, Andrić non si accontentava della sola letteratura secondaria, ma preferiva il contatto approfondito e dettagliato con i testi originali di Machiavelli per poterli confrontare con i *Ricordi* guicciardiniani, e segnalarne così le differenze nell'ideata prefazione.

A proposito di questo, proprio all'ultimo periodo guicciardiniano, esaminato con attenzione da Andrić, appartengono anche le già citate *Considerazioni intorno ai “Discorsi” del Machiavelli*, un commento polemico relativo a trentotto capitoli dell'opera del suo illustre concittadino. I *Discorsi* machiavelliani sono una vasta opera sul sistema politico repubblicano, che consiste nella raccolta di singoli saggi (appunto “discorsi”), ciascuno dei quali prende spunto da esempi tratti dalla storia romana. Già nel *Dialogo del reggimento di Firenze*, una serie di varie relazioni connesse alla sua attività diplomatica e di governo, Guicciardini dedica alcune pagine a criticare l'eccellenza del modello costituzionale di Roma repubblicana, indicato come esemplare da Machiavelli, ma è proprio nelle *Considerazioni* che Guicciardini prende davvero le distanze da alcune idee cruciali del pensiero espresso

³⁸³ “Razlika između Gv[ičardinja] i M[akijavelija]. Makj[aveli] polazi od pogleda i shvatanja opšte prirode i nastoji da ih dokaže i utvrdi, dok Gv[ičardini] osvetljava samo činjenice, njihovu prirodu, njihove veze, njihove neposredne uzroke i posledice. On kazuje samo ono što je u jednom danom trenutku bilo moguće i potrebno da se učini. Alti ideali, intellettuali e morali, egli non ne ha mai; quasi ne rifugge come da vane illusioni”.

da Machiavelli, mettendo inoltre in evidenza la sua differente interpretazione della storia e della politica:

Accingendosi a prendere in esame il libro di Machiavelli, Guicciardini intende sottoporlo al giudizio serrato del commento: i capitoli delle *Considerazioni* corrispondono infatti alla numerazione dei *Discorsi*, quasi fossero le note a piè di pagina di un contro-testo che doveva accompagnare, passo dopo passo il libro di Machiavelli (Varotti 2009: 87).

Guicciardini, pur condividendo con Machiavelli una visione realistica della politica, non ha la stessa fiducia nella possibilità di formulare delle leggi generali del comportamento, avendo sempre in mente la consapevolezza dei limiti dell'agire umano. Mentre Machiavelli riteneva di dover indagare il passato per ricavarne regole ed esempi utili³⁸⁴; secondo Guicciardini è assai difficile valersi degli esempi storici, perché le circostanze non si ripetono mai eguali, come testimonia il suo ricordo n. 6:

È grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente e, per dire così, per regola; perché quasi tutte hanno distinzione e eccezione per la varietà delle circostanze, le quali non si possono fermare con una medesima misura: e queste distinzione e eccezione non si trovano scritte in su' libri, ma bisogna le insegnare la discrezione (1994: 6).

Nel mondo guicciardiniano le eccezioni prevalgono quasi sempre sugli elementi di carattere continuativo e regolare e proprio perciò, come nota Riccardo Brusagli:

Più ancora delle *Considerazioni intorno ai "Discorsi" del Machiavelli*, i *Ricordi* costituiscono il frutto di questa desolata percezione della fine di un'epoca, l'opera in cui si consuma definitivamente la rottura con la tradizione umanistico-rinascimentale del confronto con l'antico e con l'idea positiva di una storia *magistra vitae* (2005: 118).

³⁸⁴ Proprio nella repubblica romana l'autore riconosceva il modello più alto per lo stato.

BIBLIOGRAFIA

1. Testi letterari e antologie

Addison, Joseph (1830), *The Miscellaneous Works*, vol. IV, D. A. Talboys, Oxford.

Andrić, Ivo (1923), *Tri stare ljubavne pesme*, in «Misao», libro XI, fasc. 3, febbraio, pp. 184-185.

Andrić, Ivo (1926), *Legenda o sv. Francisku iz Asizija*, in «Srpski književni glasnik», libro 19, ottobre, pp. 268-277.

Andrić, Ivo (1927), *Legenda o Lauri i Petrarki*, in «Srpski književni glasnik», libro 22, settembre-dicembre, pp. 341-347.

Andrić, Ivo (1967a), *Zanos i stradanje Tome Galusa*, in Id., *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela, knjiga X, Mladost, Zagreb, pp. 12-25.

Andrić, Ivo (1967b), *Na sunčanoj strani*, in Id., *Staze, lica, predeli*, Sabrana dela, knjiga X, Mladost, Zagreb, pp. 67-75.

Andrić, Ivo (1967c), *Dan u Rimu*, in Id., *Znakovi*, Sabrana dela, knjiga VIII, Mladost, Zagreb, pp. 34-42.

Andrić, Ivo (1981), *Sveske*, in Id., Sabrana dela, knjiga XVII, Svjetlost, Sarajevo.

Andrić, Ivo (1984a), *Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji*, in Id., *Umetnik i njegovo delo*, Sabrana dela Ive Andrića, vol. XIII, Svjetlost, Sarajevo, pp. 38-45.

Andrić, Ivo (1984b), *Njegoš u Italiji*, in Id., *Umetnik i njegovo delo*, Sabrana dela Ive Andrića, vol. XIII, Svjetlost, Sarajevo, pp. 33-37.

Andrić, Ivo (1984c), *Njegošev odnos prema kulturi*, in Id., *Umetnik i njegovo delo*, Sabrana dela Ive Andrića, vol. XIII, Svjetlost, Sarajevo, pp. 63-69.

Andrić, Ivo (2007), *La storia maledetta. Racconti triestini*, a cura di Marija Mitrović, traduzione di Alice Parmeggiani, Oscar Mondadori, Milano.

Andrić, Ivo (2009), *Politički spisi. Rađanje fašizma*, a cura di Miroslav Karaulac, Filip Višnjić, Beograd.

- Andrić, Ivo (2011), *Sul fascismo*, a cura di Božidar Stanišić, traduzione di Dunja Badnjević e Manuela Orazi, Nuova dimensione, Portogruaro.
- Angiolieri, Cecco (2006), *Rime*, a cura di Gigi Cavalli, BUR, Milano.
- Anonimo (1866a), *Ankona*, in “Beogradske ilustrovane novine”, n. 14-15, p. 59.
- Anonimo (1866b) *Katakombe u Rimu*, in “Beogradske ilustrovane novine”, n. 11, p. 43.
- Anonimo (1866c), *Osmo čudo sveta. Saborna crkva u Milanu*, in “Beogradske ilustrovane novine”, n. 19, p. 73.
- Anonimo (1866d), *Velika ispovest u Rimu*, in “Beogradske ilustrovane novine”, n. 19, p. 75.
- Anonimo (1866e), *Život u Napulju*, in “Beogradske ilustrovane novine”, n. 18, p. 71.
- Baldini, Antonio (1940), *Italia di Bonincontro*, Sansoni, Firenze.
- Belli, Giuseppe Gioachino (2004), *Sonetti*, Mondadori, Milano.
- Blasucci, Luigi, a cura di (2003), *Viaggiatori stranieri a Pisa dal '500 al '900*, Nistri-Lischi, Pisa.
- Boccaccio, Giovanni (1972), *Trattatelo in laude di Dante*, in Id., *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti, Rizzoli, Milano, pp. 309-388.
- Buonarroti, Michelangelo (1967), *Rime*, a cura di Enzo Noe Girardi, Laterza, Bari.
- Byron, Giorgio (1917), *Lamento del Tasso*, in Id., *Opere complete*, vol. II, Utet, Torino, pp. 353-361.
- Calimani, Riccardo e Orsoni, Giorgio (2012a), *Venezia nelle grandi pagine della letteratura*, Mondadori, Milano.
- Car, Marko (1894), *U Latinima: Utisci s puta*, Izd. S. Artale, Zadar.
- Car, Marko (1895), *Kroz Umbriju i Toskanu. Bilješke i utisci s puta*, in «Delo», Beograd, n. 6, pp. 9-19.
- Car, Marko (1920), *Estetička pisma*, Izdavačka knjižarnica Gece Kona, Beograd.

Car, Marko (1927), *Venecija. Uspomene s puta*, Izdanje srpske knjižare i štamparije uč. k. društva Natošević, Novi Sad.

Chateaubriand, François-René de (2010), *Viaggio in Italia*, Carocci, Roma.

Collodi, Carlo (2010), *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno – I misteri di Firenze*, Giunti, Firenze.

Crnjanski, Miloš (1992), *Ispunio sam svoju sudbinu*, BIGZ-SKZ-Narodna knjiga, Beograd.

Crnjanski, Miloš (2008a), *Knjiga o Mikelandelu*, Sabrana djela, Štampar Makarije – Oktoih, Beograd.

Crnjanski, Miloš (2008b), *Kod Hiperborejaca*, vol. I, Sabrana djela, Štampar Makarije – Oktoih, Beograd.

Crnjanski, Miloš (2008c), *Kod Hiperborejaca*, vol. II, Sabrana djela, Štampar Makarije – Oktoih, Beograd.

Crnjanski, Miloš (2008d), *Ljubav u Toskani*, in Id., *Putopisi*, Sabrana djela, Štampar Makarije – Oktoih, Beograd, pp. 63-220.

Crnjanski, Miloš (2008e), *Putopisi*, in Id., *Putopisi*, Sabrana djela, Štampar Makarije – Oktoih, Beograd, pp. 7-62.

D'Annunzio, Gabriele (2013), *Notturmo*, edizione digitale nel Centocinquantesimo della nascita di Gabriele d'Annunzio con il patrocinio della Fondazione "Il Vittoriale degli italiani", Mondadori, Milano.

D'Alessandro, Giovanni Pietro (2000), *Vita del signor Torquato Tasso descritta dall'istesso Gio. Pietro d'Alessandro*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXVII, fasc. 577, Loescher editore, Torino, 64-70.

Danić, Jovan (1906), *Pisma iz Sicilije*, Štampa Savića i komp, Beograd.

Dante (1884), *La vita nuova*, illustrata con note e preceduta da uno studio su Beatrice per Alessandro d'Ancona, Libreria Galileo già ff. Nistri, Pisa.

Dante (1903), *La Vita nuova di Dante*, con le illustrazioni di Dante Gabriele Rossetti, Casa editrice nazionale Roux e Viarengo, Torino-Roma.

- Dante (2006), *Vita nuova*, Garzanti, Milano.
- Dera, Đorđe (1891), *Uspomene iz Italije*, vol. I, Srpska štamparija dra Svetozara Miletića, Novi Sad.
- Dera, Đorđe (1892), *Uspomene iz Italije*, vol. II, Štamparija srpske knjižare braće M. Popovića, Novi Sad.
- Đorđević, Vladan (1865), *Putničke crte Vladana Đorđevića*, Državna štamparija, Beograd.
- Doria, Gino (1984), *Viaggiatori stranieri a Napoli*, Guida editori, Milano.
- Dučić, Jovan (2003), *Lettera dall'Italia*, traduzione di Ljiljana Banjanin, in «Bollettino del CIRVI», luglio-dicembre, anno XXIV, fasciolo II, pp. 257-280.
- Dučić, Jovan (2008), *Pismo iz Italije*, in Id., *Gradovi i himere*, Štampar Makarije, Beograd, pp. 138-156.
- Evelyn, John (1914), *John Evelyn in Naples 1645*, Blackwell, Oxford.
- France, Anatole (1920), *Il mistero del sangue*, in Id., *Il pozzo di Santa Chiara*, Casa editrice Vitagliano, Milano, pp. 173-180.
- France, Anatole (1987), *Le mystère du sang*, in Id., *Le Puits de sainte Claire*, in *Oeuvres*, vol. II, Gallimard, Paris, pp. 687-692.
- Gavrilović, Jovan (1848), *Putovanje iz Beograda u Italiju (Austrijsku) prošlog 1847. leta*, in «Podunavka», n. 2-14.
- Goethe (1967), *Teatro: Egmont – Ifigenia – In Tauride – Tasso*, Utet, Torino.
- Goethe, Johann Wolfgang (2007), *Viaggio in Italia*, BUR, Milano.
- Guicciardini, Francesco (1994), *Ricordi*, a cura di Giorgio Masi, Mursia, Milano.
- Hersant, Yves (1988), *Italies : anthologie des voyageurs français aux 18. et 19. siècles*, Robert Laffont, Paris.
- Hesse, Herman (1995), *Vedere l'Italia*, Ugo Guanda Editore, Parma.
- Jovanović Morski, Milan (1898), *Gore dole po Napulju. Putničke crte*, Srpska štamparija u Zagrebu, Beograd – Zagreb.

- Konjović, Stevan (1881a), *Putnička pisma iz 1881. god., Pismo peto i šesto*, in «Javor», n. 42, pp. 1329-1336.
- Konjović, Stevan (1881b), *Putnička pisma iz 1881. god., Pismo sedmo*, in «Javor», n. 43, pp. 1365-1368.
- Kulenović, Tvrtko (1970), *Hramovi pod Apeninima*, in Id., *Odanost jugu*, Matica Srpska, Novi Sad, pp. 43-108.
- Lagarić, Pavle (1926), *Sećanje na Italiju*, in «Zastava», n. 5, 7 gennaio.
- Maksimović, Desanka (1972), *U Italiji zemlji nadahnuća*, in Ead., *Praznici putovanja*, Slovo ljubve, Beograd, pp. 211-222.
- Malpica, Cesare (1847), *La Basilicata. Impressioni di Cesare Malpica*, Andrea Festa, Napoli.
- Mann, Thomas (1992), *La morte a Venezia*, in Id., *Romanzi brevi*, Grandi Tascabili economici Newton, Roma, pp. 119-186.
- Manojlović, Todor (1930), *Jesenje večer u Asiziu*, in «Vreme», n. 2887, p. 27.
- Manojlović, Todor (1931), *Moje uspomene iz futurističke Firence*, in «Vreme», n. 3243.
- Manojlović, Todor (1966), *Leto 1913. u Rimu*, in «Letopis Matice srpske», 142, 398, 6, pp. 521-543.
- Manso, Giovan Battista (1995), *Vita di Torquato Tasso*, a cura di Bruno Basile, Salerno editrice, Roma.
- Marinković, Gradimir (1939), *Od Milana do Verone. Kad je voz prepun*, in «Pravda», n. 12520.
- Marković, Radivoje (1938), *Beleške sa puta po Italiji. Trag boga i trag čoveka na poljima Lombardije. Tri grada, tri nadahnuća: Đenova-Milano-Venecija*, in «Pravda», n. 12085, p. 6.
- Marodić, Aksentije (1881), *Dva dana u Rimu. Pisma Aksentija Marodića*, in «Javor», n. 22-44.

- Matavulj, Simo (1954a), *Neobičan gost u Petrovom domu*, in Id., *Sabrana dela*, vol. VII, Prosveta, Beograd, pp. 171-177.
- Matavulj, Simo (1954b), *Rivijera*, in Id., *Sabrana dela*, vol. VII, Prosveta, Beograd, pp. 178-191.
- Matić, Dušan (1961), *Venecija jedne večeri*, in *Izbor srpskog putopisa*, Matica Srpska – Srpska književna zadruka, Novi Sad – Beograd, pp. 224-227.
- Maupassant, Guy de (2002), *La vita errante*, Ibis, Como.
- Mitrović, Marija (2004a), *Sul mare brillavano vasti silenzi. Immagini di Trieste nella letteratura serba*, Il ramo d'Oro editore, Trieste.
- Moskovljević, Olga (1972a), *Kroz zemlju grožđa i zamkova*, in Ead., *Svetlosti Mediterana*, Matica srpska, Novi Sad, pp. 57-65.
- Moskovljević, Olga (1972b), *Pod plaštom mozaika*, in Ead., *Svetlosti Mediterana*, Matica srpska, Novi Sad, pp. 44-50.
- Moskovljević, Olga (1972c), *Staklasta čarolija nad Jadranom*, in Ead., *Svetlosti Mediterana*, Matica srpska, Novi Sad, pp. 39-43.
- Moskovljević, Olga (1972d), *U gradu svetog Nikole*, in Ead., *Svetlosti Mediterana*, Matica srpska, Novi Sad, pp. 51-56.
- Moskovljević, Olga (1972e), *Ostrvo duginih boja*, in Ead., *Svetlosti Mediterana*, Matica srpska, Novi Sad, pp. 66-76.
- Nenadović, Ljubomir (1946), *Pisma iz Italije*, Prosveta, Beograd.
- Nenadović, Ljubomir P. (1958), *Lettere dall'Italia*, introduzione e traduzione a cura di Franjo Trogranić, Centro editoriale internazionale, Roma.
- Nušić, Branislav (1906), *Vezuv*, in "Politika", 29 marzo, n. 795, p. 3.
- Nušić, Branislav (1908a), *Venezia la bella*, in "Politika", 3 aprile, n. 1514, pp. 2-3.
- Nušić, Branislav (1908b), *Kroz zemlju gde no limun rađa*, in "Politika", 30 marzo, n. 1510, pp. 2-3.
- Palić, Olga (1939), *Slike sa mog puta po Italiji*, in Ead., *Na putovanju. Misli i doživljaji*, Ukus, Beograd, pp. 3-92.

Pavlović, Milorad (1911), *Napuljske šetnje*, Nova štamparija Save Radenkovića i brata, Beograd.

Pelagić, Vasa (1872), *Pismo iz Mljetaka*, Srpska narodna zadružna štamparija, Novi Sad.

Petrarca (2005), *Canzoniere*, Einaudi, Torino.

Petrović Njegoš, Petar (1953), *Tri dana u Trijestu*, in Id., *Pjesme, Luča mikrokozma, Proza, Prijevodi*, Prosveta, Beograd, pp. 157-159.

Petrović Njegoš, Petar (1961a), *U Mlecima*, in *Izbor srpskog putopisa*, Matica Srpska – Srpska književna zadruga, Novi Sad – Beograd, pp. 47-50.

Petrović Njegoš, Petar (1961b), *U Rimu i Napulju*, in *Izbor srpskog putopisa*, Matica Srpska – Srpska književna zadruga, Novi Sad – Beograd, pp. 50-54.

Petrović Njegoš, Petar (1964), *Milošu Obrenoviću*, in Id., *Lažni car Šćepan mali. Pisma*, Matica Srpska-SKZ, Novi Sad-Beograd, pp. 188-189.

Petrović Njegoš, Petar (1981), *Polazak Pompeja*, in Id., *Pjesme*, Obod – Prosveta, Beograd – Cetinje, pp. 225-229.

Petrović Njegoš, Petar (1993), *Gorski vijenac*, Srpska književna zadruga, Beograd.

Petrović, Rastko (1977a), *Jedan boem*, in Id., *Putopisi. Dela Rastka Petrovića*, vol. V, Nolit, Beograd, pp. 159-169.

Petrović, Rastko (1977b), *Polu Kineskinja – polu Španjolka*, in Id., *Putopisi. Dela Rastka Petrovića*, vol. V, Nolit, Beograd, pp. 175-180.

Petrović, Rastko (1977c), *Veče Prust*, in Id., *Putopisi. Dela Rastka Petrovića*, vol. V, Nolit, Beograd, pp. 181-186.

Petrović, Rastko (1988), *Sicilija i drugi putopisi*, Nolit, Beograd.

Piovene, Guido (2007), *Viaggio in Italia*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, ebook kindle.

Pirandello, Luigi (1960a), *Un preteso poeta umorista del secolo XIII*, in Id., *Opere di Luigi Pirandello*, vol. VI, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manilio lo Vecchio-Musti, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, pp. 247-262.

- Pirandello, Luigi (1960b), *I sonetti di Cecco Angiolieri*, in Id., *Opere di Luigi Pirandello*, vol. VI, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manilio lo Vecchio-Musti, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, pp. 263-304.
- Pirandello, Luigi (1994), *L'umorismo e altri saggi*, a cura di Brico Ghidetti, Giunti, Firenze.
- Polit-Desančić, Mihailo, (1896), *U Rimu i u Napulju*, in Id., *Putne uspomene*, pp. 126-160.
- Popović, Mića (1954), *Mediterranski dnevnik*, in Id., *Sudari i harmonije*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, pp. 22-55.
- Popović, Mića (1954), *Posljednje večere u Veneciji*, in Id., *Sudari i harmonije*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, pp. 183-192.
- Popović, Vasilj (1940), *Pismo iz Venecije. "Redina del mare"*, in "Pravda", n. 12657, p. 12.
- Revere, Giuseppe (1858), *Marine e paesi*, Tipografia Lavagnino, Genova.
- Ruskin, John (1992), *Diario italiano 1840-1841*, Mursia, Milano.
- Santa Caterina da Siena (1979), *Lettera n. 273 – A frate Raimondo de Capua dell'ordine de' predicatori*, in Ead., *Epistolario*, Edizioni Paoline, Roma, pp. 1298-1302.
- Savić, Milan (1900a), *Kroz Veronu*, in Id., *Po raznim krajevima (Slike s puta)*, Izdanje srpske knjižare braće M. Popovića, Novi Sad, pp. 111-122.
- Savić, Milan (1900b), *Venecija*, in Id., *Po raznim krajevima (Slike s puta)*, Izdanje srpske knjižare braće M. Popovića, Novi Sad, pp. 123-150.
- Selimović, Meša (2007), *La Fortezza*, BESA Editrice, Nardò.
- Solarić, Pavle (1826), *Pismo Toši Zahariću*, in "Letopis Matice srpske", p. 131.
- Solerti, Angelo (1895), *Vita di Torquato Tasso*, Loescher, Torino - Roma.
- Sozzini, Alessandro (1842), *Diario delle cose avvenute in Siena dal 20 luglio 1550 al 28 giugno 1555 scritto da Alessandro Sozzini, con altre narrazioni e documenti relativi alla caduta di quella repubblica*, in *Archivio storico italiano ossia Raccolta*

di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi riguardanti La storia d'Italia, tomo II, Gio. Pietro Vieusseux Editore, Firenze.

Stehndal (1990), *Roma, Napoli, Firenze*, Laterza, Bari.

Stendhal (1973), *Voyages in Italie*, Galimard, Paris.

Stendhal (2009), *Passeggiate romane*, Garzanti, Milano.

Tasso, Torquato (1957), *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Mondadori, Milano.

Tasso, Torquato (1994), *Rime*, a cura di Bruno Basile, Salerno editrice, Roma.

Trifković, Kosta (2005), *Mljetačke tamnice*, in Id., *Izabrana dela*, Futura publikacije, Novi Sad, pp. 235-245.

Trifković, Kosta (2005), *Put Trsta*, in Id., *Izabrana dela*, Futura publikacije, Novi Sad, pp. 304-312.

Vasari, Giorgio (2009), *Le vite dei più eccellenti pittori scultori e architetti*, Grandi tascabili economici Newton, Roma, pp. 1057-1064.

Veselinović, S.M. (1898), *Pučina. Putničke uspomene*, in "Zvezda", n.1, p. 3.

Vinaver, Stanislav (1926a), *Pompeji. Jedan boravak u starom helenističkome gradu*, in "Vreme", n. 1664, p. 4

Vinaver, Stanislav (1926b), *Pompeji. Stara i nova iskopavanja*, in "Vreme", n. 1666, p. 6.

Vinaver, Stanislav (1926c), *Pompeji. Higijenska osobenost antičke umetnosti*, in "Vreme", n. 1667, p. 4.

Vinaver, Stanislav (1926d), *Pompeji. Pobeda kao najveći simbol antičke kulture*, in "Vreme", n. 1668, p. 4.

Vinaver, Stanislav (1991), *Konačna Venecija*, in Id., *Evropa u vrenju; putopisi i memoarski spisi*, Dnevnik, Novi Sad, pp. 251-277.

Vujić, Joakim (1833), *Životoopisanije i čezvičajna njegova priključenja*, Pismeni knjigopečatatelja Joanna Pretnera, Karlštadt, pp. 187-258.

Zaklanović, Rade (1928a), *Sa puta po Italiji. Fiorenca I*, in "Reč", n. 1150, p. 7.

Zaklanović, Rade (1928b), *Sa puta po Italiji. Fiorenca II*, in “Reč”, n. 1151, p. 7.

Zaklanović, Rade (1928c), *Sa puta po Italiji. Rim II*, in “Reč”, n. 1152, p. 7.

Zaklanović, Rade (1928d), *Sa puta po Italiji. Rim III*, in “Reč”, n. 1153, p. 7.

2. Testi critici

Abeni, Damiano - Bertazzoli, Raffaella - De Michelis, Cesare Giuseppe - Gibellini, Pietro (1983), *Belli oltre frontiera. La fortuna di Giuseppe Gioachino Belli nei saggi e nelle versioni di autori stranieri*, Bonacci Editore, Roma.

Adamo, Sergia (1997-99), *Russi a Roma: tra l'enfasi di Gogol' e il silenzio di Dostojevskij*, in «Bollettino», Associazione italiana di studi sulla letteratura di viaggio, III, PSP, Roma, pp. 141-155.

Adamo, Sergia (2004), *Ritratti di una città. Trieste tra scritti di viaggio e immagini retrospettive*, Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, Trieste.

Adamović, Dragoslav (1976), *Govorio je: “Kad umrem, eto nekrologa...”*, in Popović, Radovan, a cura di, *Kazivanja o Andriću. Uspomene savremenika*, Sloboda, Beograd, pp. 14-17.

Agresti, Antonio (1903), *La Vita nuova di Dante e i quadri di D. G. Rossetti*, in Dante, *La Vita nuova di Dante*, con le illustrazioni di Dante Gabriele Rossetti, Casa editrice nazionale Roux e Viarengo, Torino-Roma, pp. 2-30.

Allerdissen, Rolf (1975), *Die Reise als Flucht. Literaturwissenschaftliche Texte*, Lang, Frankfurt a.M.

Amat di San Filippo, Pietro (1882), *Bibliografia dei viaggiatori italiani colla bibliografia delle loro opere in Studi biografici e bibliografici sulla storia della geografia in Italia pubblicati in occasione del III Convegno Geografico Internazionale*, Società Geografica Italiana, Roma.

Ara, Angelo e Magris, Claudio (2007), *Trieste. Un'identità di frontiera*, Einaudi, Torino.

Aruta Stampacchia, Annalisa (1990), *Louise Colet e l'Italia*, Biblioteca del viaggio in Italia, Studi, CIRVI, Moncalieri.

Asor Rosa, Alberto (1993), "Ricordi" di Francesco Guicciardini, in Id., a cura di, *Letteratura Italiana Einaudi*, Le Opere, vol. V/2, pp. 3-90.

Badnjević, Dunja (2007), *Cronologia*, in Andrić, Ivo, *La storia maledetta. Racconti triestini*, a cura di Marija Mitrović, traduzione di Alice Parmeggiani, Oscar Mondadori, Milano, pp. XV-XXV.

Banjanin, Ljiljana (1995), *P. P. Njegoš e Lj. Nenadović: un incontro italiano*, in Emanuele Kanceff e Ljiljana Banjanin, a cura di, *L'Est europeo e l'Italia. Immagini e rapporti culturali*, Slatkine-CIRVI, Geneve-Moncalieri, pp. 313-329.

Banjanin, Ljiljana (1998), *Siracusa e la Sicilia di J. Danić, R. Petrović e S. Vereš*, in Kanceff, Emanuele, a cura di, *Siracusa nell'occhio del viaggiatore*, CIRVI, Moncalieri, pp. 419-430.

Banjanin, Ljiljana (2003), *La Lettera dall'Italia di Jovan Dučić*, in «Bollettino del CIRVI», XXIV, 2, Moncalieri, pp. 257-280.

Banjanin, Ljiljana (2007), *Lik Italijana u srpskoj književnosti romantizma*, in «Slavica Wratislaviensia», CXLIII, Wrocław, pp. 43-56.

Banjanin, Ljiljana (2010), *L'Italia in alcuni periodici belgradesi (1894-1914)*, in Russi, Roberto, a cura di, *L'Italia vista dagli altri*, Atti del I convegno internazionale, Banja Luka, 12-13 giugno 2009, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 51-61.

Banjanin, Ljiljana (2013), "Immersa nel silenzio sotto il sole cocente": il viaggio in Sicilia di Rastko Petrović, in *Acqua alta, Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento / Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*, međunarodni zbornik radova, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 329-348.

Basile, Bruno (1995), *Introduzione* in Manso, Giovan Battista (1995), *Vita di Torquato Tasso*, a cura di Bruno Basile, Salerno editrice, Roma, pp. XI-XLII.

Battaglia, Martino Michele (2013), *Francesco Guicciardini tra scienza etica e politica*, edizione e-book, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza.

Battilana, Marilla (1987), *Venezia sfondo e simbolo nella narrativa di Henry James*, Laboratorio delle Arti, Milano.

Bellazzi, Valeria (1996), *Viaggiatori francesi in Lombardia. Stereotipi paesistici, conoscenze geografiche e percezione dello spazio in alcuni resoconti di viaggio dei secoli XVIII e XIX*, in «Il confronto letterario», quaderni del dipartimento di lingue e letterature straniere moderne dell'Università di Pavia e del dipartimento di linguistica e letterature comparate dell'Università di Bergamo, XIII, 26, pp. 641-659.

Bendixen, Alfred e Hamera, Judith (2009), *The Cambridge Companion to American Travel Writing*, Cambridge University Press.

Benvenuti, Giuliana (2008), *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna, pp. 9-66.

Bertoni, Clotilde e Fusillo, Massimo (2003), *Tematica romanzesca e topoi letterari di lunga durata*, in *Il romanzo*, vol. IV, *Temi, luoghi, eroi*, Einaudi, Torino, pp. 31-58.

Bertrand, Gilles (2000), *Bibliographie des études sur le voyage en Italie : voyage en Italie, voyage en Europe XVIe e XXe siècle*, «Les cahiers du CRHIPA», n. 2, Crhipa, Grenoble,

Biagi, Daria (2013), *L'antilirica della nuova metropoli: dialetto e cultura europea in Carlo Porta e Giuseppe Gioachino Belli*, in Bonazzi, Nicola - Campana, Andrea - Giunta Fabio - Maldina, Niccolò, a cura di, *Itinerari nella letteratura italiana. Da Dante al Web*, Carocci, Roma pp. 252-263.

Blanton, Casey (2002), *Travel writing. The self and the world*, Routledge, New York.

Bonazzi, Nicola (2013), *Machiavelli, Guicciardini e la nuova politica europea*, in Bonazzi, Nicola - Campana, Andrea - Giunta Fabio - Maldina, Niccolò, a cura di, *Itinerari nella letteratura italiana. Da Dante al Web*, Carocci, Roma pp.128-142.

- Borgheggiani, Pier Antonio (1984), *L'Italia di Maupassant attraverso La vie errante*, in «Nuova Antologia», rivista trimestrale di lettere, scienze ed arti diretta da Giovanni Spadolini, 553, 119, Felice Le Monnier, Firenze, pp. 150-170.
- Borsetto, Luciana, a cura di (2006), *Letteratura, arte e cultura italiana tra le sponde dell'Adriatico*, Atti della giornata di studio (28 ottobre 2005), Cleup, Padova.
- Brilli, Attilio (1986), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, Monte dei Paschi di Siena, Siena.
- Brilli, Attilio (1988), *Alla ricerca degli itinerari perduti*, Silvana Editoriale, Milano.
- Brilli, Attilio (1995), *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Il Mulino, Bologna.
- Brilli, Attilio (1997), *Il viaggiatore immaginario. L'Italia degli itinerari perduti*, Il Mulino, Bologna.
- Brilli, Attilio (2003), *Un paese di romantici briganti. Gli italiani nell'immaginario del Grand Tour*, Il Mulino, Bologna.
- Brilli, Attilio (2006), *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna.
- Bruscagli, Riccardo (2005), *Francesco Guicciardini*, in Id., *Il Quattrocento e il Cinquecento*, Il Mulino, Bologna, pp. 113-121.
- Calimani, Riccardo e Orsoni, Giorgio (2012b), *Introduzione*, in Id., *Venezia nelle grandi pagine della letteratura*, Mondadori, Milano.
- Capasso, Danilo (2010a), *La traduzione in serbo di Ivo Andrić del Cantico di frate sole*, in Russi, Roberto, a cura di, *L'Italia vista dagli altri*, Atti del I convegno internazionale, Banja Luka, 12-13 giugno 2009, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 153-162.
- Capasso, Danilo (2010b), *Ivo Andrić i fašizam*, in Tošović, Branko, a cura di, *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923-1924)*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz - Beogradska knjiga, Graz - Beograd, pp. 35- 44.

- Carrai, Stefano (2010), *Epistolari in rima: Dante e i suoi amici*, in Luzzatto, Sergio e Pedullà, Gabriele, a cura di, *Atlante della letteratura italiana*, vol. 1: *Dalle origini al Rinascimento*, a cura di Amedeo de Vincentis, Einaudi, Torino, pp. 86-92.
- Casadei, Alberto (2013), *Incipit vita nuova*, in Id., *Dante oltre la commedia*, edizione e-book, Il Mulino, Bologna.
- Cavalli, Gigi (2006), *Nota*, in Angiolieri, Cecco, Rime, BUR, Milano, pp. 5-10.
- Cazzola, Piero (1987), *Personaggi e paesaggi italiani nell'opera di I. S. Turgenev*, in Ivanov, Alessandro, a cura di, *Turgenev e l'Italia*, Biblioteca del viaggio in Italia, CIRVI, Moncalieri, p. 49-61.
- Ceserani, Remo (1993), *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Marietti, Genova.
- Chialant, Maria Teresa, a cura di (2006), *Viaggio e letteratura*, Marsilio, Venezia.
- Cindori, Marija (2001), *Ben Akibino putovanje po Evropama. Putopis Branislava Nušića u Politici – 1908.*, in Peković, Slobodanka, a cura di, *Knjiga o putopisu: zbornik radova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 341-349.
- Cirincione d'Amelio, Ludovica (2008), *Stendhal a Roma, tra «sensazioni attuali» e mito*, in Campailla, Sergio, a cura di, *Gli scrittori stranieri raccontano Roma*, Newton Compton, Roma, pp. 74-86.
- Clerici, Luca (1995), *La letteratura di viaggio*, in Brioschi, Franco e Di Girolamo, Costanzo, a cura di, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. 3, *Dalla metà del Settecento all'unità d'Italia*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 590-610.
- Clerici, Luca (1996a), *Alla scoperta del Bel Paese: i titoli delle testimonianze dei viaggiatori italiani (1750-1900)*, in Monga, Luigi, a cura di, «Annali di italianistica», *L'odeporica/ Hodeoporic: On Travel Literature*, vol. 14, pp. 271-303.
- Clerici, Luca (1996b), *La letteratura di viaggio*, in Brioschi, Franco e Di Girolamo, Costanzo, a cura di, *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. 4, *Dall'unità d'Italia alla fine del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino, pp. 778-805.

- Clerici, Luca (1999a), a cura di, *Il viaggiatore meravigliato*, Il Saggiatore, Milano.
- Clerici, Luca (1999b), *Introduzione*, in Id., *Il viaggiatore meravigliato*, Il Saggiatore, Milano, pp. XII-XXX.
- Colesanti, Massimo (1984), *Roma nella narrativa di Stendhal*, in «Studi romani», XXXII, 1-2, pp. 27-38.
- Colesanti, Massimo (1985), *La Roma di Stendhal*, in Id., a cura di, *Stendhal, Roma, Italia*, Atti del congresso internazionale, Roma, 7-10 novembre 1983, Edizioni di storia e letteratura, Roma, pp. 19-28.
- Colessanti, Massimo (2004), *Prefazione*, in Stendhal, *Passeggiate romane*, Garzanti, Milano, pp. XXVI-XLIII
- Creuzé de Lesser, Augustin (1806), *Voyage en Italie et en Sicile*, De l'imprimerie de P. Didot l'ainé, Paris.
- Crotti, Ilaria (1999), a cura di, *Il viaggio in Italia. Modelli, stili, lingue*, Atti del Convegno, Venezia 3-4 dicembre 1997, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Čalmaev, Viktor (1987), *Le immagini dell'Italia nel mondo artistico di I .S. Turgenev*, in Ivanov, Alessandro, a cura di, *Turgenev e l'Italia*, Biblioteca del viaggio in Italia, CIRVI, Moncalieri, p. 25-36.
- D'Ancona, Alessandro (1865), *La Beatrice di Dante*, Tipografia Nistri, Pisa.
- D'Ancona, Alessandro (1912), *Cecco Angiolieri da Siena. Poeta umorista del secolo decimo terzo* in Id., *Studi di critica e storia letteraria*, Nicola Zanichelli, Bologna, pp. 163- 275.
- D'Agostini, Maria Enrica (1987), a cura di, *La letteratura di viaggio: storia e prospettive di un genere letterario*, Guerini, Milano.
- Damiani, Enrico (1934), *Echi d'Italia in Turgenjev*, in «Giornale di politica e di letteratura», anno X, maggio-giugno 1934, fasc.V-VI, p. 283-287.
- De Sanctis, Francesco (1957), *L'uomo del Guicciardini*, in Id., *Saggi critici*, vol. III, a cura di Luigi Russo, Laterza, Bari, pp. 1-25.
- De Seta, Cesare (1982), *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in Id., a cura di, *Storia d'Italia*, Annali 5, *Il paesaggio*, Einaudi, Torino, pp. 127-263.

- De Seta, Cesare (1986), *La scoperta dell'Italia nel viaggio di Goethe*, in Paloscia, Franco, a cura di, *L'Italia dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma, pp. 37-55.
- De Seta, Cesare (1999), *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino.
- De Seta, Cesare (2001), a cura di, *Grand tour: viaggi narrati e dipinti*, Electa, Napoli.
- Delić, Jovan (2001), *Putopis kao „autobiografija jednog srca i jedne pameti“*. *O putopisima Jovana Dučića*, in Peković, Slobodanka, a cura di, *Knjiga o putopisu: zbornik radova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 119-167.
- Deotto, Patrizia (2002), *In viaggio per realizzare un sogno. L'Italia e il testo italiano nella cultura russa*, Università degli studi di Trieste, Trieste.
- Deretić, Jovan (1969), *Kompozicija Gorskog vijenca*, Zavod za izdavanje udžbenika Srbije, Beograd.
- Deretić, Jovan (2004), *Istorija srpske književnosti*, Prosveta, Beograd.
- Di Benedetto, Arnaldo (1997), «*La sua vita stessa è una poesia*»: *Sul mito romantico di Torquato Tasso*, in «Esperienze letterarie», anno XXII, n. 4.
- Dieter, Richter ed Emanuele, Kanceff (1994), a cura di, *La scoperta del Sud: il meridione, l'Italia, l'Europa*. Atti del Congresso internazionale di studi amalfitani, Amalfi, 23-24 giugno 1989, CIRVI, Moncalieri.
- Dimić, Milan M. (1989), *Ivo Andrić i svetska književnost*, in «Sveske Zadužbine Ive Andrića», sv. 5, jun, godina VII, Beograd, pp. 267-284.
- Durante, Elio e Martellotti, Anna (2010), *Giovinetta peregrina: la vera storia di Laura Peperara e Torquato Tasso*, Leo S. Olschki, Firenze.
- Đurić, Željko (1997), *Susret pesničkih svetova*, Vizartis, Beograd.
- Đurić, Željko (2002), *Italijanska kultura u jednoj književnoj polemici (Miloš Crnjanski i Marko Car)*, in «Filološki pregled», vol. 29, n.1, pp. 33-44.
- Đurić, Željko (2006), *Italija Miloša Crnjanskog: komparativne studije*, Miroslav, Beograd.

- Đurić, Željko (2008), *Osmosi letterarie. Ricerche comparate*, Fabrizio Serra Editore, Pisa.
- Đurić, Željko (2010), *Il Futurismo italiano in Serbia: alcune immagini*, in Russi, Roberto, a cura di, *L'Italia vista dagli altri*, Atti del I convegno internazionale, Banja Luka, 12-13 giugno 2009, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 191-198.
- Đurić, Željko (2012), *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*, Filološki fakultet, Beograd.
- Eckermann, Johann-Peter (1947), *Colloqui con Goethe*, Sansoni, Firenze.
- Eraković, Radoslav (2005), *Uspomene iz Italije Đorđa Dere: fenomen bedekera u istraživanju srpske putopisne proze*, in «Pedagoška stvarnost», vol. 51, n. 3-4, pp. 214-218.
- Falzone, Gaetano (1963), *Viaggiatori stranieri in Sicilia tra il '700 e l'800. L'Europa scopre la Sicilia*, Denaro Editore, Palermo.
- Fasano, Pino (2006), *Letteratura e viaggio*, Laterza, Bari.
- Fino, Michelangelo (2010), *Pirandello lettore di Cecco Angiolieri: un falso umorista, un po' pirandelliano*, in «Studi rinascimentali», n. 8, Fabrizio Serra editore, Pisa-Roma, pp. 141-146.
- García y García, Laurentino (2006), *Danni di guerra a Pompei. Una dolorosa vicenda quasi dimenticata*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
- Gavrilović, Andra (1898), *Dr. Milan Jovanović (1834-1896)*, in Jovanović Morski, Milan, *Gore dole po Napulju. Putničke crte*, Srpska štamparija u Zagrebu, Beograd – Zagreb, pp. III-LVI.
- Ghirelli, Antonio (1984), *Prefazione*, in Doria, Gino, *Viaggiatori stranieri a Napoli*, Guida editori, Milano, pp. I-XX.
- Giammarco, Marilena (2006), *Per acque e terre: itinerari medioadriatici tra Otto e Novecento*, in Masiello, Vitilio, a cura di, *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, Palomar, Bari, pp. 163-185.

Gibellini, Pietro (1999), *Giuseppe Gioachino Belli*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. VIII, *L'Italia romantica. Il primo Ottocento*, Federico Motta Editore, Milano, pp. 753-798.

Gigante, Claudio (2000), La «*Vita di Torquato Tasso*» di Giovan Pietro d'Alessandro, in «*Giornale storico della letteratura italiana*», vol. CLXXVII, fasc. 577, Loescher editore, Torino, 59-63.

Giorcelli, Crsitina (1968), *Henry James e l'Italia*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.

Giosuè, Daniela (2004), *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e Seicento*, Sette città, Viterbo.

Giuliani, Rita (2008), *Gogol' a Roma: il paradiso perduto*, in Campailla, Sergio, a cura di, *Gli scrittori stranieri raccontano Roma*, Newton Compton, Roma, pp. 151-167.

Giunta, Fabio (2013), *Tasso e il dramma della soggettività moderna*, in Bonazzi, Nicola - Campana, Andrea - Giunta Fabio - Maldina, Niccolò, a cura di, *Itinerari nella letteratura italiana. Da Dante al Web*, Carocci, Roma, pp. 154-164.

Giusti, Wolfgango (1970), *Ivan Turgenev sullo sfondo italiano*, in Id., *Russi dell'Ottocento*, Edizioni Abete, Roma, p. 267-295.

Godoy, Philippe (2007), *Maupassant et la Sicile*, in «*Bollettino del CIRVI*», n. 55 - gennaio-giugno, anno XXVIII, fascicolo I, pp. 43-55.

Gorni, Guglielmo (2001), «*Paragrafi*» e titolo della *Vita nuova*, in Id., *Dante prima della Commedia*, Cadmo, Firenze, pp. 111-132.

Guagnini, Elvio (2000), *Viaggi d'inchiostro: note su viaggi e letteratura in Italia*, Campanotto, Udine.

Guagnini, Elvio (2006), *Orizzonti adriatici di viaggiatori e saggisti contemporanei*, in Masielo, Vitilio, a cura di, *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, Palomar, Bari, pp. 85-106.

Guagnini, Elvio (2009), *Una Città d'autore. Trieste attraverso gli scrittori*, Diabasis, Reggio Emilia.

- Guagnini, Elvio (2010), *Il viaggio, lo sguardo, la scrittura*, EUT, Trieste.
- Guaragnella, Pasquale e Santagata, Marco (2006), a cura di, *Dal viaggio alla scrittura: dinamiche del ricordo*, Studi di letteratura Italiana per Vitilio Masiello, Laterza, Bari.
- Guidorizzi, Ernesto (2007), *Immagini di Goethe dall'Italia*, Biblioteca del viaggio in Italia, CIRVI, Moncalieri.
- Gvozden Vladimir (2003b), *Jovan Dučić putopisac: ogleđ iz imagologije*, Svetovi, Novi Sad.
- Gvozden, Vladimir (2003a), *Gradovi i himere Jovana Dučića i tradicija evropskog putopisanja*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», 51, 3, pp. 649-663.
- Gvozden, Vladimir (2004), *Putopis o Italiji u srpskoj književnosti između dva rata: primer žanrovskog prožimanja*, in «Naučni sastanak slavista u Vukove dane», 33, 2, Beograd, pp. 179–191.
- Gvozden, Vladimir (2011), *Srpska putopisna kultura 1914-1940*, Službeni glasnik, Beograd.
- Hooper, Glen e Youngs, Tim (2004), *Perspectives of travel writing*, Ashgate Publishing, Burlington.
- Isenburg, Teresa e Pasta, Renato (2004), a cura di, *Immagini d'Italia e d'Europa nella letteratura e nella documentazione di viaggio nel 18. e 19. secolo*, atti del Seminario internazionale, Firenze, 1999-2001, Firenze university press, Firenze.
- Jaćimović, Slađana (2004), *Žanrovski polimorfizam u Siciliji Rastka Petrovića*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», LII, 2, pp. 307-314.
- Jaćimović, Slađana (2005), *Putopisi srpske avangarde*, SKZ, Beograd.
- Jaćimović, Slađana (2009a), *Putpisna proza Miloša Crnjanskog*, Učiteljski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd.
- Jaćimović, Slađana (2009b), *Traganje za vezama u prekidu - pozicija putopisca u putopisima Miloša Crnjanskog*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», LVII, 1, pp. 79-109.

Jaćimović, Slađana (2009c), *Čudna knjiga i vrhunac složenog žanrovskog modela - putopisni elementi u knjizi Kod Hiperborejaca Miloša Crnjanskog*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», LVII, 2, pp. 331-366.

Jaćimović, Slađana (2013), *Polemička tenzija u Ljubavi u Toskani Miloša Crnjanskog*, in *Acqua alta, Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento / Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*, međunarodni zbornik radova, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 267-287.

Jossa, Stefano (2003), *Il luogo della poesia: la prigionia del Tasso a Sant'Anna*, in Sgavicchia, Siriana, a cura di, *Spazi, geografie, testi*, Bulzoni, Roma, pp. 45-57.

Jurišić, Šimun (1981), *Talijanske teme Ive Andrića*, in *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980., pp. 689-697.

Kanceff, Emanuele e Rampone, Roberta (1990), a cura di, *Viaggio nel Sud II. Verso la Calabria*, CIRVI, Moncalieri.

Kanceff, Emanuele e Rampone, Roberta (1992), a cura di, *Viaggio nel Sud I. Viaggiatori stranieri in Sicilia*, CIRVI, Moncalieri.

Kanceff, Emanuele e Rampone, Roberta (1993), a cura di, *Viaggio nel Sud III. Il profondo sud. Calabria e dintorni*, CIRVI, Moncalieri.

Kanceff, Emanuele e Boccazzi, Gaudenzio (1981), a cura di, *Viaggiatori stranieri a Venezia*, Atti del Congresso dell'Ateneo Veneto (Venezia, 13-15 ottobre 1979), CIRVI, Moncalieri.

Koch, Magdalena (2000), *Srbi i drugi*, in «Književna istorija», XXXII, 111-112, pp. 201-210.

Komolova, Nelly (1995), *Boris Zajecev e Michail Osorgin*, in Strada, Vittorio, a cura di, *I russi e l'Italia*, Libri Scheiwiller, Milano, p. 197-201..

Korać, Stanko (1982), *Književno djelo Sime Matavulja*, SKZ, Beograd.

Kovačević, Zorana (2010), *L'immagine dell'Italia nel Serto della montagna di Petar Petrović Njegoš*, in Russi, Roberto, a cura di, *L'Italia vista dagli altri*, Atti del I

convegno internazionale, Banja Luka, 12-13 giugno 2009, Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 183-190.

Krpina, Zdravka (2005), *L'Italia agli occhi dei Croati*, Edit, Fiume.

La Mesa, Rina (1961), a cura di, *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, Cappeli, Rocca San Casciano.

Lazarević di Đakomo, Persida (2012), *U podtekstu Dučićevog doživljaja Italije*, in Ead., *Komparativne studije. Italijansko-srpska poetska prožimanja u XX veku*, Institut za Književnost i umetnost, Beograd, 9-30.

Ledda, Giuseppe (2008), *Dante*, Il Mulino, Bologna.

Ledda, Giuseppe (2013), *Dante e i saperi del suo tempo*, in Bonazzi, Nicola - Campana, Andrea - Giunta Fabio - Maldina, Niccolò, a cura di, *Itinerari nella letteratura italiana. Da Dante al Web*, Carocci, Roma, pp.50-70.

Leed, J. Eric (1992), *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Il Mulino, Bologna.

Liguori, Mario (2007), *Il confronto di due sfere sociali e culturali nel romanzo Zimsko ljetovanje di Vladan Desnica*, in Scianatico, Giovanna, a cura di, *Scrittura di viaggio: le terre dell'Adriatico*, Palomar, Bari, pp. 53-60.

Liguori, Mario (2010), *Napulj u Hiperborejcima Miloša Crnjanskog*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», vol. 58, n. 3, pp. 547-557.

Liguori, Mario (2011), *Vinaverova opčinjenost Italijom u putopisu Konačna Venecija*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», vol. 59, n. 2, pp. 341-348.

Liguori, Mario (2012), *Il Grand Tour nel paradiso abitato da diavoli*, in «Zbornik za jezike i književnost Filozofskog fakulteta u NovomSadu», Libro II, pp. 319-326.

Lompar, Milo (2005), a cura di, *Knjiga o Crnjanskom*, SKZ, Beograd.

Losev, Lev (1995), *La Venezia di Iosif Brodskij: realtà d'oltrespecchio*, in Strada, Vittorio, a cura di, *I russi e l'Italia*, Libri Scheiwiller, Milano, p. 217-225.

Ljubomir Nenadović i srpska putopisna tradicija (1995), Međunarodna konferencija Filološkog fakulteta u Prištini, Univerzitet u Prištini, Filološki fakultet, Priština.

- Ljuštanović, Jovan (2007), *Vojvoda Draško kao humoristički pripovedač*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», vol. 55, tomo III, 545-554.
- Maczak, Antoni (1994), *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Laterza, Bari.
- Magrelli, Valerio (2010), *Roma nel racconto degli scrittori stranieri*, Laterza, Bari.
- Maksimović, Goran (2008a), *Putopisna proza Sime Matavulja*, in «Književna istorija», vol. 40, n. 134-135, pp. 97-115.
- Maksimović, Goran (2008b), *Putopisna proza Milana Jovanovića Morskog*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», vol. 56, n.3, pp. 623-638.
- Mann, Jurij (1995), *Gogol' e il suo «bisogno d'Italia»*, in Strada, Vittorio, a cura di, *I russi e l'Italia*, Libri Scheiwiller, Milano, p. 117-123.
- Maranni, Giuseppe (2007), *I 'pessimi parenti' di Cecco. Note di lettura per due sonetti angiolierechi*, in «Per leggere», n. 12, pp. 5-18.
- Martinet, Marie-Madeleine (1996), *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, PUF, Paris.
- Marvulli, Maria Cristina (2004), *Miloš Crnjanski e Nicolò de' Conti. Due viaggiatori alla scoperta di Sumatra*, in «Slavica Tergestina», 11-12, Studia slavica III, pp. 9-46.
- Matera, Vincenzo (1996), *Raccontare gli altri. Lo sguardo e la scrittura nei libri di viaggio e nella letteratura etnografica*, Argo, Lecce.
- Maticki, Miodrag (2006), a cura di, *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima: zbornik radova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd.
- Matulja, Sandor (2001), *Od Italije do Jugoslavije: zabeleške o jednom od Andrićevih putovanja*, in «Sveske Zadužbine Ive Andrića», sv. 18, oktobar, godina XX, Beograd, pp. 193-236.
- Mazzocchi Alemanni, Muzio (2000), *Saggi belliani*, Editore Colombo-Centro studi G.G. Belli, Roma.
- Merci, Alessandro (2013), *D'Annunzio e il decadentismo*, in Bonazzi, Nicola - Campana, Andrea - Giunta Fabio - Maldina, Niccolò, a cura di, *Itinerari nella letteratura italiana. Da Dante al Web*, Carocci, Roma pp. 335-345.

- Mikić, Radivoje (1999), *Ljubav u Toskani i pitanje žanrovske transformacije u avangardnoj prozi*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», XLVII, 1, pp. 83-99.
- Milinčević, Vaso (1964), *Neobjavljeni putopisi Koste Trifkovića*, in «Zbornik Matice srpske za književnost i jezik», 12, 1, pp. 154-1563.
- Milinčević, Vaso (1968), *Kosta Trifković - život i delo*, Filološki fakultet Beogradskog Univerziteta, Beograd.
- Milinković, Snežana (2009), *Joakim Vujić e Trieste*, in Mitrović, Marija, a cura di, *Cultura serba a Trieste*, Argo, Lecce, pp. 123-138.
- Mitrović, Marija (1999), *Trieste protagonista nella letteratura croata e serba*, in *Le due sponde del Mediterraneo. L'immagine riflessa*, «Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature dei Paesi del Mediterraneo», Università degli studi di Trieste, n.2, EUT, Trieste, pp. 435-473.
- Mitrović, Marija (2001), *Trst u srpskim putopisima*, in Peković, Slobodanka, a cura di, *Knjiga o putopisu: zbornik radova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 327-340.
- Mitrović, Marija (2004b), *Introduzione* in Ead., *Sul mare brillavano vasti silenzi. Immagini di Trieste nella letteratura serba*, Il ramo d'Oro editore, Trieste, pp. 7-32.
- Mitrović, Marija (2007a), *“Pođoh u Italiju, da izmenim dušui telo”*, in «Letopis Matice srpske», 479, 4, pp. 546-556.
- Mitrović, Marija (2007b), *Andrić e l'Italia*, in Andrić, Ivo, *La storia maledetta. Racconti triestini*, a cura di Marija Mitrović, traduzione di Alice Parmeggiani, Oscar Mondadori, Milano pp. V-XIII.
- Mitrović, Marija (2009a), *Drugi Andrić*, in «Sveske Zadužbine Ive Andrića», sv. 26, jun, godina XXVIII, Beograd, pp. 73- 106.
- Mitrović, Marija (2013), *Crnjanski na Jadranu, ili o prirodi i istoriji kao vajarima sveta*, in *Acqua alta, Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento / Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*,

međunarodni zbornik radova, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 189-206.

Mitrović, Marija (2009b), *La poetica del libro Triestino di Dositej Obradović*, in Ead., a cura di, *Cultura serba a Trieste*, Argo, Lecce, pp. 87-110.

Moll, Nora (1999), *Immagini dell'altro*, in Gnisci, Armando, a cura di, *Introduzione alla letteratura comparata*, Bruno Mondadori, Milano, pp. 211-249.

Morabito, Rosanna (2010), *Stražilovo di Miloš Crnjanski*, in Mazzei, Franco e Carioti Patrizia, a cura di, *Oriente, Occidente e dintorni*, vol. IV, Università degli studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, pp. 1735-1749.

Morabito, Rosanna (2013), *Stražilovo e la Toscana nella geografia interiore del giovane Crnjanski*, in *Acqua alta, Paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del Novecento / Mediteranski pejzaži u modernoj srpskoj i italijanskoj književnosti*, međunarodni zbornik radova, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 225-248.

Mozzillo, Atanasio (1992), *La frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno borbonico*, Liguori editore, Napoli.

Mozzilo, Atanasio (1964), a cura di, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Edizioni di comunità, Milano.

Mušija, Sanela (2004), *Autobiografia e finzione: Na sunčanoj strani di Ivo Andrić*, in «Europa orientalis», n.2, Roma, pp. 309-318.

Nerozzi Bellman, Patrizia e Matera, Vincenzo (2001), a cura di, *Il viaggio e la scrittura*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli.

Novaković, Boško (1961), *Predgovor*, in Id., *Izbor srpskog putopisa*, Matica Srpska – Srpska književna zadruha, Novi Sad – Beograd. pp. 7-34.

Nuocera, Domenico (1999), *I viaggi e la letteratura*, in Gnisci, Armando, a cura di, *Introduzione alla letteratura comparata*, Bruno Mondadori, Milano, p. 115- 159.

Pageaux, Daniel-Henri (1989), *De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*, in Brunel, Pierre e Chevrel, Yves, a cura di, *Précis de la littérature comparée*, PUF, Paris, pp. 133-161.

- Paloscia, Franco (1987), a cura di, *Roma dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma.
- Paloscia, Franco (1992), a cura di, *Milano dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma.
- Palumbo, Matteo (2006), *Frammenti di un viaggio in Italia: i luoghi dell'Adriatico*, in Masiello, Vitilio, a cura di, *Viaggiatori dell'Adriatico. Percorsi di viaggio e scrittura*, Palomar, Bari, pp. 327-344.
- Parpagliolo, Luigi (1937), *Italia negli scrittori italiani e stranieri*. Roma, voll. V, Editore Luciano Morpurgo, Roma.
- Pasternak, Elena (1995), *Boris Pasternak in Italia*. «La sostanza viva dei simboli storici», in Strada, Vittorio, a cura di, *I russi e l'Italia*, Libri Scheiwiller, Milano, p. 211-215.
- Pavić, Milorad (1979), *Istorija srpske književnosti klasicizma i predromantizma*, Nolit, Beograd.
- Picone, Michelangelo (2007), *Beatrice personaggio: dalla Vita nuova alla Commedia*, in «L'Alighieri, rassegna dantesca», anno XLVIII, dicembre, Angelo Longo editore, Ravenna, pp. 5-23.
- Pineider, Stefania (2003), *Viaggiatori stranieri a Pisa*, in Blasucci, Luigi, a cura di, *Viaggiatori stranieri a Pisa dal '500 al '900*, Nistri-Lischi, Pisa, pp. I-XXX.
- Piruze-Tasevska, Violeta (2001), *Putopisna pisma Ljubomira Nenadovića – počeci modernog srpskog putopisa*, in Peković, Slobodanka, a cura di, *Knjiga o putopisu: zbornik radova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 79-88.
- Podestà Giuditta (1963), *I viaggiatori stranieri e l'Italia*, Gastaldi, Milano.
- Polacco, Marina (2011), *Pirandello*, Il Mulino, Bologna.
- Polezzi, Loredana e Ouditt, Sharon (2012), *Studies in Travel Writing*, vol. 16, n. 2, Special issue: *Travel Writing and Italy*, Routledge, New York.
- Poli, Annarosa (2000), *L'Italie dans la vie et dans l'oeuvre de George Sand*, Biblioteca del viaggio in Italia, CIRVI, Moncalieri.

- Popović, Miodrag (1968), *Istorija srpske književnosti. Romantizam I*, Nolit, Beograd, pp. 199- 318.
- Popović, Pavle (1923), *O Gorskom vijencu*, Izdavačka kuća Gece Kona, Beograd.
- Popović, Pavle (1970), *Izveštaj podnet Srpskoj zadruzi o Pismima iz Sicilije Jovana Danića*, Glasnik SKZ, n. 3.
- Popović, Pavle (1972), *Ljubomir Nenadović i njegova Pisma iz Italije*, in *Iz književnosti*, Srpska književnost u sto knjiga, vol. LXV, Matica Srpska – SKZ, Novi Sad-Beograd, pp. 291-302.
- Popović, Radovan (1986), *Izabrani čovek ili život Rastka Petrovića*, Prosveta, Beograd.
- Popović, Radovan (2009), *Beskrajni plavi krug*, Službeni glasnik, Beograd.
- Portale, Rosario (2004), *La meteora Brydon*, Agorà edizioni, Sarzana.
- Procacci, Renata (1997-99), *La Roma di Stendhal, tra realtà e sogno*, in «Bollettino», Associazione italiana di studi sulla letteratura di viaggio, III, PSP, Roma, pp. 118-125.
- Putopis*, časopis za putopisnu književnost, anno I, n. 1-2/2013.
- Radonjić, Saša (1995), *Rečnik srpske putopisne proze*, Solaris, Novi Sad.
- Raspa, Giampiero (1977), *Le impressioni romane di Ljubomir Nenadović*, in «Lazio ieri e oggi», anno XIII, n.1, pp. 21-23.
- Rega, Lorenza (2007), *Introduzione*, in Goethe, *Viaggio in Italia*, BUR, Milano, pp. V-XXI.
- Residori, Matteo (2009), *Tasso, Profili di storia letteraria*, Il Mulino, Bologna.
- Richter, Dieter (2002), *Napoli cosmopolita. Viaggiatori e comunità straniere nell'Ottocento*, Electa, Napoli.
- Ripari, Edoardo (2008), *Giuseppe Gioachino Belli. Un ritratto*, edizione e-book, Liguori, Napoli.
- Risaliti, Renato (1996), *Gli slavi e l'Italia. Viaggi e rapporti dal Quattrocento al Novecento*, Moncalieri, Torino.

Roić, Sanja (2006), *Stranci: portreti sa margine, granice i periferije*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.

Ruggiero, Raffaele e Scianatico, Giovanna (2007), a cura di, *Questioni odepatiche. Modelli e momenti del viaggio adriatico*, Palomar, Bari.

Sanguineti, Edoardo (1999), *Per una lettura della «Vita nuova»*, in Dante, *Vita nuova*, Garzanti, Milano, pp. XV-XLIII.

Santagata, Marco (2012), *Dante. Il romanzo della sua vita*, edizione e-book, Mondadori, Milano.

Santoro, Adriana (2000), «*La vie errante*», *Maupassant in Italia*, in «Bollettino del CIRVI», n. 25 – gennaio-giugno, anno XIII, fascicolo I, pp. 45-53.

Scamardi, Teodoro (2007), *Immagini di Puglia in Germania fra Settecento e Ottocento*, in Scianatico, Giovanna, a cura di, *Scrittura di viaggio: le terre dell'Adriatico*, Palomar, Bari, pp. 27-52.

Scaramellini, Guglielmo (2008), *Paesaggi di carta, paesaggi di parole : luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli 18.-19.)*, Giappichelli, Torino.

Scarmellini, Guglielmo (1993), *La geografia del viaggiatori. Raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*, Unicopli, Milano.

Sedakova, Olga (1995), *L'Italia sul cammino di Blok: alla ricerca di uno sguardo*, in Strada, Vittorio, a cura di, *I russi e l'Italia*, Libri Scheiwiller, Milano, p. 183-187.

Sekvi, Eros (1962), *Andrić, Italija i Italijani*, in Ivo Andrić, Institut za teoriju književnosti i umetnosti, Beograd, pp. 287-299.

Simoën, Jean Claude (2001), *Le voyage en Italie*, Impact livre, Paris.

Sozzini, Alessandro (1842), *Diario delle cose avvenute in Siena dal 20 luglio 1550 al 28 giungo 1555 scritto da Alessandro Sozzini*, con altre narrazioni e documenti relativi alla caduta di quella repubblica, in Archivio storico italiano ossia Raccolta di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi riguardanti La storia d'Italia, tomo II, Gio. Pietro Vieusseux Editore, Firenze.

Stipčević, Nikša (1989), *Ivo Andrić e Francesco Guicciardini*, in «Italice Belgradensia», 1989/2, Facoltà di filologia, Belgrado, pp. 111-132.

- Stipčević, Nikša (2003), *Andrićev Gvičardini*, Zadužbina Ive Andrića, Beograd.
- Stuparević, Olga (1976), *Srpski putopis o Italiji*, in Stipčević, Nikša, a cura di, *Uporedna istraživanja I*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 103-182.
- Stuparević, Olga (2001), *Italijanski putopis Save Bjelanovića*, in Peković, Slobodanka, a cura di, *Knjiga o putopisu: zbornik radova*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, pp. 321-325.
- Surdich, Luigi (2005), *Il Duecento e il Trecento*, Il Mulino, Bologna.
- Tedesco, Natale (2001), *Il viaggio in Sicilia: dal barocco alla modernità novecentesca*, in *La Sicilia dei viaggiatori (dal XVII al XX secolo)*, Editalia, Roma, pp. XII-XXIV.
- Teodonio, Marcello (1992), *Introduzione a Belli*, Laterza, Bari.
- Thompson, Carl (2011), *Travel Writing*, Routledge, Onox.
- Todorov, Tzvetan (1991), *Noi e gli altri. La riflessione francese sulla diversità umana*, Einaudi, Torino.
- Todorov, Tzvetan (1995a), *Il viaggio e il suo racconto*, in Id., *Le morali della storia*, Einaudi, Torino, pp. 99-133.
- Todorov, Tzvetan (1995b), *La conoscenza degli altri*, in Id., *Le morali della storia*, Einaudi, Torino, pp. 37-41.
- Trajković, Borjanka e Vučković, Željko (2011), *Milorad Pavlović Krpa - Pašićev obaveštajac*, in «Književna istorija», vol. 43, n. 143-144, pp. 413-422.
- Trogrančić, Franjo (1958), *Introduzione*, in Nenadović, Ljubomir P., *Lettere dall'Italia*, Centro editoriale internazionale, Roma, pp. 5-28.
- Valle, Roberto (2010), *Genealogia e crepuscolo del fascismo: Ivo Andrić e la "rivoluzione fascista" in Italia e nei Balcani (1914-45)*, in Francesco Guida, a cura di, *Intellettuali versus democrazia. I regimi autoritari nell'Europa sud-orientale (1933-1953)*, Carocci, Roma, pp. 13- 91.
- Varotti, Carlo (2009), *Francesco Guicciardini*, Liguori, Napoli.

Vigolo, Giorgio (2004), *Prefazione*, in Belli, Giuseppe Gioachino, *Sonetti*, Mondadori, Milano, pp. XI-LXXXVIII.

Villari, Pasquale (1912) *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi, illustrati con nuovi documenti*, vol. I, Hoepli, Milano.

Villari, Pasquale (1913) *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi, illustrati con nuovi documenti*, vol. II, Hoepli, Milano.

Villari, Pasquale (1914) *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi, illustrati con nuovi documenti*, vol. III, Hoepli, Milano.

Viola, Gianni Eugenio (1977), a cura di, *Viaggio in Italia: diario a più voci*, Bibliotheca Fides, Roma.

Živančević-Sekeruš, Ivana (2007), *L'immagine di Venezia in uno scritto di viaggio di Stanislav Vinaver*, in Scianatico, Giovanna, a cura di, *Scrittura di viaggio: le terre dell'Adriatico*, Palomar, Bari, pp. 61-70.

3. Altri testi

Sitografia

Belli, Giuseppe Gioachino, *Er corpo aritrovato*,
http://it.wikisource.org/wiki/Sonetti_romaneschi/Er_corpo_aritrovato (consultato il 10/9/13).

Belli, Giuseppe Gioachino, *La nottata de spavento*,
<http://poesieromanesche.altervista.org/index.php/poetiscrittori/sonetto/1015/giuseppe-gioacchino-belli-la-nottata-de-spavento> (consultato il 10/9/13).

Petrović Njegoš, Petar in Chiudina, Giacomo, *Canti del popolo slavo*,
<http://www.rastko.rs/rastko/delo/12725>, (consultato il 30/06/2013)

Dizionario dell'emigrazione russa in Italia <http://www.russinitalia.it/dizionario.php>
(consultato il 12/2/13)

Đurić, Željko, La polemica tra Miloš Crnjanski e Marko Car (un episodio della vita letteraria serba tra le due guerre), www.rastko.rs/rastko-it/umetnost/.../zdzuric-crnjanski-car_it.html (consultato il 23/3/2013).

Ficino, Marsilio,

http://www.classicitaliani.it/dante/prosa/monarchia_trad_Ficino.htm (consultato il 7/6/2013).

[http://www.treccani.it/enciclopedia/flora-fabbri_\(Dizionario_Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/flora-fabbri_(Dizionario_Biografico)) (consultato il 9/10/2013).

Dizionari

De Mauro, Tulio (2000), *Il dizionario della lingua italiana per il terzo millennio*, Paravia, Torino.

Deanović Mirko e Jernej Josip (1994), *Vocabolario croato-italiano/Hrvatsko-talijanski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb.

Deanović Mirko e Jernej Josip (2002), *Vocabolario italiano-croato/Talijansko-hrvatski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb.

Zingarelli, Nicola (2006), *Vocabolario della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.

Manuali di scrittura

Cerruti, Massimo e Cini, Monica (2007), *Introduzione elementare alla scrittura accademica*, Laterza, Bari.

Tesi di dottorato

Di Donfrancesco, Dario (2010-2011), *La vela, la ruota, il pedale e il vapore*, Tesi di dottorato inedita, Scienze umanistiche, indirizzo Italianistico, Università degli studi di Trieste.

Marvulli, Maria Cristina (2007-2008), *Fonti e letture italiane nell'opera letteraria di Miloš Crnjanski*, Tesi di dottorato inedita, Scienze dell'antichità filologico-letterarie e storico-artistiche, sezione di slavistica, Università degli studi di Milano.

Guide di viaggio

Baedeker, Karl (1893), *Italie Méridionale: Sicile, Sardaigne et excursions a Malte, Tunis et Corfou*, Manuel du voyageur par K. Baedeker (avec 26 cartes et 16 plants), dixième édition revue et corrigée, Karl Baedeker éditeur, Leipzig.